

ÁLVARES DE AZEVEDO GUILLERMO PRIETO E CLORINDA MATTO DE; A MISSÃO DO ROMANCISTA E A NARRATIVA DO SOBRENATURAL NO BRASIL, NO MÉXICO E NO PERU NO SÉCULO XIX

ÁLVARES DE AZEVEDO, GUILLERMO PRIETO
Y CLORINDA MATTO DE TURNER; LA MISIÓN
DEL ESCRITOR Y LA NARRATIVA DE LO
SOBRENATURAL EN BRASIL, EN MÉXICO Y EN
PERÚ EN EL SIGLO XIX

Francisco Lima Baca*

RESUMO: Álvares de Azevedo em *Noites na Taverna*, Guillermo Prieto em *Cuadros de Costumbres* e Clorinda Matto Turner em *Tradiciones Cuzqueñas*, estabelecem uma relação com a chamada “missão do romancista”, categoria estabelecida por Afrânio Coutinho e Jorge Ruedas de la Serna. A “missão do romancista” diz respeito à tarefa do autor latino-americano de configurar aquilo que era a representação de cada nação a partir dos costumes, da história e da representação de normas éticas. Com as experimentações narrativas, surge nesse cenário uma alta concepção estética que descreve situações fantásticas ou sobrenaturais. A missão do romancista e a expressão estética criam uma dialética entre a tarefa de definir uma identidade e a configuração imaginativa dos romancistas brasileiros, mexicanos e peruanos nas literaturas do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Missão do romancista. Representação literária. Alta concepção artística.

RESUMEN: Álvares de Azevedo en “Noites na Taverna”, Guillermo Prieto en “Cuadros de Costumbres” e Clorinda Matto Turner en “Tradiciones Cuzqueñas”, establecen una relación con la llamada “misión del escritor”, categoría establecida por Afranio Coutinho y Jorge Ruedas de la Serna. La “misión del escritor” señala, con respecto a

* Professor Doutor formado na UNAM, especializado na área de Literatura Comparada Latino-americana e no ensino de língua e literatura hispânica. Professor Substituto da Universidade Estadual da Paraíba - Campus Campina Grande. Curso de Graduação em Letras Espanhol. E-mails: franciscolimabaca@servidor.uepb.edu.br, franciscolimabaca@gmail.com.

la tarea del autor latinoamericano, el configurar aquello que define la representación de cada nación a partir de las costumbres, de la historia y de la representación de normas éticas. Con las experimentaciones narrativas, surge en ese escenario una alta concepción estética, que describe situaciones fantásticas o sobrenaturales. La misión del escritor y la expresión estética crean una dialéctica entre la tarea de definir una identidad y la configuración imaginativa de los novelistas brasileños, mexicanos y peruanos en las literaturas del siglo XIX.

PALABRAS clave: Misión del escritor. Representación literaria. Alta concepción artística.

A MISSÃO DO ROMANCISTA NO BRASIL, NO MÉXICO E NO PERU NO SÉCULO XIX

Afrânio Coutinho no documento intitulado “O movimento romântico” descreve as características mais importantes do romantismo europeu, colocando como ponto central da sua arguição a maneira com que elas influíram nas diversas gerações de artistas brasileiros no século XIX. O conhecimento das obras dos diversos autores franceses, ingleses, norte-americanos e alemães, além daquilo que o autor define como “o contato espiritual” do meio cultural brasileiro com a tradução das várias expressões humanísticas, criam o que Jorge Puccinelli Converso (1987, p. VIII) define como o “humor” da complexidade intelectual das diversas gerações de artistas à maneira de um corpo vegetal vivo que se nutre de todas as influências culturais, sociais, políticas e artísticas para gerar uma obra em particular que dialoga, de forma constante, com esse universo que configura sua identidade.

O romantismo brasileiro, segundo Afrânio Coutinho (1980), está dividido em várias gerações que, em concordância com os tópicos desenvolvidos nas suas obras, têm características específicas que permitem identificar a cada um dos autores; mas, um aspecto em comum entre os romancistas e poetas brasileiros e latino-americanos, até a metade do século XX, é a chamada “Missão do romancista”. Na “Introdução geral” do documento *Caminhos do pensamento crítico. Vol. 1*, Afrânio Coutinho cria uma série de categorias que permitem compreender qual era a missão do romancista no século XIX: “a ideia da natureza, a busca do caráter nacional e do caráter da produção literária; o instinto de nacionalidade; o indígena como elemento diferenciador, as características sociais, o sentimento íntimo, os tipos sociais e o seu comportamento, o problema da língua e a busca da síntese da nacionalidade na literatura” (COUTINHO, 1980, p. 15) são os elementos que configuram aquilo que devia ser representado na literatura para criar um projeto de identidade nacional no Brasil.

Ao nos referirmos aos assuntos em comum entre os artistas latino-americanos no século XIX, podemos estabelecer um diálogo com os conceitos que Jorge Ruedas de la Serna (2014) desenvolve na “Presentación” do livro *La misión del escritor*. Para Jorge Ruedas de la Serna (2014), “a reflexão e a autorreflexão, a utilidade da literatura para melhorar a sociedade, a depuração dos costumes, o robustecimento da moralidade pública, a revalorização do patrimônio

geográfico e cultural, a afirmação da identidade e o fortalecimento da consciência nacional” (DE LA SERNA, 2014, p. 9-10) constituem a missão do romancista mexicano que, assim como o romancista brasileiro, segundo a análise de Afrânio Coutinho, tem como tarefa criar um projeto de identidade utilizando a literatura como ferramenta.

Entretanto, é válida a seguinte reflexão: de que maneira podem dialogar as “missões dos romancistas e dos poetas” nas novas nações que surgiram depois da independência? Eduardo F. Coutinho (2003), no ensaio “Mestiçagem e multiculturalismo na construção de identidade cultural latino-americana”, coloca como um dos pontos fundamentais para estabelecer um diálogo entre as diversas expressões literárias criadas na América Latina o fato de “criar um imaginário cultural” para desenvolver um discurso próprio, capaz de designar um vínculo entre as manifestações artísticas. Nessa ótica, as categorias criadas por Afrânio Coutinho (1980) e por Jorge Ruedas de la Serna (2014), estabelecem um colóquio para compreender qual era o sentido da literatura como projeto nacional no século XIX, definindo a tarefa do romancista e do poeta num período em que se precisava de uma missão específica para descrever o que era uma nação na sua história, nos seus costumes, no seu patrimônio geográfico e cultural, na sua linguagem e, também, na sua literatura.

Baseados nessas reflexões podemos constituir umnexo entre três tipos de missão do romancista no século XIX no Brasil com Álvares de Azevedo, no México com o cronista Guillermo Prieto e no Peru com a romancista Clorinda Matto de Turner.

Álvares de Azevedo (2000), no documento “Ensaio filosófico”, escreve qual é o sentido da filosofia e da poesia numa núbil nação:

A filosofia e a poesia – Eis aí os dois grandes caminhos das nações – as grandes bossas onde se lê o progresso ao crânio popular. Aquele tudo de ideias múltiplas, várias em sua unidade, unas em sua variedade, onde as tendências das multidões se misturam – aquele todo de pensar e sentir, do coração e da cabeça das nações, estudai-o com todas suas relações de causa e efeito, se fordes filósofo, codificai-o, num sistema, ou num poema se fordes gênio; e tereis a filosofia ou a poesia de um século [...] (AZEVEDO, 2000, p. 763).

Na cita de Álvarez de Azevedo, o autor expõe qual é a função da filosofia e da poesia em nações que estão no processo de formação. Isso mostra o vínculo que há entre aquilo que Jorge Ruedas de la Serna e Afrânio Coutinho definem como “a missão do romancista” e como uma característica fundamental do romantismo latino-americano, isto é, a relação que o artista tem com a criação artística, vinculada com um compromisso de carácter político, e, ao mesmo tempo, com uma configuração estética. Para aprofundar nessa reflexão é pertinente colocar o que Rafael Gutiérrez Girardot no ensaio intitulado “Conciencia estética y voluntad

de estilo” coloca em questão a função que o romantismo, em sua corrente estética, teve como forma de compreender e interpretar a realidade social, política e estética, na criação literária:

O que o romantismo trouxe não foi uma ruptura com a consciência estética e a vontade da forma da poesia clássica e neoclássica, senão principalmente uma problematização dessa consciência e dessa vontade, quer dizer, da poesia e da literatura (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 287).¹

Aquilo que o autor determina como “problematização de uma consciência” também pode ser definida como a “formação de uma consciência” capaz de problematizar a missão que o artista tinha com a criação de uma obra original e profunda na sua formulação. Álvarez de Azevedo, nesse seguimento, além de criar uma obra literária complexa e cosmopolita, no ensaio citado, põe em questão qual é a tarefa, ou o compromisso, que o poeta tem com a formação de um projeto nacional:

Na literatura e na história do pensamento, esta dualidade que caberia de chamar, seguindo a Horkheimer e Adorno, “dialética do esclarecimento”, se manifestou de maneira aparentemente paradoxal. O processo de formação do novo tipo social do “intelectual”, significou a tentativa de impor a racionalidade nas novas sociedades. Desde seu primeiro momento, este processo foi, conseqüentemente um processo didático moral (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 297).²

Rafael Gutiérrez Girardot ao citar as análises que Adorno e Horkheimer desenvolvem no livro *Dialética do esclarecimento*, expõe a relação entre a formação de um “novo tipo social de intelectual” e “o processo didático moral” que a literatura teve no chamado Iluminismo. Nas expressões do romantismo criado nos países que foram colônias, cumpriu uma função que pode ser descrita como instrumentalização, ao ser utilizada essa corrente estética como forma de interpretar a realidade e de colocar a posição do artista na sociedade, e de apropriação ao se tornar os artistas em criadores em constante procura pela originalidade.

A “consciência da arte” se manifestou por uma parte, no enriquecimento de uma linguagem poética, não só como reação ao empobrecimento ao que havia sido levado na literatura peninsular, senão como resposta a necessidade de exprimir as mudanças na vida social, entre as quais

¹“Lo que trajo el romanticismo no fue una ruptura con la conciencia estética y la voluntad de la forma de la poesía clásica o neoclásica sino principalmente una problematización de esa conciencia y esa voluntad, es decir, de la poesía y de la literatura” (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 287).

²“En la literatura y en la historia del pensamiento, esta dualidad que cabría llamar, siguiendo a Horkheimer y Adorno, ‘dialéctica de la ilustración’ se manifestó de manera aparentemente paradójica. El proceso de formación del nuevo tipo social del ‘intelectual’ significó el intento de imponer la racionalidad en las nuevas sociedades. Desde su primer momento, este proceso fue conseqüentemente un proceso didático moral [...]” (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 297).

figuravam duas transformações devidas aos valores burgueses: o hedonismo e a afirmação do sensorial e do sensual e a complexidade da vida “anímica” provocada pelo desenvolvimento das cidades e pela europeização”³ (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 298).

O compromisso do artista e o “enriquecimento de uma linguagem poética” complexa e que procura ser original estabelece a junção entre a utilidade da literatura para apresentar o compromisso do artista e o desenvolvimento de uma linguagem que descreve a realidade e, ao mesmo tempo, mostra esse enriquecimento de uma ficção narrativa original, profunda e brilhante.

A relação entre a “consciência da arte” e o “enriquecimento de uma linguagem poética”, estabelecem, segundo as reflexões do “Ensaio filosófico” de Álvarez de Azevedo, o vínculo entre a poesia e a filosofia que determina o futuro de uma nação e dos cidadãos que formam parte dela, porém, a missão do romancista ou do poeta, no caso de Álvares de Azevedo, forma parte do nexo entre as questões poéticas e as filosóficas na configuração de uma sociedade moderna. Nesse seguimento, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (2006), no livro *Dialética do esclarecimento*, descrevem que uma das características mais importantes do período do Iluminismo foi a instrumentalização da razão⁴ que teve, como oposição, a resposta do romantismo para destacar o valor espiritual da arte e o compromisso social dos artistas.

As reflexões do ensaio: “Conciencia estética y voluntad de estilo” de Rafael Gutiérrez Girardot, permitem estabelecer a conexão entre as ideias de Adorno e Horkheimer com “o processo de formação” de um novo intelectual ou artista que tem um compromisso político e ao mesmo tempo uma consciência estética que desenvolve obras de carácter original. Baseados nessas afirmações, podemos dizer que os artistas românticos na América Latina, assumem o compromisso de mostrar as desigualdades sociais e as transformações políticas, instrumentalizando e se apropriando de uma linguagem e de uma criação literária no desenvolvimento de um projeto nacional que seja capaz de visualizar aquilo que faz com que uma nação tenha uma identidade própria baseada nos seus costumes, na representação da sua natureza, na sua linguagem e na sua história.

Voltando à “missão do romancista”, no caso do escritor mexicano Guillermo Prieto (2014), o texto “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, descreve a história da formação de uma literatura

³“La ‘conciencia del arte’ se manifestó por una parte, en el enriquecimiento del lenguaje poético, no sólo como reacción al empobrecimiento a que lo había llevado la literatura peninsular, sino como respuesta a la necesidad de expresar los cambios en la vida social, entre los cuales figuraban dos transformaciones debidas a los valores burgueses: el hedonismo y la afirmación de lo sensorial y sensual y la complejidad de la vida ‘anímica’ ocasionada por el crecimiento de las ciudades y por la ‘europeización’, esto es, el lujo” (GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1994, p. 298).

⁴No livro *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer desenvolvem uma reflexão analisando a maneira como a razão no período do Iluminismo se tornou uma ferramenta de carácter política. Nesse seguimento, os dois autores fazem uma crítica a essa razão que instrumentaliza e deixa fora as questões míticas, religiosas, espirituais e sociais para fazer que o homem se torne um ser alheio aos outros.

nacional. Para o autor, a literatura no processo histórico cria a semente de uma identidade nacional que procura determinar quem são os indivíduos que formam parte de uma nação baseado numa linguagem, na representação do mundo conformado na arte literária, no devir histórico que faz evoluir a ideia de uma sociedade moderna e nas gerações de intelectuais, cientes da sua tarefa:

Mas aquilo que positivamente marca uma época característica em nossa literatura e pode ser considerada realmente como a base da sua futura nacionalidade é o estabelecimento da Academia de San Juan de Letrán, no mês de junho de 1836. Quatro indivíduos sem maior auxílio que o de Deus, sem outro estímulo que procurar essa nova literatura do país, propriamente dita, se reuniram e baixo o modesto caráter de uma tertúlia de amigos, estabeleceram uma cátedra prática de retórica, independente da política, sincera e franca e de generoso desprendimento. Se estabeleceu o mútuo exame das obras que todos apresentaram; a discussão mais ingênua espalhava sua luz sobre os pontos duvidosos, e já as composições publicadas no Año Nuevo, de 1837, assinalam um ponto desde o qual podem ser julgados os nossos avances (PRIETO, 2014, p. 125).⁵

A reflexão desta referência nos permite compreender o sentido da “missão do romancista”, pois, como descreve Guillermo Prieto (2014,), uma nova geração de intelectuais e artistas se reuniam para debater aquilo que podia definir a literatura mexicana no começo do século XIX, debatendo e refletindo a função da literatura na conformação de uma história nacional, numa identidade e em todos aqueles aspectos que podiam determinar um projeto nacional instrumentalizando a criação literária. Essa nova geração de intelectuais vai criar tanto um projeto literário nacional como um projeto estético, estabelecendo um colóquio entre a “utilidade da literatura” e a apropriação de outras expressões artísticas para desenvolver uma originalidade. Nesse seguimento, Franco Moretti no livro *O romance de formação*, ao pesquisar o desenvolvimento do romance europeu apresenta vários pontos que são fundamentais para compreender o romantismo latino-americano. A obra de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, que Franco Moretti utiliza para comparar e descrever as características mais importantes do romantismo criado na Europa, expõe várias categorias de se analisar para

⁵ “Pero lo que positivamente marca una época característica en nuestra literatura, y se puede considerar realmente como la base de su futura nacionalidad, es el establecimiento de la Academia de San Juan de Letrán, en junio de 1836. Cuatro individuos, sin más auxilio que el de dios, sin otro estímulo que procurar esa nueva era de una literatura del país, propriamente dicha, se reunieron y bajo el modesto carácter de una tertulia de amigos establecieron una cátedra práctica de retórica independiente de la política, sincera y franca, llena de vida y generoso desprendimiento. Se estableció el mutuo examen de las obras que todos presentaron; la discusión más ingenua esparcía su luz sobre los puntos dudosos, y ya las composiciones publicadas en el año nuevo de 1837, señalan un punto desde el que se pueden juzgar con certeza nuestros adelantos” (PRIETO, 2014, p. 125).

relacionar a criação do romantismo latino-americano, a utilidade que a literatura terá e a apropriação de uma corrente estética:

Basta pensar nos valores mencionados anteriormente: liberdade e felicidade, identidade e mudança, segurança e metamorfose – embora contrastantes entre si, estes são igualmente importantes para a mentalidade moderna ocidental. Esta exige a coexistência desses valores, por mais árdua que seja, e exige, portanto, um mecanismo cultural que a torne manifesta e teste sua possibilidade (MORETTI, 2020, p. 35).

O autor, ao comparar a obra de Goethe com as obras de outros autores europeus (Stendhal, Balzac, Jane Austen etc.) determina as características que a corrente estética do romantismo desenvolveu para configurar a figura do criador e o seu vínculo com a realidade social e política que estava inserido. A mentalidade moderna ocidental que está intimamente relacionada com os valores que estabelecem uma nova concepção de homem ou de cidadão e de sujeito político, fica esclarecida nas obras literárias que Franco Moretti analisa e que, no caso do romantismo latino-americano, terá uma perspectiva semelhante, pois, os artistas e intelectuais mostraram em suas obras a necessidade de serem modernos, ao desenvolverem uma criação estética original e complexa.

As ideias do livro *O romance de formação*, determinam a maneira em que as diversas expressões literárias europeias constituíram uma nova consciência tanto política como estética, na qual a realidade se transfigurava numa ficção narrativa complexa, mostrando os valores morais, éticos, civis e estéticos em diálogo com uma expressão artística. Essa reflexão nos permite uma correlação com as ideias que Rafael Gutiérrez Girardot desenvolve no ensaio “Conciencia estética y voluntad de estilo”, no qual aquilo que o autor esclarece como “problematização de uma consciência” representa a importância do papel dos artistas e intelectuais do século XIX na criação de obras vinculadas com um projeto nacional e com a ideia de uma originalidade e de apropriação de outras expressões artísticas. A criação e a problematização de uma nova consciência que os dois autores expõem nas obras referidas, estabelece um colóquio com as reflexões que Jorge Ruedas de la Serna mostra no ensaio “La novela corta de La Academia de Letrán”. Jorge Ruedas de la Serna, do mesmo modo que Franco Moretti, descreve o contexto e a importância do romantismo europeu analisando como é que a formação de uma consciência se vincula com configuração estética e, da mesma forma que Rafael Gutiérrez Girardot, expõe a necessidade de criar uma consciência política e artística:

esta tendência de incorporar temas e uns cenários americanos ou mais propriamente mexicanos a literatura foi a nota dominante do nosso primeiro romantismo, e poderíamos dizer que o mesmo aconteceu nos poetas de atitude acadêmica e conservadora [...] Do repertório temático enumerado por Guillermo Prieto, assinala José Luis Martínez, se

deriva aquilo que denominamos como “assunto nacional”, resumido nos seguintes conceitos: “o patriótico e o cívico, o indígena e o colonial, os costumes e o popular” e que não são outros que os temas que abordaram os escritores da Academia na maior parte das suas produções (DE LA SERNA, 1998, p. 60).

A geração, da qual faz parte Guillermo Prieto, e que é chamada como Academia de Letrán, assumiu a tarefa de “mexicanizar la literatura” e de criar aquilo que é chamado de “Tarefa do romancista” ou “Missão do romancista”. A missão do romancista que é deliberada por Álvares de Azevedo (2000) e por Guillermo Prieto (2014) mostra o sentido da literatura no Brasil e no México no desenvolvimento de um projeto nacional na metade do século XIX. Essa missão que dois artistas têm em dois países diferentes mostra a função da linguagem literária para criar obras originais,⁶ úteis e que, no processo da escrita, mostram um alto valor estético. Na pesquisa citada de Eduardo F. Coutinho (2003) e nos diversos artigos que formam parte do livro *Literatura comparada na América Latina. Ensaios*, um dos pontos mais importantes da análise comparativa na literatura é compreender como pode se estabelecer um diálogo entre os diversos projetos e as variadas produções estéticas criadas na América Latina. A relação que existe entre os processos históricos e políticos, as questões culturais, a miscigenação religiosa, mostram, além das diferenças, as semelhanças entre as expressões estéticas no transcorrer do tempo e no desenvolvimento de uma criação literária complexa. No ensaio “A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina” Eduardo F. Coutinho (2003, p. 59) coloca como destaque a relação entre os processos históricos e a conformação de uma literatura nacional. Nessa perspectiva, as diversas características que determinam o romantismo, o realismo, ou o naturalismo, estabelecem um diálogo, pois, como Afrânio F. Coutinho (1969) no seu texto “O movimento romântico” descreve, de forma didática, que o romantismo como movimento artístico e estético teve várias dimensões que estabelecem um colóquio e uma diferenciação entre os diversos estilos e gerações de artistas que foram influenciados por ele.⁷ Essa reflexão nos permite criar um diálogo com outras manifestações artísticas, como a literatura peruana. Jorge Basadre (1969), no livro *Historia de la República del Perú 1822 – 1933*, afirma que, no final do século XIX, uma geração de romancistas⁸ definiu o que era a “missão do escritor” no Peru. Clorinda Matto de Turner, que era parte desse grupo,

⁶ Antônio Candido ao falar dessa “mania da originalidade” cita Álvares de Azevedo para refletir como foi que as diversas gerações de artistas no século XIX procuraram essa originalidade num projeto nacional e também numa literatura de alto valor estético.

⁷ Os distintos autores brasileiros desse período se enquadram, segundo os seus estilos e suas gerações, em quatro grupos; “Primeiro grupo (1836), Segundo grupo (1840 – 1850), Terceiro grupo (1850 – 1860) e Quarto grupo (Depois de 1860)” (COUTINHO, 1969, pp. 20-22).

⁸ Clorinda Matto de Turner e Mercedes Cabello Carbonera foram parte das intelectuais que criaram a ideia de uma narrativa moderna no romance e na literatura mostrando as desigualdades sociais e as injustiças políticas no Peru no final do século XIX.

num artigo intitulado “Carta”, publicado no jornal *El Perú Ilustrado*, no ano de 1899, esclarece qual é a função do romancista e qual é a utilidade da literatura:

A missão do escritor em geral está concretada a corrigir porque o objetivo é a perfeição que obterão as gerações mais felizes que a nossa, mas as quais legaremos nosso único caudal do labor literário acumulado no jornal e no livro. Por isto, pedimos com frequência à juventude consagrada às letras que preste sua carinhosa preferência ao trabalho sério e transcendental, único mel do espírito libada nos campos da literatura nacional e destinada a fortalecer ao povo (MATTO DE TURNER, 1897, p. 1660).⁹

Clorinda Matto de Turner, da mesma maneira que Guillermo Prieto e Álvares de Azevedo, esclarece qual é a função que o romancista tem numa sociedade no final do século XIX, mostrando como a produção literária na América Latina estabelece o sentido instrumental das diversas expressões narrativas e, da mesma maneira, uma qualidade estética que se mostra nas variadas expressões criadas no transcorrer do século, criando um diálogo entre os distintos projetos artísticos e nacionais. A dialética entre o sentido instrumental da literatura e a liberdade criadora que se manifesta no romantismo Latino-americano tem um ponto de diálogo com as reflexões que Adorno e Horkheimer (2006) desenvolvem no livro *Dialética do Esclarecimento*. Para os dois autores, o Iluminismo, tanto no movimento filosófico quanto no político, focou na instrumentalidade da razão para criar um Estado civil e laico, alheio à igreja e fundamentado na racionalidade de carácter científico e econômico. Segundo os autores, o romantismo se tornou uma crítica e uma resposta a essa imposição para assinalar que essa “razão” era uma tirania que deixava de lado as desigualdades sociais daqueles que não tinham um capital do conhecimento ou da produtividade econômica. Nesse seguimento, além de criticar esses aspectos do Iluminismo, o Romantismo utiliza valor do sentido espiritual do artista para revelar a transcendência da arte mais além dessa instrumentalidade que, segundo os autores, se torna uma ditadura. Baseados nessa reflexão, podemos afirmar que “a missão do romancista” na América Latina tem um sentido instrumental ao utilizar a linguagem e a representação da sociedade e da sua história num projeto que procurava definir uma nação. Além disso, é perceptível nessas manifestações uma profunda complexidade estética que, ainda que nessa instrumentalidade, é um destelho de luz que esclarece e cria a semente de uma literatura de alto valor estético.

⁹Jorge Basadre no livro: *Historia de la República de Perú 1822 – 1933*, afirma que a carta citada pertence a Clorinda Matto de Turner para definir o que é a missão do romancista peruano. Matto de Turner, Clorinda, “Carta”, em, *El Perú Ilustrado*, Lima, Peter Bacigalupi – Editores Proprietarios, año 4, semestre II, número 197, 14 de febrero de 1897. “[...] la misión del escritor en general está concretada a corregir porque el objetivo es la perfección que obtendrán las generaciones más felices que la nuestra, pero a las cuales legaremos nuestro único caudal de la labor literaria acumulado en el periódico y en el libro. Por esto pedimos con frecuencia a la juventud consagrada a las letras que preste su cariñosa preferencia al trabajo serio y trascendental, única miel del espíritu libada en los campos de la literatura nacional y destinada a fortalecer al pueblo [...]” (MATTO DE TURNER, 1897, p. 1660).

O DIÁLOGO DA MISSÃO DO ROMANCISTA BRASILEIRO, MEXICANO E PERUANO COM A CONFORMAÇÃO DE EXPRESSÕES LITERÁRIAS ORIGINAIS E COMPLEXAS.

Antonio Candido (1988), na palestra intitulada “Brasil *século XXI* - cultura, produção, representação simbólica da sociedade”, apresentada no ano de 1988, na UNICAMP, afirma que uma das características mais importantes do romantismo brasileiro é a “mania da originalidade”. A constante procura de ser original, segundo Antônio Candido, é um dos pontos mais destacáveis do romantismo, pois para ele, além de colocar na escrita todos aqueles elementos que definem o que é ser brasileiro, as influências das literaturas estrangeiras serão uma apropriação de estilos, formas e reflexões que as diversas gerações de artistas utilizaram para deliberar o que é a nação brasileira. Nessa perspectiva, Álvares de Azevedo está entre as duas linhas de pensamento e criação, dado que, como autor comprometido com um projeto nacional, reflete e escreve aqueles aspectos que determinam qual é a missão do romancista brasileiro, e, como criador e esteta, cria uma obra literária original e afastada daqueles aspectos que resolvem as características inovadoras de uma literatura. O romance *Noites na taverna*, como composição estética, se diferencia dessa instrumentalidade da literatura para criar uma literatura nacional caracterizada por todos aqueles elementos que determinam o que é a nação brasileira. Nesse ponto de vista, o romance dialoga com essa “mania da originalidade” que analisa Antonio Candido, mostrando, na ficção narrativa, como a literatura brasileira tem uma complexidade artística e estética. A obra está conformada por sete breves histórias: “Uma noite do século”; “Solfieri”; “Bertram”; “Gennaro”; “Claudius Hermann”; “Johann” e “Último beijo de amor”, cada uma delas descreve as diversas experiências de um grupo de amigos, os quais se encontram reunidos numa taverna, com relação aos aspectos mais obscuros e profundos dos desejos e dos prazeres humanos. O estupro, a traição, a morte, a embriaguez, o assassinato, o engano, a loucura, a necrofilia, o canibalismo, formam parte dessas descrições, cada uma delas envolvida numa aura de escuridão e em espaços geográficos e urbanos totalmente afastados da realidade brasileira ou daquilo que define qual é a “missão do romancista”, mas que, ao mesmo tempo, mostra o valor artístico dessa procura de originalidade na literatura.

Das diversas edições consultadas da obra *Noites na taverna*, publicada nas *Obras completas* do autor, no ano 2000, pela editora Aguilar, e pela Companhia Editora Nacional, no ano de 1942, há uma feita no ano de 1993 intitulada *O banquete de Caliban. Edição comentada de A noite na taverna de Álvares de Azevedo*. Nessa edição, Cristine Serroni (1993), nos ensaios “O desejo de narrar” e “A narrativa gótica de Álvares de Azevedo”, descreve a influência de diversos autores estrangeiros na obra do autor e, de forma particular, das ideias estéticas de Edgar Allan Poe. Segundo ela, Álvares de Azevedo utilizou vários aspectos das ideias estéticas de Allan Poe, e isso nos permite compreender a complexidade estética da obra do autor brasileiro. Nesse ponto de vista, é pertinente pôr em discussão o seguinte: a obra *A filosofia da composição*, de Edgar Allan Poe (1956), analisa a estrutura e a composição da escrita de um poema. Para o escritor referido, o conceito de “Beleza” é uma qualidade que torna a obra mais complexa e profunda e cria um vínculo com outros aspectos como “a produção de efeitos” e “a morte”

Tendo sempre à vista a originalidade (pois se atraiçoa a ele mesmo aquele que prescinde de uma fonte de interesse tão evidente e facilmente ostensível), me digo no primeiro lugar: “De entre os inumeráveis efeitos ou impressões do que são suscetíveis o coração, o intelecto ou (mais geralmente) a alma, qual elegerei esta ocasião?” Logo de escolher um efeito, que no primeiro termo, seja novo e além disso penetrante, me perguntou se poderei lograr isso mediante os incidentes o pelo tono geral – sejam incidentes ordinários e tons peculiares ou vice-versa, ou bem por uma doble peculiaridade dos incidentes e do tono; então olho em torno (ou melhor bem dentro) de mim, na procura da combinação de sucessos ou do tono que melhor me ajudem na produção do efeito (ALLAN, POE, 1956, p. 224).¹⁰

A definição de “efeito” utilizada pelo autor nos permite compreender a maneira em que, no processo de uma composição narrativa, determinadas ações permitem estabelecer um vínculo com o leitor para deixá-lo assombrado pelos acontecimentos que descrevem situações que impactam ou marcam a experiência daquele que faz a leitura daquilo que o autor descreve. Nesse seguimento, é pertinente perguntar o seguinte: Qual seria o efeito mais impactante que deve ser descrito?

Agora bem, sem perder de vista o meu objetivo, ou seja, o supremo, a perfeição em todos os pontos me perguntei: “De todos os temas melancólicos, qual é o mais relevante pelo consenso universal?” A resposta óbvia era: a morte. “E quando – me perguntei – esse tema, o mais melancólico, se torna o mais poético?” Depois do que já expliquei com algum detalhe, a resposta era igualmente óbvia: “Quando está mais intimamente aliado à beleza; a morte, pois, de uma mulher formosa é inquestionavelmente o tema mais poético do mundo; e igualmente está fora de toda dúvida que os lábios mais adequados para expressar esse tema são os do amante que perdeu a amada” (ALLAN, POE, 1956, p. 229).¹¹

¹⁰ “Teniendo siempre a la vista la originalidad (pues se traiciona asís mismo aquel que prescinde de una fuente de interés tan evidente y fácilmente ostensible), me digo en primer lugar: ‘De entre los innumerables efectos o impresiones de que son susceptibles el corazón, el intelecto o (más generalmente) el alma, ¿Cuál elegiré en esta ocasión?’ Luego de escoger un efecto que, en primer término, sea novedoso y además penetrante, me pregunto si podré lograrlo mediante los incidentes o por el tono general – ya sean incidentes ordinarios y tono peculiar o viceversa, o bien por una doble peculiaridad de los incidentes y del tono –; entonces miro en torno (o más bien dentro) de mí, en procura de la combinación de sucesos o de tono que mejor me ayuden en la producción del efecto” (ALLAN, POE, 1956, p. 224).

¹¹ “Ahora bien, sin perder jamás de vista mi finalidad, o sea lo supremo, la perfección en todos los puntos, me pregunté: ‘De todos los temas melancólicos, ¿cuál lo es más por el conceso universal?’ La respuesta obvia era: la muerte. ‘¿Y cuándo – me pregunté – este tema, el más melancólico, es el más poético?’ Después de lo que ya he explicado con algún detalle, la respuesta era igualmente obvia: ‘Cuando está más estrechamente aliado a la Belleza; la muerte, pues, de una hermosa mujer es incuestionable el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada.’” (ALLAN, POE, 1956, p. 229)

A morte da amada, tal como é referido por Allan Poe (1956), representa o efeito mais impactante na composição de uma obra, já que esse acontecimento se vincula com a melancolia, a culpa, a beleza e o sentimento de haver perdido o ser amado. Refletindo à luz da obra de Álvares de Azevedo, é inevitável se questionar de que maneira o autor brasileiro e os hispano-americanos utilizaram esse efeito nas suas composições narrativas? Como é que as ideias estéticas que fazem referência à criação de um poema podem dialogar com as expressões literárias que, nos seus diversos processos históricos, políticos e sociais, têm uma missão e um objetivo? Na primeira narração, intitulada “Job Stern”, se descreve o espaço da taverna onde os comensais se encontram e narram suas experiências. Na exposição dela se mostram a sordidez e a embriaguez que vão envolver a atmosfera de todas as histórias que serão contadas pelos convivas: “Quando as nuvens correm negras no céu como um bando de corvos errantes e a lua desmaia como a luz de uma lâmpada sobre a alvura de uma beleza que dorme, que melhor noite que a passada ao reflexo das taças?” (AZEVEDO, 1942, p. 88) O espaço descrito coloca na ficção do romance o efeito do ambiente e, nessa lógica, da mesma maneira que Edgar Allan Poe coloca como uma categoria a beleza no processo da escrita, no caso da citação podemos perceber a beleza de um espaço sórdido, onde serão referidos acontecimentos brutais e humanos. Baseados nessa reflexão, o texto “Solfieri” coloca a morte como um elemento característico desses efeitos que descreve Edgar Allan Poe: “Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados...Era uma defunta...e aqueles traços todos me lembraram uma ideia perdida...Era o anjo do cemitério?” (AZEVEDO, 1942, p. 96) Quando Edgar Allan Poe analisa o conceito de “Beleza” ele, além de estabelecer que é uma qualidade para compreender um poema, coloca como parte da estética de uma narrativa a “Verdade” como uma “precisão” dos acontecimentos narrados e a “Paixão” como uma “familiaridade” dos eventos que são expostos e que no seu conjunto criam uma “atmosfera e uma essência” (POE, 1956, p. 226-227). A relação entre essas três categorias nos permite compreender, na configuração da escrita de uma obra, seja ela um poema ou um romance, a complexidade dos efeitos que podem ser produzidos a partir da concepção das implicações da morte (ou da imagem de um cadáver como foi citado no parágrafo anterior), dos espaços sórdidos, da embriaguez ou das características que, no caso da obra de Álvares de Azevedo, estão sendo referidas para mostrar essa “alta complexidade narrativa” que dialoga com as propostas estéticas de um autor como Edgar Allan Poe. Nessa lógica, a descrição da morte, como um efeito vinculado com a “Verdade” e a “Paixão” no texto “Bertram”, nos permite compreender a afinidade entre a brutalidade do assassinato e a paixão envolvida numa beleza sórdida:

Quando Ângela veio com a luz, eu vi...Era horrível. O marido estava degolado. Era uma estátua de gesso lavada em sangue...Sobre o peito do assassinado estava uma criança de bruços. Ela ergueu-a pelos cabelos...

Estava morta também: o sangue que corria das veias rotas de seu peito se misturava com o do pai! (AZEVEDO, 1942, p. 104).

As citações colocadas até agora mostram o diálogo entre a beleza, a verdade e a paixão que analisa Edgar Allan Poe e que, no caso do autor brasileiro, desenvolvem uma poética original fundamentada nessa procura de criar obras inéditas e complexas.¹² Nessa continuação, os chamados *Cuadros de costumbres* de Guillermo Prieto (1993) possuem características que podem criar uma interlocução com as obras de Álvares de Azevedo.

A narrativa mexicana esteve marcada pela chamada “missão do romancista”, eixo da criação de uma identidade nacional a partir da literatura, e também daquilo que Jorge Ruedas de la Serna definiu como “Estética da resistência”. A chamada “Estética da resistência” é a forma em que os autores das novas nações latino-americanas se apropriaram das diversas características das literaturas europeias. Desta maneira, ainda que as obras literárias criadas no século XIX possam ser consideradas como “inferiores” na sua qualidade estética diante das europeias, elas são o primeiro olhar de uma criação de carácter individual e único. À vista disso, Guillermo Prieto, mais conhecido pela obra *Memorias de mis tiempos* (2005), escreve uma série de artigos nomeados: “Cuadros de costumbres” (1993), nos quais impera a descrição das questões sociais, políticas, culturais e religiosas da vida quotidiana no México no século XIX. Contudo no mesmo processo de criação estética, há mostras daquelas expressões que foram analisadas na obra de Álvares de Azevedo e de Edgar Allan Poe e que se encontram “supeditadas” a uma literatura que descreve os costumes como ponto fundamental da criação de uma literatura nacional. De maneira específica, o texto intitulado “El arroyo del muerto. La cruz del sombrero” (PRIETO, 1993), descreve num diálogo coloquial os aspectos fantásticos dos fantasmas e a expiação de um delito.

Guillermo Prieto (1993) começa a narração da seguinte maneira:

Neste século de incredulidade e de tanto por cento, do que vocês acham que eu quero falar? Em contar aos meus leitores uma tradição, um conto de velha. Da risada leitor picaresco e filósofo moderno, ri ainda que eu desde o árido e nu caminho em que me colocou a idade inflexível torno os meus olhos ao jardim da minha infância, cheio de fadas e encantamentos. Deixa-me delirar leitor, que algum há de se sentir ditoso e pode se tornar louco achando-se feliz! (PRIETO, 1993, p. 211).¹³

¹² Os outros textos: “Gennaro”, “Claudius Hermann”, “Johann” e “Último beijo de amor”, têm características semelhantes, descrevem espaços sórdidos e acontecimentos brutais que marcam um equilíbrio entre a beleza da narrativa e a bestialidade dos acontecimentos nessa configuração complexa.

¹³ “En este siglo de incredulidad y de tanto por ciento, ¿en qué piensan que deseo ocuparme? En contar a mis lectores una tradición, un cuento de vieja. Ríe, ríe, lector picaresco y filósofo a la moderna, ríe mientras yo desde el árido y desnudo sendero en que me puso la edad inflexible vuelvo mis ojos al pensil de la infancia, poblado de hadas y encantamientos. ¡Déjame oh lector delirar, que alguno ha sido de sentir que es dichoso el que se vuelve loco creyéndose feliz!” (PRIETO, 1993, p. 211).

O início da descrição, em concordância com o autor, deixa ver a possibilidade, no próprio “costumbrismo”, de estabelecer um jogo com a imaginação e com a fantasia utilizando características que vão mais além da “literatura dos costumes”. Já na história “El arroyo del muerto” (PRIETO, 1993, p.214), o autor, utilizando uma lenda popular, descreve a razão pela qual o rio de uma cidade no interior é chamado desta maneira. A partir desse evento cotidiano, Guillermo Prieto descreve a imagem de um fantasma como: “Leve como uma sombra, vaporoso com a neblina se escorregou na corrente e passou ao lado oposto, sentou-se embaixo de um cacto e, tirando da mortalha o seu braço descarnado e branco como alabastro, começou a chamar aos seus companheiros da viagem.” (PRIETO, 1993, p. 213) A descrição de um fantasma, que faz parte de um fato sobrenatural, mostra o caráter estético que forma parte da chamada “estética da resistência”, visto que, da mesma forma que o autor descreve uma lenda do seu povo, de igual maneira coloca na sua narrativa a descrição da morte como parte da sua obra. Já na narração: “La cruz del sombrero” (PRIETO, 1993), o autor desenvolve, baseado numa descrição regional que faz parte da literatura dos costumes, um caráter estético que define os aspectos sobrenaturais satânicos assim como a expiação de uma culpa por um assassinato:

Foi na casa de uma velha feiticeira que curava o ar com olho de veado e as doenças das crianças com canino de porco selvagem; chamava-se a tia Nemesia, tinha enredadas as canas, os olhos encarnados e o corpo inclinado como o galho de um salgueiro [...] Juan Pablo viu descer a tia Nemesia numa espécie de caverna, ligar uma luz vivíssima que a envolveu como a um gênio infernal, e depois deu uns brados horríveis, a luz apagou, e voltou a tia Nemesia com uma cara festiva (PRIETO, 1993, p. 216–217).¹⁴

A história descreve a luta entre dois jovens, Juan Pablo e Pedro, pelo amor de uma moça chamada Tulitas que, ao decidir se casar com Pedro, provoca que Juan Pablo procure uma bruxa para assassinar o seu oponente. A bruxa, que é descrita na citação anterior, vende a ele uma poção que ao ser bebida por Pedro provoca a morte dele uma maneira terrível. Todavia, e como parte do sentido da expiação das culpas e do pagamento justo pelas ações ruins, o personagem Juan Pablo tem como consequência uma punição que o leva a ser enforcado no meio de um suplício terrível: “Tinha razão para se horrorizar, apenas o chapéu caiu, viu a ele sem cabelos, com a testa queimada como fogo, e aquela mutação tão violenta e inesperada dava ao seu semblante um aspecto que repugnava e provocava medo” (PRIETO, 1993, p. 218).¹⁵

¹⁴ “Fue a la casa de una vieja hechicera que curaba el aire con ojo de venado y las enfermedades de los niños con colmillo de jabalí; llamábanle la tía Nemesia, tenía enmarañadas las canas, los ojos encarnados y el cuerpo doblado como una rama de sauce. [...] Juan Pablo vio descender a la tía Nemesia a una especie de cueva, encender una luz vivísima que la rodeo como a un genio infernal, y después dio unos alaridos horribles, se apagó la luz, y volvió la tía Nemesia con una cara muy festiva” (PRIETO, 1993, pp. 216 – 217).

¹⁵ “Tenía razón de horrorizarse, apenas cayó su sombrero, lo vio casi sin cabellos, con el casco tostado como con fuego, y aquella mutación tan violenta, tan inesperada le daba a su semblante un aspecto que repugnaba y causaba miedo” (PRIETO, 1993, p. 218).

Os aspectos éticos e morais que formam parte da literatura dos costumes, marcam o movimento que define uma ação, e, porém, um efeito. Isto quer dizer que, por uma ação ruim, há um pagamento justo e vice-versa. Como parte de uma “Estética da resistência”, os exemplos da obra de Álvares de Azevedo e de Guillermo Prieto mostram a complexidade narrativa da estética latino-americana. Essa complexidade, igualmente no Brasil e no México, se manifesta também nas expressões literárias criadas no Peru com a obra *Tradiciones cuzqueñas* (1976) de Clorinda Matto de Turner.

Estuardo Núñez, nos livros *Tradiciones hispano-americanas* (1979) e *Tradicionalistas peruanos* (2001), desenvolve uma pesquisa definindo as principais características do chamado “Tradicionalismo”. O vínculo entre a ficção imaginativa e a reinterpretação dos eventos históricos é a principal característica de uma categoria narrativa que foi depurada de forma artística por um romancista chamado Ricardo Palma. O autor referido foi, de alguma maneira, mentor das novas gerações de escritores, entre os quais se encontrava Clorinda Matto de Turner. A autora, seguindo a linha de criação literária de Ricardo Palma, escreveu as chamadas *Tradiciones cuzqueñas* (1976) como uma das suas primeiras obras, estabelecendo um jogo entre o caráter imaginativo e a reconfiguração da história do vice-reinado da principal metrópole indígena da cultura Inca: Cuzco. Nas diversas histórias que são descritas, o sentido de denúncia social e política se faz palpável na crítica às autoridades políticas e religiosas. Envolvida nessa concepção ideológica em que o romancista tem uma missão, a descrição dos cenários escuros, dos fatos sobrenaturais e da morte se fazem presentes nas diversas expressões. De forma específica a “tradición” intitulada “Las tres Hermanas”, descreve a história de três irmãs no século XVIII que, por decisão do pai delas e pela hierarquia política dele como autoridade, têm que se consagrar como freiras e morar enclaustradas num mosteiro da ordem das Carmelitas descalzas de Santa Teresa. A narrativa fica envolvida com a história da fundação do convento, com as normas sociais que imperam numa sociedade cristã e conservadora, e também com elementos sobrenaturais que mostram, assim como nas obras de Álvares de Azevedo e em Guillermo Prieto, a concepção de uma estética complexa:

Sor Teresa, María e Espírito Santo, ligadas pelo idêntico sentimento, achavam consolo burlando alguma vez a vigilância da superior das noviças para ir à torre, e contemplando desde sua altura a dormida cidade em formosa noite de lua, abriam as asas do seu pensamento. Uma noite em que idêntica cena se repetia, provavelmente pela centésima vez, se deixou ouvir um concerto inimitável formado de lamentos que dá à alma desconsolada pelo prelúdio de um adeus a eternidade (TURNER, 1976, p. 138).¹⁶

¹⁶ “Sor Teresa, María y Espíritu Santo, ligadas por idéntico sentimiento, hallaban consuelo burlando alguna vez la vigilancia de la maestra de novicias para ir a la torre, y contemplando desde su altura la dormida ciudad en hermosa noche de luna, desplegaban las alas de su pensamiento. Una noche en que idéntica escena se repetía, acaso por la centésima vez, se dejó oír un concierto inimitable, formado de ayes que da el alma desconsolada como el preludio de un adiós a la eternidad” (TURNER, 1976, p. 138).

A descrição das três irmãs contemplando a cidade antiga fica envolvida num halo de mistério pelo canto de um músico indígena que canta um “yaravi”, música indígena interpretada com instrumentos das culturas pré-colombianas e, nessa mesma aura sobrenatural, acontece um desenlace trágico:

Deteve-se a música, como para recomençar o canto com um sentimentalismo maior. Calou a matéria, e falou a alma a linguagem da desesperação [...]. Um segundo mais e... três corpos viram rodando no chão, onde caíram imóveis e destroçados atraídos pelo concerto misterioso formado pela música de uma quena tocada em cântaro e acompanhada por duas canas soltas (TURNER, 1976, p. 139).¹⁷

A descrição do falecimento das três irmãs coloca a morte como um dos efeitos que mostra a beleza e a concepção de verdade segundo as reflexões de Edgar Allan Poe. Na citação da obra posta como exemplo, podemos compreender a maneira em que os autores brasileiros, mexicanos e peruanos estabeleceram uma dialética entre o sentido instrumental da literatura para criar um projeto nacional e a concepção artística que mostra a complexidade e beleza narrativa que dialoga com outras expressões na ideia de uma “Estética da resistência”.

A dialética entre o sentido instrumental da literatura e aquilo que em páginas anteriores foi definido como apropriação nos remete ao seguintes aspectos: primeiro, as reflexões de Adorno e Horkheimer ao afirmar que “o esclarecimento é totalitário” afinal, segundo os autores, a razão se torna o instrumento criador de sistemas científicos, econômicos, políticos e artísticos que deslegitimam a herança do poder dos reis e mostram o sentido pragmático da razão para criar modelos novos para o homem se apropriar do mundo. Logo o aspecto mítico da interpretação da realidade ou do mundo, estabelece um vínculo com a linguagem e a representação que se faz dele nas diversas narrativas, sejam científicas ou artísticas. Isso porque além de uma instrumentalização da linguagem e da arte para compreender o mundo e interpretá-lo há uma apropriação dele nas diversas expressões artísticas que mostram a maneira como os diversos criadores conseguiram criar expressões que se apropriavam da realidade a partir da sua concepção artística; o segundo aspecto relaciona-se com as categorias que Rafael Gutierrez Girardot expõe ao definir a dualidade entre a *Dialética do esclarecimento* de Adorno e Horkheimer e a consciência da arte que os intelectuais latino-americanos do século XIX desenvolveram para descrever as mudanças da vida social e para mostrar expressões artísticas vinculadas com um projeto nacional e, ao mesmo tempo, complexas na sua forma estética e no seu diálogo com outras expressões que estabelecem um diálogo com a apropriação de uma linguagem e de uma maneira de perceber a realidade a partir da literatura.

¹⁷ Detúvose la música, como para principiar el canto con mayor sentimentalismo. Calló la materia y habló el alma el lenguaje de la desesperación. [...] Un segundo más y...tres cuerpos vinieron rodando hacia el suelo, donde cayeron yertos y destrozados, atraídos por el concierto misterioso y formado por la música de una quena tocada en cántaro y acompañada por dos cañas sueltas” (TURNER, 1976, p. 139).

A percepção da realidade social das diversas expressões narrativas criadas na América Latina tem uma utilidade, como é definido por Jorge Ruedas de la Serna, que dialoga com outras expressões literárias e se apropria delas, criando essa dialética entre o sentido utilitário da racionalidade que instrumentaliza a arte para definir um novo estado e, de maneira concomitante, mostra a liberdade espiritual do artista ao criar obras literárias complexas que, além de mostrar essa missão que o romancista tem, mostra também aquilo que Franco Moretti estabelece como “educação estética”. A educação estética, segundo Franco Moretti, além de trazer “harmonia ao indivíduo e a sociedade” desenvolve uma “nova esfera da existência” e da percepção da realidade baseada na literatura e no diálogo com outras expressões literárias.

Assim, o diálogo e a dialética entre o sentido instrumental da literatura em novos projetos nacionais e o valor estético, complexo e profundo com outras expressões literárias, como a proposta do livro *O Banquete de Calibán*, marca um colóquio com a narrativa de Guillermo Prieto e Clorinda Matto de Turner e mostra esse vínculo entre a missão do romancista e a procura de originalidade e de apropriação para criar obras literárias complexas de um profundo valor, de um alto valor estético em diálogo com outras expressões narrativas. Álvares de Azevedo no Brasil, Guillermo Prieto no México e Clorinda Matto de Turner no Peru, estabelecem o ponto de encontro entre uma literatura que serve para denunciar as injustiças sociais, para mostrar os costumes de uma sociedade, para descrever o sentido moral e ético que os cidadãos devem seguir e ter para serem modernos, para assinalar qual é a função da literatura como ferramenta para educar a sociedade e, nesse mesmo nível, para mostrar o conhecimento de outras expressões literárias que mostram o vínculo entre a beleza e a imaginação com essa instrumentalidade que marcou o nascimento das novas nações que se formaram no século XIX na América Latina.

REFERÊNCIAS

ADORNO, W. T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

AZEVEDO, A. de. Discurso pronunciado na sessão da Instalação da Sociedade Acadêmica. Ensaio filosófico. A 9 de maio de 1850. In: BUENO, A. (Org.). **Álvares de Azevedo. Obra completa em um volume.** Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2000.

AZEVEDO, A. de. Noites na taverna. In: PIRES, H. (Org.). **Obras completas de Álvares de Azevedo. Segundo Tomo.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

BASADRE, J. **Historia de la República del Perú 1822 – 1933.** Tomo X. Lima: Editorial Universitaria, 1969.

CANDIDO, A. **Brasil século XXI - cultura, produção, representação simbólica da sociedade.** Campinas: Arquivo RTV UNICAMP, 7 de novembro de 1988. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZOM9A7Bzbec&t=2472s>. Acesso em: 25 jan. 2021.

CONFORTI, C. S. O desejo de narrar. *In*: ALMEIDA, A. *et al.* **O banquete de Caliban.** Edição comentada de A noite na taverna de Álvares de Azevedo. São Paulo: Selinunte Editora, 1995.

CONFORTI, C. S. A narrativa gótica de Álvares de Azevedo. *In*: ALMEIDA, A. *et al.* **O banquete de Caliban.** Edição comentada de A noite na taverna de Álvares de Azevedo. São Paulo: Selinunte Editora, 1995.

COUTINHO, A. F. (Org.). **Caminhos do pensamento crítico. Vol 1.** Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

COUTINHO, A. F. O movimento romântico. *In*: COUTINHO, A. (Dir.) **A literatura no Brasil. Volume II. Romantismo.** Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.

COUTINHO, E. F. **Literatura comparada na América Latina. Ensaios.** Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

GIRARDOT; R. G., Conciencia estética y voluntad de estilo. *In*: PIZARRO, A. (Org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Volume 2, Emancipação do Discurso.** Campinas: Editora da UNICAMP, Memorial, 1994.

MATTO DE TURNER, C. **Carta.** El Perú Ilustrado. Peter Bacigalupi – Editores propietarios. Lima, año 4, semestre II, sábado 14 de feb de 1897, número 197, p. 1660

MATTO DE TURNER, C. Las tres hermanas. *In*: NÚÑEZ, E. (Org.). **Clorinda Matto de Turner. Tradiciones cuzqueñas completas.** Lima: Ediciones PEISA, Biblioteca Peruana, 1976.

MORETTI, F. **O romance de formação.** São Paulo: Todavia, 2020.

NÚÑEZ, E. (Org.). **Tradiciones hispano-americanas.** Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.

NÚÑEZ, E. (Org.). **Los Tradicionistas peruanos.** Lima: Editorial Laberintos, 2001.

POE, E. A. Filosofía de la composición. *In*: CORTÁZAR, J. (Trad.) Obras en prosa de Edgar Allan Poe. Tomo II. Madrid: **Revista de Occidente.** Universidad de Puerto Rico, 1956.

PRIETO, G. El arroyo del muerto. La cruz del sombrero. *In*: ROSEN, B. J. (Org.). **Guillermo Prieto. Cuadros de costumbres 1.** Obras completas, vol. II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

PRIETO, G. Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escribe la historia de la bella literatura mexicana. *In*: RUEDAS DE LA SERNA, J. (Org.). **La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX.** México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades, 2014.

PUCCINELLI, J. (Org.). **César Vallejo. Desde Europa. Crónicas y artículos (1923 – 1938)**. Lima: Ediciones Fuentes de Cultura Peruana, 1987.

RUEDAS DE LA SERNA, J. (Org.). **La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX**. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades, 2014.

RUEDAS DE LA SERNA, J. La novela corta de la Academia de Letrán. *In*: MIRANDA CARABES, C. (Ed.) **La novela corta en el primer romanticismo mexicano**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998.

Recebido para publicação em: 30 maio 2021.

Aceito para publicação em: 10 jan. 2022.