



**UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A NOVELA “O CRIME D’AQUELA NOITE” (1948),
DE MENOTTI DEL PICCHIA**

Giselle Campos Babiretzki

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: gisellecampos152@gmail.com

RESUMO

A partir de teorias como a sociológica e a Estruturalista, este artigo analisa “O Crime d’aquela Noite” (1948), de Menotti Del Picchia, obra publicada no Modernismo brasileiro. O Estudo averigua a sinuosa inter-relação entre o humor, o grotesco e características modernistas encontradas na obra. Nossa principal hipótese é que, por meio de uma apreciação dessa obra, seja possível examinar os discursos, os epifenômenos delinear uma configuração *sui generis* de determinados aspectos do Modernismo Brasileiro, principalmente o contexto elemento ambivalente na obra, ainda carentes de investigação. Para a consecução de nossos objetivos, além de dialogar com parte da fortuna crítica de ambos os autores modernistas, valer-nos-emos de teorias de: Antonio Candido, Tzvetan Todorov, Massaud Moisés, Luís Costa Lima, Alfredo Bosi, Victor Hugo, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade. Humor. Grotesco. Menotti Del Picchia.

ABSTRACT

Based on theories such as sociological and structuralist, this article analyzes “O crime d’aquelaNoite” (1948), by Menotti Del Picchia, a work published in Brazil Modernism. The Study investigates the sinuous interrelation ship between humor the grotesque and modernist characteristics found in the work. Our main hypothesis is that, through an appreciation of this work, it is possible to examine the speeches the epiphenomena delineate a *sui generis* configuration of certain aspects of Brazilian Modernism, especially the ambivalent element context in the work, still lacking investigation. In order to achieve our objectives, in addition to dialoguing with part of the critical fortune of both modernist authors, we will use theories of: Antonio Candido, TzvetanTodorov, MassaudMoisés, Luís Costa Lima, Alfredo Bosi, Victor Hugo, among others.

KEYWORDS: Modernity. Humor. Grotesque. Menotti Del Picchia.

INTRODUÇÃO

Menotti Del Picchia publica *O Crime d'aquela Noite* em (1948), obra pouco estudada pela crítica brasileira, principalmente aspectos como o grotesco e o humor. Diante de tais fatos optamos estudar as especificidades presentes no discurso, no contexto da produção da obra. Para além dessa questão buscamos excogitar o que faz(fez) Menotti ou seu texto de 1948 pertencer ao Modernismo.

Visando o desenvolvimento do tema retomaremos estudos críticos que colocaram em discussão pontos divergentes e confluentes sobre o Modernismo brasileiro, com foco exclusivo para críticos que, por meio de veículos de divulgação à época, ou fora da época difundiram o Modernismo, como por exemplo Tasso da Silveira, *na obra; Definição do Modernismo Brasileiro* (1931); Andrade Muricy; *A nova literatura brasileira* (1936); Ascendino Leite: *Esthetica do Modernismo* (1939); Tristão de Athayde com *Poesia Brasileira Contemporânea* (1941); Peregrino Júnior: *O movimento modernista* (1954); Wilson Martins: *A crítica literária no Brasil* (1952), Wilson Martins: *A Literatura Brasileira* (1965); Mario da Silva Brito na obra: *História do modernismo brasileiro* (1964), Antônio Soares Amora *História da Literatura Brasileira* (1965), J. Aderaldo Castello e Antônio Candido; *Presença da Literatura III – Modernismo* (1968), Leodegário A. de Azevedo Filho, em *Poetas do Modernismo* (1972), Alfredo Bosi na *História Concisa da Literatura Brasileira* (1978), Afrânio Coutinho na obra *Antologia brasileira de Literatura* (1967), *A Literatura no Brasil* (1970), *Caminhos do Pensamento Crítico* (1980) e *As Formas da Literatura Brasileira* (1984).

As antologias selecionadas trazem critérios e nos permitem, em casos oportunos verificar os recursos discursivos, os recursos retóricos, ou estéticos que na obra de Menotti se sobressaem. Tão importante quanto o item anterior é verificar a discursividade colocada em prática pelos modernistas, esses recursos provavelmente podem ser encontrados em *O Crime d'aquela Noite* (1948). Affonso Ávila ao publicar *O Modernismo* (1974), reacende a discussão, mesmo diante da efervescência dos ideais do contemporâneo em momentos de sua obra aponta como significativo a discursividade narrativa. Quanto ao Modernismo o livro

reexamina atitudes, posições, manifestações e tendências críticas relacionadas com as fontes, as origens e com o passado distante, questões presentes na obra de Menotti.

Para Afonso Ávila “[...] o Modernismo viveu a sua situação de emergência para então perceber o seu vínculo de novo passo cíclico em relação ao devir da literatura” (1974), aliás, Machado de Assis já havia apontado questão similar. Esse devir literário será a fonte da escrita do *O Crime d’aquela Noite*. Na mesma direção ainda afirma Ávila “Então, considerado só a contribuição da palavra escrita, indigitam-se nesses autores e livros, e mais o aporte das figuras solitárias, não só as primordiais manifestações de viragem, mas também as raízes próximas do que em sua hora se constituiria em Modernismo [...]” (MACHADO, *apud* PLACER, 1972, p. 14). São essas passagens solitárias apontada antes que permeiam a obra literária Menotti Del Picchia.

As antologias e os estudos críticos relacionados acima trazem significativas demonstrações de que, as obras dos escritores, especialmente Menotti Del Picchia, no cenário literário brasileiro, ainda eram vistas não pela densidade de construções de imagens grotescas e ligadas ao humor que revelariam a potencialidade da obra, mas muito mais pelo aspecto histórico de sua existência.

Parece ser possível afirmar que nos estudos críticos apresentados e na maioria das obras consultadas e recortadas para esse estudo a seleção das obras e dos escritores ainda era feita por motivos históricos e bibliográficos, desconsiderando-se o motivo estético e os valores literários.

As antologias, os estudos e as obras críticas têm significativa importância no cenário do Modernismo. Muitos desses trabalhos, no entanto, acham-se voltados para a gênese histórica do passado literário, e são quase inexistente os estudos voltados a analisar e comparar o espírito de rebeldia, de renovação apregoado pelos ideais modernistas em ambos os países.

A mais importante tentativa de explicação para termos como Modernismo, se assenta em textos fundamentais como Guilherme Merquior, Emil Staiger e Luigi Pareyson que oferecem importantes interpretações sobre sentidos atribuídos à lírica, à estética neste contexto.

As nossas hipóteses são formuladas a partir de questões, como por exemplo a prosa moderna, complexa e diversa recorre frequentemente e simultaneamente a diferentes modalidades de linguagem, então, queremos demonstrar como o texto moderno mantém viva a chama do passado, muito próximo de contextos como grotesco e o humor.

CONEXÃO DO MODERNISMO COM O HUMOR E O GROTESCO

Tanto o Modernismo como o Grotesco tem conceitos multidimensionais que os estudiosos podem examinar de diversas formas. São portanto, temas importantes mas problemáticos dando oportunidades para várias formas de analisar uma obra. O modo de expressão do que hoje chamamos “Grotesco” remonta já aos tempos de Nero, imperador de Roma e foi evoluindo com o tempo. Importante aqui mencionar que o Grotesco está primeiramente interessado na distorção e transgressão de limites ou fronteiras entre dois objetos, fronteiras psicológicas ou tudo que seja relacionado a exagero. Neste caso poderíamos dizer que o grotesco pode ser situado entre o real e o fantástico ou não real. Nosso interesse aqui é discutir como em Menotti Del Picchia o Modernismo e o Grotesco compartilham muitos elementos.

Utilizaremos aqui os estudos de Victor Hugo (2002), quando faz a seguinte observação: “Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2002, p. 26). Argumentamos que Menotti Del Picchia reflete este conceito em sua obra como veremos a seguir;

Sua desilusão foi ainda maior... “Os homens são uma alcateia de lobos! ...Herdam sua ferocidade no sangue, como certas moléstias hereditárias... A terra é uma jaula de feras... Há um domador lerdo e inócuo, que se chama consciência, o qual se limita a censurar aquilo que, por fraqueza, não evitou...” E assim aprisionará sua pobre meninice...” (MENOTTI, 1948, p.15).

Nesta passagem o autor, também nos faz refletir sobre o humor com uma espécie de algo sarcástico ao se referir ao humano como fera, algo que é domável principalmente no trecho onde se refere que é um ser domado lerdo e inócuo.

No início do século XX, o Modernismo brasileiro faz em algumas obras belos exercícios com a linguagem específico à sua natureza, percebemos, cada vez mais, que a organização intrínseca do texto se volta para a capacidade de renovação.

Que renovação é essa provocada pela modernidade e pelos ideais de Modernismo? Como determiná-la? Como desvendá-la? Se há uma renovação estética, qual sua relação com o Modernismo ou mesmo com o Pré-Modernismo? Pois, ao lermos os textos de Menotti em especial *O crime d'aquela noite* (1948), nessa prosa moderna há uma tendência subversiva às regras clássicas discursivas que desencadeiam diferentes construções narrativas, assim é preciso retomar estudos estruturalistas e, em caso específico, sociológicos ligados à linguagem e mesmo à natureza e a função dos gêneros poéticos.

Dada a extensão e a complexidade do *corpus* optamos por um recorte em que se assinala a discussão da prosa e sua construção tensiva, principalmente, as ideias defendidas por Tzvetan Todorov em *Estruturalismo e poética* (1970), *As estruturas narrativas* (2013) e Luiz Costa Lima em *Estruturalismo e crítica literária* (1983). Vejamos a posição de um dos principais estudos da estrutura textual:

A linguagem se mantém presa a uma concepção *instrumentalista*. Isto é, a linguagem é um meio portátil que serve para transmitir alguma coisa “objetiva”, uma informação, ou “subjetiva”, uma emoção. A linguagem é, pois, um *revestimento* codificado desta “coisa” anterior”. (LIMA, 1983, p.663, grifos do autor).

Uma discussão sobre a estrutura literária como essa remete à dinâmica da prosa e literária. Dentro do conjunto da prosa literária é sobre a obra de Menotti que nos debruçaremos, narrativa no sentido que lhe empregou Lima (1983), caracterizada por uma construção revestida e ao afirmar que em algum momento a narrativa é coisa anterior. No caso a metodologia visa estudar o detalhamento das excentricidades, das partes, da estrutura objetiva, até se chegar ao todo textual (a forma) que, certamente remete à coisa.

Nos valeremos dos conceitos oferecidos para percebermos a construção da escrita e sua prática no Modernismo que por extensão é a percepção do gênero poético. Então, qual (ou quais) a(s) tendência(s) da poética inscrita no Modernismo? E nesse sentido a questão tende a avançar à medida que o significado da arte e, por analogia de poesia adquirem nos diferentes

posicionamentos críticos e teóricos sobre estética e poética sentidos diversos. Todorov afirma que *structure Du langage poétique* é um estudo das propriedades comuns a todas as obras literárias (2013, p.65),

Ora, a questão da constituição do poético nos dias atuais não implica diretamente conhecer apenas a natureza do poético, é preciso assim como propõe Pareyson (1997), o conhecimento da relação entre a poética e a própria natureza, ou seja, entre a primariedade a originalidade e, também entre os juízos semióticos como afirma Peirce (1997), de considerarmos o raciocínio experimental o novo conjunto de unidades culturais assim introduzido na compreensão social modifica os campos semânticos preestabelecidos? E como? Uma possível resposta seria talvez, pela clássica distinção filosófica, entre *juízos analíticos* e *sintéticos*.

Noutro campo epistemológico o debate pode iniciar-se considerando a própria problemática histórica: “Enquanto que, pelo contrário “a literatura” visa um trabalho sobre a linguagem, e o texto põe em cena *um movimento de reorganização*, uma circulação mortuária que produz, destruindo.” (CERTEAU, 2007, p. 79-80, grifos do autor). Pode-se a bem da verdade incorporar o trabalho da linguagem apontado acima como elo que retoma a palavra em sua condição originária. Muitas vezes isso ocorre no texto literário e o crítico, principalmente aquele que se debruça sobre a palavra e sua falta de significado imediato, tende a mostrar de maneira enfática a produção e a própria reorganização dessa produção.

Ao trazer a discussão para a problemática da *tensão* da prosa moderna, a investigação volta-se para o *conteúdo* e a *forma* do texto poético moderno, a partir dessa perspectiva queremos seguir a linha de investigação crítica. A leitura intrínseca permitirá observar de perto as tênues questões internas, tais como, a organização, as vagas de sinais, os processos comunicativos, a enunciação e o enunciado.

Nos estudos estruturais, a semiótica literária, enquanto corrente, exerce influência e contribuição significativa para as pesquisas que se debruçam sobre a obra literária. Suas análises, visando primordialmente o *signo*, seu *significado* e *significante*, empreenderam novas concepções de texto, de obra e de arte.

Se, nos estudos estruturais a *literariedade* e a *imanência* tornaram-se objetos principais, na análise sociológica há uma investigação que considera principalmente as

condições pelas quais se opera a transformação do fato literário em fato social (LIMA, 2002, p. 663), especificidades presentes nos elementos poéticos no texto. A concepção do estudo do texto a partir das condições sociais, ou mesmo, do texto como raiz ficcional marcações entre a enunciação e o enunciado, elementos determinantes da tensão no discurso moderno. É o que vemos ser desenvolvido no texto de Menotti;

Procurou um emprego. Sofreu humilhações. A custo conseguiu a secretaria de um colégio dirigido por Harris. *Mister Harris* lembrava uma máquina. Tudo nele, corpo e vontade, raciocínio e sentimento, parecia articulado mecanicamente e movido por molas. Falava monossílabos. Bom e honrado, era frio e metódico. Sem ser ríspido, sua vontade era imperiosa; sendo afetivo, era glacial. (MENOTTI, 1948, p.16)

No trecho acima identificamos a tensão sobre o texto e que são marcas do discurso Moderno, assim, pode-se dizer que, o estudo dos gêneros literários tomou novos rumos com os estudos estruturalistas, onde podemos segundo o estudo de Lima, “O fato não é um fato, é uma seleção, uma ordenação, e uma classificação e, como tal, não tem um estatuto diferente de qualquer outro fato científico ou interpretativo. O fato histórico é dependente do ponto que seu interprete ocupa no espaço social” (LIMA, 2002, p.790).

Os estudos sociológicos germinaram suas ideias a partir das conquistas e da visão crítica do método estruturalista, o qual, deve-se lembrar, “[...] é impotente diante da obra particular, sobretudo se o crítico lhe atribui um sentido, o que sempre ocorre quando está suficientemente próxima de nós” (TODOROV, 2013, p.67). Por isso, o estudo dos gêneros dentro do estruturalismo é uma luta incondicional com estudos mais contingentes que o seu. Anterior ao surgimento do estruturalismo e dos estudos sociológicos, o estudo dos discursos poéticos, de sua natureza e de sua função fazia parte de estudos que, na maioria das vezes, tinham a forma como única preocupação. O estruturalismo não ficou indiferente a essas questões, por isso cada vez mais é necessário fazer análise estrutural da obra literária “A análise estrutural, não devemos esquecer, foi criada no interior de uma ciência; era destinada a descrever o sistema fonológico de uma língua, não um som, o sistema de parentesco numa sociedade, num parente” (TODOROV, 2013, p. 67). Primeiramente, porque com algumas de suas implicações teóricas voltadas para a linguagem parece ser a corrente que, ao lado do formalismo russo, soube explorar com mais eficácia a questão da relação do texto com a

sociedade, sendo essas duas dimensões as bases para estudos de natureza em que a *mimesis* Lima (apud, Auerbach, 1983, p. 665), esteja no centro das discussões, como é o caso do estudo dos gêneros literários.

Selecionamos como linha de abordagem o estruturalismo e a sociológica, por serem estes estudos responsáveis pela investigação do sistema da estrutura da obra literária e da sua relação com a sociedade e, também por ter como uma de suas metas o conhecimento da forma e, mais especificamente, do conteúdo. Além disso, o estudo semiótico lotminiano reserva à linguagem artística um papel importante dentro de suas discussões sobre cultura, segundo porque ao discutir os conceitos de poética e de retórica, reconhece estes elementos como intensificadores do texto poético e como elementos que dão singularidade à linguagem literária.

Existem características específicas no texto *O crime d'aquela noite* (1948) que mostram as especificidades internas e externas do texto. Parece inegável que a prosa moderna constrói-se a partir de características específicas na elaboração de seus discursos. Características encontradas na obra nos possibilitam perguntar pela elaboração específica da linguagem. A significação do texto deve ser sempre colocada como ponto de interrogação da transcodificação *interna* e *externa* da obra. Segundo (LIMA,2002, p.63) “[...]o texto é tomado como indicador, documento do que se passa na sociedade. Por certo, o texto sempre aponta para fora de si, seja no momento de sua produção, seja no de sua recepção, mas não é transparente a esta matéria externa.”

Sob o olhar do texto representar a sociedade podemos tomar como exemplo a obra de Menotti *O crime d'aquela noite* (1948), como pode ser visto no excerto: “[...]_ Da delinquência precoce...Capítulo XXIII... As causas imediatas que reagem na ambiência moral deste instante post-guerra...” (MENOTTI, 1948, p. 20).

O estruturalismo ao estudar as relações da forma e do conteúdo aprofunda os estudos dos gêneros literários, o estudo de relações de espécie, pressupondo aquilo que um dos maiores estruturalista irá considerar como uma relação entre signos e linguagens (BARTHES, 1978, p. 65) questões que ao longo do tempo vêm sendo investigadas pela teoria literária, principalmente, as relações que ocorrem no interior de um organismo.

O amparo teórico a partir do qual essa proposta apresenta-se tem como contribuição Roland Barthes no que diz respeito à concepção de linguagem e cultura por ele defendida; Roman Jakobson e sua concepção polissêmica de linguagem; Bakhtin (2003), com suas relações dialógicas, sua multiplicidade de vozes e a noção de gênero do discurso e enunciado, embora nem todos recebam análise aprofundada.

A situação colocada torna-se importante nesse trabalho porque reabre a discussão acerca da *mimesis*, como produtora de unidade. As contradições, impasses e divergências existentes nas manifestações críticas recentes apontam desdobramentos que esta concepção reacende quando se visa analisar, ler a espessura do conteúdo.

O tema deste estudo é investigar no primeiro momento o gênero *novela*, e é calcado em teóricos que abordam esse tema, segundo Massaud Moisés (1967, p. 103) “A palavra “*novela*” remonta ao italiano “*novella*”, por sua vez originário da Provença (“*novas*”, “*novelas*”), onde significava “relato, comunicação, notícia, novidade”. Moisés (1967), também afirma que sua raiz etimológica estaria no latim *novella*, de *novellus*, *a, um*, adjetivo diminutivo derivado de *novus*, *a, um*, assim, do sentido primórdio de jovem, novo, recente, deste modo ela adquiriu várias significações como: gracejo, chiste, enredo e narrativa enovelada.

No âmbito histórico, a novela desenvolveu-se no decorrer de cinco séculos, do século II a.C. ao III d.C., tendo como fase áurea o século II da era cristã neste sentido e dentro do olhar histórico a novela ocupa uma “posição menos relevante que a do conto e do romance. Identificada com as manifestações populares de arte, atende ao desejo de aventura e fuga realizado com o mínimo de profundidade e o máximo de anestésico: raro se nivela [...]” (MOISÉS, 1967, p.112).

Neste sentido o teórico nos traz a indagação que a novela no contexto histórico ocupa posição menos relevante entre o conto e o romance e pressupõe que “[...] a novela contempla, não indaga, finge, não questiona, fantasia, não interroga” (MOISÉS, 1967, p.112).

Outra teórica que se debruça no estudo do gênero da novela é Angélica Soares, para quem a novela:

É a forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance. Sendo mais reduzida que o romance, tem todos os elementos estruturadores

deste, em número menor. Por esse sentido de economia constrói-me um enredo unilinear, faz-se predominar a ação sobre as análises e as descrições e são selecionados os momentos de crise, aqueles que impulsionam rapidamente a diegese e para o final. Note-se que o clímax e desfecho coincidem na novela autenticamente estruturada. (SOARES, 2007, p. 55)

Percebemos que a novela está situada segundo a estudiosa de forma intermediária entre o romance e o conto, e possui todos os elementos de um romance, como sua estrutura, mas, é reduzida, predominando a ação sobre as descrições e selecionam os momentos de crises para impulsionar o desfecho.

Assim, no que diz respeito a ação Soares afirma: “O predomínio da ação que, muitas vezes, favorece a construção dialogada, dá à novela uma feição dramática, ao contrário do conto, que se aproxima da poesia” (SOARES, 2007, p. 56) e, nesse viés a novela aparece se apropriando com mais situações humanas excepcionais que, segundo Soares;

[...] não sendo apresentadas como um flash (o que constituiria um conto), se desenvolvem como um corte na vida dos personagens, corte este explorado pelo narrador em intensidade, ao contrário do romance, que se estende por um longo período ou até por uma vida inteira. (SOARES, 2007, p.55,56).

Segundo Massaud Moisés (1967), em relação à ação o teórico afirma que a novela é constituída de uma série de unidades ou células dramáticas: “De onde se segue que a primeira característica estrutural da novela é sua pluralidade dramática: ao invés do conto, que gira em torno do conflito, a novela focaliza vários. E cada um deles apresenta começo, meio e fim” (MOISÉS, 1967, p.113). No decorrer de seu estudo sobre esse gênero ele ainda, exemplifica e a classifica de unidades dinâmicas como verificamos no trecho a seguir: “[...] as unidades dramáticas não se comportam como seres autônomos. A própria circunstância de participar de um conjunto determina-lhes a fisionomia: elas submetem-se à interação, tendo em vista a totalidade narrativa” (MOISÉS, 1967, p.113).

Neste ponto nos deparamos com a característica da novela e sua estrutura sugere ser aberta, pois, o número de páginas cresce sem limites, a cada capítulo que o ficcionista se debruça em escrever ele acrescenta [...] “uma cadeia sucessiva, assim como o fim provisório da narrativa implica a multivocidade dramática” (MOISÉS, 1967, p.115), vejamos a seguir um trecho da obra de MENOTTI:

Fábio estava em agonia. Morria dentro dele a melhor e a mais bela parte de sua vida. Beatriz ficara lá, na cama, como num leito em brasa. A fatalidade revelada era agora como uma venda que tivesse caído, descobrindo aos olhos de Norris a flagelação daquele espírito inocente, torturado por uma culpa que não era sua... Ele sofria infinitamente, por todo o mal que ela lhe causara sem querer e pela dor que ela sofria sem merecer. (MENOTTI, 1948, p. 41).

Em nossos estudos sobre o gênero da novela e com embasamento teórico pautado em Massaud Moisés trataremos, ainda, sobre a linguagem:

A linguagem da novela caracteriza-se, antes de tudo, pela simplicidade: a metáfora, quando presente, há de ser despojada, de imediata apreensão. O narrador se esmera em dirigir-se ao leitor dum modo direto, sem retorcismos, ou com o mínimo de sofisticação: entre a chamada linguagem figurada e a linguagem própria. (MOISÉS, 1948, p. 120).

Como podemos observar na novela o narrador segundo o estudioso opta pela linguagem própria, com a intenção de prender o leitor na trama do enredo, neste sentido podemos nos ater a passagem do texto *O crime daquela noite* de Menotti (1948), como esse emaranhado se distribui ao longo da trama:

_ Mas, tem crises violentas de choro quase histérico. Surpreendia-a, há dias, no quarto, numa dessas crises. Gritava, como louca, que um bando de macacos a assaltava e refugiou-se em cima da cama, com os olhos esbugalhados, as mãos em defesa, enrolando-se no cortinado do leito... Chamei-a à razão. Quando me viu, abraçou-me com desespero e pôs-se a chorar, até que acalmou seus nervos. Depois, fechou-se num silêncio que me aterrorizou... Não houve demovê-la. (MENOTTI, 1948, p. 30)

Outro aspecto que merece um olhar mais profundo aos nossos estudos sobre o gênero novela é o predomínio da verossimilhança como afirma MOISÉS (1967); “Artificiosa, a novela conduz a extremo o direito de fingir que os ficcionistas se avocam: o artifício, inerente a qualquer jogo, sobretudo o jogo estético, assume o poder aglutinador dos ingredientes convocados para o âmago da novela” (1967, p. 146). O crítico compara a novela com o contexto social onde, [...] “não é a verdade da vida que se reflete na novela, mas a verdade da ficção” (MOISÉS, 1967, p. 146). Assim, podemos presumir segundo o estudioso acima que a

novela não (re)cria a realidade, mas uma realidade, a partir das informações que o mundo sólido oferece, “A novela mente o real e acredita em sua mentira para sobreviver e ordenar-se sem mácula ou o remorso da contradição” (MOISÉS, 1967, p.148).

A estrutura da novela leva o leitor a acreditar que o real é opaco e simples, “No arcabouço da novela presenciamos o mundo a conquistar uma ordem irreal, por meio do qual o autor deixa transparecer que visualiza simplistamente a realidade: oferece não o retrato, mas o simulacro do mundo” (MOISÉS, 1967, p. 148,149). Neste sentido podemos nos voltar à passagem da novela de Menotti como essa transparência da realidade é dissolvida,

O quarto estava imerso na sombra. Havia silêncio. Deitada na cama, o seu pensamento era como uma verruma. Sentia no ventre mover-se a ameaça. Tinha ânsias de estraçoar, com as mãos, aquele que se nutria do seu sangue, na treva, construindo sua vida misteriosa com sua vida... (MENOTTI, 1948, p. 45).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir em nossos estudos que o Modernismo brasileiro no início do século XX voltou-se para a capacidade de renovação do texto, mais além, também percebemos sobre as estruturas do texto pautada na visão de Tzvetan Todorov e Luiz Costa Lima, assim vimos a construção tensiva sobre os estudos da estrutura textual, nos debruçamos ainda na análise sociológica na qual segundo o estudioso LIMA (2002) existe uma investigação que considera principalmente a transformação do fato literário em fato social, assim, que a concepção do estudo com foco no fator social, ou como texto como raiz ficcional são marcações entre enunciação e enunciado, sendo elementos que determinam a tensão do discurso Moderno.

Nos atemos a linha de abordagem do estruturalismo e a sociológica, por serem responsáveis pelo sistema da estrutura da obra literária e a sua relação com a sociedade, em nossos estudos foram esmiuçados alguns trechos da obra de Menotti del Picchia em específico a sua novela *O crime d'aquela noite* (1948), nos atemos também ao gênero novela segundo o olhar de Massaud Moisés (1967) e da estudiosa Angélica Soares (2007).



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario de. O movimento modernista. *In: Aspectos da literatura brasileira*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- ARISTÓTELES. **A arte poética**. Tradução. Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Ars Poética, 1993.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. **A representação da realidade na literatura ocidental**. 4 ed. perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ÁVILA, Affonso. **Iniciação ao barroco mineiro**. São Paulo: Nobel, 1984.
- _____. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980. v.1 e 2.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**: Posfácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Cosac Nasify, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BAUMAN, Zigmund. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BRITO, Mario da Silva. **História do modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro, 1: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1997.
- CERTEAU, Michel de. **Operação historiográfica**. *In: A escrita da história*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- CHIAMPI, Irlemar. **Barroco e modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959. v.3.
- CUNHA, Dulce. **Autores contemporâneos brasileiros (Depoimento de uma época)**. São Paulo: Cupolo, 1951.
- DELL Picchia, Menotti. **O crime d'aquela noite**. ed. Clube do Livro. São Paulo, 1948.
- FONTANA, Dino. **Literatura brasileira: síntese histórica**. 3 ed. São Paulo: Saraiva, 1972.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução. Marise M. Curioni. Texto: Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1991.
- GENETTE, Gerard. **Figuras**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- _____. Modo. *In: O discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- GOETHE, J. W. **Escritos sobre arte**. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2008.



HUGO, Friedrich. **Estrutura da Lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)**. Tradução dos textos por Marise M. Curioni. Tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas cidades, 1978.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 9 ed. Prefácio e tradução de Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1977.

LIMA, Costa Luiz. **Teoria da literatura e suas fontes**. 3 ed.vol.1. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

LIMA, Costa Luiz. **Teoria da literatura e suas fontes**. 3 ed.vol.2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária**. Prosa 1.8 ed. São Paulo: Cultrix, 1967.