



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS NARRATIVOS DOMÉSTICOS E URBANOS
NO ROMANCE *NINHO DE COBRAS*, DE LÊDO IVO**

Guilherme da Silva Batista

Rio de Janeiro
2019

GUILHERME DA SILVA BATISTA

A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS NARRATIVOS DOMÉSTICOS E
URBANOS NO ROMANCE *NINHO DE COBRAS*, DE LÊDO IVO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português-
Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior

RIO DE JANEIRO

2019

CIP - Catalogação na Publicação

d333d da Silva Batista, Guilherme
A representação dos espaços narrativos domésticos e urbanos no romance *Ninho de Cobras*, de Lêdo Ivo / Guilherme da Silva Batista. -- Rio de Janeiro, 2019.
29 f.

Orientador: Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2019.

1. Espaço e romance. 2. Literatura Brasileira. 3. Suprarrealismo. 4. Lêdo Ivo. I. Araújo de Vasconcelos Júnior, Gilberto, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Foram intensos cinco anos e meio de caminhada no curso de Licenciatura em Letras, na habilitação português-literaturas. Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela minha vida e pela oportunidade de estar concluindo esta etapa, que, por alguns motivos externos à graduação, achei que não fosse possível.

Sair da Maré e entrar na UFRJ não foi uma tarefa fácil, tendo em vista o ensino básico precário que tive: seja pela escassez de aulas por conta da violência ou pela falta de professores por irresponsabilidade dos governantes. Sempre persistente, transitei por diferentes cursos comunitários de pré-vestibular a fim de recuperar os danos. Passei pelos cursos ofertados pelo Cederj, pela Fundação Oswaldo Cruz e pela própria UFRJ, no Pré-Vestibular Samora Machel.

Pude, por meio da lei nº 12.711 de 2012, do governo Dilma Rousseff, que garante o ingresso ao ensino público por meio de cotas, dar início a essa jornada, que foi de inúmeros percalços e desafios. Conciliar trabalho e faculdade não é uma tarefa simples, mas sei que não fui o único nessa empreitada, já que a maioria esmagadora dos alunos do curso noturno é composta por trabalhadores vindos das mais diversas regiões periféricas da cidade do Rio de Janeiro e demais municípios da região metropolitana.

Mas não só de turbulências foram esses anos de UFRJ. A minha breve vida acadêmica me proporcionou amadurecimento e muita paixão pela profissão docente, mesmo com a evidente desvalorização da carreira por parte da sociedade em geral. Entrei querendo ser professor e saio ainda mais cheio de vontade de fazer a diferença na vida dos meus futuros alunos. Tenho ciência de que outros desafios estão por vir, e eu estarei disposto a enfrentá-los.

Sou imensamente grato aos inúmeros professores que passaram pela minha vida e colaboraram para minha formação pessoal e profissional, pois direta ou indiretamente me impulsionaram e me fizeram acreditar no meu potencial.

Ao meu pai e minha mãe agradeço por terem me ensinado sobre ser justo, honesto e batalhador. Foram eles que, mesmo sem estudo, me capacitaram para que eu persistisse nos meus ideais.

Sou grato também aos meus médicos pelo cuidado, clareza e tranquilidade durante meu tratamento oncológico.

Aos meus demais familiares e amigos: obrigado por estarem sempre ao meu lado.

Por fim, agradeço aos livros, pois pude por meio deles conquistar meu local de fala, seja por meio dos estudos às inúmeras obras trabalhadas desde o início do curso, seja pela oportunidade de ocupar uma cadeira na maior universidade do país, que ainda hoje nos coloca

numa posição privilegiada e de uma seleta elite intelectual. A literatura é para mim o pai de Diego, Santiago Kovaldloff, da obra *O livro dos abraços*, de Eduardo Galeano. Bem como o pai de Diego, os livros, durante minha jornada, ajudaram-me a enxergar o mundo da mesma forma com que Diego descobriu o mar: com sensibilidade no olhar.

Gratidão!

*Sou sonhado pelo meu sonho.
Sou contemplado pelo que contemplo.
O que escrevo me escreve.*

Lêdo Ivo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. Maceió, cidade natal de Lêdo Ivo.....	9
2. O panorama da forma romanesca e o contexto histórico.....	12
2.1 Contribuições da literatura hispano-americana em <i>Ninho de Cobras</i>	14
3. A composição dos espaços: narrativa e ambientação.....	18
3.1 A casa em <i>Ninho de Cobras</i> : o espaço doméstico no romance.....	20
3.2 A obscuridade e o silêncio nos espaços urbanos em <i>Ninho de Cobras</i>	21
3.3 A Maceió pelo vaguear de uma raposa.....	22
3.4 As personagens nos espaços narrativos: histórias fragmentadas.....	24
4. Memória e universalidade no romance <i>Ninho de Cobras</i>.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	29

INTRODUÇÃO

O romance *Ninho de Cobras*, do escritor alagoano Lêdo Ivo, teve sua primeira publicação feita em 1973, quando o país passava por momentos conturbados da ditadura militar, que havia sido instaurada no Brasil após o golpe de 1964. A narrativa é construída em cenário também ditatorial, mas nos anos de 1940, quando Getúlio Vargas comandou o país no período do Estado Novo. O romance se passa no centro da cidade de Maceió, capital do estado de Alagoas.

Ainda que perpassasse questões políticas e sociais, este trabalho não privilegiará aspectos historiográficos presentes na obra. A pesquisa está centrada no estudo e análise dos espaços narrativos evidenciados no romance em questão.

Inicialmente, o espaço romanesco em *Ninho de Cobras* será abordado sob perspectiva de memória, a partir de pensamento do próprio autor, que afirma: “A minha obra é a descrição de um exílio. Se eu não me tivesse distanciado dos trapiches de Maceió, e do cheiro de açúcar e maresia que envolvia as coisas e as criaturas, e até as almas e os sonhos, ela não existiria”. (IVO, 2015, p.219)

Em seguida, será traçado panorama da forma romanesca e o contexto literário ao qual *Ninho de Cobras* está inserido, bem como as influências da literatura hispano-americana, como, por exemplo, o suprarrealismo.

O objetivo é aprofundar os estudos acerca das ambientações no romance, seja nos espaços internos ou domésticos, seja nos espaços externos ou urbanos. Não se trata de analisar os ambientes como meros cenários coadjuvantes, mas sim como elementos fundamentais para a estrutura do romance e caracterização das personagens.

As análises aprofundadas dos espaços romanescos revelarão como eles contribuem para a construção da cidade de Maceió. Elementos como a obscuridade, o silêncio e a fragmentação das histórias também serão apontados neste trabalho, sempre encontrando elo com o espaço narrativo.

1. Maceió, cidade natal de Lêdo Ivo

O romance *Ninho de Cobras* tem sua narrativa estruturada em dez capítulos, que são construídos por meio de enredo que ocorre em pouco mais de 24 horas. A descrição da cidade de Maceió, assim como das personagens, ocorre por variados planos, que passam pelo realismo e vão de encontro à fantasia. Lançado em 1973, o romance revela o avesso da cidade de Maceió comumente idealizada pelas belezas naturais.

Ao traçar análise integral do romance, nota-se que todos os capítulos terão ligação direta com o acontecimento inicial que se desenvolve a partir do caminhar de uma raposa pelo centro da cidade. Entretanto, algumas histórias de determinados personagens ficam inacabadas ou mesmo mal contadas, o que remete ao subtítulo da obra “uma história mal contada”.

O resgate da infância de Lêdo Ivo foi crucial para a construção de *Ninho de Cobras*. A elaboração dos espaços narrativos perpassa ambientes domésticos e urbanos. Em análise do romance *L'Assommoir* (1877), a respeito do tema degradação do espaço, Antonio Candido (2015) evidencia o rompimento das personagens com o confinamento, o que provoca uma difusão nos espaços da cidade e acrescenta que: “A exceção confirma a norma e ajuda a compreendê-la. Não apenas norma social refletida na ficção, mas norma literária que manifesta a estrutura do livro.”. (CANDIDO, 2015, p.49)

A estrutura literária fragmentária criada por Lêdo Ivo na prosa de *Ninho de Cobras* – ao explorar sua cidade natal em período sombrio de ditadura – pode se justificar pela influência do período ditatorial ao qual o romance foi escrito. Em “A propósito de uma raposa”, Ivo afirma:

A técnica de composição se nutria do próprio clima político que completava ou se ajustava ao clima estético deste século, em que a fragmentação, a simultaneidade, a ambiguidade e o deslocamento de pontos de vista e focos narrativos abalaram para sempre a austera linearidade do romance praticado nos últimos séculos. (IVO, 2015, p.204)

Anteriormente ao livro *Ninho de Cobras*, Ivo havia retratado sua cidade natal em outros momentos, um deles por meio da publicação do livro de poesias *Finisterra* (1965-72), que, segundo o crítico literário Ivan Junqueira, trata-se de: “uma das obras mais importantes de toda a poesia brasileira que se escreveu na segunda metade do séc. XX”. (IVO, 2004, p.36) As recordações de sua infância nos poemas vão desde um episódio envolvendo uma raposa até os espaços urbanos da cidade de Maceió. *Finisterra* é dividido em três seções: “Lugar de nascimento”; “Inteligência do amor”; e “Os emblemas do tempo”. Os poemas da primeira seção abordam as memórias da cidade natal do escritor, como, por exemplo, “Minha terra”:

Minha pátria é onde os goiamuns
 presentindo o cair da noite
 buscam as locas entre os mangues.

No meu país palustre
 o peso das chuvas encurva os cajueiros
 e o sol calcina lágrimas.

E uma espinha de carapeba
 arranha a louça do dia
 que a língua do mar lambe.

Entre casas de marimbondos
 e caranguejeiras imóveis
 a tarde me iluminava.

Eu soletrava a ferrugem
 de navios sem nome que a lama
 das lagoas mastigava.

[...]

Minha pátria é a água negra
 – a doce água cheia de miasmas –
 dos estaleiros apodrecidos.

Foi na infância que aprendi a ver-te,
 ó sol que me ilumina. E um arco-íris
 abriu-se entre arraias no céu pálido.

[...]

No meu país de podres arquipélagos
 um cardápio de barro sempre espera
 meus irmãos opilados.

[...]

Vindo das ilhas inacabadas
 nunca aprendi a separar
 o que é da terra e o que é da água.

Sempre juntei no mesmo prato
 as espinhas dos meus peixes
 e o sobejo dos meus sonhos. (IVO, 2004, p.527-529)

Ao observarmos os versos do poema anterior: “Minha pátria é onde os goiamuns / presentindo o cair da noite / buscam as locas entre os mangues”, nota-se que a presença dos pronomes possessivos ‘minha’ e ‘meu’ nas expressões “Minha pátria” e “No meu país” faz com que o poeta se aproprie da cidade, reafirmando sua relação com a mesma. Os goiamuns – espécie de caranguejo – procuram por refúgio no exato momento que observam a noite que se aproxima, ou seja, é revelada a eminente tensão estabelecida na cidade. Além disso, a caracterização da cidade é intensificada com as adjetivações: ‘palustre’; ‘água negra’; ‘pálido’; ‘podres’; ‘inacabadas’, que carregam valor semântico negativo. O poema é finalizado com os versos: “Sempre juntei no mesmo prato / as espinhas dos meus peixes / e o sobejo dos meus

sonhos”, que, por meio da sentença ‘espinhas dos meus peixes’ e do vocábulo ‘sobejo’ transmite a ideia de resto, ou seja, aquilo que ficou remanescente, seja concreto (as espinhas), seja abstrato (os sonhos).

A atmosfera negativa evidenciada pelos espaços narrativos de *Ninho de Cobras* é também notada por meio dos versos do poema “Finisterra”, último da seção “Os emblemas do tempo” e que tem o mesmo título da obra. Elementos como a podridão, a maresia, o silêncio e a tenebrosidade são reafirmados pela poesia. Nesse sentido, Ivo retrata as problemáticas evidentes na capital alagoana, bem como ocorre em *Ninho de Cobras*. A reafirmação dos pontos negativos de Maceió fica clara ao observarmos os seguintes versos do poema “Finisterra”:

Na cidade que cheira a peixe podre
e gasolina e demagogia
pisado pela tarde vou roçando as escamas
das paredes que cosem a minha dor.
[...]
Aqui os bancos são mais belos que as catedrais.
E, cabisbaixos, confiamos aos gerentes os nossos pecados:
 [cobiçamos a mulher do próximo; e sua mansão;
 [e seu escravo; e seu iate; e seu boi e jumento;
 [e suas debêntures, e o sol de sua piscina.
[...]
Nos parques de estacionamento a luz da tarde queima
a relva que me separa dos meus irmãos
neste mundo doído de terror.
[...]
E junto aos tapumes escarlates da tarde
que bloqueia o cansaço dos homens
vou rastejando na terra quebrada
onde o ódio passa a galope, espalhando a morte.
[...]
Como um lustre no teatro quando as luzes se acendem
Minha vida inteira estremece ao cair da noite
E ouço na escuridão o cântico de tudo o que parte. (IVO, 2004, p.584-588)

A retomada do lugar de origem do autor comprova a representação que norteia tanto a escrita de *Finisterra* quanto do romance *Ninho de Cobras*, que, para o autor: “apesar de sua amarga e desolada visão do mundo (...) revela uma aguda e pungente compaixão do romancista para com o ser humano.”. (IVO, 2015, p.226) O uso do vocábulo ‘finisterra’ constrói a ideia de limite, deslocamento e referencial, podendo ser classificado como lugar de ida e regresso. Tal deslocamento fica evidente em “Na cidade” e em “Nos parques”, que o coloca numa posição de distanciamento do lugar mencionado. Nota-se que o caráter de prosaísmo presente no poema “Finisterra” fica evidente ao observarmos os versos estendidos com cunho narrativo, como se vê:

Aqui os bancos são mais belos que as catedrais.
 E, cabisbaixos, confiamos aos gerentes os nossos pecados:
 [cobiçamos a mulher do próximo; e sua mansão;
 [e seu escravo; e seu iate; e seu boi e jumento;
 [e suas debêntures, e o sol de sua piscina.

Além disso, a carga negativa presente no poema acentua o cenário de obscuridade que norteia a escrita do autor ao abordar sua cidade natal, seja em poesia, seja em prosa. Sem saudosismo ou romantização, Ivo escancara uma cidade em decadência, o que é confirmado pelos versos: “Na cidade que cheira a peixe podre” e “neste mundo doído de terror”. Ademais, ao evidenciar que “os bancos são mais belos que as catedrais”, é feita crítica ao período político que o Brasil enfrenta, que é reforçado pelos vocábulos: ‘terror’; ‘tapumes’; ‘ódio’; ‘galope’; ‘morte’; e ‘escuridão’.

2. O panorama da forma romanesca e o contexto histórico

O romance brasileiro acompanha, ainda que em período distinto, a ascensão do romance ocorrida inicialmente na Inglaterra. No século XVIII, ocorre o surgimento dos primeiros escritores romancistas ingleses: Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding. Acontece também a consagração do termo ‘romance’, que, para Ian Watt (1990), alcança uma nova forma literária, que se diferencia da prosa construída no passado, seja na Grécia, no período da Idade Média ou na França. Entretanto, os romancistas ingleses pioneiros não são capazes de definir estrutural e conceitualmente aspectos que subjazem à nova forma. Historiadores foram os responsáveis por traçar as características que definiram o novo romance a partir do século XVIII. Em linhas gerais, os estudiosos julgaram ser a tendência ao realismo a diferença primordial entre as antigas ocorrências ficcionais e a forma romanesca setecentista. Tal definição, em contrapartida, não pode servir como justificativa para classificação dos escritores anteriores como adeptos ao irreal, como Watt justifica:

Infelizmente a utilidade do termo em grande parte se perdeu nas azedas controvérsias sobre os temas “vulgares” e as “tendências imorais” de Flaubert e seus sucessores. Em consequência a palavra “realismo passou a ser usada basicamente como antônimo de “idealismo” e nesse sentido – que na verdade reflete a posição dos inimigos dos realistas franceses – permeou boa parte dos estudos críticos e históricos do romance. (...) Entretanto esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (WATT, 1990, p.12-13)

Em *História concisa da literatura brasileira*, ao traçar panorama do romance brasileiro, o professor, escritor e crítico literário Alfredo Bosi, ao citar Karl Mannheim, enfatiza que: “(...) o Romantismo expressa os sentimentos dos *descontentes* com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento.” (BOSI, 2012, p.95).

Após deixar o período do colonialismo, o Brasil manteve como principais atividades econômicas o latifúndio, o escravismo e a economia de exportação. A alta classe média do país era composta por filhos de famílias abastadas do campo, filhos de famílias luso-brasileiras e profissionais liberais, o que, de certo modo, se refletiu na escrita do romance no Brasil, já que esses sujeitos foram responsáveis pela construção intelectual do país.

Mais à frente, Linda Hutcheon evidencia que o período do pós-modernismo trata-se de: “um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p.19). Tal afirmação se estabelece por meio de diferentes áreas de conhecimento, seja “na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia” (HUTCHEON, 1991, p.19). Cabe ressaltar que o pós-modernismo não se equipara ao contemporâneo, e nem pode ser observado como um acontecimento cultural internacional, pelo fato de ocorrer essencialmente na Europa e nas Américas do Norte e do Sul. Hutcheon afirma ainda que:

(...) pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas, seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença do passado”. (HUTCHEON, 1991, p.20)

Desse modo, no pós-modernismo o passado é retomado sob um viés crítico, não apenas como um retorno nostálgico ou cronológico. Segundo Agamben (2009): “A contemporaneidade (...) é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Em linhas gerais, contemporaneidade é o tempo atual sob perspectiva cronológica.

Para José Guilherme Merquior, dentre os aspectos que compõem a caracterização da literatura pós-moderna está a metamorfose da semiótica literária, como é possível observar: “À estrutura semiótica superficialmente transparente do texto clássico ou romântico sucede assim uma escrita ostensivamente *ambígua e polissêmica*”. (MERQUIOR, 1980, p.20)

Ressalta-se que as tendências pós-modernas voltadas ao alegorismo são preponderantemente o hiperreal e o metonímico. Em contrapartida, com relação à alegoria

moderna, caracterizam-se pelo surreal e a metáfora. Merquior afirma ainda que: “(...) a vitalidade de uma literatura contemporânea (...) depende, em grande parte, da capacidade que possa revelar o pós-modernismo (...) de superar os hábitos mentais do esteticismo humanista”. (MERQUIOR, 1980, p.22) Nesse sentido, o hiperreal, elemento evidente no romance brasileiro *Ninho de Cobras*, do escritor alagoano Lêdo Ivo, que seguirá em análise nas próximas seções deste trabalho, revelará a densidade alegórica da cidade de Maceió.

2.1 Contribuições da literatura hispano-americana em *Ninho de Cobras*

Como visto na seção anterior, a sociedade burguesa foi responsável pela consolidação do romantismo. Na obra *História da Literatura Hispano-Americana*, Bella Jozef corrobora esse vínculo:

O romantismo foi produto da sociedade burguesa mas ao mesmo tempo um protesto contra ela, no ideal de um mundo transcendente, numa aspiração de autenticidade e independência, o “*weltschmerz*”. Encarado sob o aspecto estético, o romantismo desenvolveu por um lado e criou por outro uma série de conceituações. O novo valor essencial – o subjetivismo – trouxe como decorrência desta nova sensibilidade a apreensão da realidade sob o aspecto sensorial, ao mesmo tempo que ia buscar a tradição nacional de cada país. (JOZEF, 1971, p.60)

Como exemplo de romance que aborda diversos aspectos conceituais está *Cem Anos de Solidão*. O romance hispano-americano, do escritor colombiano Gabriel García Marquez, vencedor do “Prêmio Nobel de Literatura” é obra fundamental para estabelecer debates acerca das definições e as contradições do pós-modernismo. Para Linda Hutcheon: “(...) o romance [*Cem Anos de Solidão*] se tornou uma espécie de modelo para o escritor contemporâneo, pela autoconsciência sobre sua herança literária e sobre os limites da mimese” (HUTCHEON, 1991, p.22). Desse modo, a recriação da realidade na obra literária proporcionou reestruturar o elo entre os leitores “e o mundo exterior à página.”.

Bem como ocorre na literatura hispano-americana, a narrativa no romance *Ninho de Cobras* se desenvolve de modo a explicitar o cenário político estabelecido. O panorama fica evidente quando, inicialmente, o narrador faz menção ao regime militar, por meio da personagem raposa, quando descreve que ela “Agachou-se, à maneira dos cães, para urinar, junto a um muro, onde, na noite anterior, fora garantido um protesto: *Abaixo o Estado Novo. Abaixo a ditadura.*”.

O *Estado Novo* (1937-45), sob o comando do presidente Getúlio Vargas, tinha como características principais a centralização do poder, o nacionalismo, bem como o autoritarismo. Desse modo, o autor, diante de cenário ditatorial, faz referência ao período passado de forma

figurada, o que pode ser interpretado como uma crítica ao regime contemporâneo à escrita do romance. A escuridão e o esvaziamento da cidade corroboram a coibição das forças militares coordenadas pelo governo. Desse modo, Ivo utiliza a cena da raposa urinando sobre o muro sem expor manifestações por meio de diálogos entre as personagens, faz isto apenas por meio do espaço urbano. Noutra ocasião, no capítulo “o roupão”, a referência histórica é elucidada quando o enfermeiro associa o suicídio de Alexandre Viana ao “Sindicato da Morte”, como observa-se:

Em sua cabeça se misturavam as duas histórias, a da raposa morta a pauladas e a do homem que se suicidara ou fora assassinado. Sindicato da Morte... Muitas vezes ela já ouvira falar daqueles homens pagos para matar – que sumiam depois do crime, mandados para Goiás e outras fronteiras e lonjuras da terra, desapareciam da cadeia quando presos, eram absolvidos no júri ou surgiam por sua vez trucidados, os beijos lívidos selados pelo silêncio. (IVO, 2015, p.70)

Com relação ao aspecto formal da escrita de Lêdo Ivo, sua construção ganha notoriedade com a descrição minuciosa e detalhada de acontecimentos narrados, que, por conseguinte, revela forte influência da literatura hispano-americana em *Ninho de Cobras*. A valorização estética e linguística com viés subjetivista resulta na construção de suprarrealismo. Para Jozef, dentre outras perspectivas, a valorização estética é uma das principais características do romance modernista.

O romance modernista se caracterizou pela dignidade e beleza de formas, pelo propósito seletivo no emprego da linguagem, a preocupação de plasticidade. A partir de 1900 os romancistas não se conformarão com a cópia fiel da realidade externa, mas se manterão atentos aos valores estéticos, à expressão seleta e aos matizes. A prosa revela a mesma tensão lírica da poesia. Realistas, naturalistas, folcloristas, regionalistas sofrem influência do impacto esteticista e subjetivista. O desenvolvimento da ação se viu embargado pela preocupação da frase cuidada (JOZEF, 1971, p.157)

Uma passagem do romance que reforça o aspecto formal mencionado é a descrição feita do dia amanhecendo, quando o narrador constrói o texto com inúmeras referências ao acontecimento sem dizer de imediato e explicitamente que se inicia um novo dia, o que confirma a densidade narrativa proposta por Lêdo Ivo:

(...) e águas ferviam em chaleiras ou escorriam de torneiras recém-abertas, e pães saíam de fornos crepitantes, e a freira que sofria de insônia se aproximou da cama em que agonizava uma velha de olhos de sapiranga, e a faca ensanguentada de um açougueiro rasgava o que fora outrora o peito de um boi, e um padre, sentado à beira de uma cama, amarrava os cadarços dos sapatos, e uma mulata de olhos verdes, na pensão da Dina, tinha o seu sono quebrado pelos apitos do navio. (IVO, 2015, p.20-21)

Outra caracterização da literatura hispano-americana – que é refletida na narrativa lediana¹ – é o esforço de se retratar a terra e problematizar a própria existência do homem, que segundo Jozef: “(...) é talvez a única forma literária e artística em que surgiram os protestos contra a injustiça social e as reivindicações populares, as angústias da sociedade em geral, as limitações do indivíduo”. (JOZEF, 1971, p. 248).

Limitação é característica que pode ser atribuída ao professor e advogado Serafim Gonçalves, por exemplo, pois sua mente ambiciosa constrói o objetivo claro de alçar um cargo público para chamar de seu, tornando-o incapaz de observar sutilezas a sua volta, como, por exemplo, a raposa que perambula pela cidade. Com isso, fica evidente a crítica ao típico burguês. Algo que ficou célebre na literatura brasileira no poema “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade. E que também foi um tema recorrente no romance de 30. Além disso, nota-se certa semelhança com personagens retratados por Érico Veríssimo – citado em *Ninho de Cobras* – no seu romance *Caminhos Cruzados*.

O romance na América Latina teve forte influência dos cenários políticos estabelecidos. Desse modo, a prosa congrega anseios das populações por meio de recursos literários que burlam os sistemas políticos autoritários, como o realismo fantástico, que para Bessière (1974, p.15): “se torna o discurso coletivo mais disparatado, em que se concentra tudo o que não se pode dizer na literatura oficial.”.

A literatura fantástica teve seu *boom* na América Hispânica no século XX, mais especificamente na década de 1940. No Brasil, a rigor, tivemos o recrudescimento do fantástico em nossa ficção já nos anos 1940, com Murilo Rubião. Nas décadas subsequentes, José J. Veiga, Victor Giudice e muitos outros alimentarão a linhagem, com a qual Ivo namora em *Ninho de cobras*. A utilização de elementos fantásticos no romance em análise transcende a verossimilhança do fantástico tradicional, levando ao suprarrealismo, que, por conseguinte, resulta na representação de espaços alegóricos. Segundo Bessière (1974, p.2-3):

O relato fantástico é, por si mesmo, sua causa, como todo relato literário; a descrição semântica não deve fazê-lo ser assimilado nem pelos testemunhos ou meditações sobre os fatos extranaturais, nem pelo discurso do subconsciente; ele é comandado do interior por uma dialética de constituição da realidade e da desrealização própria do projeto criado do autor (...) utiliza marcos socioculturais e formas de compreensão que definem os domínios do natural e do sobrenatural, do banal e do estranho, não para concluir com alguma certeza metafísica, mas para organizar o confronto entre os elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal, cuja concepção varia conforme a época. (BESSIÈRE, 1974, p.2-3).

¹ A nomenclatura “narrativa lediana” foi utilizada por Márcio Ferreira da Silva (2002) e será adotada neste trabalho.

Elementos fantásticos ocorrem de forma a corroborar a cidade alegórica no romance *Ninho de Cobras*. O ambiente sinistro desde os jardins sombrios, com madeiras podres, ruas estreitas e escuras revelam uma cidade não apenas em decadência, mas uma própria transgressão sobrenatural. Tais elementos fantásticos não se confirmam apenas pela descrição dos espaços ou no quanto eles contribuem para a narrativa, como as casas adormecidas ou àquelas construídas sobre túmulos de marinheiros ingleses mortos de febre amarela.

Esses elementos também ocorrem por meio de ações das personagens, como a raposa ao perder “sua forma e conteúdo originais para transforma-se num cachorro” (IVO, 2015, p.43) ou por meio de ações não necessariamente de personagens, como o balanço de morcegos como se fossem lâmpadas, além de outros bichos, como descrito em: “enquanto morcegos balançavam como lâmpadas nos caibros dos telhados e mosquitos zuniam, e ratos e baratas se movimentavam desembaraçadamente na escuridão”. (IVO, 2015, p.12) ou mesmo no trecho: “Quando fechava os olhos, o anão se agigantava transformando num animal trombejante”. (IVO, 2015, p.83) A atmosfera suprarrealista também fica evidente na passagem do suicídio de Alexandra Viana, no terceiro capítulo do romance, quando a narrativa de sua morte ocorre de modo a transcender a realidade, como observa-se no excerto:

Alexandre Viana levantou a pistola, o dedo encontrou o gatilho, o corpo inteiro sentiu a frialdade metálica do cano – era a mesma sensação de quando, com a cabeça baixada e os pés altos, ficava na cadeira do dentista que ia extrair-lhe o nervo de um dente. Depois o estampido reboou, com um fragor súbito, seco e resplandecente de terremoto, como a terra, antes compacta e impenetrável, se tivesse fendido até a pirofera. E, fundindo-se na explosão que contagiava a imensa noite lunar, uma luz, talvez a lâmpada da sobreloja que balançava, talvez a ofuscação da luz de uma estrela. E havia ainda uma escada – para quem subir? Para quem descer? Alexandre Viana jamais o soube, porque precisamente naquele momento ele deixara de existir, não se movia mais na seca e opaca desolação do mundo. Num tempo infinitesimal, enquanto o mar reboava, Alexandre teve a sensação de que não vivia. Apenas sonhava. Estava sonhando a sua realidade. E nada aconteceria, pois que era sonho, a virginal espuma de um sonho que o envolvia como uma escada em espiral envolve os passos do faroleiro ao cair da noite. (...) Sim, ele estava sendo sonhado, ele não existia – e a morte mesmo deliberada e procurada pelas suas mãos, significaria apenas o fim do sonho, do mesmo modo como, adolescente, lhe bastava abrir os olhos para verificar que deixara de cair, e a aflitiva queda que o aproximava do primeiro orgasmo não passava de um sonho. (IVO, 2015, p.64-65)

A escada em espiral corrobora a elevação da ambientação para um plano que extrapola o realismo. A descrição da morte de forma poética faz com que a representação da cena transfira o espaço narrativo para uma atmosfera elevada.

3. A composição dos espaços: narrativa e ambientação

A Revolução Industrial possibilitou a mudança de trabalhos manuais e artesanais para a execução de atividades por meio de maquinários. Com o passar do tempo, o reflexo das aceleradas mudanças industriais iniciadas na Inglaterra resultou no crescimento das cidades mundo afora, consolidando as relações humanas nas metrópoles. A industrialização resultou na alfabetização generalizada dos indivíduos, em obediência às necessidades do mundo do trabalho. Por outro lado, segundo Merquior, “fomentou indiretamente uma ampliação em escala inédita da leitura e converteu a instrução (...) em arma de possível ascensão social.” (MERQUIOR, 1980, p.14). Segundo Renato Cordeiro Gomes, em *Todas as cidades, a cidade*: “As diversas linguagens e aspirações artísticas e ideológicas medem-se por sua relação com o metropolitano. A cidade aparece como o lugar por excelência onde se sentem, de forma mais agudizada, as consequências do desenvolvimento do sistema capitalista”. (GOMES, 2008, p.37)

O *espaço romanesco* – elemento fundamental para o estudo literário e análise do romance, bem como importante aspecto para identificação de representações dos espaços narrativos, sejam internos ou externos – ganhou maior destaque a partir da ascensão da burguesia, quando os romancistas passaram a tratar da questão com maior expressividade. A problemática acerca do espaço ganhou maior notoriedade, no Brasil, por meio de Osman Lins, quando o escritor investigou o assunto no trabalho intitulado: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. O estudo resultou na coleção de ensaios que se debruçaram a analisar de forma pioneira o espaço narrativo na obra de Lima Barreto. Para Lins, “Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*.” (LINS, 1976, p.77). Posteriormente, a problematização acerca dos conceitos de espaço e ambientação foi aprofundada por Antonio Dimas, que afirma:

Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, pra efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica. (DIMAS, 1985, p.20)

No romance *Ninho de Cobras*, os ambientes que dão vida ao enredo e às ações das personagens variam desde a reclusão do espaço doméstico às ruas do centro da cidade. Em diferentes trechos do romance, nota-se que tanto os espaços internos quanto os externos

dialogam com acontecimentos vividos pelas personagens e corroboram as representações dos ambientes. Um exemplo que reforça o argumento anterior fica evidente com a freira que faz vigília dentro do Hospital de São Vicente e vê pela janela a movimentação da rua. Seu olhar, de dentro para fora, evidencia quão a obscuridade existente no espaço externo revela sobre a degradação da cidade, que é refletida também nos enfermos “de olhos lívidos, humilhados pelas doenças” (IVO, 2015, p.17) condicionados ao ambiente hospitalar.

A narrativa é iniciada com uma raposa, talvez a personagem central do romance, já que será evocada em todos os capítulos do livro. Após sair de seu ambiente selvagem e chegar ao centro da cidade de Maceió, capital de Alagoas, ela inicia uma peregrinação noturna pelas ruas e atravessa lugares significativos. O fato de a jornada pela cidade ocorrer durante a noite faz com que o percurso se torne tenebroso, aspecto reforçado quando o animal passa por dois cemitérios.

Além disso, a presença de odor e podridão, que penetram a cidade por meio da maresia e se espalha pelas ruas. Ainda que seja evidenciada a presença de elementos da natureza, o que de mais forte se nota é a sensação de descaso e decadência a que Maceió é condicionada. Em direção semelhante, o narrador aponta que a raposa havia descido até o centro da cidade pela madrugada e, em seguida, classifica as ruas da capital como lugar sombrio, o que se confirma em:

[A raposa] Esgueirou-se junto à cerca de um sítio, quando um velho caminhão arquejante, que deixava escapar óleo, clareou a estrada poeirenta, de barro batido, e logo continuou o seu caminho, atravessando avenidas de bangalôs engolfados em jardins sombrios e ruas desertas. Só as luzes dos postes brilhavam. (IVO, 2015, p.11)

Considerando que é noite, a iluminação dos postes clareia as ruas do Centro, mas, ainda assim, o esvaziamento revela o quão sombrio é o local. Outro elemento fundamental é o silêncio atormentador, que deixa ainda mais evidente ao cair um oiti – fruto típico da região – que, em meio à madrugada silenciosa, é como se “uma estrela tivesse caído sobre a terra”. O aspecto de *cidade desfigurada* se intensifica com a afirmação de que uma lacraia se refugia em madeiras podres, diluindo-se no negror do cascalho. A escolha feita por Ivo por uma lacraia – animal peçonhento, sem articulações – cria a imagem de uma cidade em perigo, já que até mesmo um quilópode venenoso precisa de refúgio. A definição de desfiguração da cidade é apresentada por Márcio Ferreira da Silva, em sua análise em torno do romance *Ninho de Cobras*, como pode-se observar no excerto:

O termo desfiguração, que tomamos por apropriação, pode ser relacionado ao ato de “alterar, adulterar, deturpar a figura” (...), uma vez que em *Ninho de Cobras* há uma relação entre os objetos representados e a desarticulação e composição da paisagem e

dos personagens. Podemos afirmar que enquanto figurar tem um sentido de polimento, desfigurar apresenta o oposto.

Na verdade, a desfiguração do espaço constitui, na obra de Lêdo Ivo, uma forma estética de desarticulação e deslocamento dos objetos representados, que perdem sua composição harmônica e adquirem um corte que deforma e enfeita. (SILVA, 2002, p.18)

Ademais, ao construir a imagética dos espaços narrativos em *Ninho de Cobras* o autor não os utiliza apenas para situar as personagens em cenários coadjuvantes. Os espaços têm a mesma contribuição para o enredo que personagens como a raposa e o professor Serafim Gonçalves, por exemplo. Os ambientes são recursos literários que contribuem intencionalmente para a construção da obscuridade da cidade de Maceió, bem como para os espaços domésticos observados.

3.1 A casa em *Ninho de Cobras*: o espaço doméstico no romance

Os espaços que compõem a narrativa do romance *Ninho de Cobras* não são meros ambientes cenográficos. Eles revelam tanto sobre as personagens que integram a narrativa como também a realidade social do estado de Alagoas, que é reduzido ao espaço da capital Maceió.

Na obra *A poética do espaço*, na abertura do primeiro capítulo, Gaston Bachelard em análise do que chama de “espaço interior”, classifica a casa como primeira representação que os indivíduos têm de mundo: “A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Num e noutro caso, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade.” (BACHELARD, [20-?], p.99). Nesse sentido, Bachelard evidencia que a casa é ponto referencial em relação ao que está geograficamente ambientado no espaço externo. É a partir do espaço doméstico (interior) que se constrói a primeira noção de mundo. Além disso, o espaço contribui para o desenrolar das ações, sejam reais ou resultantes da imaginação.

Retomando o romance *Ninho de Cobras*, a partir da ideia de Bachelard, ao descrever que “as casas dormem” o narrador põe sobre o espaço doméstico a ideia de reclusão, já que, em seguida, afirma que nessa condição as casas estão “acachapadas”, ou seja: ocultas, encobertas, escondidas. Essa configuração claustrofóbica se espalha aos indivíduos que habitam esses espaços, o que pode ser comprovado pela afirmação de que homens e mulheres dormem “Cheirando a suor, a esperma, ao açúcar que há séculos escorria da paisagem, a uma secreção qualquer, eles dormiam na noite vidrada”. (IVO, 2015, p.12)

Do mesmo modo, os contornos das janelas e portas de casas ganham características mais intensificadas após sofrer influência do que ocorre no espaço externo, como descrito na seguinte

passagem do romance: “O céu se envermelhava, os contornos das janelas e portas e das varandas fulgentes se faziam mais nítidos nas fachadas esborcinadas pelas chuvas.” (IVO, 2015, p.19) Mais uma vez o que ocorre é o retrato da reclusão evidenciada pelo romance, já que as janelas e portas têm função de limitar um espaço interno de um espaço externo. A mudança de cor do céu revela a manhã que se aproxima de forma a revelar as paredes decrepitas que compõem as casas.

Partindo de uma perspectiva política e histórica, a clausura representada no romance por meio dos espaços internos pode (embora não necessariamente o faça) aludir ao regime ditatorial instalado no país no período da escritura de *Ninho de Cobras*. Tal reclusão acontece de modo a estabelecer uma ideia de jaulas a partir da representação de casas isoladas, fechadas, podendo permanecer dessa forma até que sejam restauradas as liberdades democráticas. A ideia de jaula é reafirmada por Alexandre Viana antes de cometer suicídio, o personagem afirmar que: “A vida era uma jaula. O próprio universo, com as suas inumeráveis galáxias, os seus dias e noites, os sistemas estelares regidos por uma harmonia fundamental, o peso de seus mitos, era também uma jaula.” (IVO, 2015, p.46) Nota-se que a ambientação contribui diretamente para a inquietação de Alexandre Viana, pois a reclusão da casa reflete diretamente a vida dos indivíduos.

3.2 A obscuridade e o silêncio nos espaços urbanos em *Ninho de Cobras*

A Maceió apresentada por Lêdo Ivo em *Ninho de Cobras* beira a decadência e a tenebrosidade, por meio de uma atmosfera de medo, clausura, obscuridade, pavor e silêncio, sobretudo ao observarmos os espaços urbanos (externos) da narrativa. Nota-se uma ambientação com intensificação negativa por conta do mau odor que a cidade carrega, bem como o silenciamento, seja por meio de madeiras podres, pela maresia, pelo cheiro de couro, melaço ou monturos:

Apesar da proximidade do mar tumescente que projetava nas ruas próximas o odor de evasão e maresia – a desnorante mistura de viagem e de podridões que, situando-se numa linha indecisa e flutuante, tanto podia ser de lixo acumulado como o fedor de poliédricas e gosmentas dejeções marinhas –, apesar dessa vizinhança de sal e navio, musgo e marisco, as ruas possuíam uma pesada e mortífera qualificação terrestre. (IVO, 2015 p.14)

Noutro momento do romance, enquanto ocorre diálogo dentro do bar (que tem o retrato de Getúlio Vargas na armação), a conversa sobre o suicídio que ocorreu na cidade é interferido pelo odor: “Pairava no ar um leve cheiro de lixo – aquele secular cheiro de imundície que o

vento do mar não conseguia extinguir, por mais que soprasse.” (IVO, 2015. p.38) Ressalta-se que os retratos de Getúlio Vargas espalhados por diferentes ambientes do romance reforçam a atmosfera política instaurada. Além disso, o cheiro de lixo invade a ambientação e reafirma o clima de podridão a qual Maceió é condicionada. O mau-cheiro pode ser interpretado como uma desrespeito de Maceió para com os mortos, mais especificamente com Alexandre Viana, já que mesmo com sua morte os demais homens da cidade foram celebrar no bar.

A noite silenciosa no centro de Maceió corrobora a tensão presente no livro e causa uma espécie de congelamento do tempo. Esse silenciamento em paralelo à escuridão contribui para o enredo da obra, já que de forma articulada Ivo retoma em diferentes capítulos a imagem de inquietação iniciada pela raposa no primeiro capítulo da obra. A problematização acerca do silêncio da cidade é notória na descrição feita no excerto:

O silêncio da noite gasta não significava o fluir do tempo, a marcha das estrelas no céu de Deus. O tempo havia parado, as horas não avançavam, as cobras dormiam em seus ninhos, os coqueirais se estendiam imóveis junto às dunas, os peixes dormiam no mar, e os marimbondos em suas casas. Na noite interminável dos que sofrem de insônia, o tempo não é um degrau ou uma onda, um fragmento jogado na torrente glacial cavada entre constelações, mas o olho fixo de uma coruja que, engastada numa cornija, mira ironicamente a escuridão imutável de uma eternidade às avessas. (IVO, 2015 p.158)

O último capítulo “a noite e os navios” intensifica a atmosfera de obscuridade evidenciada pela atuação do “Sindicato da Morte” ao aprisionar o homem do balcão. O autoritarismo evidente revela a violência desmedida do regime ditatorial, como pode-se observar no trecho: “A veemência das batidas na porta traía algo de autoritário que não se afeiçoava à imagem ou versão de um pai procurando um filho. Então, admitiu que havia na visita um certo e inexplicável teor de arbítrio.” (IVO, 2015, p.175)

3.3 A Maceió pelo vaguear de uma raposa

O romance, narrado em terceira pessoa, possui narrador onisciente. Tal afirmação fica perceptível, por exemplo, por meio da descrição da caminhada da raposa pelas ruas ao passar por paralelepípedos, cruzar linha de bonde, descer ladeira e vaguear ruas estreitas, o que mostra uma característica narrativa de valorização da ação cotidiana de caminhar, que ocorre na literatura brasileira desde, pelo menos, o início do século XX. É possível evidenciar a mesma característica na obra do escritor João do Rio, que foi grande entusiasta e praticante do *flânerie*. Outro autor da literatura brasileira a introduzir na narrativa contemporânea a valorização de ações simplistas e cotidianas foi o paulistano João Antônio. Sua obra possui linguagem que

mescla o refinamento com o popular. Um dos exemplos é o conto “Afinação da arte de chutar tampinhas”, da obra *Malagueta, Perus e Bacanaço*, em que o narrador, caminhando com os olhos voltados para o chão, dá ênfase a um objeto insignificante para os demais. Bem como o narrador das tampinhas, a raposa de *Ninho de Cobras* valoriza o caminhar e observa cautelosamente tudo a sua volta.

Enquanto a raposa caminha pelas ruas vazias e silenciosas, as casas dormem. Nesse momento, há personificação dos lares, visto que, na verdade, as pessoas é quem esvaziam as cidades ao se recolherem, não as casas. Além disso, a escuridão denota seres perversos, enquanto homens e mulheres da cidade dormem. A narrativa segue revelando o quanto o centro da cidade é aflitivo, e uma das justificativas é o fedor da maresia e de produtos comercializados, que apesar do mau odor possuem relação de lucro e mercancia.

Nota-se que a raposa se sente deslumbrada em caminhar pela cidade de Maceió, e isso se dá por vaguear e passar por locais importantes, como: Palácio do Governo, Cinema Rex, cartório, estação de trem e as emblemáticas estátuas de Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, como é narrado: “(...) era admissível que ela sentisse, na área mais intelectual e deslumbrada de seu instinto, que estava percorrendo uma cidade, a primeira e única cidade que haveria de conhecer em toda a sua vida”. (IVO, 2015, p.11)

Ao seguir seu trajeto pelas ruas, a raposa é tida como um animal vadio, um cachorro, por uma sentinela que a observava pela janela do quartel da polícia. Em seguida, em frente ao Hospital São Vicente, passa despercebida aos olhos da freira que estava em vigília e testemunhava a escuridão opressiva da rua pela janela enquanto não raiava o dia. Vigiar a rua era também uma maneira de a freira se libertar da negatividade que partilhava dentro dos leitos do hospital, ainda que com a escuridão evidente: “A brisa vinda do mar próximo, que lhe refrescava o rosto, parecia libertá-la de tudo o que, nela, era aceitação e espera, renúncia e perplexidade”. (IVO, 2015, p.16-17)

Além de perceber os odores vindos da maresia e de produtos comercializados, a raposa se depara com o cheiro de sangue e carne crua no Mercado Municipal, que também tinha uma oposição de cheiros, já que era possível sentir tanto de frutas como de matadouro. Observa-se que a mistura de odores é levada pelos ventos vindos do oceano e passa por canaviais, palmeiras e várzeas cobertas por tiriricas (planta considerada uma das piores ervas daninhas, mas que pode ser útil como ervas medicinais). O percurso do vento segue pelas ruas da cidade até chegar às casas e se filtrar “no sono das criaturas”.

Logo no final do primeiro capítulo, a presença da raposa na cidade é motivo para que um guarda a execute a pauladas. A violência desproporcional à raposa pode ser vista como uma injusta repressão, o que é intensificado por conta de a ação ser cometida pelo guarda, que representa o Estado. A falta de justificativa para tal brutalidade e a banalização à vida revelam um elemento que se repetirá com o decorrer da narrativa: a morte. Ao observar o título da obra, nota-se que os alagoanos – representados na figura da personagem animal raposa – são levados à predestinação, já que ao comparar a cidade a um ninho é como se o autor revelasse que o povo da cidade não emigra, ou seja, permanece como cobras em seus ninhos.

3.4 As personagens nos espaços narrativos: histórias fragmentadas

O enredo do romance investigado é composto por histórias que, de forma desordenada, se misturam e se entrelaçam como – fazendo alusão ao título – cobras em seus ninhos. O professor Serafim Gonçalves, por exemplo, casado com uma moça filha de coronel, era um advogado bem conhecido em Maceió, e tido como o advogado mais gordo de Alagoas – caracterização que carrega valor semântico pejorativo. Formado em direito na cidade de Recife, retorna à Maceió, mas sua cidade natal é Penedo. Serafim tinha grande vontade de ingressar na carreira política. Entretanto, o Regime Novo impedia que o ingresso na vida política fosse possível, já que os interventores estavam no comando do país e não seria possível que eleições diretas fossem realizadas. Seu casamento com uma filha de coronel ocorreu por interesse em status social (atitude que revela muito da cultura nordestina à época, já que os casamentos eram arrançados e influenciados por status). Nesse momento da narrativa, de modo intrínseco, Ivo critica sua própria cultura nordestina ao evidenciar essa questão. A caracterização de Serafim é intensificada pelo espaço narrativo quando é dito que: “(...) o professor Serafim Gonçalves não sonhava, na larguíssima cama que lhe abrigava o corpo tornado ainda mais gordo pelo sono”. (IVO, 2015, p.18)

No capítulo mais robusto de metalinguagem – o roupão – pode-se observar um misto de histórias que são narradas pela mulher de manchas negras no rosto e no braço. As muitas histórias contadas de dentro da ambientação do hospital mostram a fragmentação que vai para além do capítulo. A descrição do narrador nesse momento traça um panorama da própria obra, já que muitas histórias são contadas de forma inacabada, sem desfecho ou sem linearidade. Tal argumento fica evidente com o excerto:

Na cama ao lado, a mulher de manchas negras no rosto e nos braços, e que era uma verdadeira anabolena, continuava a mesma história, ou talvez outra história, que surgira de dentro da primeira como uma caixa vazia guardada dentro de outra caixa. De qualquer modo, era uma história sem começo e sem fim; estes eram meras convenções exigidas pela pretensa racionalidade de uma narrativa que, como a própria vida, estava irremediavelmente condenada ao fragmentário, era semelhante a um espelho espatifado no chão. (IVO, 2015 p.81)

A conhecida casa de prostituição de Maceió, também chamada de pensão da Dina, é ambientação que proporciona encontros festivos de estimados homens da cidade com mulheres da vida. Ocorre que o espaço narrativo possibilita o convívio de homens de diferentes camadas sociais, o que se confirma em:

(...) num círculo que ia desde o Tribunal de Apelação e as mesas do Bar Colombo e do Ponto Certo até as casas de ferragens, as barbearias, os cartórios e os balcões das farmácias, eram de tal modo confusas e contraditórias e vulneráveis que terminaram por subverter a verdadeira motivação do encontro em que algumas das figuras mais preclaras do estado se ombream com boêmios inveterados, desdentados e sífilíticos. (IVO, 2015, p.125)

A mistura de indivíduos de diferentes realidades sociais no decorrer da festa na pensão da Dina é, ao mesmo tempo, um resquício de liberdade em uma cidade escura, silenciosa e vazia, como também a falta de compaixão acerca da morte ocorrida anteriormente, de Alexandre Viana.

(...) a festa só terminou ao pintar da aurora, quando um grupo alugou automóveis e foi tomar banho no Catolé – homens e mulheres nus, de acordo com a melhor tradição alagoana, ciosa da nostalgia do paraíso terrestre. (...) a festa acabara mesmo na pensão da Dina, quase claro. Alguém gritara, de repente, (...) “Todo mundo nu!”. E homens e mulheres bem comidos e bebidos tiraram as roupas e, no ambiente protegido pela presença de Piolho de Onça, que não permitia a entrada de estranhos – alegando que a pensão da Dina fora alugada, naquela noite, a um grupo seleta da sociedade alagoana (...)
O salão se esvaziava. Os galos anunciavam que o dia iniciara a sua mancha nas trevas. (...) E, nus, homens e mulheres patinhavam na água fria e envolvente, e quase verde, ou sumiam pelos matos, pagãos, entre risos e gritos. E a suruba, transformando os homens em sátiros, e o mulherio em ninfas, dava a Alagoas, naquela silvestre e matinal aurora de róseos dedos, uma dignidade mitológica. (IVO, 2015, p.137-139).

Seja o professor Serafim Gonçalves em sua cama larguíssima, a prostituta vestida num roupão cor de vinho ouvindo sua companheira de enfermagem no hospital contar histórias desencontradas, seja ainda os homens de diferentes realidades com as prostitutas na festa realizada na pensão da Dina, todos são influenciados pela representação dos espaços narrativos em que estão inseridos. Além disso, as histórias narradas das personagens são independentes umas das outras, o que as caracterizam como histórias fragmentadas.

4 Memória e universalidade no romance *Ninho de Cobras*

Como visto, *Ninho de Cobras* revela uma narrativa com histórias fragmentadas, já que o enredo aborda acontecimentos de personagens em diferentes espaços narrativos, sem que essas trajetórias estejam necessariamente interligadas.

Sempre retomando ao acontecimento inicial ligado à raposa, Lêdo Ivo constrói *flashbacks* de modo a possibilitar o resgate das memórias das personagens do romance, e o faz por meio do narrador onisciente. A ambientação é movida do presente para o pretérito a partir de contribuições memorialísticas. Tal ideia pode ser comprovada por meio do excerto que evidencia a descrição do narrador acerca da freira que sofria de insônia e que fazia vigília no Hospital São Vicente:

Em sua rotina matinal pelas enfermarias, acostumara-se a conhecer as feras humilhadas. (...) Quando menina, evitava matar as formigas; caminhava com cuidado, olhando o chão. Uma vez, chorara ao ver um passarinho morto. Levada para estudar na escola do convento, como interna, fora-se habituando ao silêncio e à solidão. Naquele tempo, ela era ainda uma criança, não sabia ou não podia escolher – mas aceitara o caminho que os outros, julgando conhecê-la melhor, lhe haviam indicado, como se ela fosse uma formiguinha de Deus. (IVO, 2015, p.137-139).

As memórias descritas pelo narrador têm influência das memórias do próprio autor, já que o romance se passa em sua cidade natal. No ensaio “A propósito de uma raposa”, o autor revela que *Ninho de Cobras* foi escrito enquanto estava exilado na Europa. Desse modo, sua escrita é o reflexo de memórias afetivas que tem de seu lugar de origem e que sente à distância. O que se confirma em: “A minha obra é a descrição de um exílio. Se eu não me tivesse distanciado dos trapiches de Maceió, e do cheiro de açúcar e maresia que envolvia as coisas e as criaturas, e até as almas e os sonhos, ela não existiria.”. (IVO, 2015, p.219)

No livro, Maceió é capital de um estado do nordeste brasileiro, mas, de forma macro, o enredo possibilita que a cidade descrita possa estar ambientada em qualquer lugar do mundo, como Ivo afirma:

Embora *Ninho de Cobras* transcorra numa pequena cidade litorânea do Nordeste, e, nos idos de 1940, alcançou, nas leituras temperadas pela interpretação crítica, um espaço dilatado, no qual cabiam o aterrorizante hoje-em-dia e a funda perspectiva do em-qualquer-lugar-do-mundo. (IVO, 2015, p.206)

A ambientação construída pela escrita de Ivo ocorre de modo a ultrapassar os limites da tradição regionalista no Brasil, que é evidente, por exemplo, em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Para José Maurício Gomes de Almeida: “(...) nenhuma outra obra da literatura brasileira, anterior ou posterior, consubstancia de forma mais acabada do que *Vidas secas* a

essência de uma arte regionalista, na sua expressão mais alta.”. (ALMEIDA, 1999, p.293)

Os conflitos antes individuais existentes nos romances brasileiros passam a ser compostos por conflitos cada vez mais coletivos, universais. Essa mudança de paradigma é mais uma das influências que a literatura brasileira teve de obras escritas por autores da América Hispânica. Tal argumento é evidenciado por Josef:

Com a crise do romance telúrio ou super-regionalista, por volta de 1940, os autores hispano-americanos voltam-se para a temática universal. (...) Mesmo nas obras em que continua a persistir o aspecto social de protesto há uma arte mais equilibrada e universal nos conflitos individuais diante dos conflitos coletivos; sucede agora um neo-indigenismo de acento universal (...) Surgem, assim, obras (...) que conseguiram modelar o que há de recorrente na problemática do homem e sua circunstância, as que revelam o indivíduo em sua luta por transcender e afirmar seu caráter de ser humano. O compromisso do escritor não implica necessariamente na subordinação da estética à política, mas na obrigação que o escritor sente de dar testemunho de seu tempo. (JOZEF, 1971, p.270-271)

Ninho de Cobras é exemplo concreto de que a literatura brasileira pode contemplar diferentes situações comunicativas, bem como os mais variados espaços narrativos de modo universal. Para Bosi (2012), há lugar para outros espaços e tempos e, portanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens no fluxo da consciência. Segundo Candido (2007), em países como os da América Latina o regionalismo invade imperiosamente o campo da inspiração, porque representa o direito à existência por parte dos marginalizados pela cultura dominante, geralmente privilégio de minorias, às quais pertencem também os escritores.

Ainda que se passe no estado de Alagoas, mais especificamente na capital Maceió, Lêdo Ivo revela muito além do que uma cidade ou um estado. O que se confirma por meio de sua escrita é um espaço com problemáticas diversas por conta da degradação de um país em meio ao período ditatorial. Em contrapartida, o romance torna-se coerente para qualquer leitor que esteja situado em espaços semelhantes aos de *Ninho de Cobras*. O filme *Bacurau* (2019), dirigido por Kleber Medonça Filho e Juliano Dornelles é a manifestação artística brasileira mais recente que possui similaridade e revela a mesma sensação transmitida por Lêdo Ivo na narrativa de *Ninho de Cobras*. Ambos os espaços construídos – seja em Maceió, seja em Bacurau – expõem situações de tensão que elevam as cidades para um plano que excede o realismo, o que caracteriza tanto a obra literária quanto a obra cinematográfica como alegorias e narrativas de universalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou ampliar os estudos acerca de análises das representações dos espaços narrativos evidenciados ao longo do romance *Ninho de Cobras*: uma história mal contada, de Lêdo Ivo. Além disso, discutiu-se como essas ambientações contribuem para a ordenação sequencial dos fatos ocorridos por meio das histórias fragmentadas narradas no decorrer do livro. Em primeiro momento, buscou-se pesquisa e aprofundamento da forma romanesca, de modo a melhor compreender o corpus selecionado.

A elaboração deste trabalho se deu a partir de arcabouço teórico que contemplou críticos engajados em estudos acerca do espaço (urbano ou doméstico) e da forma romanesca, sendo eles: Almeida (1999); Bessièrre (1974); Bosi (2012); Candido (2007, 2015); Dimas (1985); Gomes (2008); Hutcheon (1991); Jozef (1971); Lins (1976); Merquior (1980); Silva (2002); e Watt (1990). Além disso, contemplaram-se filósofos imbuídos a analisar problematizações a respeito das temáticas: tempo, espaço, sociedade, estética e política, tais quais: Agamben (2009) e Bachelard [20-?].

Elementos essenciais apontados por este trabalho são a reclusão e o silenciamento. Esses aspectos são observados a partir do retrato estabelecido dos espaços de limitação de ambientes internos e externos. Apoiado em perspectivas políticas e historiográficas, o enclausuramento evidente no romance pode assegurar a influência do regime ditatorial situado no Brasil tanto no período escrito quanto no período narrado. Tal argumento se confirma com a tensão e a tenebrosidade que invade os espaços e adentra no comportamento das personagens.

Fica aberta a discussão para que seja pautada de forma mais aprofundada, a partir de futuros estudos acadêmicos, análises acerca da influência da literatura hispano-americana e o uso de recursos literários que permeiam o suprarrealismo no romance em questão. Deve-se, por conseguinte, considerar como provável projeto de escrita do escritor, no romance *Ninho de Cobras*, elementos suprarrealistas identificados para melhor entendimento dos espaços que compõem a obra. Constatou-se, além do mais, que os espaços domésticos e urbanos são explorados de modo a construir um fio condutor que perpassa toda a narrativa, que se confirma com a retomada da personagem raposa em todos os capítulos da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, [20-?].
- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: _____. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine*. Trad. Biagio D'Angelo. Colab. Maria Rosa Duarte de Oliveira. Paris: Larousse, 1974, p.9-29.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *O discurso e a cidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Ed. amp. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IVO, Lêdo. *Finisterra (1965-72)*. In: *Poesia Completa: 1940-2004*. Petrópolis: Topbooks, 2004.
- _____. *Ninho de Cobras: uma história mal contada*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.
- _____. A propósito de uma raposa: reflexões de um romancista. In: *Ninho de Cobras*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.
- JOZEF, Bella. *História da Literatura Hispano-Americana: das origens à atualidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.
- SILVA, Márcio Ferreira da. *A cidade desfigurada: uma análise do romance Ninho de Cobras, de Lêdo Ivo*. Maceió: Edições Catavento, 2002.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.