

## Da Ditadura Militar à Era Vargas: a repressão nas memórias de Lêdo Ivo

Professora Especialista Adriana Nunes de Souza<sup>1</sup> (UNEAL)

**RESUMO:** O artigo discute como a repressão ditatorial influenciou a escrita do romance *Ninho de cobras* de Lêdo Ivo. Para isso, realizar-se-á uma breve análise da obra quanto à linguagem e à construção do cenário e das personagens, com ênfase à questão da interferência do autoritarismo ditatorial na construção do texto literário. O romance foi escrito durante a ditadura militar e resgata a Maceió da infância do escritor, um outro período ditatorial, o de Vargas, ambos os contextos sócio-culturais são fundamentais para a construção do texto que possui em sua linguagem ímpar marcas da repressão. Para conduzir a discussão utilizam-se os conceitos de modalização e de gênero defendidos respectivamente por Bronckart e Bakhtin, o conceitos de História de Eric Hobsbawn e Walter Benjamin e contrapõem-se os conceitos de objeto estético de Marx e Umberto Eco.

**Palavras-chave:** Literatura e sociedade, autoritarismo, níveis lingüísticos, pós-modernismo.

Analisar a obra de Lêdo Ivo, este imortal alagoano que escreve literatura de altíssima qualidade, é um desafio, há pouca bibliografia produzida a respeito do autor, e uma fatia ampla desta produção analisa o poeta e não o prosador de consciência crítica louvável, de memórias bem escritas, da criação de imagens que uma vez conhecidas não abandonam mais nosso imaginário.

Tais imagens unem-se na obra desse imortal a uma narrativa que, por ser a representação da história brasileira e de nossos problemas sociais, provoca uma profunda reflexão a respeito dos males que assolaram o Brasil do século XX. Essa é indubitavelmente a descrição que se pode fazer da obra *Ninho de cobras* analisada neste trabalho.

Para compreender essa obra do alagoano é necessária uma pesquisa bibliográfica cuidadosa que permita a compreensão mais profunda das questões envolvidas na narrativa do premiado romance, uma pesquisa que envolva, não apenas o produzido acerca da escrita de Lêdo Ivo, mas envolva o estudo da Lingüística, dos níveis da fala, da História e da Filosofia.

Algumas questões envolvem a estética e consequentemente o trabalho lingüístico feito na construção da narrativa e das personagens, para isso utilizaremos os conceitos de modalização e de gênero defendidos respectivamente por Bronckart, Todorov e Bakhtin<sup>1</sup>. Há ainda a questão histórica

<sup>1</sup> Mikhail Bakhtin, pensador russo, discute em *Estética da criação verbal* um importante conceito para a crítica literária: a noção de gênero e de dialogismo, para ele, os gêneros do discurso associam-se à concepção de enunciado como possibilidade de utilização da língua. O percurso feito por Bakhtin é, basicamente, este: a ação humana está, diretamente, ligada à utilização da língua, como essa ação provém de determinadas esferas da atividade humana, a utilização da língua, conseqüentemente, reflete as condições e finalidades de cada uma, ou seja, o contexto ideológico-histórico-cultural é fundamental para a construção do texto. Esse reflexo é perceptível no conteúdo temático, no estilo e na construção gramatical do enunciado. A fusão desses três elementos no enunciado determina **tipos relativamente estáveis de enunciados**, ou seja, **os gêneros do discurso**. Todo texto, para o russo, independente do gênero, pressupõe o outro, todo texto é, pois, dialógico. Bronckart em *Atividades de linguagem textos e discursos* afirma que: “as modalizações têm como finalidade geral traduzir, a partir de qualquer voz enunciativa, os diversos comentários ou avaliações formulados a respeito de alguns elementos do conteúdo temático. Enquanto os mecanismos de textualização, que marcam a progressão e a coerência temáticas, são fundamentalmente articulados à linearidade e dessa progressão; as avaliações que trazem são, ao mesmo tempo, locais e discretas (por oposição ao caráter isotópico das marcas de textualização) e podem também insinuar-se em qualquer nível da arquitetura textual. Portanto, as modalizações pertencem à dimensão configuracional do texto, contribuindo para o estabelecimento de sua coerência pragmática ou interativa e orientando o destinatário na interpretação de seu conteúdo temático”. Existem quatro funções de modalização inspiradas na teoria dos três mundos de Habermas, são elas: as modalizações lógicas consistem em uma avaliação de alguns elementos do conteúdo temático apoiada em critérios que elaborados e organizados e que definem o mundo objetivo; as modalizações deônticas que consistem na avaliação de alguns elementos do conteúdo temático

que precisa ser discutida, para isso utilizaremos os conceitos de Eric Hobsbawm e Walter Benjamin, sobre o conceito de história e também sobre a influência exercida pelo autoritarismo, pela repressão, na construção da narrativa literária.

Cabe lembrar aqui que não nos deteremos, ao analisar a questão histórico-social na obra, à definição de Marx, citado por Assis Brasil em *Teoria e prática da crítica literária*, para a arte e a estética, pois este apresenta a obra de arte como um **objeto estético**, ou seja, como um valor a ser consumido e não gasto, um valor intimamente ligado à mercadoria<sup>2</sup>

Ao contrário, pensa-se na arte literária como o **objeto estético** definido por Umberto Eco; para este ele deve ser compreendido sob diversas perspectivas, portanto toda obra de arte (clássica, moderna ou contemporânea) é aberta, presta-se a interpretações variadas, pois, ainda que o artista queira ser panfletário e defender uma idéia unívoca, haverá um diálogo com o leitor/interlocutor que trará certa ambigüidade.<sup>3</sup>

Nota-se que, embora o romance **Ninho de cobras** possua como subtítulo a frase “*Uma história mal contada*”, trata-se de uma história muito bem contada que permite ao leitor um mergulho na história brasileira, uma análise do falar de cada segmento da sociedade, uma reflexão profunda acerca dos reflexos do autoritarismo na produção literária, uma discussão a respeito da relação literatura e sociedade.<sup>4</sup>

## **O autor e a obra**

---

apoiada em valores, opiniões e regras do mundo social; as modalizações apreciativas que são uma avaliação de alguns aspectos do conteúdo temático, estas são provenientes do mundo subjetivo; as modalizações pragmáticas que contribuem para a explicitação de alguns aspectos da responsabilidade se uma entidade constitutiva do conteúdo temático em relação às ações de que é o agente (narração literária). Todorov discute a origem dos gêneros e analisa a afirmação de que a modernidade não tem gêneros, pois a idéia é transgredir regras, abster-se dos gêneros clássicos. Para isso afirma que não são pois os gêneros que desapareceram, mas os gêneros do passado que foram substituídos por outras. Alude assim ao fato de que a obra ao desobedecer o seu gênero não o torna inexistente; somos quase levados a dizer: pelo contrário. E isso por um dupla razão. Primeiro, porque a transgressão, para existir como tal, necessita de uma lei – que será, precisamente, transgredida. Poderíamos ir mais longe: a norma não se torna visível – não vive – senão graças às suas transgressões. O autor conclui, assim, que os gêneros são unidades que podemos descrever sob dois pontos de vista diferentes, o da observação empírica e o da análise abstrata. Numa sociedade, institucionaliza-se a recorrência de certas propriedades discursivas, e os textos individuais são produzidos e percebidos em relação à norma que esta codificação constitui, portanto, um gênero, literário ou não, nada mais é do que essa codificação de propriedades discursivas. Para Todorov, os gêneros existem como instituição, que funcionam como horizontes de expectativa para os leitores como modelos de escritura para os autores. Estão aí, com efeito, as duas vertentes da existência histórica dos gêneros (ou, se preferirmos, do discurso metadiscursivo que toma os gêneros como objeto). Por um lado, os autores escrevem em função do sistema genérico existente, aquilo que podem testemunhar no texto e fora dele, ou, até mesmo, de certa forma, entre os dois. Por outro lado, os leitores lêem em função do sistema genérico que conhecem pela crítica, pela escola, pelo sistema de difusão do livro ou simplesmente por ouvir dizer; no entanto, não é necessário que sejam conscientes desse sistema. Pelo viés da institucionalização, os gêneros se comunicam com a sociedade em que ocorrem, uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade à sua ideologia; eis porque a existência de certos gêneros numa sociedade, sua ausência numa outra, são reveladoras dessa ideologia e nos permitem estabelecê-la com maior ou menor certeza.

<sup>2</sup> Marx, filósofo alemão, alargou o sentido de objeto ao definir que o objeto pode ser consumido como meio de subsistência, consumido para produzir outros objetos ou como objeto estético. Opõe assim o salário do trabalhador ao sistema capitalista de produção e inclui o estético como um valor a ser consumido, digerido pelo povo, mas não gasto. Ele é, pois, uma mercadoria manipuladora das massas nas mãos do sistema.

<sup>3</sup> Umberto Eco, escritor italiano, autor do consagrado *O nome da rosa*, dedicou-se ao estudo da estética e da semiótica, defendeu a obra de arte em suas múltiplas faces e aberturas, a representação social e o conceito do belo são para ele ambíguos por permitirem inúmeras interpretações.

<sup>4</sup> Lêdo Ivo afirma no posfácio da obra que não ousaria denominá-la romance, mas que ela constitui uma história a qual tem como personagem uma raposa, talvez a protagonista, que símbolo da liberdade passei pela Maceió dos anos trinta.

Para entender o romance *Ninho de Cobras* e a obra de Lêdo Ivo é necessário conhecer sua história, pois nada no romance é feito sem o reflexo de sua vida, de seus textos. O autor é um dos nomes mais importantes da moderna literatura brasileira, a crítica literária o insere como um dos mais representativos escritores da Geração de 45, ou seja, de um momento de reação estética contra o clima demolidor e anarquista da primeira fase do Modernismo, reivindicando uma volta à disciplina e à ordem.

O alagoano nasceu em 1924 e assistiu a toda a ebulição cultural provocada pelo movimento modernista, entretanto desenvolveu uma escrita única e desde sua estréia na literatura recebe prêmios pela qualidade de seu trabalho. Sua poesia não tem compromisso com a forma, por isso pode usar do verso livre ao soneto com a mesma desenvoltura e liberdade. Isso trouxe à sua obra uma imagem forte e própria, com pleno domínio das suas técnicas e da linguagem.

A linguagem, para ele, estava a serviço de uma criação única, ela constitui uma invenção das suas palavras, como diz o próprio autor na *homepage* da Academia Brasileira de Letras, é "uma operação verbal destinada a ocultar a vida pessoal, gerando uma mitologia particular que substitui a verdade trivial da existência".<sup>5</sup>

Pode-se assim afirmar que Lêdo Ivo é escritor que possui a rara qualidade de reunir de modo ímpar suas palavras, despertar efeitos novos, revelar belezas antes desconhecidas, enriquecer a capacidade de expressão da língua. Tal qualidade revela-se não apenas na poesia do autor alagoano, mas também em sua prosa, o romance *Ninho de cobras* (1973) é a expressão dessa característica que encanta e envolve o leitor, fato que certamente contribuiu para o enorme sucesso de crítica alcançado pelo livro, premiado e traduzido em diversos países.

*Ninho de cobras* é um romance inovador que nos leva à Maceió dos anos 30, à Maceió da Era Vargas, nele a cidade é descrita de modo delicioso, num texto claro, repleto de sensações táteis, visuais, olfativas:

“Momentos depois ela parava junto aos degraus da Associação Comercial, contemplava as colunas brancas do edifício que se projetava na negridão da noite, como uma sombra leitosa e virginal. Chegou a subir dois ou três degraus. A alguns metros dali, no escritório da Western, um telegrafista estava acordado, e sua vigília era doce como o próprio sono e se mantinha levemente no ar amarelecido de uma sala, enquanto ele, o olhar fixo na ilustração de uma folhinha, esperava os sinais fortuitos que, através dos cabos submarinos, atravessavam a noite granulosa das águas, onde nenhuma estrela fugia.” (IVO, 1997.p. 13)

Tais sensações dão ao leitor a exata noção do que fora Maceió nos anos trinta, o mais atento consegue visualizar as ruas do Centro e do Jaraguá<sup>6</sup>, prédios como a Associação Comercial e o Palácio do Governo que ainda hoje chamam a atenção pela arquitetura, os armazéns, muitos ocupados hoje por bares e lojas, o porto, tudo se apresenta numa descrição deliciosa e racional.

O romance nos traz uma série de boas surpresas à medida que avançamos na leitura. O narrador que inicialmente parece ser o tradicional onisciente, tão comum na literatura brasileira, renova-se e inúmeros recursos da narrativa contemporânea passam a figurar na obra. O texto emprega não

<sup>5</sup> Lêdo Ivo ocupa a cadeira número dez da Academia Brasileira de Letras, a qual pertenceu a ilustres membros das Letras no Brasil: Rui Barbosa e Orígenes Lessa, as informações podem ser colhidas na página [www.academia.org.br](http://www.academia.org.br).

<sup>6</sup> Bairro tradicional da capital alagoana, o Jaraguá faz parte da história da cidade, nele ela nasceu e desenvolveu-se. Bairro de antiga boemia, localizado na zona portuária, próximo ao Centro, foi durante muito tempo ponto de encontro de intelectuais e personalidades ilustres de Alagoas.

apenas as figuras retóricas como metonímias, metáforas, elipses, zeugmas, sinestesias, sínecdoques, recursos, que em nada o distinguiriam ou singularizam, pois encontram-se em qualquer texto literário de qualidade, mas utiliza conceitos inovadores da narrativa moderna com mestria.

Torna-se assim fundamental pensar em **Ninho de cobras** como uma obra que traz conceitos como: a acronia (abstração do fator tempo no estudo de uma língua ou das línguas em geral), anacronia (erro de cronologia que consiste em atribuir a uma época ou a um personagem idéias e sentimentos que são de outra época, ou em representar, nas obras de arte, costumes e objetos de uma época a que não pertencem, atitude ou fato que não está de acordo com sua época), prolepses (previsão de algo que não ocorreu), subvertendo a seqüência temporal cronológica.

Esses conceitos revelam-se na construção da narrativa que mostra vários ângulos de uma só cena, a raposa é o norte da narrativa, é o cenário visitado por ela que revela os diversos acontecimentos escondidos nos becos, bares e cômodos da Maceió da década de trinta.

A presença de prolepses no texto é constante, a própria caminhada da raposa, seu esgueirar-se é indicativo da antecipação de acontecimentos, vêem-se o bar, a rua das putas, a Associação Comercial, locais onde há concomitantemente ou não o desenrolar da ação. Faz presente também no capítulo cinco, ao conhecermos o “homem do balcão” antecipando o capítulo dez, no qual tal personagem é interrogada num capítulo que traz a violência e opressão da ditadura para a construção textual. É necessário, porém, para melhor compreensão do romance dedicar-se aos outros fenômenos presentes.

A acronia aparece na construção da linguagem, não há a preocupação em caracterizar a língua coloquial da década de trinta, mas em determinar o lugar social da personagem por sua fala, por sua expressão; assim a linguagem em **Ninho de cobras** constrói-se não de forma aleatória, mas a serviço de um estilo que incorpora o fenômeno sociolinguístico, pois cada capítulo possui uma escrita particular que atrai o leitor e o torna a cada minuto um espectador da vida da Maceió da primeira metade do século XX.

Cada personagem pertence a uma classe e como tal possui um variante diferente, esta é trabalhada na construção do texto, dando ao romance um cunho ainda mais realista e crítico. Tal característica do romance faz o leitor experimentar em cada capítulo uma nova variante, um novo nível linguístico, que transita do jargão, ao vulgar e ao coloquial e deste ao formal.

O capítulo um traz a raposa que, diante de uma situação nova, apenas observa o que se passa ao seu redor. A linguagem utilizada é construída com formalidade e a variação de nível emprega-se apenas para bem exemplificar alguns lugares e pessoas, a fim de fazer com que o leitor visualize a cena narrada: ao descrever a Rua da Lama ele utiliza termos como putas e remela, revelando o ambiente descrito e sua vulgaridade.

O capítulo dois revela ainda melhor o primoroso trabalho linguístico executado por Lêdo Ivo, apresentando linguagem formal, associada a uma personagem que apenas assim poderia se expressar, afinal trata-se de um professor de direito com pretensões políticas. Entretanto quando o leitor pensa não haver mais inovações, pelo menos por hora, o final de “O professor” revela um outro nível: o **vulgar**, refletindo a decadência social de Serafim Gonçalves, o professor. Por isso podem-se encontrar trechos como: “... entremostrava as gengivas desbotadas na boca de cu-de-galinha” e, na seqüência, um xingamento ao cego que lhe pedira uma esmola “bexiguento”. (IVO, 1997.p. 34)

Em “A escada”, narra-se a história de Alexandre Viana, homem repleto de problemas que encarava a morte como uma libertação da jaula que era a vida, faz uma analogia entre o circo e a vida que merecerá uma análise posterior. A personagem não conseguira tornar-se advogado como desejava a família e teve um casamento infeliz, com uma mulher que foi substituída (o adultério é resultado da hipocrisia da sociedade capitalista) por Enaura e neste momento notamos a presença de um novo nível de linguagem, o vulgar – o baixo-calão, aparece para substituir o informal e expressões

como “rapariga”, “pentelhos”, “peniqueira”<sup>7</sup> e “veado” surgem na narrativa. Tal mudança revela o lugar social ocupado pela amante, reprovada pela sociedade, tida promíscua.

A alteração do nível de linguagem vai-se definindo assim por toda a obra: em “O roupão” a linguagem é informal e associada ao mundo da prostituta, as condições subumanas em que vivia, para febre fala-se “esquentamento”, para axilas fala-se “sovacos” e até mesmo neologismo é criado para que se possa entrar no mundo da personagem que em **Ninho de cobras** vai “emputecendo” (tornando-se puta).

O capítulo seis traz um outro registro da linguagem, nele vê-se um juiz de direito no sepultamento de Alexandre Viana, o suicida, o cargo exige certa formalidade e essa faz-se presente na narrativa, verifica-se isso em trechos como o no qual se conta que o juiz fora demitido da Paraíba porque tinha uma “concubina”, não uma rapariga nem uma puta (como ocorreria caso o registro fosse vulgar ou informal).

O enredo do sétimo capítulo trata de uma festa, nela revelam-se fatos de nossa história, questiona-se Calabar, cita-se o Sindicato da morte, fala-se das cidades alagoanas, do fumo de Arapiraca. Embora a festa se passasse no bordel (a pensão da Dina) a variante adotada não é o calão, ou o baixo-calão, mas uma que transita entre o culto e o coloquial, simples, de fácil compreensão. A escolha do nível está também nesse capítulo associada às personagens que freqüentaram a festa, pessoas da alta sociedade, que se misturaram aos marinheiros americanos que aportaram em Maceió e lotavam os prostíbulos da cidade.

Tal efeito criado pela linguagem perpassa toda a obra, o capítulo dez “A noite e os navios” traz um interrogatório, acontecimento que permite o uso do baixo-calão, de uma série de xingamentos que conferem à narrativa uma veracidade ímpar, pois revela a condição de submissão, impotência e medo a que era sujeitado o interrogado: o “homem do balcão”, protagonista do capítulo cinco, ele que escrevia cartas anônimas para denunciar pessoas que cometiam adultério. Vê-se a opressão e a violência do interrogatório, e sabe-se que a ação dá-se num período ditatorial, em trechos como “Fale, seu filho da puta” ou “Fale, seu corno”, expressões usadas para obrigá-lo a confessar, ou na expressão do medo do interrogado, tão grande que o fez urinar: “E a mijada, negra foi escorrendo pela cela, atravessou o corredor, atingiu os muros do Palácio dos Martírios, estendeu-se, rumorosa e interminável, até o oceano” (IVO, 1997.p. 159).

Se a acronia revela-se de modo tão brilhante na linguagem empregada na construção da narrativa, outro fenômeno é também marcante e fundamental para compreender-se o caráter de denúncia da obra do imortal alagoano, a anacronia.

A anacronia revela-se numa narrativa poética, sarcástica, irônica, densa, psicológica; mesmo a raposa faz-se pessoa em momentos da narrativa e revela o medo, a curiosidade e a percepção que superam o instinto animal e tornam-se o espreitar, o observar humano: “A raposa que se recordava de um rio jamais seco, observava que a escuridão ia se diluindo”. (IVO, 1997.p. 17) Numa narrativa que traz a Maceió dos anos trinta, mas que revela não apenas esse período, mas, como o autor afirma no posfácio da obra, todo o autoritarismo, a violência e a arbitrariedade da ditadura, seja ela de Vargas ou do regime militar, ambos os tempos fundem-se a serviço da crítica.

Vemos, pois, uma convergência de tempos na narrativa de Lêdo Ivo, os períodos ditatoriais brasileiros fundem-se na denúncia dos desmandos do período militar, da hipocrisia de uma sociedade que vive de aparência, da absoluta falta de caráter da classe política que pensa apenas em si e jamais na população.

Em todo o texto, vêem-se referências ao Estado Novo e com elas a reflexão sobre a banalização da morte e da violência que os regimes autoritários impõem. Assim, torna-se necessário discutir

---

<sup>7</sup> Peniqueira, para a variante utilizada no capítulo refere-se de modo pejorativo à empregada doméstica, não possui, pois o significado usual de caixa ou mesa de cabeceira em que se guardava o penico.

a associação Literatura e História, sendo importante delimitar um eixo teórico, aqui orientado pelas definições de Eric Hobsbawn e de Walter Benjamin.

É constante a discussão, particularmente nos debates acadêmicos, acerca do papel da Literatura e da sua aproximação com outras áreas do conhecimento, em especial atenção à História. Muitos dos resultados dessas discussões indicam que à História cabe analisar os registros documentais e à Literatura, apresentar as diversas histórias não oficiais nas quais, freqüentemente, os fatos documentados servem de pano de fundo para o enredo das personagens. Entretanto, sabe-se que tal definição é insuficiente.

A própria teoria lingüística apresenta a relação entre a escrita e a história, Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal*, afirma que os enunciados pertencem à determinada esfera da atividade humana, são devidamente localizados em um tempo e espaço (condição sócio-histórica) e dependem de um conjunto de participantes e suas vontades enunciativas ou intenções. Portanto, se não há enunciado neutro, a produção literária associa-se ao momento histórico-ideológico-social em que foi construída ou àquela que adota como contexto para a ação das personagens.

Jean Bronckart, em *Atividades de linguagem: textos e discursos*, traz uma contribuição relevante para a relação Literatura/História ao defender que não há enunciado ou discurso neutro, pois todas as propriedades dos modelos disponíveis na intertextualidade são produto do trabalho sócio-semiótico realizado pelas gerações anteriores, e, conseqüentemente, as regras de funcionamento dos diferentes tipos de espaços mentais discursivo-coletivos constituem o resultado sincrônico desse processo histórico permanente, ou seja, cada novo enunciado revela a história discursiva do narrador e seu contexto sócio-cultural, tornando as escolhas de um autor relativamente restritas. Vê-se isso na obra ao associarmos sua construção à ditadura militar (durante a qual foi escrita) e à Era Vargas (a qual é o contexto do enredo).

Pode-se, pois, considerar que a literatura é não apenas arte, mas constitui fundamentalmente uma reflexão (a partir do processo de formação cultural) e uma representação da realidade (não se constituindo documento, mas sendo importante para compreensão de uma sociedade) que exerce sobre o leitor influência, levando-o a pensar nas críticas sociais, no conservadorismo e/ou na resistência a regimes autoritários – enquanto temas da obra literária – em **Ninho de cobras**, tem-se, certamente um olhar crítico sobre o contexto ditatorial nos dois períodos em que o regime autoritário instalou-se abertamente no Brasil.

Sabe-se que tanto governos autoritários de direita quanto de esquerda se sustentam ou alcançam o poder baseados em ideologias que são, muitas vezes, defendidas e propagadas pela literatura enquanto veículo desses ideais. A obra de Lêdo Ivo, entretanto, não se presta a esse papel, mas é contestadora dos interesses dos grupos dominantes, nela as transformações sociais vivenciadas pelo escritor e poeta enquanto cidadão confirmam, como a teoria bakhtiniana já defendera, que não há meio de um indivíduo alienar-se completamente do mundo a sua volta para produzir uma obra neutra, ao contrário ela estará calcada em sua história e dirá mais sobre si e sobre a realidade, ora de modo velado e sugerido, ora de modo claro, conforme se assiste em passagens como a do circo.

A chegada do circo relatada no capítulo três, “A escada”, confirma que nada em **Ninho de cobras** é aleatório, mas está associado à crítica que se deseja fazer. Ele é, na obra, uma clara referência ao desejo de reaver a liberdade (os animais na jaula somos os homens que gostariam de ter poder de se expressar abertamente) cerceada pela ditadura.

Tal associação é possível quando se observa a imagem utilizada por Lêdo Ivo para referir-se à vida: “A partir daquele dia, Alexandre Viana passara a guardar, na consciência, o segredo de sua eventual libertação. A vida era uma jaula.” (IVO, 1997.p. 40)

Por que a crítica social? Lembremos que conforme as definições de Eric Hobsbawn, em *A era dos extremos. O breve século XX*, o século XX foi a “era das catástrofes”, em que o impacto violento

to de uma série de experiências de destruição em massa (Hiroshima, holocausto, ditaduras e suas decisões arbitrárias) contribuiu para o aniquilamento de seres humanos de um modo antes inconcebível. Benjamin recolhe esse arsenal de tragédias e elabora o seu conceito de história deixando estrategicamente latentes elementos melancólicos que provocam uma reflexão sobre condições políticas às quais a sociedade está sujeita e nos leva a concluir que estas são um valor negativo, elemento neutralizador da ação, um obstáculo para a literatura consistente consigo mesma e com sua própria circunstância histórica.

Torna-se assim importante salientar que Walter Benjamin não acredita em uma evolução natural do mundo, mas sim numa constante luta entre opressores e oprimidos, na qual os opressores saem campeões na grande maioria das vezes e a ordem de classes se mantém. Portanto, a história, na ótica benjaminiana, é marcada pela humilhação e pela morte de inúmeros seres humanos, observamos isso no ensaio *Sobre o conceito da história* em que se define historicismo e materialismo histórico. O primeiro pode ser descrito como estando a serviço dos vencedores, buscando assegurar o poder nas mãos da elite e tenta desviar o olhar dos oprimidos das tragédias. Assim,

“O historicismo culmina legitimamente na história universal. Em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que qualquer outra. O procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para preencher o tempo homogêneo e vazio.”(BENJAMIN, 1987. p. 231)

Lêdo Ivo traz à tona a repressão exercida por essa elite, representada por militares ou por partidários de Vargas já que a obra torna-se atemporal, observa-se isso ao discutir-se a escolha das personagens em **Ninho de cobras**.

Essas configuram um microcosmo social a serviço da crítica ao regime, à sociedade, maceioense ou não, que vivera a ditadura, Vargas ou militar. Em cada uma delas o humano se sobrepõe ao local, o bar descrito no capítulo dois da obra poderia estar em qualquer cidade e o professor Serafim Gonçalves é mais que um homem apenas, é um símbolo da autoridade que se constrói de modo único, mesmo sua aparência física é utilizada como indicativo de seu lugar social. Descrito como gordo, grande, enorme, o maior de Maceió, ele é o símbolo da soberba daqueles se que julgam superiores a tudo e a todos.

Essa elite que oprime e omite, que deseja firmar-se superior é ainda representada pelo professor ao utilizar um argumento de autoridade, cita Gilberto Freyre, que já na década de trinta era um grande nome de nossa intelectualidade.<sup>8</sup> Entretanto, a personagem pergunta-se se há civilização e essa fala revela uma crítica à ditadura e à sociedade, será que em um cenário de guerra e do levante integralista, de luta, de absoluta desvalorização dos direitos e da vida humana (morre-se por defender idéias diferentes das propagadas pelo regime) ainda há civilização?

O leitor mais atento vê esta crítica estampada na fala da personagem que afirma que o governo deveria prender todos os integralistas, e confirma que o professor é um representante da elite que apoiava o governo Vargas.

---

<sup>8</sup> Gilberto Freyre (1900-1987), sociólogo e professor, realizou uma ampla interpretação da realidade brasileira, especialmente no entendimento das relações sociais na região nordestina, onde o patriarcalismo rural e o paternalismo senhorial constituíram faces dominantes da realidade. Suas obras, como *Vida social no Brasil nos meados do século XIX* (1922), *Casa-Grande & Senzala* (1933), *Sobrados e mucambos* (1936), *Nordeste* (1937), *Açúcar* (1939), *Um engenheiro francês no Brasil* (1940), *Região e tradição* (1941), *Sociologia* (1945), *Aventura e Rotina* (1953), *Ordem e Progresso* (1959), *Guia Prático, Histórico e sentimental da Cidade do Recife* (1934), *Além do apenas moderno* (1973), *Tempo Morto e Outros Tempos* (1975), retratam a terra, a vida, os objetos, os animais e os fatos do cotidiano de luta pela organização de uma civilização nos trópicos. Sua obra possui fundamental importância em nosso cenário histórico-social, foi publicada não apenas no Brasil, mas em países como Alemanha, França, Inglaterra, Estados Unidos, Espanha, Portugal, Argentina e Venezuela. Escritor de grande qualidade publicou não apenas estudos sociológicos, mas poemas e ensaios.

Temos, como já observado, uma obra que é constituída por pequenas histórias as quais se unem num todo de sentido. Algum leitor desavisado pode compará-la ao **Vidas Secas** de Graciliano Ramos<sup>9</sup>, entretanto isso seria um equívoco, pois, enquanto o Mestre Graça criou capítulos independentes que poderiam ser lidos aleatoriamente, o imortal tornou cada história interdependente, em cada capítulo descobrimos uma relação com a história anterior ou com a posterior, vêem-se referências constantes a outros momentos do romance de Lêdo Ivo.

Tal interdependência é importante para a construção da crítica social a ser realizada, pois o olhar da raposa, a relação entre os vários segmentos da sociedade traz à obra mais que verossimilhança, traz veracidade, esta fundamental para provocar a reflexão, certamente desejada, afinal, como defende Antônio Cândido em *Literatura e sociedade*, só podemos entender a integridade de uma obra fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, ou seja, a estrutura, a estética e o social precisam ser analisados concomitantemente.

Esse contexto é amplamente visitado em **Ninho de cobras**, no capítulo quatro, “O roupão”, uma prostituta é a personagem protagonista e sua história é utilizada para discutir problemas que nunca deixarão de ser atuais como o descaso com a saúde pública, o enfermeiro (que na verdade é um servente, mas fora promovido), as doenças sexualmente transmissíveis, o estupro, configurado como um crime contra a infância.

Crime que pode ser o retrato da miséria em que boa parte da população brasileira ainda hoje vive, o “santo” que era um homem com certa autoridade, um “profeta” não questionado por ninguém, repetia com muitas meninas o que fizera com a personagem. É a banalização do crime, um simbolismo para a sociedade que aceita a elite opressora com a mesma resignação da menina estuproada, que sente uma “dor de faca” e não questiona ou fere seu opressor. A cena é prova da qualidade do texto e da crítica feita por Lêdo Ivo em **Ninho de cobras**.

A condição de miséria que atinge parcela do país é denunciada ainda em outro momento do capítulo quando se descreve a parca alimentação oferecida pela família da prostituta em suas lembranças da infância. A fome fazia-se constante, ou como diria Lêdo Ivo “o vazio na boca do estômago” perdurava e apenas se oferecia farinha, rapadura e carne-seca, numa imagem que traz ao leitor o Nordeste da exclusão social e não o das infinitas belezas.

A habilidade do escritor alagoano é ainda vista neste mesmo capítulo em que o nome da prostituta não aparece, ela se torna, pois, a representante de um grupo e não uma pessoa específica, ela é a mulher que sofre o estupro, que sonha viver melhor, que sem alternativa acaba se prostituindo e desejando estar em um bordel famoso (a cafetina tem nome Dina). A personagem revela a injustiça social e o descaso da sociedade.

As denúncias, entretanto, não são limitadas a isso, a banalização da morte e a indiferença da sociedade são temas. No capítulo seis, “O cemitério”, isso revela-se de modo claro, mas em um enterro as personagens discutem as aventuras sexuais, a vida alheia, fofocam, fazem intrigas, mas em momento algum mostram importar-se com o morto, ou chorar sua morte. O enterro é um acontecimento social que nos mostra a hipocrisia da sociedade, a mesma que deste irá à festa no bordel, a pensão da Dina.

A festa, narrada no capítulo sete, não é aleatória, ou serve para tornar amena a leitura que acabara de sair de um cemitério, mas para provocar no leitor uma reflexão, ela a elite mistura-se a marinheiros americanos, como já dissemos, e revela sua face sórdida, sua hipocrisia, não se sabe o que se comemora, mas discute-se uma série de questões que são pertinentes ao contexto, sabemos

---

<sup>9</sup> **Vidas Secas** é considerada pela maioria dos críticos literários como a principal obra de Graciliano Ramos. Nessa narrativa, o ponto de interesse é o homem vinculado ao seu meio natural, no caso o sertão destaca-se em Graciliano Ramos a capacidade de síntese, ou seja, a habilidade de dizer o essencial em poucas palavras. O autor reescrevia seus livros várias vezes com o intuito de retirar deles tudo o que era desnecessário, cuidado que resulta no seu estilo “ enxuto”, que é considerado um exemplo de elegância e de elaboração.



que se discutiu a traição ou não de Calabar, mas aqui cabe a nós pensarmos no segurança e no “Sindicato da morte” que ele representa.

A personagem é chamada “**Piolho de Onça**”, ou seja, um homem que tinha o ofício de matar, que era contratado para isso. Sabe-se que muitas vezes tal organização era utilizada para queima de arquivo, para calar aqueles que se posicionavam contra a elite. Os membros do “Sindicato” não eram presos ou punidos, em geral eram enviados para um outro Estado e, mesmo que levados a julgamento, eram absolvidos de seus crimes.

A personagem é, pois, a imagem da violência, dos métodos nada justos da elite ditatorial. Imagem esta realçada pelo talento de Lêdo Ivo que no próprio nome do segurança traz a idéia do grau de periculosidade dele, se é **Piolho de Onça**, é capaz de prejudicar, de incomodar, de retirar o sangue até mesmo de um dos mais ferozes e temidos animais, ou seja, configura-se alegórico, representante daqueles que dominam e que precisam, num período ditatorial, provocar o medo, poucos ousariam enfrentar alguém com tamanha força.

Essa necessidade de provocar o medo, tão desejado pelas ditaduras de direita ou não, declaradas ou maquiadas de regime democrático, é denunciada de modo ainda mais clara ao declarar-se o motivo de a personagem trabalhar como segurança da festa, por ela ser “uma presença preventiva e moralizadora”: vê-se na frase o discurso autoritário que acredita ser necessária a repressão de toda a liberdade, pois ela é imoral.

A denúncia, a consciência crítica perante os acontecimentos históricos, o horror da opressão ditatorial revela-se ainda na condição do interrogado que é a personificação da submissão, da impotência e do medo que a ditadura trazia com seu autoritarismo extremado, sua censura.

O interrogado, em “A noite e o navio”, o “homem do balcão”, protagonista do capítulo cinco, que escrevia cartas anônimas para denunciar pessoas que cometiam adultério é humilhado e recebe ordens de modo que confessa-se o crime que nem mesmo tinha certeza se o era, revelando a arbitrariedade da ditadura, a condição de submissão tamanha que o homem é animalizado; ele não governa nem mesmo seu corpo e urina de medo do que poderia acontecer, e a urina era negra como aquele momento, como o cenário ditatorial que não permitia a luz da liberdade de expressão.

Vê-se, nesse que é o capítulo final da obra, uma alegoria perfeita à ditadura combatida, criticada e descrita ao longo do romance, as cartas poderiam ser quaisquer obras: o romance, o teatro, o ensaio, a crônica, a notícia de jornal, que foram impedidas de circular, de publicar pelas mãos da ditadura e “o homem do balcão” poderia ser qualquer brasileiro que ousasse contrariar a elite, defender uma ideologia que não a pregada pelo regime ditatorial.

## **As impressões**

Exemplo de qualidade literária, obra que une função social e arte, assim poder-se-ia definir **Ninho de cobras**. Nela, Lêdo Ivo utilizou a inovação da linguagem e a simplicidade para problematizar um tema bastante complexo e trazer ao leitor uma reflexão acerca do autoritarismo, da repressão exercida pela ditadura.

Maceió é um cenário descrito de modo primoroso que de fato traz a cidade para o imaginário leitor, mas a história narrada poderia estar ambientada em qualquer cidade do nosso país durante o período ditatorial, pois os tipos humanos que agem na narrativa são em verdade universais: a prostituta, o adúltero, o delator, o prepotente, o burguês.

Nesse cenário constrói-se uma bem elaborada crítica das ditaduras que inundaram o Brasil de censura, autoritarismo e repressão, faz-se um texto que denuncia o comportamento apático de alguns que indiferentes, impassíveis, assistem à morte de inocentes, assim como assistiram à da raposa sem nem mesmo percebê-la.

Tal denúncia revela-se num texto que é não apenas um romance, mas uma história produzida com linguagem inovadora, na qual desfilam diversas variantes; com estrutura ímpar: um capítulo se sobrepõe ao outro numa delicada teia; com lirismo e sarcasmo surpreendentemente unidos numa escrita envolvente.

Envolvente, porque cada personagem é única e em cada uma delas podemos reconhecer as pessoas que fizeram a história de nosso país ou que foram apenas figurantes dela; porque podemos sentir a indignação e a revolta contra um sistema que cerceava o mais elementar dos direitos humanos: a liberdade; porque ler esse romance é mergulhar numa narrativa que não apenas é social, mas tem profundidade psicológica, é enxergar a mais bela poesia num texto em prosa.

Observa-se, pois, que, embora o subtítulo de **Ninho de cobras** indique “uma história mal contada”, ao lê-lo encontramos uma obra prima da literatura brasileira, um texto repleto de qualidades que o tornam um representante do neo-realismo, uma narrativa inesquecível e única, leitura obrigatória para os amantes da boa literatura.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BAKHTIN, Mikhail. *A Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- [2] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica. Arte e política*. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- [3] BRASIL, Assis. *Teoria e prática da crítica literária*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- [4] BRONCKART, Jean. *Atividades de linguagem textos e discursos*. EDUC, 1999.
- [5] CANDIDO, Antonio – "A personagem do romance", In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- [6] CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 1996.
- [7] HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos. O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- [8] IVO, Lêdo. *Ninho de Cobras*. Rio de Janeiro: Topbooks. 3ed., 1997.

---

<sup>1</sup> **Adriana Nunes de SOUZA**, Bacharel e licenciada em Letras: Português –Literatura pela USP (Universidade de São Paulo); especialista em Informática na educação pela UFLA (Universidade Federal de Lavras); professora substituta da área de Literatura Brasileira e Crítica Literária (UNEAL - Universidade Estadual de Alagoas, Departamento de Letras)  
E-mail: drikalagoas@yahoo.com.br