



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**INSTITUTO DE GEOGRAFIA, DESENVOLVIMENTO E MEIO AMBIENTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

**ROBSON DOS SANTOS ALMEIDA**

**A GEOGRAFIA ROMANESCA DE LÊDO IVO E A PAISAGEM DA CIDADE**  
**EMANADA DOS MACEIÓS**

**Maceió, Alagoas**

**2023**

**ROBSON DOS SANTOS ALMEIDA**

**A GEOGRAFIA ROMANESCA DE LÊDO IVO E A PAISAGEM DA CIDADE  
EMANADA DOS MACEIÓS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente, da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia, na linha de pesquisa de Organização Socioespacial e Dinâmicas Territoriais.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Alfredo Teles de Carvalho

**Maceió, Alagoas**

**2023**

**Catálogo na fonte Universidade Federal de  
Alagoas Biblioteca Central**

**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

A447g Almeida, Robson dos Santos.

A geografia romanesca de Lêdo Ivo e a paisagem da cidade emanada dos maceiós / Robson dos Santos Almeida. – 2023.

163 f. : il. color.

Orientador: Antonio Alfredo Teles de Carvalho.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 158-163.

1. Ivo, Lêdo, 1924-2012. 2. Paisagem – Maceió (AL). 3. Geoliteratura.

I. Título.

CDU: 911 : 82 (813.5)

Dedico esse trabalho à terra natal de Lêdo Ivo.

## AGRADECIMENTOS

*Do not think I am not grateful for your small  
kindness to me.*

*I like small kindnesses.*

*In fact I actually prefer them to the more  
substantial kindness, that is always eyeing you, [...].*

**Louise Glück, *Gratitude*, 1975**

Sou grato ao meu orientador, professor Dr. Antonio Alfredo Teles de Carvalho, pelo acolhimento e pela generosidade em partilhar seus saberes geográficos e filosóficos. O respeito e o estímulo constante de sua parte foram essenciais para o desenvolvimento dessa dissertação e graças a sua maneira de orientar, elevando a autoestima do aluno, esse foi um período de aprendizagem marcado pelo afeto, pela construção e pela leveza.

Agradeço aos professores que generosamente concordaram em participar da banca de qualificação e de defesa dessa dissertação. Professora Dra. Maria Auxiliadora da Silva, que com um olhar atento e delicado aproxima a geografia das artes, fazendo de sua trajetória no campo dos saberes uma inspiração para tantos. E professor Dr. Cícero Péricles de Oliveira Carvalho, cuja dedicação aos estudos sociais leva à construção de um legado histórico para todos os alagoanos. É uma honra tê-los nesse momento.

Ao incansável e, por conta disso, surpreendentemente bem-humorado professor Dr. Kleython de Araújo Monteiro, coordenador do PPGG-UFAL, o meu reconhecimento por todas as vezes em que fez mais que o necessário pelo IGDEMA. Sua boa vontade para com o outro é comovente, sou grato por ter me acudido em momentos dramáticos e por enxergar em mim um valor acadêmico.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo apoio financeiro para desenvolvimento dessa pesquisa, um auxílio indispensável para um andamento saudável dos estudos. Com isso, agradeço também a professora Dra. Ana Paula Lopes da Silva, pela atenção dada a essa área do programa e seus bolsistas.

Reconheço a contribuição dos docentes e suas respectivas disciplinas cursadas em 2021, dentre eles o professor Dr. Sylvio Fausto Gil Filho (UFPR), por apontar caminhos

possíveis para uma geografia das espacialidades simbólicas; os professores e doutores Caio Augusto Amorim Maciel, Priscila Batista Vasconcelos e David Tavares Barbosa, todos da UFPE, pelas discussões construtivas acerca do estudo da paisagem na geografia cultural contemporânea; a professora Dra. Luciane Maranhã de Oliveira Marisco, por indicar pontos de vistas possíveis para a análise da cidade e a professora Dra. Gilcileide Rodrigues da Silva pelo apoio e por me apresentar a fenomenologia.

Tenho um sentimento de dívida com o corpo técnico do PPGG: agradeço ao especialista em Gestão e Desenvolvimento Universitário Washington Narciso Gonçalves Gaia e a Larissa Jatobá Aroucha, pela gentileza e eficiência para a solução dos processos burocráticos do corpo discente. O Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFAL tem sorte de tê-los.

Nesses pouco mais de dois anos tive o apoio incondicional de duas pessoas que representam bem um sentimento que atende pela palavra amor: minha mãe, Maria Vieira Santos de Almeida, a quem devo minha vida e minha eterna gratidão pelo apoio e compreensão mesmo nos momentos mais difíceis, obrigado por exemplificar claramente os conceitos de bondade e fidelidade; e meu namorado, Carlos Henrique Honório de Almeida, pelo incentivo diário, pelas palavras e gestos que foram essenciais para que eu chegasse até aqui. E como se não fosse suficiente, ainda foi o primeiro leitor e revisor dessa dissertação. Para eles, todo o meu amor e gratidão.

Meu obrigado aos amigos geógrafos que, direta ou indiretamente, estão envolvidos com esse trabalho. Jéssica Conceição, amiga de longa data, com quem compartilho a jornada desse mestrado desde o projeto; Juliana Farias, um presente do curso para a vida, parceira nos momentos alegres e tensos; Sheylla Patrícia, que bem poderia ser apelidada de almanaque da geografia, pela generosa contribuição a essa pesquisa; Laís Gois, uma incentivadora, acreditando em mim quando nem eu mesmo achei que fosse capaz; e o casal Kleyton Tavares e Junny Dantas, por serem uma inspiração nessa área do conhecimento.

Minha pátria não é a língua portuguesa.

Nenhuma língua é a pátria.

Minha pátria é a terra mole e peganhenta onde nasci

e o vento que sopra em Maceió.

(Lêdo Ivo)

## RESUMO

Lêdo Ivo foi um devoto à paisagem, em especial a de sua terra natal, Maceió, por quem nutria um sentimento de enraizamento, algo que fez questão de deixar explícito em sua literatura. A capital alagoana esteve frequentemente presente nos devaneios poéticos do escritor, onde recordava as imagens da infância e da adolescência, período em que viveu na *cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água*. Esse processo de reencontro com uma geografia afetiva fez com que a sua obra fosse marcada por um expressivo conhecimento da paisagem do seu lugar de berço, um saber que é fruto da própria vivência no ecúmeno. Dessa forma, essa dissertação analisa a paisagem da cidade de Maceió na prosa com narrativa longa de Lêdo Ivo, especialmente *Ninho de cobras* e *Confissões de um poeta*, contemplando um mosaico vívido em cores, gestos, cheiros, sons e metáforas que entregam a personalidade da cidade na primeira metade do século XX. Seguindo os princípios de uma geografia humanística cultural, vertente da ciência do espaço que reconhece o saber dos discursos e das artes como detentores de um material geográfico carregado de significativos, a paisagem maceioense das páginas ledianas foi hermeneuticamente apreciada não apenas como uma representação do real, mas como um território construído e um espaço de experiências sensíveis. Logo, a paisagem, a cidade e o romance são passíveis de leituras e, nesse sentido, a obra de Lêdo Ivo é como um passeio guiado pelas ruas de Maceió, descrevendo o cotidiano, as experiências polissensoriais e as tensões sociais que são marcantes na cidade. Assim, ele, que cunhou para sua terra epítetos célebres como “cidade peninsular”, para além da contribuição à retórica da paisagem maceioense, legou às gerações um inventário das formas construídas por um povo e um testemunho do espaço vivido, criando uma coleção de personagens que representam bem a sociedade de Maceió, com suas múltiplas formas de ser e estar nessa paisagem, que é sombria em alguns momentos, mas que não deixa de ser poética.

**Palavras-chave:** Paisagem; Maceió; Lêdo Ivo; Geoliteratura.



## ABSTRACT

Lêdo Ivo was a devotee of landscape, especially that of your homeland, Maceió, for whom he harbored a sense of rootedness, something that he made a point of making explicit in his literature. The capital of Alagoas was frequently present in the poetic daydreams of the writer, where he remembered the images of childhood and adolescence, period in which he lived in the city that had emerged from the *maceiós*, full of names of water. This process of re-encountering an affective geography meant that his work was marked by an expressive knowledge of the landscape of his birthplace, a knowledge that is the result of one's own experience in the ecumene. Thus, this dissertation analyzes the landscape of the city of Maceió in prose with a long narrative by Lêdo Ivo, especially *Ninho de cobras* and *Confissões de um poeta*, contemplating a vivid mosaic of colors, gestures, smells, sounds and metaphors that convey the personality of the city in the first half of the 20th century. Following the principles of a cultural humanistic geography, strand of space science that recognizes the knowledge of discourses and the arts as holders of a geographical material laden with significant, The Maceio's landscape of the Ledian pages was hermeneutically appreciated not only as a representation of the real, but as a constructed territory and a space of sensitive experiences. Therefore, the landscape, the city and the novel can be read and, in this sense, the work of Lêdo Ivo is like a guided tour through the streets of Maceió, describing the daily life, the polysensory experiences and the social tensions that are striking in the city. Thus, he, who coined famous epithets for his land such as “peninsular city”, in addition to contributing to the rhetoric of the Maceio landscape, bequeathed to generations an inventory of the forms built by a people and a testimony of the lived space, creating a collection of characters that represent the society of Maceió well, with its multiple ways of being and being in this landscape, which is somber at times, but which is nonetheless poetic.

**Keywords:** Landscape; Maceió; Lêdo Ivo; Geoliterature.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Paisagem do Danúbio com Castelo Wörth ( <i>Donaulandschaft mit Schloss Wörth</i> ), Albrecht Altdofer, c. 1520/25 .....	25
Figura 2 - Paisagem com Apolo e as Musas ( <i>Landscape with Apollo and the Muses</i> ), Claude Lorrain, 1652 .....	26
Figura 3 - Paisagem ideal ( <i>Idéal paysage</i> ), Nicolas Poussin, c.1645 – 1650 .....	26
Figura 4 - 12ª carta do Livro que dá Razão ao estado do Brasil, João Teixeira Albernaz I, 1616 .....	42
Figura 5 - Parte Meridional de Pernambuco ( <i>Praefectura Paranambuca pars Meridionalis</i> ), Georg Markgraf, 1647 .....	42
Figura 6 - Planta e explicação daz enciadaz de Iaragôa, Pajusara: as quais ficão juntas como se vê na planta situadas em 10 gr.e 8 m.de latitude sul e 347 gr.e 10m. de longitude, Antonio Jozeph de Lemos, ca. 1757 .....	45
Figura 7 - Plano das enceadas de Jaragua e Pajusára, José Fernandes Portugal, 1803 .....	46
Figura 8 - Maceió colonial, desenho de Murillo La Greca, s.d. ....	47
Figura 9 - Antiga Matriz de Maceió, Euclides Salles, 1881 .....	48
Figura 10 - Pajuçara, Maceió, Alagoas, Guttman Bicho, 1941 .....	53
Figura 11 - Vista de Maceió, Luiz Lavenère, 1905 .....	54
Figura 12 - Festa das crianças pobres feita pela sociedade Perseverança e Auxilio, Luiz Lavenère, 1905 .....	54
Figura 13 - Praça da Catedral, Luiz Lavenère, 1905 .....	54
Figura 14 - Theatro Polytheama, Luiz Lavenère, 1905 .....	54
Figura 15 - Paisagem do Jaraguá no começo do século XX: Rua da Alfândega .....	57
Figura 16 - Ponte embarque no Jaraguá .....	57
Figura 17 - Palácio do Comércio .....	57
Figura 18 - Trapiche Novo .....	57
Figura 19 - Lêdo Ivo aos quatro anos de idade .....	67

Figura 20 - Colégio Diocesano .....	67
Figura 21 - Noite de luar em Maceió, Luiz Lavenère, 1906 .....	67
Figura 22 - Um trecho da esplanada do Farol no começo do século XX .....	67
Figura 23 - Rua do Macena, Luiz Lavenère, 1906 .....	74
Figura 24 - Jaraguá inundado, Luiz Lavenère, 1906 .....	74
Figura 25 - Pescadores de sururu, Luiz Lavenère, 1906 .....	74
Figura 26 - Casa de barro e palha na orla lagunar, Luiz Lavenère, 1906 .....	74
Figura 27 - Procissão em Maceió, Luiz Lavenère, 1906 .....	76
Figura 28 - Relógio oficial, Luiz Lavenère, 1906 .....	81
Figura 29 - Asilo Santa Leopoldina, Luiz Lavenère, 1906 .....	81
Figura 30 - Vale do Reginaldo, Luiz Lavenère, 1906 .....	81
Figura 31 - Rua Nova, Luiz Lavenère, 1906 .....	81
Figura 32 - Palacete no Beco do Quiabo, s.d. ....	88
Figura 33 - Ladeira do Brito, Luiz Lavenère, 1906 .....	88
Figura 34 - Antigo Farol de Maceió, Luiz Lavenère .....	94
Figura 35 - Povoado do Pontal, ilustração de Newton Cavalcanti, 1983 .....	96
Figura 36 - Paisagem do Pontal da Barra, Eduardo Roberto Stuckert, s.d. ....	99
Figura 37 - Paisagem do Pontal da Barra, Eduardo Roberto Stuckert, s.d. ....	99
Figura 38 - Praça Marechal Deodoro da Fonseca .....	103
Figura 39 - Praça Marechal Floriano Peixoto .....	103
Figura 40 - Maceió na primeira metade do século XX .....	115
Figura 41 - Enseada de Jaraguá .....	123
Figura 42 - Mercado Público, década de 1940 .....	123
Figura 43 - Faculdade de Direito de Alagoas .....	128
Figura 44 - Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas .....	128
Figura 45 - Avenida da Paz .....	128

Figura 46 - Rua do Comércio, anos 1940 .....	128
Figura 47 - Palácio Velho, Maceió, década de 1940 .....	135
Figura 48 - Praça dos Palmares, Maceió, década de 1940 .....	135
Figura 49 - Entrada do Cemitério São José, Maceió, 2020 .....	136
Figura 50 - Estação de Great Western, Maceió, s.d. ....	138
Figura 51 - Palácio Episcopal, Maceió, s.d. ....	138
Figura 52 - Hospital de São Vicente, Maceió, s.d. ....	151
Figura 53 - Cadeia Velha, Maceió, s.d. ....	151
Figura 54 - Lêdo Ivo em São Miguel dos Milagres, 2011 .....	154

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>I ALGO DE PAISAGEM – SOBRA DE PUPILA, MOEDA DE LÁGRIMAS</b> .....	19
<b>1.1 Sou eu a paisagem, onde os olhos se debruçam como na janela: debate teórico</b> .....	20
<b>1.2 A cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água: gênese e formação de uma paisagem</b> .....	40
<b>II NA FESTA RUMOROSA DAS LETRAS E DA VIDA, TODOS OS DIAS VOLTO A MACEIÓ</b> .....	61
<b>2.1 Os dias eram tão iguais que a paisagem adusta parecia ser a mesma, rebrotada de si mesma</b> .....	65
<b>2.2 Para Lêdo Ivo, até as pedras das ruas de Maceió eram feitas de palavras</b> .....	82
2.2.1 Uma aliança com a infância na cidade de Maceió .....	84
2.2.2 De cima das dunas eu via o mundo: escória azul ao longe, mar curvo de navios .....	92
2.2.3 Um general sonhando com a terra dos marechais .....	100
2.2.4 Maceió, a cidade bela e cruel em que nasci .....	105
<b>III A HISTÓRIA DOS ALAGOANOS QUE AMAM A SUA TERRA COMO AS COBRAS AMAM OS SEUS NINHOS DE PEDRA</b> .....	110
<b>3.1 Uma errante raposa e a paisagem polissensorial da primeira e única cidade que haveria de conhecer em toda a sua vida</b> .....	113
<b>3.2 Maceió é um grande cemitério. No fundo, todos nós já estamos enterrados</b> .....	125
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	153
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	158

## INTRODUÇÃO

*A lição de iluminação das coisas e dos seres, das paisagens e das emoções, constitui, assim, a ética e a estética do poema, que é leitura da vida e memória do mundo.*

Lêdo Ivo, *O aluno relapso*, 2013, p. 93

Cosgrove (2012, p. 220) fincou nos anais da ciência uma expressão que, por soar óbvia, termina por reforçar um sentimento de veracidade: “A geografia está em toda parte”. Assim, essa onipresença geográfica é compreendida sobretudo pela inescapável fuga das paisagens do real. No entanto, para além do espaço objetivo, a experiência paisagística também se dá via representações e mundos imaginários, o que torna evidente a presença da geografia até mesmo no universo das artes.

A literatura, dentre as diversas manifestações artísticas desenvolvidas pela humanidade, permite conhecer e reconhecer os lugares e suas paisagens. Essa competência advém do próprio imaginário humano que, de acordo com Pinheiro e Silva (2004, p. 23-24), “é construído a partir de elementos da realidade, ressignificados e transpostos para um contexto imaginário, ou ainda de elementos imaginários sobrepostos no real”. Fruto da humanidade para sua própria espécie, a obra literária apresenta em suas linhas uma espacialidade que, segundo Marandola (2006, p. 64), “consegue traduzir muitos dos valores e significados vividos pelas pessoas, individualmente, bem como sua relação com os fenômenos sociais”.

A geografia, desde os seus primórdios, jamais foi indiferente às representações espaciais presentes nas produções literárias. Nesse sentido, Brosseau (2007, p. 18) aponta, como exemplos desse longo interesse, o “artigo de Vidal de la Blache sobre a geografia de *A odisseia* em 1904, ou, ainda antes, nos dois capítulos do *Cosmos*, de Humboldt, dedicados à literatura e à pintura”. Contudo, seria um exagero afirmar que nesse período a literatura era tida como um objeto de análise geográfica, já que a arte dos escritores só foi assentada nesse lugar a partir dos anos de 1970, com o surgimento de uma geografia humanista, uma vertente permissiva aos interesses por parte de alguns geógrafos pelos espaços vividos e suas manifestações.

Com esse marco, a literatura passou a ser encarada como uma fonte assídua de conhecimento geográfico, reconhecendo que a ciência – não diminuindo a sua importância –

não é a única via para um entendimento das relações humanas com o mundo. Desse ponto de vista, pode-se dizer que geografia e literatura se aproximam por conta do interesse em comum por tudo que diz respeito à humanidade.

Na base dessa relação entre as duas áreas do saber, reina a consciência de que “qualquer trama ‘humana’ está envolta nas malhas de diferentes espaços relacionais: social, político, econômico, cultural enfim” (Monteiro 2002, p. 24). Ainda assim, vale ressaltar que nem toda obra literária interessa à análise geográfica; só aquelas em que a paisagem não seja apenas um pano de fundo para a narrativa, mas uma personagem indispensável para a trama (Corrêa; Rosendhal, 2007).

O fascínio de alguns geógrafos pelo campo da literatura não se deve a uma falta de escritos relevantes na ampla bibliografia da ciência do espaço, mas pela compreensão de que os poemas, romances, contos, memórias e crônicas que tratam da presença humana no ecúmeno podem enriquecer o percurso do saber, além de preencher a falta de tensão dramática tão comum aos quadros descritivos da geografia (Claval, 2014).

Contemporâneos a essa aproximação definitiva da geografia com a literatura, estão os novos caminhos teóricos para o entendimento do conceito polissêmico de paisagem. A ciência geográfica, como campo de estudo, por muito tempo se manteve interessada basicamente na fisionomia da paisagem, uma característica que reforçava a noção de que o objeto de estudo deveria ser analisado à distância, isto é, separado do corpo daquele que observa. Com a revolução cultural que atingiu às ciências sociais após 1970, a paisagem passou a ser entendida como uma experiência incapaz de dissociar o sujeito do objeto, por entendê-la como o mundo ao redor do homem (Besse, 2014b; Collot, 2012).

Como parte de um sistema cultural que produz signos sensivelmente ordenados, a paisagem é como texto humano (Duncan, 2004; Besse, 2014b); e cientes de que tanto sua parte real quanto aquela representada nas artes se permite a leitura, é justificável um estudo geográfico que analisa a paisagem a partir de poemas e romances, tendo em vista que o compromisso de um escritor não é necessariamente com a objetividade das descrições, mas sim, em apresentar àquele que lê, os aspectos da personalidade de um lugar, fazendo da leitura o vislumbre de um quadro vivo (Brosseau, 2007).

Perante esse quadro de referência, é possível afirmar que Lêdo Ivo, especialmente no romance *Ninho de cobras*, de 1973, cumpre perfeitamente com tal compromisso. Sendo um dos escritores mais prolíficos da literatura brasileira, dedicou mais de seis décadas à arte

de revisitar em seu ofício as paisagens de sua terra natal, tratando-as como as musas e protagonistas de sua obra. A paisagem, que está relacionada às emoções, encontra-se também ligada “a muitas infâncias” (Cauquelin, 2007, p. 31), algo passível de comprovação quando se analisa a literatura lediana, já que em suas páginas Maceió permanece sendo a cidade da sua meninice, ou seja, a paisagem urbana das décadas de 1920, 1930 e 1940.

De certo modo, Lêdo Ivo personifica a ideia de que “nenhum homem se descompromete ‘do lugar onde enterrou o umbigo’” (Monteiro, 2002, p. 38). Em seu ofício, o escritor não se posta na mesma margem daqueles que se utilizam de recursos linguístico para disfarçar as origens de seus devaneios poéticos. Ao contrário, o autor alagoano faz questão de expor diversas referências toponímicas em suas paisagens revisitadas, entendendo que em seu trabalho não discorre apenas de si mesmo, mas de todos os maceioenses que vivenciaram aquele mesmo espaço-tempo.

Com o objetivo geral de analisar a paisagem de Maceió a partir da leitura da obra romanesca de Lêdo Ivo, os textos literários analisados nessa dissertação não apenas documentam uma cidade, como também tratam dos questionamentos, inquietudes e lampejos de um autor compromissado em revelar com suas palavras herdadas e transfiguradas da experiência humana, uma dimensão espacial e temporal representativa da parte central de Maceió, trazendo uma contribuição geográfica e uma forma diferente de olhar e repensar a capital de Alagoas (Pinheiro; Silva, 2004).

Sendo o fruto de uma pesquisa que analisou a paisagem urbana em material de natureza literária, essa dissertação se ocupa com o âmbito dos significados, sentidos, motivos, valores e atitudes que vão além dos processos e fenômenos que podem ser tratados de maneira variável (Minaya, 2001). Essencialmente bibliográfica e teórica, partilha do pensamento de Besse (2014b, p. 22), para quem “uma abordagem hermenêutica das representações paisagísticas é [...] perfeitamente legítima”. Para tanto, foi realizada uma leitura atenta da obra de Lêdo Ivo, demarcando momentos em que se vislumbra conteúdos sobre a cidade de Maceió e a vivência das personagens nesse espaço cercado de significados passíveis de interpretações geográficas.

O olhar lediano para capital alagoana passa por um processo de apreciação teórica norteado pelos estudos de Besse (2014), Tuan (2005; 2012), Cauquelin (2007), Berque (2004), Claval (2004; 2014), Collot (2012), Corrêa (2012), Domingues (2001) e Duncan (2004), que contemplam desde a epistemologia, passando pela história e, por fim, adentram nas possibilidades multidisciplinares de pensar a paisagem no mundo contemporâneo. Para



além daquilo que Lêdo Ivo apresenta da Maceió no início do século XX, outros alagoanos se fizeram indispensáveis na tentativa de captar a geografia histórica dessa cidade de outrora: Costa (2001), Espíndola (1871), Pedrosa (1998), Lima (1990; 1965), Tenório (2015), Campello (2017), Diégues Júnior (2001) e Lima Júnior (2014). Por fim, sendo uma dissertação que dialoga com diversas áreas do saber em prol de uma compreensão geográfica mais ampla, pensando no homem como fator essencial nesse percurso, em certos momentos o texto se vale dos pensamentos e da filosofia de Bachelard (1993; 2018) e Benjamim (2013; 2015).

Diante desse quadro referencial que tratou dos caminhos percorridos para o desenvolvimento do trabalho, segue a organização da dissertação dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Algo de paisagem – sobra de pupila, moeda de lágrimas”, em um momento inaugural foi dedicado a empreitada de estabelecer as diretrizes adotadas visando uma argumentação teórica voltada à paisagem. A seção apresenta dois itens, sendo o primeiro “Sou eu a paisagem, onde os olhos se debruçam como na janela: debate teórico”, e o segundo “A cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água: gênese e formação de uma paisagem”.

O primeiro item esmiúça as maneiras mais pertinentes para conceituar geograficamente a polissêmica paisagem. Para tanto, realiza um apanhado da história do conceito, desde o surgimento da palavra, passando por sua trajetória nas artes e chegando às múltiplas possibilidades de estudo na geografia dos dias atuais. Tendo como principal referência teórica Besse (2014a, 2014b, 2014c), nele analisa-se a paisagem como uma representação, como um território produzido, englobando assim as paisagens políticas e vernaculares, e como um espaço de experiências sensíveis, no qual reina uma paisagem que por essência é polissensorial.

O segundo item, “A cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água: gênese e formação de uma paisagem” trata diretamente da capital alagoana como paisagem fabricada e habitada, e discorre acerca da sua gênese e sua morfologia até a metade do século XX. Entendendo que Maceió, por nascer de uma necessidade histórica e sendo fruto da imaginação e do trabalho coletivo de homens e mulheres, se manifesta como um livro de registro que permite, àquele que aprendeu a ler a paisagem, desenvolver leituras singulares. Nesse item em específico há uma atenção predominante à paisagem política da cidade. Qual seja, se contempla as formas advindas das decisões de um poder central, portanto, uma geografia que tenta ser mais objetiva.

O segundo capítulo tem por título “Na festa rumorosa das letras, todos os dias volto a Maceió” e realiza uma leitura nostálgica da cidade do menino Lêdo Ivo, um espaço afetivo nas suas lembranças, que manteve viva algumas imagens significativas de Maceió, como um álbum das paisagens que vivenciou e que durante toda a sua vida revisitou em seus devaneios poéticos. Escritor generoso, se posiciona entre aqueles que, para além da ficção, publicou em vida suas memórias, possibilitando assim o acesso a algumas imagens que, mesmo sendo particulares, falam das experiências coletivas dos maceioenses. Tomando por base os textos *Confissões de um poeta*, *O aluno relapso* e *Afastem-se das hélices*, onde Lêdo Ivo é o narrador de sua relação com o mundo, buscou-se essa sessão, em um primeiro instante, no item “Os dias eram tão iguais que a paisagem adusta parecia ser a mesma, rebrotada de si mesma” contemplar uma geografia emocional do escritor. Em seguida, no item, “Para Lêdo Ivo, até as pedras das ruas de Maceió eram feitas de palavras”, vislumbra-se parte dessa Maceió nos romances publicados entre 1947 e 1984, que são eles: *As alianças*, *O caminho sem aventura*, *O sobrinho do general* e *A morte do Brasil*. Devido ao seu valor na prosa lediana e especialmente por ser o único romance totalmente ambientado em Maceió, *Ninho de cobras* foi analisado em um capítulo exclusivo.

O terceiro capítulo, que recebe o título de “A história dos alagoanos que amam a sua terra como as cobras amam os seus ninhos de pedra”, conforme destacado, foi dedicado à análise da paisagem em *Ninho de cobras*. Romance mais prestigiado de Lêdo Ivo, fruto de um sentimento de berço e raiz, essa obra de estilo e linguagem modernos teve sua primeira edição em 1973 e era apontada pelo próprio autor como um álbum da Maceió de sua infância, sua terra natal revisitada e reinventada como uma cidade ficcional. Seu subtítulo, “uma história mal contada”, está em parte relacionado à tentativa de se aproximar do estilo de narrativa fragmentada de alguns grupos marginalizados de Alagoas. Em outra parte, por conta do contexto histórico brasileiro: escrito durante a ditadura militar, o romance se passa no contexto do Estado Novo e da Segunda Grande Guerra Mundial. *Ninho de cobras* é um punhado de histórias individuais que em alguns momentos se aproximam, não para caminharem juntas, mas para constatar a solidão de cada uma delas. Essas narrativas ajudam a moldar a fisionomia de uma cidade que é a grande protagonista do romance, com efeito, é ela a face ubíqua em todas as histórias – aquela que acolhe, mas que também mira passiva a sorte dos acolhidos em sua paisagem. Nas páginas do texto lediano, a capital alagoana passa longe do paraíso das águas propagandeado pelas narrativas turísticas: trata-se, pois, de uma urbe

sombria, teatro noturno das frustrações individuais e coletivas, das mazelas e injustiças sociais, dos vícios e das fragilidades de um povo.

O romance possui um narrador onisciente que por não apresentar uma personagem principal, mas seis personagens destacadas, acompanha de perto as vivências e os sonhos de cada uma delas. Dessa forma, a análise textual examina atentamente cada uma das personagens, já que, mesmo compartilhando de uma mesma paisagem, que é relativa ao que se pensa dela, descrevem experiências paisagísticas distintas. A icônica raposa, o professor e o narrador desse romance são *flâneurs*, possuem um gosto pela paisagem que se descortina a cada passo, e com um senso de curiosidade apurada, seguem construindo e ao mesmo tempo se fazendo parte desta construção que é a experiência paisagística daquele que anda e vivencia os cantos da cidade. As demais personagens, por obrigações, doenças ou desilusões, são impossibilitadas de um habitar poeticamente, para elas a paisagem é mais esquadriada e interior. Em uma cidade controlada por um certo Sindicato da Morte, uma presença invisível, porém sempre lembrada no dia-a-dia violento das personagens, esse é um romance de uma certa paisagem do medo e que não deixa de lado uma experiência de leitura marcada por formas e sensações, que vão desde os trapiches do Jaraguá, cheirando a melaço e açúcar, aos sinos das igrejas do Centro; do mar espumante da praia da Avenida aos arroios de esgoto infestados de ratos da Rua do Comércio.

## I ALGO DE PAISAGEM – SOBRA DE PUPILA, MOEDA DE LÁGRIMAS

*A paisagem situa o amor.  
Sou eu a paisagem, onde os olhos se debruçam como na  
[janela de há anos atrás,  
tocados pelo mistério do sol natural, da lua natural, do  
[horizonte natural.*

**Lêdo Ivo**, *Cantiga de intervalo*, 2004b, p.105-106

*Mais uma vez ela estava em sua janela, imóvel e ereta. Não precisava debruçar-se para ver a desolação da noite. E como a luz do quarto em que se encontrava estivesse apagada, não seria vista de fora. Era como uma sombra entre sombras, no silêncio da antemanhã — um silêncio de vento e água, na cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água: Levada, Trapiche da Barra, Ponta da Terra, Vergel do Lago, Bebedouro, Poço, Riacho Doce, Bica da Pedra, Volta d'Água.*

**Lêdo Ivo**, *Ninho de cobras*, 2015b, p. 157

A paisagem é a escrita na superfície da Terra, e se aos seres humanos foi confiada, para o bem e para o mal, o trabalho incessante de reescrita dela, a eles também foi ofertada a competência para realizar a sua leitura (Besse, 2014c). Na busca por interpretar o conteúdo das paisagens, muitos são aqueles que se apegam à premissa da razão. Porém, como é possível analisar racionalmente um sentimento? A multifacetada paisagem também pertence ao reino do sentir, e sendo assim, para melhor compreendê-la, é preciso se deixar por ela ser atravessado e que desse contato aceite-se o encanto ou a melancolia.

Polissêmica, a paisagem como categoria de análise, é apreciada por geógrafos, pintores, arquitetos, historiadores, geólogos e tantos outros especialistas que, a depender do espírito do tempo, já tiveram por ela devoção ou desprezo. Nas análises geográficas das últimas décadas é a paisagem, junto com a categoria de lugar, uma conciliadora que busca trazer harmonia à antiga guerra entre razão e sensibilidade, forçando o envolvimento das duas faculdades humanas, a fim de que, com isso, se chegue a um conhecimento mais amplo do espaço vivido. E ainda que aparente ser apenas uma parte enquadrada do ecúmeno, ela facilmente tem seus limites extrapolados pela consciência humana, tornando-se um quadro que vai além do horizonte.

### 1.1 Sou eu a paisagem, onde os olhos se debruçam como na janela: debate teórico

Em *Fedro*, de Platão (2016), Sócrates e a personagem que dá título ao texto se encontram em uma manhã ensolarada e caminham para fora dos muros da cidade chegando a um lugar de acentuada beleza:

SÓCRATES: Por Hera! Que linda paragem para um descanso. O plátano é tão frondoso e alto. E este pé de Agnocasto: que porte e que sombra magnífica! Por estar no auge da floração deve deixar o local ainda mais perfumado. E que graciosa a fonte de água fresca a correr sob o plátano – basta pôr o pé para sentir. Por estas imagens e estatuetas, só pode ser um lugar consagrado a Ninfas e ao Aqueloo. E, se preferires, que agradável e sumamente prazerosa a brisa que se respira aqui. Ressoa estival e cristalina, como o coro das cigarras, e o mais refinado de tudo é a relva que sobe suave, o suficiente para quem se deita apoiar naturalmente a cabeça. Que excelente guia de estrangeiros és tu, caro Fedro (p. 79).

De acordo com Reis (2016, p. 22), “A beleza extrema da paisagem é designada pela crítica literária como *locus amoenus*: um lugar cujo encanto é tal que nada além de temas sublimes devem ser tratados ali”. Nos diálogos de *Fedro* fica nítido que a experiência paisagística “iluminou” Sócrates, pois assuntos nobres, como o amor, foram ali versados.

Mesmo com o conhecimento que não há uma definição universal de paisagem até os dias de hoje, não deixa de ser surpreendente, diante desse exemplo platônico, ter ciência de que ainda não existia na Grécia Antiga do período Clássico um termo definido que simbolizasse esse envolvimento direto com o mundo ao redor. Por mais que se encontrasse entre os antigos gregos uma florescente sensibilidade diante do belo e uma crescente sistematização dos conhecimentos geográficos, não foi concebido, tecido ou imaginado a ideia de uma palavra capaz de transmitir a noção do que hoje entendemos no mundo ocidental como paisagem (Cauquelin, 2007).

Convém aqui aludir que algo distinto ocorreu com a palavra geografia (γεωγραφία), que significa descrição da terra, e teve seu batismo ainda na antiguidade grega (Malhadas; Dezotti; Neves, 2010). Embora a filosofia e a literatura na Grécia Antiga tenham se revelado mais entusiastas pelas formas e nuances humanas que pelos “cenários”, tal característica não foi capaz de excluir de todo, um genuíno sentimento de afeição pelas paisagens. É possível encontrar na poesia grega do período arcaico anterior a Platão, alguns traços contemplativos, como, por exemplo, hinos à primavera entoados em Delfos, quando aqueles que viviam da agricultura agradeciam o fim do inverno (Humboldt, 1875).

Ainda vale ressaltar que essa ausência de uma palavra capaz de apreender a noção de paisagem não foi percebida somente entre os poetas, retóricos e filósofos, mesmo porque a

invenção de novas expressões não é uma tarefa a cargo exclusivo desses. Cauquelin (2007, p. 48) nos lembra que “O mesmo ocorrerá com os historiadores-geógrafos da Antiguidade. Heródoto ou Xenofonte não são nada avaros em descrições de ‘lugares’. Mesmo assim, não constituem o que chamamos de paisagens”.

Entre os romanos o quadro não era distinto: era comum que esses se voltassem muito mais a temas domésticos e às paixões políticas, do que às contemplações e impressões paisagísticas. De acordo com Humboldt (1875, p. 127), “a emoção que os gregos sentiam no fundo de seus corações diante das belezas naturais, embora não tentassem expressá-la de forma literária, é encontrada ainda mais raramente entre os romanos”.

Por conta da ausência de um termo apropriado, por séculos a experiência paisagística foi entendida como apreciação da natureza, contudo, não se trata do mesmo fenômeno. Simmel (2009, p. 6), por exemplo, entendia que um fragmento de natureza “é, em rigor, uma contradição em si; a natureza não tem frações; é a unidade de um todo, e no momento em que dela algo se aparta deixará inteiramente de ser natureza”. Isso significa que, ao se destacar uma porção do solo que abriga a natureza, essa deixa de ser entendida como tal e torna-se um outro conceito, o de paisagem.

Consonante com esse autor, Besse (2014b, p. 34) destaca que é o humano o fator chave de diferenciação, já que a paisagem é “o mundo humano tal como ficou inscrito na natureza ao transformá-la. Um mundo misto, híbrido, nesse sentido, nem totalmente natural, nem totalmente humano, mas ao mesmo tempo natural e humano”. Sendo assim, a natureza humanizada situada em um tempo histórico e analisada por Alexander von Humboldt nos poemas latinos, por exemplo, deve ser lida e entendida como paisagem.

A passagem de séculos foi necessária para se chegar a esse parecer. Mais precisamente, a palavra e a noção do que é paisagem só ensaiaram vir à luz com a proximidade do fim de um longo período histórico que ficou tachado pelos humanistas do século XVII de idade das trevas.

Contudo, não há, entre os estudiosos da paisagem, um consenso em relação ao lugar de origem do vocábulo. Para alguns, foi *landschaft* o primeiro termo concebido para designar paisagem. De origem alemã, esse é um termo que, segundo Maximiano (2004, p. 85), “existe desde a Idade Média, para designar uma região de dimensões médias, em cujo território desenvolviam-se pequenas unidades de ocupação humana”.

Ainda assim, Claval (2004, p. 13) é categórico ao afirmar que “o termo paisagem aparentemente não tem mistério. Surgiu no século XV, nos Países Baixos, sob a forma de *landskip*”. De acordo com essa concepção, não foi do alemão que se irradiou o termo paisagem, mas do holandês, por volta de 1415, e a partir desse idioma foram gerados os termos *Landschaft*, em alemão, *landskab*, em dinamarquês e *landscape*, em inglês, todos eles pertencentes a uma mesma família linguística, a germânica.

Por outro lado, nos territórios europeus de línguas provenientes do latim, também reinam divergências acerca do ponto de irradiação do termo paisagem. Há quem defenda uma origem italiana, afirmando ser *paesaggio* a primeira transcrição da palavra em um idioma latino. Todavia, tal emprego só foi verificado em 1549, e fontes históricas comprovam haver ocorrência anterior entre os franceses. Sendo assim, supera a ideia de que paisagem deve a sua origem ao termo francês *pays*, que por sua vez nasceu da raiz latina *pagus*, nome que na cultura galo-romana era dado a uma circunscrição territorial rural (Claval, 2004; Pimenta, 2016).

Um registro longínquo de *pays* é encontrado em um dos manuscritos mais antigos da língua francesa: *La Vie de Saint Léger*, de 980. Obra típica da literatura hagiográfica, ela narra de forma fantástica a vida do mártir católico Léger d'Autun, que viveu no século VIII. De acordo com Pimenta (2016, p. 864), no século X, *pays* significaria ‘região habitada’, podendo ser, ou não, claramente delimitada”. Quando a *pays* foi somado o sufixo *age*, esse último passa a acrescentar ao primeiro uma ideia de reunião de objetos naturais e culturais. De toda forma, o vocábulo *paysage* só será documentado no idioma francês em 1493 e mais uma vez pela via literária, quando o cronista e poeta Jean Molinet faz uso do termo para nomear uma pintura da natureza (Pimenta, 2016).

Sendo assim, mesmo que a paisagem tenha significado tão caro para o conhecimento geográfico, durante séculos esteve mais ligada ao universo da pintura, sendo somente com a proximidade do final do século XVIII que passa a ser uma expressão tanto para um certo estilo pictórico de representação de um plano natural, quanto para uma porção da superfície terrestre (Pimenta, 2016).

Descrições de paisagens, principalmente em louvor às belezas naturais, estão presentes na literatura desde os primórdios da escrita poética. Mesmo assim, todos esses exercícios representativos não foram suficientes para estabelecer uma definição do que é uma paisagem, como se ainda necessitasse à narrativa uma afirmação da realidade. Essa afirmação passou a ser vislumbrada em uma outra manifestação artística: a pintura.

A noção de paisagem como hoje se entende pela maior parte da população nos países ocidentais começou a ser desenvolvida há mais de cinco séculos e está associada à arte, mais especificamente à pictórica, já que, como afirma Besse (2014b, p. 15), “a invenção histórica da paisagem foi relacionada com a invenção do quadro em pintura”.

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, a experiência paisagística esteve diretamente ligada ao universo da estética e isso se deve ao fato que foram durante esses longos anos que um gênero específico de pintura, a *landscape painting* – ou pintura de paisagem –, se desenvolveu e se consolidou na Europa.

Gandy (2004, p. 81) define pintura de paisagem ou paisagem pintada como “a fixação de um panorama, daquilo que vemos a partir de um ponto dado em nosso campo de visão”. Trata-se de um registro representacional de uma paisagem, real ou parte imaginária, feito por um sujeito inspirado e motivado a eternizar um momento. Uma vez exibido diante de um observador, essa forma representada, que tem como missão seduzir seu olhar, proporciona uma experiência paisagística que, conscientemente, ultrapassa os limites do quadro.

Faz-se importante ressaltar que a revolucionária invenção da paisagem não se limitou à mera transposição da realidade para uma tela. Um de seus maiores feitos consistiu na impactante mudança na forma de ver o mundo ao redor. Com a arte pictórica interessada nas paisagens, as civilizações ocidentais passaram por um processo de educação visual, no qual o homem aprendeu – vendo as telas – a pôr em ordenamento os elementos perceptíveis em uma porção limitada do espaço objetivo, criando assim um elo entre aquilo do qual se tem consciência e o que se avista (Cauquelin, 2007).

No período anterior à invenção da paisagem no Ocidente, entendido como Idade Média, não houve pinturas desse gênero e a explicação para esse cenário está ligada a questões religiosas que acarretavam em um desinteresse pela representação da realidade objetiva. A arte desse tempo ficava, basicamente, restrita ao trabalho de ilustração das escrituras e às paredes das igrejas, em ambos os casos retratando cenas bíblicas (Hodge, 2009).

A alteração desse cenário só começou a ser percebida com a proximidade do final do medievo e início da Idade Moderna. No prelúdio do Renascimento, a história assistia a evoluções em diversos campos do saber, como a ciência, a literatura, a música e as invenções. Essas inovações se davam com o diálogo entre as muitas áreas do conhecimento praticadas no período e, de acordo com Hodge (2009, p. 9), “pela primeira vez, estes mundos paralelos



começaram a se convergir – bastante literalmente, com a descoberta da perspectiva de um só ponto”.

Vale aqui destacar que o advento da perspectiva foi o responsável pela técnica de representação tridimensional que proporciona a ilusão de espessura e profundidade e com isso a intensificação da ilusão de realidade na arte. Tal princípio deve-se ao florentino Brunelleschi. O arquiteto renascentista apresentou ao prolífico meio artístico de seu tempo as soluções matemáticas que resolveriam a falta de perspectiva linear na arquitetura, na escultura e na pintura, revolucionando o campo das artes visuais (Gombrich, 2000).

Se antes o que se via nos quadros eram representações de seres e objetos isolados em uma superfície plana, com a perspectiva e o surgimento da paisagem na pintura esses elementos se fundiram. Figuras e cenário passaram então a se relacionar como um conjunto, o qual o homem compreende como semelhante à realidade (Cauquelin, 2007).

Desse modo, a invenção de Brunelleschi seguiu seu caminho até à contemporaneidade. Influenciando primeiramente o pintor Masaccio, que por sua vez inspirou nomes como Mantegna e Uccello, os levando a experimentar e desenvolver técnicas de perspectiva e recuo de figuras no espaço que legaram à posteridade um modo de representação pictórica mais convincente do mundo real (Hodge, 2009).

Entretanto, a implementação da perspectiva nas artes acarretou em uma nova forma de ver o mundo, passando a definir o entendimento de paisagem no ocidente. Para o homem da Idade Moderna, a descoberta da perspectiva linear estava ligada à necessidade de enquadrar o mundo segundo seu olhar, compartimentando o espaço em partes, por sua vez, vistas e compreendidas por ele.

Só durante o renascimento nórdico as paisagens alcançaram um lugar definitivo, quando as pinturas passaram a ser criadas não apenas como cenário às figuras humanas, mas como tema principal. Cauquelin (2007, p. 35-36) afirma que dessa forma, a paisagem “se instalaria definitivamente em nossos espíritos com a longa elaboração das leis da perspectiva e triunfaria de todo obstáculo, quando passando a existir por si mesma, escapasse a seu papel decorativo e ocupasse a boca de cena”.

Nesse ínterim, o pintor alemão Albrecht Altdofer (1480-1538) viajava pelo rio Danúbio e representava a paisagem da região, cheia de pinheiros e relevo montanhoso em seus quadros. Seu trabalho é tão expressivo que Hodge (2009, p. 36) o aponta como “o primeiro artista verdadeiro a entender o impacto emocional e esmagador da paisagem”.

**Figura 1 - Paisagem do Danúbio com Castelo Wörth (Donaulandschaft mit Schloss Wörth), Albrecht Altdofer, c. 1520/25**



Fonte: Alte Pinakothek, Munique, Alemanha (2023).

Mais tarde, Pieter Brueghel, o Velho (1525-69), conseguiu o feito de proporcionar àquele que se colocava em frente aos seus quadros de paisagens, como o *A pega sobre a forca* (1968), o sentimento de como era habitar naquele poderoso mundo ali retratado. Em suas pinturas, parte da natureza se faz presente, mas já não reina sozinha: há uma apreciação da paisagem alterada e usufruída pela ação humana. Ou seja, sendo assim, além das triviais florestas e montanhas, há também aldeias, castelos e figuras realizando seus trabalhos, seja semeando, pastoreando ou travando acordos comerciais. Besse (2014c, p. 31) afirma que essa reunião de objetos e ações na pintura de Brueghel proporciona uma “imagem do mundo, experiência visual do mundo terrestre”.

No entanto, mesmo com toda a revolução ocorrida durante o renascimento, a pintura de paisagem ainda era, nesse período, considerada como um gênero menor, sendo somente no século XVII que esse tipo de arte conquista o *status* de grandeza (Claval, 2004). A essa altura, grande parte dos pintores de paisagem eram holandeses; ainda assim, foram dois franceses, Nicholas Poussin (1594-1665) e Claude Lorrain (1600-1682), os mais relevantes artistas desse gênero pictórico.

De acordo com Claval (2004, p. 15), a paisagem se tornou um gênero essencial na arte “devido ao impacto dos quadros de Claude Lorrain por toda a Europa e especialmente na Inglaterra”. A calma e nostalgia presentes nas telas desse pintor que trabalhava ao ar livre e dominava a luz suave e dourada das primeiras horas da manhã em Campagna, na Itália, impactaram o mundo da arte e sua influência se estendeu até o final do século XVIII.

**Figuras 2 e 3 - Paisagem com Apolo e as Musas (Landscape with Apollo and the Muses), Claude Lorrain, 1652; Paisagem ideal (Idéal paysage), Nicolas Poussin, c.1645-1650**



Fonte: Scottish National Gallery, Edimburgo, Escócia (2023); Museo del Prado, Madri (2023).

Toda essa emoção estética, sentida ao apreciar uma tela que representa de forma idealizada uma porção da natureza, passou a ser buscada de forma experiencial e direta nos ambientes, um fenômeno que por si, levou a questionamentos e tentativas de explicações para um mundo que é visto e sentido.

Foi a partir desse contexto que surgiu a “paisagem à europeia”, que se distingue das demais formas de entendimento da paisagem porque nasce na modernidade com a pintura com técnica de perspectiva. E, juntamente com outras características da época, como o empirismo e o cartesianismo, levaram o homem ocidental a se colocar em uma posição de expectador de um meio que se torna objetivado, e por essa condição, passível de manipulação (Holzer, 2004).

Ademais, como uma porção limitada e enquadrada do espaço, a fisionomia da paisagem também possibilita o julgamento, que por sua vez é feito com amparo de códigos e modelos estéticos. De acordo com Collot (2012, p. 16), “o enquadramento perceptivo invoca a tela, e é essa uma das razões que faz da paisagem percebida um objeto estético, apreciado em termos de belo ou feio”.

Assim, nas palavras de Pimenta (2016, p. 870), por estar ligada à arte, “a paisagem associa-se diretamente à beleza”. A arte foi responsável por consumir novas formas de olhar para o mundo, consequentemente influenciando toda uma civilização no entendimento do que

é ou não sublime na paisagem. Como esses padrões surgiram em um tempo em que a natureza e temas bucólicos eram apreciados, aquelas paisagens que fugissem desse quadro de referência, eram passíveis de desprezo e preconceitos.

Desde então, mar e montanha (praia e campo) são objetos paisagísticos tão enraizados no imaginário coletivo como sinônimo de uma “bela vista” que até se esquece que nem sempre foram apreciados. A admiração dos homens por paisagens com elementos marítimos ou montanhescos está relacionada ao surgimento de um discurso do sublime que surgiu junto com as representações em quadros que vangloriavam a beleza fracionada da natureza (Besse, 2014c).

O resultado dessa educação visual pode ser chamado de cultura paisagística. Como uma instituição burguesa, compreende-se que essa, por séculos, foi propositalmente utilizada para encobrir e naturalizar problemas sociais advindos de um capitalismo florescente. Com esse intuito, europeus brancos e predominantemente do sexo masculino, decidiram que a visão, já tão valorizada nos longínquos anos de Aristóteles, deveria continuar com seu papel de protagonismo em relação aos outros sentidos humanos. Foram esses mesmos homens ocidentais que ditaram as normas de direcionamento do olhar, implementando uma ideologia visual que excluía outras possibilidades de envolvimento com a paisagem (Besse, 2014a).

Mesmo com o advento das revoluções industriais e da crescente população urbana, o olhar diante do harmonizado mundo natural seguiu sendo defendido por vários pintores. De acordo com Salgueiro (2001, p. 39), ainda “no século XIX, no quadro do academismo, os pintores continuaram a produzir paisagens bucólicas ignorando totalmente as transformações que entretanto ocorriam no real”.

No entanto, quando a realidade se tornou tão ostensiva que evitá-la seria puro escapismo, o bucolismo deixou de ser o único tema possível. As mudanças nas formas e nos objetos paisagísticos levaram a transformações no campo das representações pictóricas e literárias. Essas representações eram vistas como metáfora do mundo ao redor e não poderiam se manter estagnadas no tempo. Com a progressão dos anos e suas mudanças, os séculos XIX e XX presenciaram o choque visual do surgimento das grandes cidades ligadas ao desenvolvimento e à expansão industrial, e acompanhando esse fenômeno se fez necessário novas formas de ler, interpretar e narrar as paisagens humanas (Besse, 2014b).

Foi assim que as artes visuais excederam os limites impostos pelos quadros ou paredes e ganham as ruas. Para Besse (2014b, p. 24), é a partir de então que “a arte tomou

uma dimensão verdadeiramente geográfica”, quando passou a ocupar os espaços abertos ao redor do homem. Dessa maneira, novas formas de manifestações artísticas passaram a fazer do espaço objetivo um campo possível de expressão, seja através de intervenções, instalações ou até mesmo pinturas em muros e prédios. E vai além: hoje pode-se até considerar a cidade em si como uma obra de arte.

Diante dos processos históricos aqui apresentados, é possível expressar que a curiosidade e o cuidado com que o homem ocidental passou a estudar a paisagem foi diretamente influenciado pelo universo artístico que se desenvolveu a partir do Renascimento. Entretanto, mesmo mantendo sua dimensão estética, com o nascimento do que ficou conhecido como “Pensamento Científico” nos anos finais do século XVII, e com ele a ideia de que o mundo poderia ser analisado por uma lógica racional, o campo de análise da paisagem expandiu-se para áreas do saber distintas das artes, áreas essas que se lançaram em estudos que contemplaram os aspectos materiais e subjetivos da paisagem, como é o caso da geografia e sua tentativa de apreensão do real.

Para que fosse dado esse passo avante, do pinturesco para o empirismo geográfico, exigiu-se uma mudança de perspectiva que levou a uma compreensão da paisagem para além de um quadro harmônico a ser contemplado, sendo vista, portanto, como uma porção do espaço capaz de expressar diversos aspectos acerca do mundo vivido. Nas palavras de Claval:

O quadro só se torna um gênero geográfico interessante quando cessa de ser ingênuo e revela, através de um quadro teórico, a especialidade dos lugares, a originalidade das pessoas que ali vivem e de suas experiências. O que revela de novo não é o mundo tal qual aparece ao olhar, mas tal qual uma mente com formação científica pode explorar, explicar e compreender (2014, p. 104).

A possibilidade de estudo direto – *in locus* – colocou o homem no papel de observador diante da paisagem, um fenômeno que acarretou na abertura de um leque de possibilidades de estudo. Porém, mesmo que em todas as situações a paisagem seja experienciada, nem sempre é compreendida em todos seus pormenores por toda a humanidade. Isso se deve à premissa de que a paisagem “só fala para aquele que aprendeu a ler” (Claval, 2014, p. 69).

Se a leitura da paisagem deve parte de sua base de compreensão a uma herança artística que orientou boa parte da humanidade a respeito das técnicas de enquadramento e ordenação de uma porção do espaço, a geografia, com sua maneira de olhar, contribuiu em todo esse processo ensinando a ver na complexidade das paisagens a diversidade e a força da natureza, as realidades sociais e o trabalho humano. É a partir dessa base que aquele que

vivenciou uma aprendizagem paisagística passa então a realizar uma triagem consciente daquilo que é visto, identificando os objetos e ações que interagem e compõem um quadro concreto, dinâmico e em constante transformação.

Na geografia, a paisagem passa a constituir uma categoria de análise, e como tal, pode ser historicamente situada em três momentos, sendo o primeiro deles aquele que segue a sua institucionalização, no derradeiro quartel do século XIX, se estendendo até a década de 1940.

A ciência geográfica se estabelece no século XIX erguida sob os preceitos racionalistas do seu tempo. O seu florescimento se dá em um contexto histórico que não se cogitava realizar estudos que levassem em consideração o subjetivo e todas as suas possibilidades de conhecimento, uma vez que tal empreitada seria vista como uma afronta à revolução científica que, depois de séculos, se consolidava naquele período. Diante deste cenário, e assim seguiu por um vasto período, a geografia foi considerada como uma atividade de observação e levantamento de dados, uma ciência que acumulava saberes.

Com isso, a paisagem era, de acordo com Domingues (2001, p. 56), “uma espécie de síntese e epifenômeno resultante de uma relação de tempos longos entre as condições naturais e a ação do homem organizado em sociedades portadoras de uma historicidade, de uma cultura, de uma evolução tecnológica”. E foi sustentando esse entendimento que o estudo da paisagem pela geografia vivenciou no começo do século XX, mais precisamente o período entre as duas grandes guerras mundiais, um momento áureo. Como prova desse êxito, Claval (2004, p. 22) assegura que a disciplina chegou a ser admitida pelos próprios estudiosos da área como “uma ciência da paisagem ou das paisagens”.

Essa alcunha não surgiu por acaso. Nesse princípio, a relevância do conceito de paisagem prestou um grande serviço aos geógrafos, já que serenou as mentes receosas com uma possível fenda entre geografia física e geografia humana, justamente porque a paisagem integrava os dois caminhos geográficos, analisando o mundo físico sem deixar de lado a transformadora presença humana (Salgueiro, 2001).

Ainda assim, nesse momento a geografia das paisagens se mantinha quase que unicamente interessada em imagens rurais e tradicionais. O aspecto do campo, erroneamente tomado como ingênuo, sustentava a ideia de segurança, equilíbrio e sabedoria ancestral dos lugares. Sendo assim, ao estudar as paisagens, os geógrafos buscavam ressaltar suas belezas, as marcas históricas, as mudanças a cada estação e as maneiras de povoar. Foi desse modo

que, nessa primeira fase, a geografia conservou seu interesse restrito à gênese e à morfologia das paisagens (Domingues, 2001).

Com essa visão limitada, os geógrafos, de maneira quase generalizada, não se atentavam à dinâmica dos processos sociais e culturais presentes no contexto paisagístico, como a metamorfose de uma paisagem bucólica em um quadro repleto de novas formas integradas e funcionais. Certos estudos do estadunidense Carl Sauer escapam a esse quadro, que é por pouco, uma unanimidade. Isso se deve ao fato de que neles há certa ênfase em questões culturais, mesmo que suas análises denotassem um caráter por demasiado empírico (Corrêa, 2012; Gandy, 2004).

A maior crítica a esse período está em considerar a cultura, tão expressiva na paisagem, como “homogênea, estática e sem contradições e conflitos” (Corrêa, 2012, p. 31). Essa visão da paisagem como um objeto estático não contempla a sua dinâmica metamorfoseável, que, diferente de uma harmônica pintura do século XVI, apresenta em seu cerne um caos cultural, além de embates sociais e econômicos que exigem uma leitura mais ampla do conteúdo analisado.

O segundo momento, entre 1940 até o advento do decênio de 1970, foi na verdade marcado por um desinteresse pela análise das paisagens, chegando a se cogitar a exclusão da categoria paisagem nos estudos de geografia. Segundo Domingues (2001, p. 57), o recém-estabelecido conceito de espaço geográfico ergueu-se “com base numa ciência teórica que pretendia exorcizar a Paisagem como um verdadeiro obstáculo à construção de uma ciência que negava o excepcionalismo do discurso «paisagístico» e o seu carácter descritivo e, em última análise, subjetivo”.

Além disso, nesse período, a geografia estava mais entusiasmada com a aplicação de conceitos da economia, como produção, distribuição e consumo, que se aplicavam melhor às categorias espaço, território e região. E como decorrência de toda essa conjuntura, durante anos a paisagem foi um objeto de análise tido como obsoleto (Corrêa, 2012).

O terreno da pesquisa geográfica volta a ser fértil para a paisagem a partir de 1970, quando surge o interesse por novas abordagens. Agora, em um contexto contemporâneo, passa-se então a existir diálogos com outros campos do conhecimento e são adotados novos métodos na pesquisa geográfica, como a fenomenologia e a hermenêutica.

A despeito do que ocorria na geografia do começo do século XX, a interpretação da paisagem passa agora a destacar o papel substancial dos aspectos culturais e a não-

neutralidade teórica nas investigações. Além disso, passa-se a valorizar uma conversa com os estudos empreendidos por outras áreas do saber das ciências humanas, o que resulta em um entendimento mais amplo do processo de formação e transformações das paisagens, mesmo que cada campo do saber tenha suas especificidades (Duncan, 2004). Por mais que anteriormente alguns estudos de caráter descritivo tenham dado indícios de uma aproximação entre a geografia e áreas do conhecimento tidas como “subjetivas”, foi somente a partir dos anos 1970 e o desenrolar da corrente humanista, que objetos do saber como a religião e a arte, outrora negligenciados pelas análises geográficas, passam a ser percebidos e introduzidos à ciência (Marandola, 2006).

Esse foi um período marcado pela introdução da fenomenologia nas pesquisas geográficas, um fato que possibilitou uma gama de possibilidades sem precedentes nesse campo do saber. Tomando conhecimento das filosofias fenomenológicas, alguns geógrafos interessados pelas discussões acerca das representações e percepções se viram capazes de aplicá-las nos estudos espaciais. A perspectiva fenomenológica na geografia fez com que os estudiosos dessa ciência passassem a reconhecer os discursos, a filosofia, as manifestações de fé e as representações como detentoras de material geográfico ricamente informativo e ainda com a vantagem de carregar no cerne do saber, o sensível e o significativo, valores inexistentes em uma ciência meramente cartesiana (Besse, 2014b).

Com todas essas revoluções do pensamento ocorridas até então, o estudo da paisagem adentrou no século XXI tendo à sua frente vários caminhos trilháveis para uma melhor consciência dessa categoria, ainda que sua condição polissêmica faça com que por vezes, esses percursos sejam díspares. Mas nem mesmo essas barreiras têm se mostrado capazes de impedir, quando possível, uma aproximação desses caminhos, entrelaçando-os propositalmente para uma melhor compreensão do “quadro paisagístico” que se pretende apreender em todos os pormenores.

Assim, o estudo da paisagem expandiu-se por vias que vão além do seu entendimento como um projeto pensado por paisagistas ou um complexo sistêmico. Dessa maneira, ele passa a considerar que o seu conceito pode ser também compreendido como representação cultural, como território produzido pelas sociedades na história ou ainda como espaço de experiências sensíveis, sendo essas três formas as trilhas seguidas e em alguns momentos interligadas nesse trabalho (Besse, 2014b).

Por representação, tomamos de empréstimo a definição de Kozel (2012, p. 170), para quem o termo significa “o processo através do qual são produzidas formas concretas ou



idealizadas, dotadas de particularidades, se referindo a outro objeto ou fenômeno relevante”. Entende-se, dessa forma, que são representações das paisagens os discursos, os escritos e os quadros que as reproduzem ou imaginam; mas não apenas esses, já que espaços concretos como jardins, praças e por vezes grandes dimensões fazem referência a outras paisagens existentes ou idealizadas.

O entendimento-chave da paisagem como uma representação cultural, seja inspirada no real ou imaginário, consiste em se ater menos à dimensão objetiva e mais a encará-la como um modo de olhar, já que, de acordo com Collet (2012, p. 12), “a paisagem é definida do ponto de vista a partir do qual ela é examinada”. Isso significa que a paisagem em si, só acontece a partir da perspectiva do sujeito que a lê ou que a sente. Dessa forma, o interesse está naquilo que o indivíduo pensa, percebe e tem a dizer sobre o mundo ao seu redor e assim, pode-se então entender as paisagens como interiores, já que falam mais dos valores daqueles que a interpretam que do próprio meio externo. Como escreve Besse (2014b, p. 14), o estudo da paisagem é uma análise “de categorias, de discursos, de sistemas filosóficos, estéticos, morais, que a paisagem deve pretensamente prolongar e refletir”.

Acrescente-se, ainda, que mesmo a noção de paisagem como representação se mantendo estreitamente associada ao campo da estética, não deve ser entendida como restrita a essa área. Visto que mesmo inserida em um contexto pictural e literário, para que haja um entendimento mais amplo, deve-se contar com as contribuições teóricas de diversas disciplinas das ciências sociais, dentre elas a geografia. Pensando desse modo, para uma maior abrangência, se faz preferível referir-se a essa abordagem como *paisagem como representação cultural*. A referência à cultura explicita que a paisagem e as artes, para além da estética, são portadoras de valores culturais e sociais (Besse, 2014b).

No entanto, mesmo em um estudo da paisagem que se atenta a notas advindas do campo da representação, como é o caso da análise geográfica de quadros e romances, é pertinente sublinhar que essas representações são frutos de sentimentos ou olhares poéticos e estes, por sua vez, podem ter sido alimentados por imagens do espaço objetivo presentes na consciência do artista. Por isso mesmo, é enriquecedor discorrer acerca da dimensão material das paisagens descritas.

Em consenso com esse pensamento, Berque (2004, p. 84) chega a afirmar que a própria geografia cultural é “o estudo do *sentido* (global e unitário) que uma sociedade dá à sua relação com o espaço e com a natureza, relação que a paisagem exprime concretamente”. Isso quer dizer que, em sua relação com o espaço, é o homem que o preenche de sentido,

embora isso não exclua a materialidade que independe dele, que é própria da natureza. E, dessa forma, a paisagem continua sendo uma peça-chave para as análises simbólicas e materiais do espaço.

À vista disso, para além do representacional e simbólico, a paisagem deve ser também entendida como *um território produzido pelas sociedades na sua história*, quando, de acordo com Besse (2014b, p. 27-28), encara-se a paisagem “como um tipo de geografia objetiva, uma escrita na superfície da Terra, produto nem sempre consciente nem intencional (mas também pode ser) das atividades humanas”.

Aqui, a título de esclarecimento, o fato de enfatizar o caráter humano do conceito de paisagem não se tem a intenção de excluir dele aquilo que é extrínseco ao homem: a força da natureza. É sabido que em sua complexidade a paisagem se manterá sempre ligada a alguns elementos naturais que, mesmo não escapando à consciência e à experiência humana, fogem ao controle do homem. Por esse prisma, fica intuído que, além de humana, a paisagem é também “o vento, a chuva, a água, o calor, o clima, as rochas, o mundo vivo, tudo o que cerca os seres humanos” (Besse, 2014b, p. 39). Tanto é assim que Cauquelin (2007, p. 143) defende que a paisagem só é crível quando apresenta em seu quadro de referências “os quatro elementos: a água, o fogo, o ar e a terra”, sendo esses, para além de elementos da natureza, aspectos do mundo inerente a existência humana.

Nesse ponto, fazendo justiça à natureza, entende-se que foram motivações econômicas, políticas e culturais que levaram a humanidade a modificá-la nos limites possíveis, criando sob seu solo novas paisagens, produtos do pensamento e das mãos de sujeitos que buscavam a concepção de um espaço organizado e social. Por ser fruto humano, a paisagem traz em si símbolos que falam dos valores dos homens e mulheres de uma comunidade, indivíduos que organizaram as formas visíveis e o jeito de viver naquele solo. Mesmo quando o ser humano age de maneira não premeditada, ou seja, inconsciente do projeto paisagístico que está “propondo” para aquela porção do território, ainda assim, sua ação transformadora reflete a necessidade e a dinâmica social do coletivo (Besse, 2014b).

Atrelado a isso, no ato de organizar seu espaço, os homens deixam no solo marcas que dificilmente serão apagadas. Nesse sentido, as paisagens carregam em si rastros de memórias que falam a respeito daqueles que as projetaram, experimentaram, cuidaram ou até mesmo as modificaram, já que é um espaço que por essência é frequentado e por isso mesmo, a custo se manterá intocado.

A paisagem, quando obra humana, não se mantém cristalizada no tempo, nem no espaço, ela acompanha as mudanças de cada época, seguindo os rumos ditados pelos valores sociais e culturais vigentes nas sociedades. Seu cunho político, que tão pouco deve ser esquecido, estatui o que deve ou não ser mantido sob o solo. Como um ecúmeno humano, ou seja, a parte do mundo percebida e habitada pelos homens, a paisagem permite-se ao inventário. Mas esse inventário é comumente pobre quando se limita a quantificar objetos e listar formas, pois a paisagem pode ser lida como um texto com diversas camadas que convidam a interpretações, uma obra humana que ao mesmo tempo que fala dos seus, é entendida por eles.

Como resultado de uma geografia cada vez mais humanística e, por isso mesmo, mais atenta às chances de análises das espacialidades simbólicas, Nuñez (2007, p. 29) afirma que “a paisagem passou a ser percebida como texto, ou como lugar onde se organiza uma textualidade” e como tal, estudá-la dessa forma permite uma aproximação da ciência com a poética e a retórica. Para além das paisagens materiais que se permitem a leituras, os próprios textos paisagísticos, ou seja, representações culturais, são suscetíveis às análises hermenêuticas da geografia por apresentarem um valor documental. Esses escritos estetizados e até mesmo ficcionalizados não perdem por conta dessas características seu valor de registro, pois neles encontram-se narrativas que perpassam a historicidade de uma determinada paisagem, com as contradições de vivências individuais e coletivas, assim como seus traços e signos (Nuñez, 2007).

Até esse ponto, entende-se que unindo os aspectos materiais e representacionais – corpo e “alma” – da paisagem, seu estudo torna-se mais rico, porém, ainda não está findo. Encarar a paisagem por essas duas abordagens, ou seja, sua dimensão interna e externa, termina por deixar de fora um aspecto essencial à compreensão integral: a noção de paisagem como um *espaço de experiências sensíveis*.

Consonante com esta premissa, ensina Besse (2014b, p. 45) que a paisagem “é o atestado da existência de um ‘fora’, de um ‘outro’”, ou seja, sua existência é revelada com o envolvimento do ser no mundo, o que a torna experimentada, e esse é um fenômeno que se dá com a vivência do homem na própria paisagem, algo do qual não se pode escapar. É essencial assimilar a paisagem como um acontecimento que envolve o homem, o mantendo permanentemente imerso nela. Antes mesmo da contemplação da paisagem, existe o encontro irremediável no qual o sujeito é incapaz de passar imune: ele sente e está presente na e sendo parte inseparável da paisagem. Sendo assim, está claro que não é possível ao homem se retirar

da paisagem ou mesmo vê-la de longe, pois ele é parte dessa: um ser no mundo envolvido em uma relação de perpétua proximidade (Besse, 2014a).

Nessa relação de contato, a parte física do homem, seu corpo, é uma presença mundana aberta e sensível ao toque da paisagem. Uma experiência geográfica plena se dá mediante os sentidos, já que esses colaboram para uma consciência mais aprazível das espacialidades, aceitando as texturas, os sons, as cores e os cheiros que fazem parte do movimento do mundo ao redor do homem. Trata-se então de entender a paisagem como polissensorial. Ou seja, não sentida e compreendida apenas como visual, mas incluindo os demais sentidos.

Essa paisagem polissensorial, que valoriza o corpo e os sentidos, não deve ser confundida com as ideias outrora pregadas por uma geografia comportamental que reduzia a consciência humana à passividade e punha o homem como um ser que só se dá conta do mundo que habita por intermédio de estímulos e respostas sensoriais. Contrariando abordagens desse tipo, o homem deve ser compreendido como possuidor de uma mente livre e conscientemente ativa, sendo sua relação com os sentidos apenas um aspecto da vivência na paisagem (Mello, 1991).

Assim, o envolvimento do homem com a paisagem acontece em primeiro lugar com o corpo. E por mais que no passado a ciência moderna, com seus ditames quantitativos, tenha laborado para que ao menos no campo dos estudos, fosse vista com desdém a relação direta e sensível que o homem tem com o mundo ao seu redor, nas últimas décadas esse vínculo passou a ser valorizado por estudiosos que depositam fé nas noções de não-neutralidade.

O estudo da paisagem que opta pela adoção exclusiva de um viés científico positivista acaba por deixar de fora parte significativa da análise a que se propõe fazer, já que, de acordo com as palavras de Besse (2014b, p. 45), “a paisagem é primeiramente sensível, uma abertura às qualidades sensíveis do mundo”. É por reconhecer esse aspecto sensível, que são indispensáveis os estudos críticos e uma educação paisagística interessada nas sensações, entendendo as paisagens como elas são sentidas e as descrever pormenorizadamente, respeitando os mínimos detalhes dessa relação (Claval, 2004).

Uma vez explicitadas as três abordagens possíveis para o estudo da paisagem como representação cultural, como território produzidos pelos homens e como espaço de experiências, fica evidente que uma abordagem necessariamente não exclui as demais; pelo contrário, a união delas propicia uma melhor compreensão do tema.

Uma amostra elucidativa dessa aproximação pode ser encontrada nas paisagens descritas na literatura. Os romances ou poemas fazem parte da esfera representacional, porém, muitos são aqueles trabalhos que tratam de descrever as formas marcantes de uma paisagem ampla ou restritamente reconhecida pelos leitores no campo material. Para além disso, nos textos literários encontram-se passagens nas quais os escritores se dedicaram a retratar as experiências de viver nos lugares. A título de exemplo, pode-se aqui citar a última estrofe do poema “o crepúsculo da manhã”, da obra *As flores do mal*, de Charles Baudelaire.

Há casas com fumaça já a se desprender.  
 Mulheres fáceis, com a pálpebra desmaiada,  
 Dormiam sono idiota, a boca arreganhada;  
 As pobres, arrastando seios magros, frios,  
 Assopravam tições e as mãos em calafrios.  
 Era esta a hora em que entre frio e privação  
 As dores das que vão parir se agravarão;  
 Tal soluçar cortado por sangue escumoso,  
 Longe o canto do galo rasgava o ar brumoso;  
 Num mar de cerração os prédios se banhavam;  
 Moribundos, no fundo de hospitais, soltavam  
 Soluços desiguais, derradeiro estertor.  
 Os farristas voltavam de um duro labor.  
 A aurora tiritante, em traje verde e rosa,  
 Sobre o Sena deserto avançava morosa:  
 Paris, esfregando o olho, ainda na escuridão,  
 Já empunha os apetrechos, operoso ancião (2019, p. 360-361).

Nesses versos são explicitamente exibidas as três abordagens da paisagem, já que se trata de uma representação da Paris do século XIX, com referências concretas ao rio Sena e algumas formas urbanas da capital francesa e ainda uma detalhada descrição da experiência vivida por uma gama de parisienses socialmente marginalizados.

Para além das questões de abordagens e até mesmo reconhecendo o valor uno da paisagem, alguns estudiosos contemporâneos, como Besse (2014) e Berque (2004), concordam que a paisagem pode, teoricamente, ser analisada como dois tipos com características bem distintas ainda que ocorram em um mesmo tempo e espaço.

Por escolher os estudos desenvolvidos no século XX pelo historiador da paisagem John Brinckerhoff Jackson (1909-1996) como base teórica, Besse (2014b, p. 115) compreende a paisagem política como “o território tal como é visto do ponto de vista do Estado, é o espaço do Estado” e por paisagem vernacular “uma concepção ‘local’ da paisagem, onde esta última está contida como local de vida de uma comunidade regida e regulada por um conjunto de costumes, e que busca preservá-los”.

Desde já, é imprescindível esclarecer que esses dois aspectos paisagísticos não devem passar uma mensagem equivocada de que sempre haverá paisagens políticas e vernaculares segregadas umas das outras, pois elas coexistem e podem ser identificadas em um mesmo espaço, ainda que uma das formas se apresente mais acentuada. Porém, acrescenta-se que ao estudar a paisagem política percebe-se a essencialidade de um poder central nas tomadas de decisões a respeito de localização e fisionomia. As paisagens políticas são edificadas com o objetivo de evidenciar de forma visual todo o poder social do Estado, assim como a força de modificação da natureza pelos homens.

Os elementos representativos do poder central são comumente edificados sob o signo da grandeza, e por isso são idealizados precisamente para que suas formas se sobressaíam na paisagem, organizando o território e tornando-se referenciais no solo em que foram inscritas. Como símbolos expressos do controle social, os prédios públicos são bons exemplos de elementos da paisagem política. Mas além desses, os jardins, as praças, os monumentos, as pontes, os viadutos, as hidroelétricas, os portos, aeroportos e rodoviárias, as linhas de alta tensão e as grandes estradas também cumprem esse papel. Até mesmo as grandes igrejas, ainda que vinculadas à fé, são marcações políticas na paisagem.

Em um dado espaço geográfico, uma paisagem política funciona, de acordo com Besse (2014b, p. 124-125), como “uma forma de organizar as relações *entre os homens*, de tal modo que essas relações sejam, ao mesmo tempo, estruturadas e duradouras”. Desse modo, essa é uma paisagem pensada para assegurar a ordem e a circulação em um contexto de civilização, orientando os passos dos indivíduos e os trajetos das mercadorias.

Esse entendimento *bessiano* não está longe da perspectiva desenvolvida por Berque (2004) e denominada de paisagem-marca. Assevera o referido autor (2004, p. 84), que a paisagem é “uma *marca*, pois expressa uma civilização”. E aqui, por civilização, entende-se a substituição da paisagem natural por uma outra construída por ação da sociedade humana, através das técnicas e da riqueza. São os traços visíveis da organização social, sejam eles os projetos de ruas, edifícios ou estradas rurais.

Refletindo acerca das bases propostas acima, é possível dizer que a análise da paisagem-marca vem sendo trabalhada com afinco pela geografia desde a sua sistematização. Parte desse feito se deve ao fato de que o principal aspecto da paisagem-marca - a *forma* - ser um elemento passível e convidativo à inventariação. Uma vez escolhida a paisagem a ser descrita/analísada, o geógrafo deve levar em consideração fenômenos como articulação,

associação e exclusão entre as formas, sem negligenciar a relação existente entre função e estrutura (Berque, 2004).

Contudo é importante destacar que faz muito tempo que o estudo da paisagem como meramente marca é facilmente exposto a críticas por compartilhar de uma base positivista que exclui de sua análise a dimensão sensível, já que consiste em uma observação distanciada do objeto, persistindo uma noção equivocada de não envolvimento dos sujeitos com o mundo ao redor. Assim, para preencher essa lacuna, foram desenvolvidas as teorias de paisagem vernacular e paisagem-matriz.

A paisagem vernacular se distingue da política, dentre outros motivos, por não apresentar uma marcação por demais sólida e planejada. Aqui não se trata de uma paisagem que, assentada na grandeza, clama atenção a sua fase externada; pelo contrário: como um elemento visual, a paisagem vernacular tem discretas pretensões e está inserida no misterioso cotidiano daquele que nela vive. Enquanto a paisagem política, ao desempenhar um papel de ordem, carrega uma mensagem de delimitação que impõe uma certa distância, a paisagem vernacular é aquela que inevitavelmente está ligada à proximidade, se manifestando na relação direta entre o ser e o meio que habita e, por isso mesmo, o encontro com a paisagem vernacular é a todo o momento inevitável.

Com relação a materialidade nessa paisagem, sua permanência é efêmera e por essa razão a sua fisionomia é modesta. Comumente constituída de habitações acanhadas e de terrenos de uso coletivo, seu destino é a frequente metamorfose, às vezes sutil, mas em alguns casos dissolúvel, dando lugar a uma outra paisagem com significado alterado por inteiro. A chegada de uma grande estrada, por exemplo, acende o sinal de alerta de que mudanças hão de acontecer. É a “mão” do Estado manipulando uma paisagem que por ser vernacular só conhecia em seu solo meros caminhos abertos para as andanças da comunidade.

De acordo com Besse (2014b, p. 126), as paisagens vernaculares se dão em espaços situados “nas margens, nas franjas, nos limites espaciais e temporais dos estabelecimentos humanos destinados à habitação ou ao trabalho”. Sendo assim, são lugares com caráter temporário – o que não implica em uma vivência estacionada a espera de mudança; pelo contrário, há nos espaços vernaculares uma relação considerável tanto entre os indivíduos como com o entorno.

O conceito de paisagem vernacular defendido pelo autor citado não é próximo à ideia, já defendida, de que paisagens vernaculares são sítio históricos que mantêm em sua

fisionomia os traços de uma determinada cultura. Para o professor de História da Geografia da Universidade de Paris I, o conceito está relacionado ao ato de habitar um lugar. Ainda sobre essa questão, Besse (2014b, p. 130) esclarece que a paisagem vernacular equipara-se a “transformar um lugar qualquer em lugar habitado, é principalmente, então, formar hábitos nele, viver nele de modo regular, cotidiano”. Mesmo com a questão temporal presente, essa é uma paisagem experienciada, e nela os hábitos são marcados por uma liberdade e possibilidade que a paisagem política, com seus limites, não permitiria.

Próximo desse entendimento, o termo paisagem-matriz foi desenvolvido por Berque (2004, p. 84) para designar um tipo de paisagem que “participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura”. Destaque-se que definir cultura é uma das tarefas mais complexas dentro das ciências sociais. No contexto atual, sua compreensão vai além da abrangência da produção intelectual e artística de um indivíduo ou de um coletivo, estando agora mais associada à forma de viver de um povo e aos valores compartilhados dentro de uma sociedade.

A propósito, para Hall (2016, p. 20), cultura “diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade”, sendo a linguagem a ferramenta que possibilita esse acontecimento. Desse modo, a cultura vai além das formas visíveis, estando relacionada aos modos de experienciar o ecúmeno. Com base nesse entendimento, a paisagem-matriz relaciona-se a um modo de viver as singularidades do cotidiano, que por sua vez são enriquecidas com as heranças presentes na memória.

Esse debate com a cultura levou a compreensão que a paisagem, ainda que estudada de diferentes maneiras, por essência, é uma unidade, e como tal acha-se atada por sujeito e objeto. Por conta dessa condição, Berque *apud* Herzer (1985, p. 99-100, *apud* HERZER, 2008, p. 161-162) sentencia que a paisagem é uma “unidade onde a realidade não pode ser pensada nem como objeto nem como sujeito, mas como trajeto perpétuo entre os dois termos, trajeto implicando ao mesmo tempo uma casualidade sequencial (objetiva) e uma qualidade projetiva (metafórica)”. Sendo assim, ao se estudar a paisagem, o mais enriquecedor para a sua máxima compreensão é imprescindivelmente encará-la como uma totalidade coerente em uma fração do espaço que engloba em si. Não apenas as representações ou a materialidade produzida pelas sociedades no território, mas ambos em estado indissociável, fazendo com que em essência, paisagens políticas e paisagens vernaculares estejam unidas em uma unidade em permanente trajetória.



## 1.2 A cidade que surgira dos maceiós, cheia de nomes de água: gênese e formação de uma paisagem

Para a realização de um estudo da paisagem é imprescindível, antes de tudo, atentar-se à maneira como o espaço que a compreende foi pensado e organizado pelo coletivo humano, já que ler a paisagem é uma busca interpretativa das formas, das necessidades e das maneiras de viver de uma sociedade (Besse, 2014b).

E se a paisagem convida à leitura, a cidade é um livro aberto e misterioso para aquele que deseja compreendê-la. Aventurar-se na tarefa de leitura da cidade é uma tentativa de reconstrução de uma geografia urbana que só é possível juntando-se os fragmentos, e até mesmo os vazios, que resistiram e ecoam pelo tempo. Pois são com essas pequenas partes que o leitor atual goza de um vislumbre da gênese e das formas temporárias de uma urbe que continua em construção (Gomes, 2008).

Desse modo, a leitura paisagística de uma Maceió dos seus primórdios até as primeiras décadas do século XX é uma tarefa realizável desde que se aceite a impossibilidade da sua análise completa, visto que, além de se tratar de um espaço por demais amplo, são muitas as interpretações possíveis, sendo então o mais plausível a leitura dos fragmentos que compõem essa cidade: os quadros de sua paisagem urbana.

O espaço onde seria fundada a cidade que o narrador de *Ninho de Cobras* (Ivo, 2015, p. 157), romance de Lêdo Ivo, diz ter surgido “dos maceiós, cheia de nomes de água”, poderia ter tido o primeiro registro parcial de sua paisagem em 1501, quando o navegador e geógrafo italiano Américo Vespúcio, a serviço da coroa portuguesa, por ali navegou. Porém, por razões desconhecidas, nenhuma anotação foi registrada, mesmo sendo a Ponta de Jaraguá um acidente geográfico impossível de passar despercebido (Pedrosa, 1998).

Mas não tardou para que a singular geografia costeira maceioense fosse detalhada por estudiosos especializados a serviço do reino de Portugal, já que algumas décadas depois veio à luz o *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Sousa, que no capítulo XVIII, intitulado “Em que se declara a costa do Cabo e rio de Ipojuca até o Rio de S. Francisco”, refere-se ao litoral sul do atual estado de Pernambuco e a toda a costa alagoana, fazendo a seguinte descrição:

Do Porto Velho dos Francezes ao rio de S. Miguel são quatro léguas, que está em dez graos, em o qual entram navios da costa, e entre um e outro entra no mar o rio da Alagoa, onde também entram caravelões, o qual se diz da Alagoa; por nascer de uma que está afastada da costa, ao qual rio chamam os índios o porto *Jaragoá* (1879, p. 26).

Essa passagem trata do complexo estuarino lagunar Mundaú-Manguaba – o referido Rio da Alagoa. De acordo com Pedrosa (1998, p. 18), a percepção indígena de que era ali que se situava o porto de Jaraguá, local de comércio com os franceses, deve-se ao fato de que “na visão espacial do caeté, a Enseada de Jaraguá estava ligada ao Rio da Alagoa, porque as anfractuosidades do terreno em volta das águas onde viviam eram por eles relacionadas de perto”.

Descrições como essa são raras e durante séculos imperou a quase ausência de textos especializados, representações pictóricas ou narrativas literárias acerca da paisagem maceioense. No entanto, nem mesmo esse cenário tão escasso é capaz de barrar a análise paisagística, isso porque segundo Claval (2014, p. 66), “em sua ausência, o pesquisador se volta para o substituto da paisagem, que se constitui no mapa”, e essa foi uma ferramenta por deveras produzida no período colonial do Brasil.

A paisagem é adaptável a cartografia. O que muda nesse processo é o ponto de vista do observador, que deixa de ser horizontal e converte-se em vertical. Observar o mundo de cima é um sonho antigo dos homens e, antes dos aviões e satélites, eram os mapas analógicos que possibilitavam esse feito, já que ofereciam conhecimentos obtidos através de viagens e do contato direto com as paisagens (Claval, 2004; 2014).

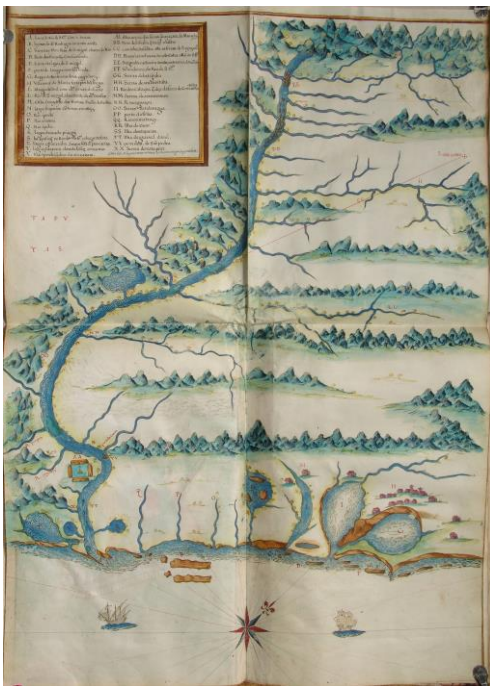
Foi assim que uma melhor compreensão do espaço que hoje abriga a capital alagoana tornou-se possível no começo do século XVII, quando o território em questão surgiu nitidamente representado em um mapa português. Em 1616, quando João Teixeira Albernaz realizou as primeiras cartas cartográficas da capitania de Pernambuco, foram destacados no desenho a Alagoa do Norte (antiga denominação da Lagoa Mundaú) com dois engenhos próximos e o Porto de *Iaragua* (Jaraguá), indicando que já existia por ali atividades comerciais marítimas.

Ainda no século XVII, os holandeses, que ocupavam a capitania de Pernambuco, não tardaram a elaborar suas próprias representações cartográficas. Em um dos quatro mapas do território brasileiro produzidos pelo naturalista alemão Georg Marcgraf em 1643 e publicados em 1647, consta a lagoa *Mondaí* ou Alagoa do Norte, e duas pontas, a P.ta *Iaragea* (com ancoradouro) e a P.ta de *Ioçara* (sem ancoradouro). Além disso, é ainda localizado o R. Doce, mais ao norte.

Nesse mapa de Marcgraf há sinalização da existência de fontes, olhos d’água ou cacimbas próximas às pontas de Jaraguá e Pajuçara. Esse é um detalhe que torna a

possibilidade da presença humana na enseada mais crível, já que a água doce e potável é uma necessidade à sobrevivência dos homens, mesmo que esses estivessem ali apenas de passagem. Esse aspecto temporário da presença humana nessa parte do território da capitania de Pernambuco é apontado nas produções cartográficas do século XVII, sejam elas portuguesas ou holandesas, pela inexistência de edificações significativas e de caráter duradouro (Campello; Fortes; Ferrare, 2017).

**Figuras 4 e 5 - 12ª carta do Livro que dá Razão ao estado do Brasil, João Teixeira Albernaz I, 1616 (à esquerda); Parte Meridional de Pernambuco (*Praefectura Paranambuca pars Meridionalis*), Georg Markgraf, 1647 (à direita)**



Fontes: Biblioteca Municipal do Porto, Portugal (2023); Biblioteca Digital Cartografia Histórica, USP (2023).

Dessa forma, entende-se que prevalecia na paisagem a sua vegetação natural. A flora tropical que tomava conta da paisagem da enseada de Jaraguá logo após um flanco areal foi presumida e descrita por Pedrosa (1998, p. 17) como composta por “capim salgado, cajueiros brabos, palmeiras delgadas, trepadeiras, muricis e gajurus, avançando de mar a dentro”.

Ainda que não seja numericamente expressiva, sabe-se de uma habitação de caráter permanente na enseada de Pajuçara edificada antes de 1609. Segundo Costa (2011, p. 10), com base em documentos, a casa era “propriedade de Manuel Antônio Duro, a quem Diogo Soares, alcaide-mor de Santa Maria Madalena, doara uma sesmaria”. Um homem de posses, mas sem um papel marcante, ao menos não registrado, para o desenvolvimento local.

Por conseguinte, a paisagem prosseguiu sem relevantes intervenções no século XVII, e nem mesmo as inquietações da Coroa Portuguesa com relação à segurança de um território situado ao sul da capitania de Pernambuco e de nome *Maçayo-k* impulsionaram mudanças no quadro, visto que em 1672, quando houve a ordem de Dom Pedro II - o Pacífico - para que se fortificasse o porto de Jaraguá e se povoasse a comarca de Alagoas com açorianos, nada foi posto em prática (Tenório, 2015).

Somando contra o povoamento da costa, conta a preferência que se dava, nesse período, por viver adentrando mais ao interior, onde se encontravam terras férteis com solo massapê, ideal para o cultivo de cana-de-açúcar, matas verdejantes e uma abundância fluvial. Por conta disso, os primeiros engenhos e fazendas foram instalados em Bom Sucesso (atual Porto Calvo), Penedo e Santa Maria Madalena da Alagoa do Sul (atual Marechal Deodoro), pioneiros núcleos populacionais das Alagoas. Contudo, conforme foi crescendo a produção agrícola nessas vilas e povoados próximos a elas, o escoamento passou a ser realizado por caminhos que levam ao litoral, onde era embarcada (Pedrosa, 1998; Costa, 2001).

Foi só após o período de lutas entre portugueses e holandeses pelo domínio de parte do Nordeste (1645-1654), que se iniciou o povoamento da porção do espaço que, tempos mais tarde, acolheria a capital do estado de Alagoas. Segundo Costa (2001, p. 9), a futura cidade de Maceió nasceu de modo pouco autêntico: “no pátio de um engenho colonial, sem ascendência conhecida e assentamento autorizado nas crônicas do período histórico da luta pelo domínio do gentio e conquista da terra”. Coerente com a narrativa de todo engenho da época, sua instalação e funcionamento carecia de água em abundância, por isso mesmo foi montado próximo ao riacho *Maçayó* – nome caeté que significa “o que tapa o alagadiço” –, em um terreno levemente elevado em relação à praia. Hoje, no terreno onde existiu esse engenho, encontra-se a praça D. Pedro II, espaço concebido pelo referido autor como o marco zero de Maceió, o ponto a partir do qual eram traçadas as linhas de transportes que levam a produção do engenho às outras partes da capitania de Pernambuco (Costa, 2001).

A estrutura desse engenho não se manteve preservada na paisagem por muito tempo; porém, o mesmo não pode ser dito da ermida edificada ao seu lado, no sítio *Maçayó*. A presença nesse marco religioso como uma dependência do engenho é condizente com a paisagem política do período, que era entendido por Ivo (2023, p. 127) como “Brasil medievo-português”, quando a Igreja Católica estava sujeita ao poder dos senhores de engenho.

Em seus primeiros tempos, a ermida era consagrada a São Gonçalo, sua forma original não mais existe, mas se mantém representada pela atual catedral metropolitana de Maceió. A aludida capela foi doada em 1762 ao Padre Antônio Ferreira da Costa pelo sesmeiro Apolinário Fernandes Padilha. A partir desse ponto, passou por reformas e ampliações que a levaram a se tornar a igreja matriz de Maceió, posto que ocupou até 1850, quando foi demolida e nesse mesmo espaço passou a ser construída a atual catedral da cidade. A catedral, que tem como padroeira Nossa Senhora dos Prazeres, foi inaugurada em 1859, contando na ocasião com a ilustre presença do imperador Dom Pedro II (Costa, 2001).

Nessa perspectiva, teria sido com esses poucos marcos – um engenho, uma capela e algumas casas – que a paisagem política de Maceió começou. No entanto, é descrevendo com sensibilidade uma outra paisagem, vivida às margens desse embrião urbano, e por isso, vernacular e raramente descrita nos documentos oficiais, que o referido autor agracia seus leitores:

A paisagem triste e patriarcal sugere a vida monótona dos primeiros dias da indústria do açúcar, e o campo, então transformado em núcleo principal do povoado, era bagaceira imunda de todos os engenhos, era a senzala sórdida e trágica, a poucos passos da casa senhorial, onde a escravaria, ao cair da tarde, recolhia-se ao repouso, exausta, tangida e contada, às cabeças, uma a uma, pelo feitor; era a pastagem do gado lerdo, a contemplar pacificamente carros guinchantes, que rodavam aos solavancos, estrada fora, peçados de caixas de açúcar; era o canavial imenso, verdejando, na direção do riacho, a esperança das produções opimas... (Costa, 2001, p. 19).

Mesmo assim, convém ressaltar que por mais convicção que Costa (2001) demonstre ter quanto ao local exato da gênese de Maceió, essa certeza é contestável. Isso porque na década de 1970 o historiador Moacir Medeiros de Sant'Ana encontrou arquivado no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas o testamento do capitão de ordenanças Apolinário Fernandes Padilha, de 1724, cujo texto esclarece que o engenho *Massayo*, erguido por volta de 1708, esteve em funcionamento pelo curto período de dois anos, pois o sítio no qual foi instalado era inadequado à cultura da cana-de-açúcar. Entende-se, pois, que não foi o engenho o responsável pelo povoamento de Maceió, visto que antes mesmo de ser erguido, já existia uma povoação significativa, diretamente ligada as atividades econômicas relacionadas ao porto de Jaraguá, desde a pesca, as trocas comerciais (Barros, 2005).

Esse cenário coloca o porto de Jaraguá como o fator-chave para o surgimento de um burgo nessa porção sul do litoral da capitania de Pernambuco. Todavia, essa discussão entre os historiadores locais ainda não é dada por encerrada e, sendo assim, o mais acertado é

atentar-se ao fato de que em ambas as teorias, concorda-se que o ancoradouro foi decisivo para que surgisse o povoado (Campello; Fortes; Ferrare, 2017).

Contribuindo para esse pensamento, existe a planta que é a representação cartográfica mais antiga de Maceió e a primeira que a expõe como um lugar habitado, produzida por volta de 1757 por Antonio Jozeph de Lemos. Esta, além de tratar de questões náuticas, faz uso de elementos pictóricos e textuais para compor uma narrativa que, longe de ser só um guia para navegantes vindos do norte da colônia, conta de maneira visual o nascimento do povoado de Maceió. Observa-se aí, que o núcleo de povoado de Jaraguá conta com um número de edificações – dezesseis no total – maior que do núcleo Maceió, onde se destacam três construções, sendo a principal delas, uma igreja (Campello; Fortes; Ferrare, 2017).

**Figura 6 - Planta e explicação daz enciadaz de Jaragôa, Pajusara: as quais ficão juntas como se vê na planta situadas em 10 gr.e 8 m.de latitude sul e 347 gr.e 10m. de longitude, Antonio Jozeph de Lemos, ca. 1757**



Fonte: Biblioteca Nacional, Brasil, (2023).

Um outro detalhe que chama atenção nessa paisagem representada é a visível substituição da vegetação original da enseada por coqueiros, palmeira inexistente no Brasil antes da chegada dos portugueses. Os coqueirais entre as espalhadas casas do Jaraguá foram introduzidos pelos colonizadores que ali se estabeleceram, contribuindo ainda mais para a mudança na fisionomia dessa paisagem. Mas os coqueiros não ficaram restritos apenas à enseada de Jaraguá. Como foram sendo plantados em toda a faixa litorânea de Maceió, se tornaram um símbolo indissociável do quadro paisagístico desse lugar. Tanto é assim que, algum tempo mais adiante, já delimitada a urbe, Espíndola (1871, p. 184) escreveu que “em

grande parte da sua extensão é esta cidade cercada de belos coqueiros que lhe dão o aspecto de uma paisagem assaz pitoresca”.

Deixando para trás o século XVIII, em um plano de 1803 elaborado por José Fernandes Portugal é possível observar um crescimento no número de construções na enseada de Jaraguá em relação à planta de 1757. São dezenas de pontos indicando construções que se estendem das margens do *Riàxo Maçaiò* até a enseada da *Pajucàra*. Dentre as edificações mais impactantes destacam-se a igreja de *Maçaiò*, o Armazém Real e uma ilustração representando uma fortaleza na ponta de Jaraguá. Analisando o valor simbólico dessas três edificações, Pedrosa (1998, p. 25) reconhece que estão fixados nessa paisagem política os “três componentes fundamentais da Colônia: a defesa, a exploração econômica e a religião”, edificações que delimitam o desenvolvimento de uma paisagem política.

**Figura 7 - Plano das enseadas de Jaragua e Pajusára, José Fernandes Portugal, 1803**



Fonte: Biblioteca Nacional, Brasil (2023).

A análise desse plano cartográfico traz à tona uma observação de que mesmo sendo um recurso valioso para a análise geográfica, um mapa não deve ser entendido como uma verdade inquestionável, já que, como adverte Kozel (2004, p. 167-168), ele “reflete sobretudo uma abordagem social e cultural, provenientes de um discurso, que muitas vezes é reproduzido e serve de manipulação”. Dessa maneira, convém apontar que o produto cartográfico de José Fernandes Portugal apresenta uma igreja de *Maçaiò* na enseada de

Jaraguá, quando de fato essa povoação só teve sua primeira capela, dedicada à Nossa Senhora Mãe dos Pobres, por volta de 1820. Já com relação à fortaleza na ponta de Jaraguá, representada de forma tão proeminente, sua existência nesse período é contestável.

De todo modo, o mapa em questão é válido à análise da paisagem, pois é, antes de tudo, um testemunho da atividade humana inscrita no solo de Maceió e, ao valorizar esse aspecto humanista no plano de Portugal (1803), o mais obsequioso é julgar que “na visão desse cartógrafo, as duas localidades se confundem, conformam uma só povoação” (Campello; Fortes; Ferrare, 2017, p. 446).

Realizadas estas considerações acerca dos dois primeiros séculos de povoamento do sítio Maceió, convém destacar que o singelo povoado que um dia possuiu somente um engenho, uma modesta ermida e poucas casas, não ficou cristalizado a esse quadro rústico, pois sua população aos poucos foi crescendo até a paisagem tomar a forma de um vilarejo, que Tenório (2015, p. 26) descreve como “um conjunto de ruelas e habitações rústicas, com luxuriante cobertura vegetal e mata exuberante, cheia de pequenas cascatas”. E ao mesmo tempo em que se expandia esse setor, outras partes, como a orla lagunar, o tabuleiro e os mangues lentamente também iam sendo desbravadas.

**Figura 8 - Maceió colonial, desenho de Murillo La Greca, sem data**



Fonte: Terra das Alagoas de Adalberto Marroquim (2021).

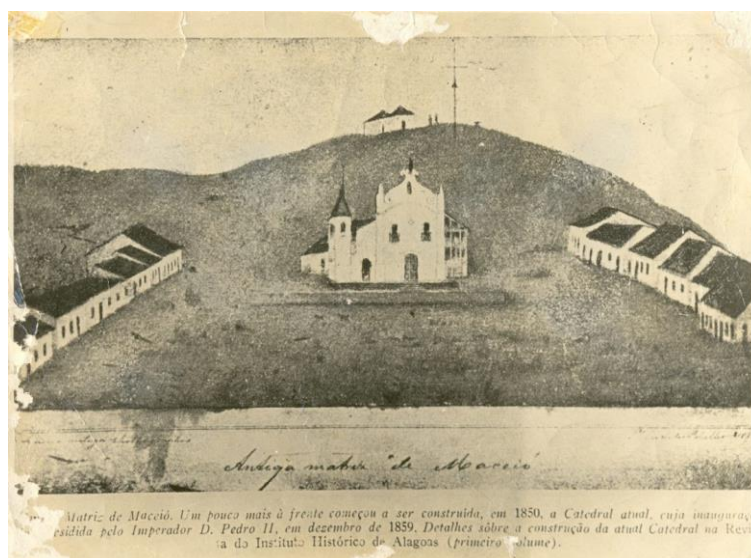
E assim a povoação começava a se desenvolver demograficamente e economicamente no começo do século XIX. Economicamente, graças ao florescente comércio criado por conta do ancoradouro, para onde passou a ser direcionada a produção agrícola dos vales do Mundaú e do Paraíba, de São Miguel dos Campos e de outros pontos da comarca. Dessa forma, Maceió passou cada vez mais a chamar atenção de pessoas de outros lugares, levando-as a assentarem-se ali com o objetivo de prosperar. Seja na mercancia ou na agricultura, essa última espalhando-se da estrada do Poço até Ipioca, e também às margens da



lagoa Mundaú, o que não por coincidência, envolvia os dois caminhos, um ao norte e outro ao sul, que serviam à povoação principal. No vilarejo se negociava açúcar, algodão, fumo, cereais, madeira, farinha de mandioca e couro, produtos comprados pelos negociantes locais e em seguida exportados via Porto de Jaraguá (Costa, 2001). Foi com esse quadro otimista que o povoado, com uma população estimada de cinco mil moradores, foi alçado ao posto de vila em 5 de dezembro de 1815, deixando assim de fazer parte da vila das Alagoas (atual Marechal Deodoro), o que causaria uma certa euforia nos maceioenses e portugueses que ali residiam (Espíndola, 1871; Costa, 2001).

Por esse período, o núcleo central da vila se situava ao redor da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres. Por ali estavam erguidas principalmente casas residenciais e a vida social era pacata; com exceção das missas, eram raras as festas. Entretanto, conforme foram surgindo novas construções, inclusive de comércio, aos poucos foram sendo traçados os desenhos das ruas tortas que passaram a caracterizar parte da fisionomia urbana do centro de Maceió. Os primeiros negócios locais eram geridos principalmente por portugueses que ali se instalaram, tornando-se uma classe próspera e detentora de poderes, que atendia aos cidadãos, mas também a uma população que residia em várias propriedades rurais espalhadas pelo território (Costa, 2001).

**Figura 9 - Antiga Matriz de Maceió, Euclides Salles, 1881**



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Alagoas (2023).

No entanto, mesmo tendo recebido o alvará que a elevava à vila, este só poderia ser concretizado depois de realizada algumas instalações urbanas no recinto, como um pelourinho, uma cadeia, uma casa da câmara, dentre outros. A aquisição desses imóveis era de

total responsabilidade daqueles que ali viviam, sobretudo os proprietários dos meios de produção. Reforçando assim, o entendimento de Gomes (2008, p. 23), que a cidade como espaço construído e necessidade histórica “é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem”.

Todas essas exigências acabaram por proporcionar uma união que movimentou a gente abastada de Maceió, fazendo arrecadar em pouco tempo a quantia imposta para a instalação dos prédios necessários à vila. Nesse processo, duas figuras, Antônio Firmiano de Macedo Braga e José Elias Pereira, sobressaíram nas doações para que a vila fosse inaugurada em 1817. Sozinhos, foram responsáveis por grande parte da empreitada. O primeiro, pela construção do pelourinho, e o segundo, pela aquisição do prédio para a cadeia. Dessa forma, a paisagem da vila de Maceió seria não apenas fruto de pareceres técnicos e deliberações políticas, mas principalmente o resultado de uma coletividade disposta a erguer espaços públicos condizentes com a autonomia administrativa recém adquirida.

Dessa paisagem dos primeiros tempos da vila, nada ficou para a posteridade. Pois, seguindo uma tendência arquitetônica portuguesa, logo a elite da época substituiu suas casas térreas por sobrados de largas biqueiras, sendo alguns poucos desses, ainda que alterados, passíveis de serem vistos na Maceió do século XXI. De todo modo, não era esse o tipo de residência mais presente na vila, visto que com um comércio efervescente, além da habitação média pertencente à classe burguesa, imperava na paisagem as construções destinadas aos negócios: as lojas e outros tipos de casas comerciais que tinha como característica principal as fachadas só com portas (Costa, 2001). Afora essas residências das pessoas que, mesmo em níveis distintos, eram detentoras do poder, o historiador Craveiro Costa ainda descreve alguns elementos morfológicos de uma outra paisagem que ia se instalando às margens da arquitetura capitalista da vila de Maceió:

Havia ainda, nas vielas que se abriam e se iam povoando, como que marcando a hierarquia social – a classe rica, a classe média e a gente ignara – havia a choupana, coberta de palhas de coqueiro e uricurí, onde a plebe, a arraia-miúda, condenada à degradação do assalariamento, vegetava na sordícia de uma existência miserável. Além dessa classe, que na gradação social do tempo já era ínfima, uma outra, que não chegava mesmo a construir uma classe, pois a própria legislação baixara-a ao nível de gado – era a escravaria (2001, p. 34-35).

Essa divisão de classe no período em que Maceió foi uma vila era também percebida através de seus marcos religiosos, já que a essa altura não existia ali apenas a igreja matriz, havendo três outras pequenas capelas, sendo uma coberta de palhas e dedicada à Nossa Senhora do Livramento. Esta estava situada na rua da Rosa, cuja estrutura física comprova que era frequentada por pessoas pobres, provavelmente a “gente ignara” a quem Craveiro

Costa se refere. As outras duas, uma dedicada à Nossa Senhora do Rosário e outra ao Bom Jesus dos Martírios, sendo construídas e, nesse primeiro momento, frequentadas por homens e mulheres de cor, livres e escravizados. As três capelas, mais adiante, foram reconstruídas como imponentes igrejas (Costa, 2001).

Com sua condição de vila, ficava a cargo da Câmara conceder ou não licenças de construções, sob pena de multa. O mesmo órgão administrativo era o responsável pela licença de tráfego urbano do transporte mais popular da época: o carro de boi. Assim, progressivamente, se buscava criar uma ordem no caos que era a vila. Porém, ao se afastar um pouco desse núcleo principal, era explícito a necessidade de melhorias urbanas, já que até mesmo a circulação entre Maceió e Jaraguá, as duas principais zonas de povoação, era dificultada por conta da ausência de uma ponte de acesso sob o riacho Maceió. Assim, a breve travessia era realizada com o auxílio de uma jangada.

Vindo do Jaraguá, uma vez realizada a travessia e seguindo pela estrada do Poço, chegava-se ao *Largo do Pelourinho* através de quatro ladeiras. Era só no pelourinho, o símbolo da vila, que se encontrava um espaço ordenado, composto pela igreja matriz ao pé de uma elevação e ao redor algumas casas residenciais. É nesse desgracioso largo que o afamado engenho, um marco para a cultura açucareira tão significativa até os atuais dias nessa cidade portuária, se faz presente, ainda que de forma simbólica, já que nem sequer as ruínas são visíveis na paisagem (Costa, 2001).

Mas ainda naquele começo do século XIX, pairava no ar um clima de mudanças devido ao cenário efervescente no campo político, inclusive a nível nacional. Pois, o Brasil se tornara independente em 1822 e esse acontecimento gerou um cenário de insegurança para os portugueses em território brasileiro. Daí muitos se viram obrigados a retornar a Portugal e nunca mais voltar. Esse fenômeno provocou uma metamorfose na paisagem humana da vila de Maceió, uma vez que nas mãos deles se encontrava a maior parte do comércio local.

Contudo, antes mesmo da independência brasileira, ou seja, no mesmo ano da inauguração da vila, 1817, Alagoas foi promovida à capitania e já no ano seguinte desembarcaria no porto de Jaraguá, Sebastião Francisco de Melo e Póvoas para ocupar o posto de governador. Póvoas, após conhecer melhor a vila que o recebia, mesmo não sendo a capital de Alagoas, passou a destiná-la atenção especial, contribuindo com o seu desenvolvimento. Deve-se a ele, por exemplo, a instalação de uma Alfândega e uma casa de Arrecadação, além de fortificações. Seu governo e os subsequentes tornaram claro a preferência por Maceió como capital da capitania em relação a cidade de Alagoas (atual

Marechal Deodoro, então sede administrativa da capitania), alimentando por anos as discussões políticas em todo o território alagoano. O que findou tornando Maceió, localizada aos 9° 39' e 18" de latitude sul e aos 35° 41' e 24" de longitude ocidental, uma cidade e capital em 1839 (Costa, 2001).

Segundo Ivo (2023, p. 151), “Maceió se tornara capital provincial por uma nítida imposição econômica, graças à expansão do porto de Jaraguá, ponto estratégico da sua comunicação marítima”. Todo esse processo impulsionaria um alvorecer mais efervescente e próspero para um território explorado há tanto tempo, mas ainda acanhado em sua estrutura material.

Contudo, a agora cidade se abria para um futuro mais ambicioso: tanto foi assim que, do ponto de vista de Diégues Júnior (2001, p. 156), “Maceió não chegou a conhecer de verdade a vida colonial. Sua existência mesma começa no Império”. Nesse período imperial do Brasil, os aglomerados populacionais dos municípios eram comumente classificados de acordo com a densidade demográfica, em *ciudades*, *vilas*, *povoações* e *aldeias*.

Seguindo essa classificação, Maceió constituía uma cidade, a Cidade de Maceió, e oito povoações: Jaraguá, Trapiche da Barra, Poço, Pajuçara, Bebedouro, Ipioca e Paripueira (Espíndola, 1871). Essa é uma classificação que ajuda a entender o motivo pelo qual até meados do século XX muitos maceioenses que viviam já em um município com uma área urbana mais adensada e dividida em bairros ainda insistiam em se referir ao bairro Centro com “a cidade” ou apenas “Maceió”.

O desenho urbano da maioria das ruas da cidade de Maceió nessa época era traçado de forma orgânica paralelamente à colina, e ainda em 1871 eram em sua grande maioria ruas de chão de barro. A exceção era a rua do Comércio, pois já havia recebido um calçamento de paralelepípedos. Esse era então o núcleo urbano mais densamente habitado do município, contando com 2196 fogos, como eram chamados nesse tempo os domicílios. A maioria dessas moradias já contavam com telhas, mas ainda havia em torno de 500 casebres cobertos com palhas e sujeitos à incêndios e insalubridades nas partes mais afastadas do centro propriamente dito (Espíndola, 1871).

Contudo, vale ressaltar que não é apenas com o casario que o poder central de uma cidade é manifestado. É preciso criar elementos de uma paisagem-marca, com projetos que expressam o quanto essa sociedade está preocupada com a sua aparente civilidade. Por conta disso, a jovem urbe maceioense, ainda que com ruas lamacentas no inverno, já contava com

quatro praças que ajudavam a formar sua iconografia própria: a praça D. Pedro II, a das Princesas (atualmente praça Deodoro), a dos Martírios e a do Mercado. Também já possuía pontes, como a dos FONSECAS, inaugurada em 1871 sobre o riacho Maceió, e linhas de bonde que facilitavam a ligação de Maceió ao Jaraguá.

No final da tarde e começo da noite, em algumas partes, a vida urbana contava com uma paisagem olfativa bem definida, já que pelas esquinas da cidade haviam sempre algumas mulheres negras preparando e vendendo um bom peixe frito, tapioca, beijus, roletes, milho verde assado, siris cozidos ou, para “adoçar a vida”, cocada de coco-verde ou arroz-doce. Era dos tabuleiros de madeira dessas mulheres que subia e se espalhava pelas ruas o cheiro bom da culinária local (Diégues Júnior, 2001).

A vida social, um outro aspecto que também movimenta o quadro visual da cidade, além de produzir paisagens sonoras distintas daquelas rotineiras, já não era mais tão monótona como nos tempos do povoado e da vila. Cada vez mais se adensavam as festas carnavalescas, juninas e natalinas e também os espetáculos dramáticos no Theatro Maceioense – mesmo prédio onde, cerca de trinta anos mais tarde, fundou-se o primeiro cinema da capital, o Delícia. A elite promovia bailes particulares com muita valsa e quadrilha em certas ocasiões especiais, como da visita do casal imperial, em 1860 ou da volta dos soldados vindos da Guerra do Paraguai, em 1870. E para animar essa cidade emergente formaram-se sociedades filarmônicas e professores de dança abriram as portas de suas casas, para em suas salas receber a juventude que não queria fazer feio na frente da sociedade que se reunia nas noites da Maceió dos tempos imperiais (Lima Júnior, 2014).

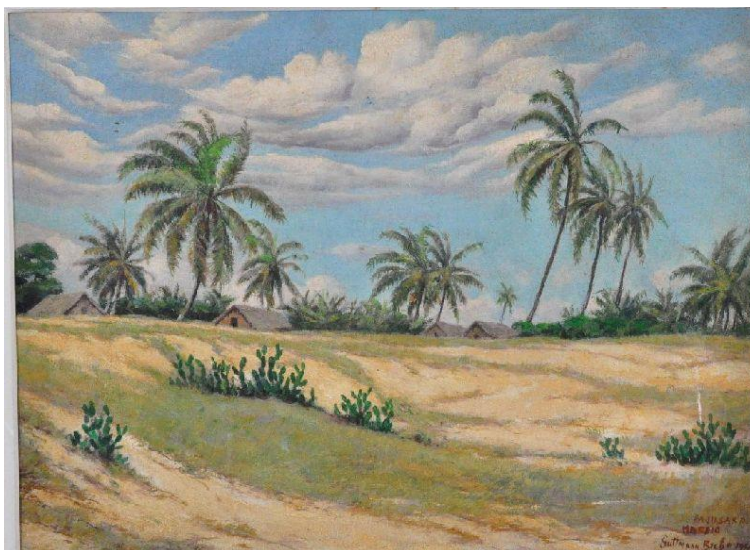
Toda essa civilidade era, por enquanto, mais encontrada no principal núcleo urbano, o de Maceió, pois ainda que Jaraguá já vislumbrasse se tornar um lugar com boa parte desses atributos, ainda era significativamente menor: contava com 350 domicílios. Sendo quase a metade, até aquele momento, cobertos de palha, drasticamente desprotegidos da umidade. Por se tratar de um povoamento com uma estreita relação com o mar, todas as nove ruas que tinham na época eram paralelas ao Oceano Atlântico, possuindo também apenas uma rua calçada, a da Praia (atual rua Sá e Albuquerque), de pedra bruta (Espíndola, 1871).

Juntos, a cidade de Maceió e a povoação de Jaraguá, devem ao comércio e ao porto as suas respectivas expansões demográficas, um fenômeno que espontaneamente abarcou o Poço, por se tratar de uma porção do território entre os dois núcleos mais importantes. O Poço contava com quase duzentos domicílios em 1871, o que justifica a presença de duas escolas nessa povoação. O desenvolvimento do Trapiche da Barra e de Bebedouro se deve

principalmente ao fator localização. O primeiro, era um interposto de produtos vindos do interior da capitania pela lagoa Mundaú, ainda pouco povoado, mas já contava com uma capela consagrada à Nossa Senhora da Guia. O segundo era o ponto de descanso dos tropeiros que traziam à cidade produtos de consumo e também de exportação. Por ser um ambiente agradável para a estadia, acabou se tornando um lugar de repouso e distração para os maceioenses, contando então com cento e cinquenta habitações e uma capela dedicada a Santo Antônio (Espíndola, 1871).

Os demais espaços habitados, ainda que de maneira espaçada, tinham origens estritamente ligadas à pesca ou à agricultura. A pesca tornava habitada a Pajuçara, que também era um porto, mas pesqueiro com embarcações menores que as ancoradas no Jaraguá. Predominava em sua paisagem os pequenos barcos à vela, o pequeno templo dedicado à Nossa Senhora da Conceição e as cabanas com tetos de palha, bem representadas em uma pintura de 1941 da autoria de Guttman Bicho.

**Figura 10 - Pajuçara, Maceió, Alagoas, Guttman Bicho, 1941**



Fonte: Catálogo das Artes (2023).

Bem menos habitadas que essa eram as povoações do Pontal da Barra e de Paripueira, ocupadas por pescadores desfavorecidos que residiam em casebres cobertos por palha. Essa última, durante muitos anos, pertenceu ao município de Barra de Santo Antônio, tornando-se independente apenas em 1988.

A freguesia de Ipioca, ou seja, o extenso território habitado por fregueses da paróquia de Nossa Senhora do O' do Mirim, na parte norte do município, apresentava um número de indivíduos próximo ou superior ao da freguesia de Maceió entre as décadas de 1840 e 1870.

Entretanto, diferente de Maceió, seu povoamento era de natureza agrícola o que tornava baixa a sua densidade demográfica, fazendo com que na sua paisagem predominassem os canaviais e alguns engenhos. Quando a escravidão finalmente chegou ao fim no Brasil, em 1888 (pelo menos institucionalmente), Ipioca manteve seu crescimento estagnado, enquanto Maceió só crescia a cada ano (Espíndola, 1871; Costa, 2001).

Por conta desse crescimento, o poder central vê a necessidade de pensar na forma dessa cidade que continua a se expandir. É nesse cenário que as ideias devem sair do papel o quanto antes, para definir os limites e o destino da cidade e, para além disso, impor um senso de urbanidade às relações humanas. São as grandes obras que cumprem com a função de organizar o território, firmado nesse uma paisagem política duradoura (Besse, 2014b).

**Figuras 11 a 14 - Vista de Maceió, Festa das crianças pobres feita pela sociedade Perseverança e Auxílio, Praça da Catedral, Theatro Polytheama, Luiz Lavenère, 1905**



Fonte: Arquivo Nacional (2023).

Espíndola (1871), em seu livro *Geographia alagoana*, elenca as principais obras públicas edificadas logo após Maceió ser declarada cidade e capital alagoana. Ou seja, os primeiros marcos necessários à sua paisagem política. Foram então edificadas na cidade propriamente dita: a catedral, erigida graças a um montante recebido de esmolas e loterias; o elegante Palacete da Assembleia Legislativa localizado na Praça D. Pedro II, que contava com um jardim e ainda abrigava a Casa da Tesouraria Provincial e da Mesa de Rendas; a Cadeia; a casa do júri e da câmara municipal, uma obra volumosa que tinha ao lado um edifício antigo

servindo como Quartel militar; o Hospital de caridade (atual Santa Casa de Misericórdia de Maceió); o cemitério público, entre a cidade e a povoação do Trapiche da Barra; um pequeno, porém, bem localizado Quartel de polícia entre a cidade e o Jaraguá; o mercado público ainda em construção; o farol no alto do Morro da pólvora; o matadouro público e a ponte de ferro sobre o riacho Maceió, projeto do engenheiro Hugh Wilson.

Em meio a esses marcos da paisagem, cada vez mais se construíam casas seguindo, de preferência, as tendências arquitetônicas típicas de uma estética do Segundo Reinado, com fachadas azulejadas e com enfeites no alto, sejam eles pequenos cupidos ou abacaxis. Nesse momento, diferente do período colonial, as casas passaram a ser edificadas uma ao lado das outras, espremidas e com pouquíssima ventilação natural no recém valorizado solo urbano. O avanço imobiliário impulsionou a derrubada das árvores, aumentando ainda mais o calor nas ruas maceioenses (Diégues Júnior, 2001).

Fora dos limites da cidade de Maceió, mais precisamente na povoação de Jaraguá, os principais marcos públicos sentidos na paisagem eram o Consulado provincial (atual Museu da Imagem e do Som de Alagoas), o jardim com chafariz da praça de Nossa Senhora Mãe do Povo e a ponte de ferro de desembarque, próxima ao consulado e inaugurada em 1870 (Espíndola, 1871). Entretanto, no que diz respeito à paisagem, mais marcantes do que esses projetos públicos foram os grandes depósitos construídos para estocagem de mercadorias despachadas ou recebidas pelo porto de Jaraguá: os trapiches. A presença marcante dos trapiches e suas pontes de madeiras com guindastes que se estendiam mar a dentro, em certo sentido revelam a ruína total de uma paisagem humana existente na enseada do Jaraguá durante os anos do império escravocrata brasileiro. Trata-se do insalubre quadro composto de homens negros escravizados que eram obrigados a carregar pesados volumes sobre a cabeça, contendo açúcar ou algodão, da povoação até as embarcações ancoradas no mar.

Ainda que o primeiro desses trapiches, construído por José Antônio de Aguiar, seja de um período em que Maceió ainda era uma vila, os demais foram erguidos depois dessa já ter se tornado uma capital, e alguns deles construídos no alvorecer do Brasil República e de uma cidade às vésperas do século XX. Desse modo, em 1902 constituíam parte da paisagem do Jaraguá os trapiches Segundo, Novo, Jaraguá, Faustino, Bandeira, Dois Irmãos, Pohlman, Pereira Pinto e Williams (Lima Júnior, 2014).

Na década de 1900 Maceió já contava com mais de 36.427 habitantes e vinte anos depois essa sua população mais que duplicara, tendo o número exato de 74.166 habitantes, segundo o censo de 1920. De acordo com Diégues Júnior (2001, p. 155), a causa desse



crescimento demográfico só pode ser explicada pelo “desenvolvimento econômico da cidade em virtude das novas prerrogativas que deu o regime republicano”, ou seja, a maior liberdade com relação a orçamentos municipais que antes da República estavam estritamente sujeitos aos governos provinciais.

Todo esse desenvolvimento se expressou na gradativa expansão urbana da cidade, pois logo o seu núcleo central foi-se ligando às antigas povoações e, uma vez com os limites estabelecidos, passou a ser inevitável a aplicação dos conceitos de bairro e subúrbio para identificar as partes da cidade fragmentada. Com esse novo desenho urbano, Jaraguá, por exemplo, “era um dos quatro bairros da Cidade e o segundo em importância, sendo Maceió (centro) o maior. Seguiam-se a Levada, Jacutinga (atual Farol), e os subúrbios de Mangabeiras, Bom Parto, Mutange, Trapiche e Bebedouro” (Pedrosa, 1998, p. 58).

O porto de Jaraguá, tão importante para o desenvolvimento desse território desde o século XVI, continuou impulsionando o processo de urbanização do bairro na primeira metade do século XX e, nesse momento, o bairro de Jaraguá apresentava uma paisagem edificada profundamente ligada às exigências da produção de capital. Havia diversos prédios vinculados ao setor financeiro, como bancos nacionais e estrangeiros instalados no bairro, assim como os escritórios de cinco centrais de açúcar, além de diversas firmas de consignações e representações, agências de corretores, seguros e fazendas. A Associação Comercial, um símbolo do bairro, estava inicialmente estabelecida em um prédio modesto, mas desde 1928 foi fixada no icônico Palácio do Comércio, uma construção imponente em estilo neoclássico.

Durante o dia o bairro mantinha-se agitado com o número de pessoas de negócio ou de labuta que por ele se espalhava. E por conta da presença desses trabalhadores que ali passava boa parte das horas do dia, em Jaraguá se achava uma gama de serviços à disposição, seja para questões burocráticas, com os serviços postais e telegráficos ou para o atender as necessidades alimentares, pois havia três mercearias e duas padarias. Nessa paisagem diurna, o sexo masculino imperava, e por essa razão ainda se encontravam no bairro três tavernas, dois barbeiros, alguns despachantes, um médico e uma sapataria.

A maior parte dessa população trabalhadora deixava o bairro ao final do expediente, quando tomavam o bonde ou carros e voltam para suas moradias, fixadas nas circunvizinhanças dessa paisagem comercial ou em bairros residenciais. No entanto, essa característica marcante não deve levar à conclusão de que não havia no próprio Jaraguá zonas residências, pois, nesse aspecto, é possível citar que dispunham de uma fisionomia elegante as

casas habitadas pelas classes alta e média na Avenida da Paz ou na antiga rua Santo Amaro, hoje rua do Uruguai. A população mais carente que tinha morada permanente no bairro, vivia próximo ao cemitério Nossa Senhora Mãe do Povo. De todo modo, o mais comum entre os trabalhadores mal remunerados era que habitassem no Poço, na Estrada Nova, ou até mesmo em redutos marginalizados como o Ouricuri, no atual bairro do Prado e nas mediações da Feira do Rato, parte periférica do centro de Maceió (Pedrosa, 1998).

**Figuras 15 a 18 - Paisagem do Jaraguá no começo do século XX: Rua da Alfândega, Ponte embarque no Jaraguá, Palácio do Comércio e Trapiche Novo**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

Faz-se importante ainda, mencionar que por ser um ambiente de comércio de exportação, era comum na paisagem humana do Jaraguá a presença de estrangeiros, que poderiam estar por ali de passagem, como é o caso dos marinheiros e dos visitantes, mas também com residência fixa, já que representavam os negócios ultramarinos de diversos países da Europa, assim como dos Estados Unidos e de Cuba. Por conta desse quadro de referência, o Jaraguá tinha em seu seio, um visível corpo social de não-brasileiros, formado principalmente de ingleses, que ocuparam o lugar dos portugueses no domínio das exportações (Pedrosa, 1998; Ivo, 2023).

Nesse período, a Pajuçara e o Poço já eram também bastante habitados, cada um com suas características. No caso do primeiro, que há pouco tempo havia sido uma modesta vila de pescadores, agora já se tornava um lugar com residências graciosas e um balneário de pessoas

ricas que, conforme a tendência de viver próximo à praia foi sendo adotada, passaram a ali residir permanentemente (Diégues Júnior, 2001). Consequentemente, os tradicionais pescadores da enseada da Pajuçara e suas famílias, tiveram que buscar um novo lugar nas adjacências para viver, no caso a Ponta da Terra, onde foram sendo segregados. Assim nasce um novo arrabalde, tão recente e já descrito por Luís da Silva, personagem principal do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos em 1936, como um “Bairro miserável, casas de palha, crianças doentes. Barcos de pescadores, as chaminés dos navios, longe” (Ramos, 2020, p. 10).

Por sua vez, o Poço nessas primeiras décadas do século XX, repleto de sítios e chácaras com pomares. Um lugar agradável de se viver e mesmo com essa fisionomia ainda deveras campestre, já faziam parte de sua paisagem alguns dos elementos que nesse período eram tidos como essencialmente urbanos: linha de bonde a burro e clarões de iluminação elétrica. E foi seguindo essa direção – Poço e Pajuçara – que a expansão urbana de Maceió foi criando novos arrabaldes como Ponta Verde, Mangabeiras e Cruz das Almas (Pedrosa, 1998).

O próprio centro da cidade não parou de produzir marcos capazes de elevar o aspecto de sua paisagem política. Afinal, era onde parte importante da elite local ainda residia. Foi dessa maneira que durante os governos estaduais de Euclides Malta essa parte favorecida de Maceió acrescentou ao seu rico sítio arquitetônico o Teatro Deodoro, o Palácio do Governo (hoje Museu Palácio Floriano Peixoto) e a Intendência Municipal (atualmente o prédio histórico abriga a Fundação Municipal de Ação Cultural), os dois últimos com entradas de frente para a praça dos Martírios. Maceió, já agraciada pela natureza, aumentava ainda mais os seus encantos com a auxílio da arquitetura: não foi à toa que recebeu em 1908 o feliz epíteto de “Cidade Sorriso”, uma expressão que, para além da alusão a sua materialidade, não deixa de soar de modo irônico ao se referir a uma cidade que ainda se mostrava culturalmente conservadora, afinal era a capital de um estado dominado por oligarquias rurais e opressoras (Silva, 1991).

Ainda assim, desde a década de 1920 Maceió não ficou de fora do processo de modernização da cultura nacional e será primeiramente através da literatura que a cidade terá acesso às ideias do Modernismo, pois havia alguns grêmios literários que agitavam uma parte da juventude maceioense nesse período. Além desses, já estavam instalados no centro urbano a eletricidade, telefones, cinemas, salões de dança com novos ritmos musicais, dentre outras novidades que vão aos poucos mexendo com os antigos hábitos de um lugar que agora, ao contemplar a paisagem da lagoa Mundaú, se surpreendia ao depara-se com hidroaviões

descendo do céu e pousando em suas águas escuras (Silva, 1991). Foi por essa época, em 1922, que foi instalado acima de uma coluna de cimento no cruzamento das ruas do Comércio e do Livramento, o memorável Relógio Oficial, ele que mais que informar a hora exata aos maceioenses, se tornou um ponto referência e de encontro na paisagem para rápidas conversas.

Por toda parte sentia-se o espírito da mudança, e ao mesmo tempo em que as obras públicas e comerciais continuavam moldando a forma do centro histórico maceioense, o número de residências particulares elevadas foi declinando. Nos primeiros anos da década de 1930 a intensificação das construções residenciais estava ocorrendo no bairro do Farol (antigo Alto da Jacutinga), em decorrência da abertura da avenida Fernandes Lima e outras ruas que beneficiaram o surgimento de uma nova zona residencial, repleta de bangalôs de inspiração norte-americana e voltada à classe abastada da cidade (Diégues Júnior, 2001).

Esse foi um fenômeno muito recorrente nas cidades capitalistas do começo do século XX e está ligado ao processo de centralização. Ou seja, a concentração das atividades de comércio, serviços e gestão em uma parte tradicionalmente central, o que acarreta em uma diminuição do aspecto e da vivência típica de bairro residencial valorizado. Diante desse quadro, uma elite abandona conscientemente o centro e passa a assentar residência nos subúrbios, desvalorizando as antigas áreas residenciais, já deterioradas, que passam a ser ocupadas por famílias ou homens solteiros com renda modesta e recém-chegados à cidade (Corrêa, 1989).

O contraste social que se criou entre a antiga cidade de Maceió, agora bairro Centro, e o elitismo do Farol é aclarado pelo pensamento do aqui já aludido protagonista do terceiro romance de Graciliano Ramos. Trata-se de Luís da Silva, que na referida obra residia em uma modesta casa na rua do Macena (atual Cincinato Pinto), ao afirmar que si possuísse uma elevada soma de dinheiro "construiria um bangalô no alto do Farol, um bangalô com vista para a lagoa. Sentar-me-ia ali, de volta da repartição, à tarde, como Tavares & Cia., dr. Gouveia e os outros, contaria histórias à minha mulher, olhando os coqueiros, as canoas dos pescadores" (Ramos, 2020, p. 94).

De certa forma, pode-se afirmar que o prestígio dos bangalôs que passaram inclusive a inspirar as construções das classes menos privilegiadas, mais a elevação de prédios públicos seguindo os princípios da racionalidade construtiva, marcaram o fim do domínio de uma paisagem erguida em meio a natureza de Maceió entre 1839 e 1939 (Silva, 1991). A partir de então, e de maneira cada vez mais acelerada, seguindo as tendências do modernismo do

século XX, caracterizado pelo jogo dicotômico da destruição/construção, o poder central foi criando uma nova fisionomia para a cidade em expansão (Gomes, 2008).

Tomando a fração do município que é tida como o berço do nascimento da cidade – o Centro e o Jaraguá – as ações de duas obras mudaram drasticamente a aparência e a experiência nessa paisagem, foram elas: a construção do cais do porto e a mudança no curso do Riacho Maceió (hoje mais conhecido como Salgadinho). Essa primeira consistiu em um grande aterro na enseada de Jaraguá para a construção de um moderno cais do porto que foi inaugurado em 1940, tornando as pontes dos trapiches obsoletas e por isso mesmo foram, com os anos, sendo destruídas.

Em prol de um suposto progresso econômico da cidade, foi realizado entre 1947 e 1948 o aterramento, a canalização e o desvio da foz do Riacho Maceió, mudando assim a geografia e com isso também a paisagem do centro da cidade. O riacho que antes desaguava após passar pela Praça Sinimbu, no Centro, uma área que no passado era chamada de Boca de Maceió e já havia passado por processos de drenagem, com a obra foi deslocado para o oitão do Hotel Atlântico, no Jaraguá. Lamentando o ocorrido Lima Júnior (2014, p. 182) sentenciou que “encerrou-se, melancolicamente, um período da vida da cidade e de muito menino vadio”, se referindo à gazeta que alguns estudantes faziam ao banharem-se nas águas do riacho quando esse ainda passava pelo Centro.

Com a paisagem já tão transformada, adentrou-se na década de 1950 com o início do processo de verticalização da cidade com a construção do edifício Breda, o primeiro com mais de quatro pavimentos, o que segundo Silva (1991, p. 35), o elevou ao posto de “marco visual da cidade”, sendo inclusive essa a construção que pôs fim para sempre à rua da Lama, a mais famosa zona de prostituição da cidade, eternizada na literatura.

Em grande parte, graças a arte, é possível atualmente conhecer a paisagem maceioense dos bondes, dos sobrados, dos banhos no riacho Maceió, dos trapiches com pontes, do Liceu, do bar Colombo, das bandas de músicas nas praças e toda uma geografia urbana que, uma vez escrita, não se deixa morrer. O crescimento da cidade seguiu forte a partir da década de 1950, fazendo com que a pequena povoação do século XVII aportasse em 2021 com uma população de cerca de 1.031.597 pessoas (IBGE, 2023).

## II NA FESTA RUMOROSA DAS LETRAS E DA VIDA, TODOS OS DIAS VOLTO A MACEIÓ

*A paisagem que vejo está dentro de mim.*

**Lêdo Ivo**, *A paisagem*, 2004b, p. 593.

*Eu não seria mais um convidado – todas as paisagens em redor haveriam de correr, impacientes, para as minhas pupilas, tornar-se-iam naipes íntimos de minha vida, imagens sonoras do destino inescrutável.*

**Lêdo Ivo**, *O caminho sem aventura*, 1983, p. 66

“Todos os dias volto a Maceió” (Ivo, 2004a, p. 647) é o que dizem as primeiras palavras do poema “Asilo Santa Leopoldina”, parte do livro *A noite misteriosa*, de Lêdo Ivo. Esse é um verso que ilustra bem a condição daquele que o escreveu e que considerava seus poemas como uma autobiografia: um maceioense que embora só tenha residido em solo alagoano até os dezoito anos, desejou deixar registrado que como um sonhador, retornava cotidianamente a sua cidade natal.

Um fenômeno como esse pode ser desvendado com o amparo do conceito de devaneio poético. Consoante com Bachelard (2018b), diferentemente do devaneio comum, que se caracteriza pela perda da consciência, o devaneio poético é

um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. [...] Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar (p. 6).

Sendo assim, esse é um devaneio no qual o ser foge do real a sua frente, mas se mantém consciente de uma outra realidade, que é assimilada para fins literários. Nesses momentos – e a qualquer pretexto – o escritor em seu habitual estado de solidão se entrega ao devaneio poético e permite que as recordações despontem em sua mente como paisagens (Bachelard, 2018b).

Lêdo Ivo foi em grande parte um escritor devoto à paisagem, sendo essa inclusive uma palavra bastante presente nas páginas da sua obra. Algo não de todo surpreendente, já que desde criança foi incitado a manter viva a curiosidade e o apreço pelas paisagens não só

da sua terra, mas do mundo. Seu pai, Floriano Ivo, assinava o periódico estadunidense *The National Geographic Magazine*, amplamente reconhecido por suas representações das paisagens descritas em seus textos. E foi também por tanto folhear essas revistas na infância, que Ivo, além de adquirir conhecimentos geográficos, foi se tornando um assíduo contemplador das belezas do mundo (Ivo, 2004a).

Seja como poeta ou romancista, jamais deixou de fazer uso da linguagem poética e nunca deixou de escrever sobre as muitas paisagens urbanas que contemplou, transpondo para o papel os sentimentos experimentados em cada cidade por onde passou, e foram muitas: Maceió, Rio de Janeiro, Penedo, Nova York, Roma, Porto Real do Colégio, Amsterdã, Porto de Pedras, Paris, São Miguel dos Campos, Madri e tantas outras mais. Consciente da importância de vivência do mundo ao redor, o autor admite que o inventário da paisagem acompanha o seu labor, visto que seu “ofício é registrar as ocorrências da vida: a sucessão de rostos e rumores, de pessoas e paisagens” (Ivo, 2004a, p. 281).

Essa relação tão estreita com a paisagem pode vir a ser justificada como uma característica tipicamente nacional, uma vez que Ivo (2004a, p. 196) entendia o Brasil como “um país voltado para a paisagem e a geografia” e pouco motivado a compreender os estorvos da vida interior. De todo modo, em meio a tantas paisagens experienciadas, era Lêdo Ivo um poeta que se considerava vinculado a uma em especial: a paisagem de sua terra natal, Maceió, por quem nutria um sentimento de enraizamento.

A consciência de raiz está ligada às imagens da infância e essas só se mantêm vivas e úteis na memória porque estão no plano do devaneio e não no plano dos fatos. Quando no devaneio poético, aquele com objetivo literário, busca-se recuperar as lembranças do passado, a infância vem à tona (Bachelard, 1993; 2018a). Nos devaneios poéticos em que Lêdo Ivo buscava por Maceió, as recordações que encontrava são imagens da infância e da adolescência, período em que viveu na capital alagoana, e por isso mesmo, a Maceió presente em sua obra é a cidade dos anos 1920 e 1930.

Com efeito, essa literatura com a alma do lugar de origem não é uma invenção de Lêdo Ivo. Se tomarmos apenas o Nordeste brasileiro como exemplo, é evidente que antes dele houve nomes como Graciliano Ramos, Jorge de Lima, José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz e tantos outros que, mesmo longe das suas paisagens de berço, continuaram vertendo às páginas de seus livros, as raízes históricas e culturais dos seus respectivos estados nordestinos. Segundo Junqueira (2004, p. 27), isso se deve ao fato de que “o nordestino não esquece a sua terra e, mais do que esta, a sua infância”.

Como poeta, Lêdo Ivo pensava *visualizando* imagens e ao acessá-las podia lembrar tanto da materialidade dos objetos, pessoas e paisagens, quanto da intangibilidade dos sentimentos e emoções outrora vividos. Foi seu desejo, desde de muito cedo, escrever para recolher as imagens do passado em Maceió, fazendo com que a sua cidade, assim como ele próprio, ao ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, se tornasse imortal (Ivo, 2004a; 2013).

Um desejo concretizado, dado que de acordo com Cavalcante (2005, p. 114), “há uma forte ligação entre Lêdo Ivo e seu selo de origem, [...] a paisagem oceânica, lacustre e peninsular, enfim, a geografia da cidade natal vem à tona, repetidas vezes, transformando o que seria mera nostalgia telúrica em fonte abundante de metáforas”. Essas metáforas visuais ledianas contribuíram de forma simbólica para a representação imagística de Maceió, já que possibilita àquele que faz a leitura dessa cidade, “visualizar” no seu discurso a geografia do lugar (Gomes, 2008).

Pensando sempre em sua cidade natal, o poeta, com uma idade já avançada, afirmou em entrevista para o documentário *Imagem Peninsular de Lêdo Ivo*, dirigido por Werner Salles Bagetti e lançado em 2004, que pertence “à linhagem dos alagoanos que emigram”, uma vez que no começo da vida adulta deixou Maceió e partiu para o Rio de Janeiro. No entanto, como já havia anteriormente defendido, ao partir para a capital fluminense levou dentro de si uma cidade cheia de nomes de água:

Emigrei, é certo, mas carreguei comigo a minha paisagem – uma paisagem que, hoje, só a mim pertence, entranhada no meu universo pessoal, vagas de um mar que apenas eu escuto, estrelas que, semelhantes a insetos, vêm pousar no meu papel em branco no instante preciso em que a noite cai. E nesta plataforma da memória o passado está à minha frente, igual ao futuro. O tiro de canhão que, na infância de minha avó, anunciava, do farol, a chegada dos navios, ainda repercute em mim. E o semáforo que o substitui continua, em minha lembrança, a antecipar o meu próprio desembarque na terra perdida.

Nesse retorno, haverão de voltar, devolvidos à paisagem devastada pelos anos e pelos homens, e hoje reduzida à custódia de minha memória fiel, os meus navios, as minhas dunas, a brisa que me seguia mesmo quando eu me afastava da beira do mar (Ivo, 2004a, p. 111).

Como representante do ofício a que se dedicou a vida inteira, Lêdo Ivo considerava que era indispensável estar presente no seu texto e “não só descrever uma rua, mas ser a rua que descrevemos, com os seus passantes e tabuletas, pedras e fachadas” (Ivo, 2004a, p. 93). Dessa maneira, não é exagero dizer que o escritor maceioense, mais que narrar a sua cidade natural, está presente em cada página, sendo ele próprio “Maceió”.



A obra lediana carrega o lugar de nascimento do seu autor. Em suas linhas estão presentes o mar e o porto de Maceió, o clima quente e úmido dessa cidade, a fauna do mangue repleto de gaiamuns, os currais de peixe, as ruas tortas e os trapiches que exalavam um cheiro de açúcar e cebola, as dunas e a “chuva” de tanajuras. São essas particularidades de sua terra que colaboram para composição de uma mitologia única na literatura nacional (Ivo, 2013).

Em suas costas nunca caiu a justa reprimenda escrita por um outro célebre maceioense, Espíndola (1871, p. 5), que afirmou que “nada por sem dúvida é mais censurável do que não conhecer o homem a sociedade em que vive, a terra em que pisa, ou em que viu a primeira luz do mundo, a história dessa sociedade e dessa terra”. Lêdo Ivo além de experienciar a sociedade em que viveu, durante toda vida se manteve atento à história da terra onde veio ao mundo.

Como um homem da linguagem, acreditava que a frente da noção do lugar de origem, a primeira grande tarefa de um poeta era conhecer sua língua. Porém, uma vez a conhecendo, o autor maceioense nunca deixou de colocá-la a serviço da construção narrativa de sua terra natal. Desempenhando assim um papel que considerava uma das incumbências do artista da linguagem: ser “testemunha indesejável da vida ou conviva deslumbrado do mundo, o poeta fala pelos que não têm voz [...] e canta em nome dos seres desprovidos de linguagem” (Ivo, 2013, p. 90).

O próprio Lêdo Ivo (2004a, p. 99) escreveu que “o poeta cria o que contempla”, apontando dessa forma, um caminho à compreensão da sua vasta produção literária. Seus trabalhos que retratam Maceió trazem em seu cerne uma geografia dos espaços vividos ao evocar a cultura paisagística de uma sociedade que com ele compartilhava de um lugar em comum nas primeiras décadas do século XX. A capital alagoana está sempre em seus poemas, mas também em seus romances, especialmente em *O caminho sem aventura* e *Ninho de cobras*.

O orgulho de Lêdo Ivo em relação ao seu ofício pode ser ilustrado com as palavras da última estrofe de “Canto grande”, poema de sua autoria, no qual o eu lírico declara: “Posso agora comunicar-me/ e sei que o mundo é muito grande./ Pela mão, levam-me as palavras/ a geografias absolutas” (Ivo, 2004b, p. 268). Não é por acaso que o honrado alagoano consentia a alcunha de poeta geográfico (Almeida, 2002).

## **2.1 Os dias eram tão iguais que a paisagem adusta parecia ser a mesma, rebrotada de si mesma**

Lêdo Ivo viveu em solo alagoano por um período pouco inferior a duas décadas, entre 1924 e os primeiros dias de 1943. Convém destacar que uma pequena parte desse período foi vivida em Recife, capital pernambucana, onde permaneceu temporariamente com o intuito de realizar seu curso complementar, no Colégio Carneiro Leão. Enquanto esteve em Maceió, do nascimento até o raiar da vida adulta, Ivo teve quatro endereços: a rua das Verduras, rua da Paraíba, rua do Macena e rua Nova.

Lêdo Ivo nasceu no dia 18 de fevereiro de 1924. Em sua autobiografia, intitulada *Confissões de um poeta* (2004a, p. 70), afirma ter chegado ao mundo na residência dos pais, Floriano e Eurídice Ivo, “na rua das Verduras, no Farol”. Uma informação de certo modo ambígua, já que não há registro de um logradouro com esse nome no referido bairro. Caso seja esse o nome correto do endereço e não seja uma referência ao Beco do Quiabo (atual Avenida Tomás Espíndola, no Farol), o mais certo é que se trate do Centro e não do Farol. Pois, é nesse primeiro bairro que se encontra a “Rua Dr. Pontes de Miranda, remotamente conhecida como rua das Verduras” (Lima Júnior, 2001, p. 49). De todo modo, seja por ter vivido em um curto espaço de tempo nessa primeira casa ou então pela tenra idade, são minguadas e pouco significativas as lembranças registradas pelo escritor referentes a esse período. Algo como a queda de uma árvore e a aparência do palacete ajardinado do vizinho médico (Ivo, 2004a).

Marcante mesmo foi a infância na segunda residência maceioense que tinha como endereço registrado a antiga rua da Paraíba, no bairro do Farol. Nos dias atuais a arcaica via em que se localizava o sítio alugado onde vivia Lêdo Ivo e sua família foi oficialmente batizada de rua Bacharel Floriano Ivo, um tributo póstumo ao pai do escritor. Nas palavras do filho poeta, esse reconhecimento foi uma “homenagem da província tardiamente sempre grata ao pernambucano de Garanhuns que escolheu Maceió para cenário de sua vida” (Ivo, 2004a, p. 81).

Na década de 1930, o Farol era ainda um arrabalde que contava com uma significativa cobertura de vegetação original, mas que rapidamente estava abrindo espaço para a construção de bangalôs na avenida principal e para sítios nas ruas secundárias. Era então, uma parte do território da capital alagoana com terrenos suficientes para atender a difusão urbana em processo, ao ponto de Diégues Júnior (2001, p. 177) o considerar nesse período como “um símbolo da própria expansão e do crescimento urbano de Maceió”.

Em seus livros de memórias, Lêdo Ivo quase não trata do espaço da casa desse sítio no Farol. A casa que é, segundo Bachelard (1993, p. 24), “o nosso canto do mundo [...], o nosso primeiro universo”, não é um espaço de interesse para o poeta alagoano ao retomar suas lembranças do período da infância, mas lhe fascinava a geografia vivida fora do lar, frequentando o mundo e suas paisagens em movimento nos percursos caminhados, ou seja, a experiência hodológica. Por hodologia entende-se o estudo dos caminhos, e uma vez que esse é incluído às análises da paisagem, colabora ao enriquecer os questionamentos ligados às consequências das estradas e dos trajetos. Ademais, auxilia na compreensão de como a paisagem do homem em movimento é percebida, visto que o mantém atento às texturas, luzes, orientações e mudanças nas formas das coisas e dos seres. Os caminhos são espaços hodológicos carregados de possibilidades e por isso mesmo permitem ser pensados e vividos (Besse, 2014b).

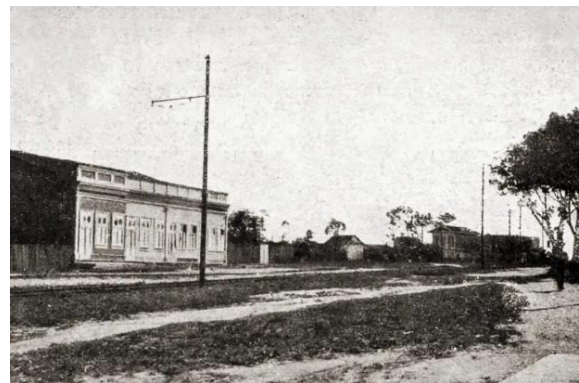
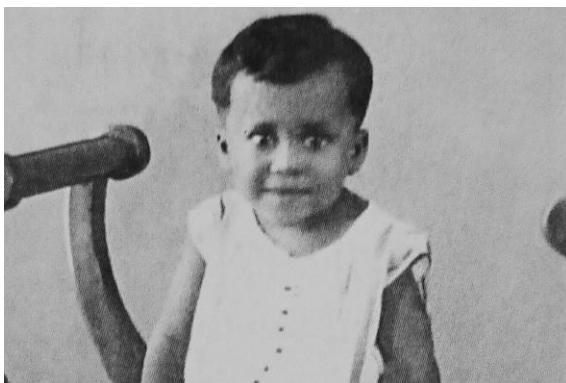
Mesmo residindo afastado do principal núcleo urbano durante o tempo em que viveu no sítio, o espaço de vida do menino Ivo, assim como de seus irmãos, não era limitado à casa, pois mantinha-se um vínculo estudantil com o centro da cidade. Afinal, faziam parte do corpo discente do Colégio Diocesano, com instalações fixadas na rua do Macena (atual Cincinato Pinto). A mesma rua onde mais adiante, a sua família iria se instalar.

Uma vez que a família não tinha condições financeiras para possuir um carro, fazia-se o uso do transporte público da cidade, que no caso em questão era, desde 1914, o bonde elétrico. Os trilhos do bonde, expressão material de um poder central e, com isso, parte da paisagem política, só chegavam até avenida Tomaz Espíndola, cerca de 1,2 km de distância das imediações do Farol onde o então guarda-livros de um armazém de tecidos, sua esposa e seus filhos residiam (Lima Júnior, 2001). Por esse motivo, os membros da família que se viam obrigados a atravessar o espaço para cumprir com suas obrigações diárias, necessitavam caminhar de casa até o ponto do bonde para se dirigir ao trabalho e à escola, e no final do dia, quando voltavam dos seus compromissos, realizavam o mesmo percurso, invertendo a ordem.

Assevera Careri (2013, p. 27) que “uma vez satisfeitas as exigências primárias, o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo”. Ora, essa é uma visão que corrobora com a ideia de que o caminho não é apenas uma via que leva a algum lugar, mas um lugar em si. Dessa maneira, ao realizar esse trajeto diário, algo que se configura como uma prática, Lêdo Ivo também se achava envolvido pela paisagem e habitando um lugar no mundo que, como tal, se mostrava apto à experimentação. Nas lembranças da infância lediana, esse caminho percorrido era “uma estrada que serpenteava

entre sítios e palhoças” (Ivo, 2004a, p. 24). Atentando-se ao verbo escolhido pelo autor – serpejar –, revela-se que não se tratava então de um caminho retilíneo, mas de uma estrada tipicamente vernacular. Ou seja, um atalho, vereda, trilha ou caminho antigo que leva a um vilarejo, a uma cidade pequena, ou até mesmo, como é o caso acima referido, um arrabalde. Usada de forma rotineira, a estrada vernacular se caracteriza por sua essência local e pela maneira orgânica que está ajustada ao solo e à topografia do lugar (Besse, 2014b).

**Figuras 19 a 22 - Lêdo Ivo aos quatro anos de idade; Colégio Diocesano; noite de luar em Maceió, Luiz Lavenère, 1906; um trecho da esplanada do Farol no começo do século XX**



Fonte: Confissões de poeta (2004a); Arquivo Público de Alagoas (2023); Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018); Terra das Alagoas de Adalberto Marroquim (2021).

Dentre as tantas imagens da infância de Lêdo Ivo, esse trajeto é um dos mais lembrados em seus devaneios poéticos. Por conta de o Farol ainda ser um subúrbio naquele período, esse era um caminho com elementos remanescentes de uma paisagem rural. Ivo (2004a, p. 24) poeticamente relatou que era esse um trecho onde “começava o campo, horizonte de pássaros”. E nesse caso, não são as aves os únicos animais que compunham esse quadro vernacular, pois pastando por ali estavam bois e vacas, figuras comuns na rotina do menino, pois até em sua cartilha escolar o gado era representado. Adulto, o então escritor

retomará a sua própria imagem de criança aos prantos, porque a caminho do colégio pisou em um montículo de excremento indesejável deixado no solo por um desses animais.

Mesmo assim estava distante de ser um trajeto só de desgostos, pois ainda havia lugar, dentro do tempo necessário para completá-lo, para as conversas e o riso da intimidade. Ou mesmo o cansaço da atividade física, que a qualquer instante poderia ser aliviado pelas surpresas da metamorfoseante paisagem ao redor, como nas últimas horas da tarde. Momento em que aos poucos ela vai alterando as cores vivas do dia pelas soturnas tonalidades da noite, permitindo, por conta das escassas luzes artificiais, que uma alva lua e estrelas reinassem no céu do bairro do Farol.

Era ainda por esse mesmo caminho que chegavam algumas mulheres da vizinhança a fim de pedir ajuda financeira para enterrar seus bebês mortos. Mas também as visitas domingueiras, sendo as mais especiais delas as de Laudicéia Plácido e Flora, a avó materna e a tia de Lêdo Ivo. O menino ansioso que antes mesmo da parente surgir no horizonte da paisagem já a esperava pendurado no portão de casa, debaixo do jasmineiro (pois os caminhos carregam em si a promessa de um futuro, a certeza de que a qualquer momento a novidade há de surgir), avistava de longe aquela senhora em trajes de viúva caminhando entre as vacas e os burros que por ali pastavam, e então o menino saía correndo ao seu encontro (Ivo, 2004a).

Em *O aluno relapso*, texto híbrido, mas em parte grande memorialístico, o escritor compartilha com o leitor que as vindas da avó eram ainda mais aguardadas por conta de um regalo simbólico que a senhora trazia impregnado em suas vestes, o cheiro de uma paisagem olfativa que sempre permeou o imaginário de Lêdo Ivo:

Na manhã de domingo, minha avó, dona Laudicéia Plácido, surge no início da estrada com as suas botinas negras e o guarda-sol aberto. E eu, que a esperava junto ao portão, corro ao seu encontro e, o rosto afundado em seu regaço, respiro o presente que ela traz para mim: o cheiro do oceano guardado nas dobras de sua saia (Ivo, 2013, p. 36).

É que o menino nascido em cidade praieira ironicamente ainda não tinha se aproximado do mar, apenas o admirado de longe, com olhos sonhadores, quando o bonde que fazia parte de seu trajeto para escola virava na curva do farol. Por conta desse anseio que manteve guardado, foi memorável a primeira vez que se achegou ao oceano: uma manhã de domingo, quando parte da população de Maceió se dirigiu para o Jaraguá a fim de acompanhar a partida de alguns soldados que estavam indo para São Paulo, lutar na revolução de 1932.

Porém, pouco importava a um Lêdo Ivo de oito anos de idade o contexto militar da ocasião. Sua mente buscava pelas ondas do Atlântico, mesmo que a etiqueta social dessa época não permitisse ao infante, ainda que fosse o seu desejo, sair correndo até a praia e se banhar nas águas salgadas. Com efeito, o pequeno Ivo mal pôde visualizar a imensidão azul, mas nem por isso esse deixou de ser um acontecimento importante na vida do futuro poeta. Pois, teve a chance de vivenciar toda uma paisagem polissensorial do Jaraguá, que não se limita ao visível, porque as características paisagísticas de um lugar são ademais compreendidas pelos sons que presumem movimentos e pelos cheiros que indicam formas e costumes (Moreira, 2015).

Em suas *Confissões de um poeta*, Ivo (2004a, p. 293) expressou que nessa manhã de domingo ao se aproximar do bairro, a paisagem olfativa se manifestou com “o cheiro de açúcar [...] pelas narinas, juntamente com o do mar perto, que os negros trapiches fincados sobre as águas escondiam”. Já posto na antiga rua da Alfândega, o pequeno maceioense buscava ao máximo se atentar unicamente ao barulho do mar, procurando separar esse som dos demais. Uma tarefa improvável, pois se achava roteado de vozes humanas e outros sons, como o bater das ondas nas estacas das pontes dos trapiches, o grasnar das aves marinhas e o apitar dos navios ancorados, que se acumulam formando uma paisagem sonora inerente à zona portuária da cidade.

Em seu campo de visão estavam as formas urbanas de Jaraguá. Então observava os trapiches que acomodavam os sacos de açúcar, as réstias de cebolas e fardos de algodão destinados à exportação e também as fachadas dos sobrados que sediavam os escritórios de contabilidade e as empresas com nomes ingleses como The Western Telegraph e Lloyd Brasileiro. Eram nessas edificações desgastadas pela maresia e pela chuva “onde, nos dias úteis, criaturas trabalhavam em função das estivas e dos dinheiros do oceano” (Ivo, 2004a, p. 294).

Quando o navio com os soldados partiu, o menino se despediu dessa paisagem com cheiro de açúcar, vento, peixe e maresia e voltou para o sítio no Farol. Sítio onde a criançada feliz subia nas árvores, comia manga e atormentava as lagartixas. Não era de todo isolado na paisagem, visto que como ele, existiam outros ao redor. Desde cedo interessado na magia das palavras, Lêdo Ivo batizou a todos de “sítios hipotecados”, um título que nasceu imediatamente após o pai do menino, em uma dessas caminhadas regadas a conversa, apontar para uma propriedade vizinha e, com um palavreado de estudante de direito, dizer “Este sítio está hipotecado” (Ivo, 2004a, p. 24).

Por certo nem todas essas propriedades estavam em situação de penhor, mas eram elas que dominavam a paisagem ao redor da residência do futuro escritor. Eram rodeadas de mangueiras e com um certo ar de abandono que as faziam parecerem misteriosas aos olhos da criança. Muitos anos mais tarde, quando já vivia como um poeta, ao buscar nas lembranças por essas casas, as encontrava sempre debaixo de chuva, e “eram chuvas de gerúndio – continuam caindo, agora e sempre, nesses sítios hipotecados que, registrados no cartório da memória e incluídos na enumeração do mundo, jamais serão destruídos” (Ivo, 2004a, p. 25).

E assim são as lembranças puras da infância. Não têm data, mas têm bem marcada uma estação (Bachelard, 2018b). É impossível lembrar em que dia o menino Ivo viu pela primeira vez os sítios hipotecados, mas em sua memória ficou o registro das condições climáticas daquele momento. Em razão disso, quando Lêdo Ivo, em seus devaneios poéticos, voltados para a escrita, retorna a essa paisagem, está sempre chovendo, como nos versos de *Elegia didática*, quando o eu lírico “Pensa na chuva sobre os sítios hipotecados, / e nos frutos das chácaras, tocados pela euforia do sol de verão” (Ivo, 2004b, p. 99). Ao escrever, o poeta sabia que esses sítios já foram destruídos, suas mangueiras derrubadas para dá lugar aos edifícios, casas e garagens do atual bairro, mas na sua obra literária se mantém a antiga paisagem.

A estadia no sítio no Farol durou o suficiente para criar boas memórias, visto que antes mesmo do fim da infância, a família se mudou para uma casa alugada no centro da cidade, mais precisamente à rua do Macena (hoje Cincinato Pinto). Foi a mudança de profissão do patriarca o motivo principal para a transferência residencial. Pois, antes mesmo de se formar em direito, Floriano Ivo passou a exercer a função de advogado provisionado, ascendendo socialmente e necessitando estar mais acessível a uma possível clientela.

A partir daí, tem início uma nova relação com o espaço vivido. O futuro poeta deixa para trás um ambiente, de certo modo, ainda com características bucólicas e se estabelece de vez na cidade, um ambiente deveras adverso aquele de antes. E por cidade e espaço urbano se entende a máxima defendida por Argan:

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem os seus interiores. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. Também são espaço urbano, e não menos visual por serem

mnemônico-imaginárias, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições. O espaço figurativo, como demonstrou muito bem Francastel, não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias. Até mesmo quando se pinta uma paisagem natural, um pintor está pintando, na realidade, um espaço complementar do próprio espaço urbano (2005, p. 43-44).

Com a consciência despertada pela definição do historiador italiano e atendendo-se que a casa é também um aspecto do meio geográfico e, por isso mesmo, não deve ser desprezado, se crê como válido a atenção dada à moradia de Lêdo Ivo na década de 1930 (Monbeig, 2004). É possível observar nas suas memórias que a mudança de ares de um Farol semirural, interface paisagística entre a cidade e o campo, para a estrutura urbana e mais fechada do Centro, permitiu que o então menino prestasse mais atenção ao seu espaço de moradia, a sua casa, aquela que muitos anos mais tarde o levaria a confessar que continuava a “[...] sonhar com ela” (Ivo, 2004a, p. 61).

Bachelard (1993, p. 25) afirma que com o auxílio dos sonhos, mesmo se passando anos, “as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial”. Os escritos autobiográficos de Lêdo Ivo confirmam as palavras do filósofo francês, pois sendo eles consequência das lembranças vindas à superfície nos devaneios poéticos, trazem descrições minuciosas da casa da rua do Macena. Descrita em sua forma com uma única porta de entrada e duas janelas frontais que davam para uma via calçada de pedras, visto que na década de 1930 o centro de Maceió havia deixado para trás seu histórico de ruas enlameadas.

A maneira como os aposentos da casa do escritor eram pensados fala sobre a estrutura da própria cidade de Maceió, já que de acordo com Moreira (2021, p. 134), “a organização interior da casa é muito variada de acordo com a cultura e a organização social de cada território”. Assim, adentrando por essa porta principal da residência da família Ivo, situava-se na sala de visitas e nesse espaço o objeto de destaque era um piano Essenfelder, tocado por Maria Ivo, uma das irmãs do escritor. Seguindo dessa sala por um corredor, passava-se por três quartos, entre eles, o escritório pessoal do bacharel Floriano Ivo, que contava com uma escrivaninha, uma máquina de escrever e um móvel com espelho, que a urbanidade da época chamava pelo nome francês de *psyché*. Chegava-se a uma outra sala, a de jantar, que tinha, na parede, um antigo relógio em formato de oito e uma enorme mesa destinada à família numerosa, pois dona Eurídice deu à luz a doze filhos, nove desses chegando a idade adulta (Ivo, 2004a).



Nesse mesmo piso térreo ainda se encontram uma saleta que servia de quarto de estudos para as crianças, uma despensa, onde ficavam armazenados os alimentos e a cozinha, pré-industrial com seu fogão a carvão. No quintal ficavam os banheiros, distintos para os membros da família e para as três empregadas, e um pequeno jardim com tinhorões, cultivado pela mãe do escritor, saudosa da rotina no sítio, um sentimento compreensível já que entre todos da família, foi ela que, por dona de casa, vivenciou mais intensamente a antiga residência no Farol (Ivo, 2004a).

O segundo piso da casa contava com quatro quartos, entre eles, aquele que dava para a rua e possuía um oratório, ocupado pela avó Laudicéia, que passou a viver junto da filha e seus netos. Havia um outro oratório no sótão da casa, esse pertencente à Eurídice Ivo. A presença marcante desse objeto de uso religioso na casa que era chefiada por uma mãe católica, mas por um pai maçom, condizia com um costume local, de herança portuguesa. Conforme o próprio Lêdo Ivo (2004a, p. 75), “assim como os engenhos tinham as suas igrejas e capelas, as casas citadinas não dispensavam um oratório, testemunho da fé religiosa tradicional, presente mesmo em famílias notoriamente sanguinárias”.

A Lêdo Ivo, criança aficionada pelas paisagens, “com olhos de menino, que amavam sorver o pormenor, reduto de universos escondidos” (Ivo, 2004a, p. 68), ironicamente foi-lhe reservado um triste quarto sem janelas. Rememorando esse cômodo sem abertura para o horizonte de Maceió, o escritor esclareceu que se tratava de

Um traço característico da arquitetura colonial que imperou, durante séculos, no Nordeste era a inexistência de janelas nos quartos de dormir, que se abriam habitualmente para o corredor das casas longas e escuras, embora pintadas a cal. Não havia janelas nos quartos de minha infância e adolescência – a primeira vez em que pude dispor de um aposento aberto para a paisagem foi na pensão do Recife, velho sobrado de onde se descortinava um nunca acabar de telhados. Mas, dormindo em quartos abafados, e tendo por único horizonte um céu de caibros e telhas às vezes transitado por um rato, eu de nada precisava, a não ser de meu próprio sonho, *pour bâtir dans la nuit mes féériques palais* (Ivo, 2004a, p. 63).

O autor que nesse relato biográfico cita um verso do poema “Paisagem”, de Charles Baudelaire, não padecerá por muito tempo dos sonhos para construir seus horizontes. A ausência de uma janela no quarto, que fizesse com que conhecesse mais da paisagem da sua cidade, foi compensada com as pequenas viagens que quando menino, realizou acompanhando seu pai em rápidas visitas a clientes no interior de Alagoas. Mesmo que por vezes fosse apenas até a cidade vizinha cidade de Marechal Deodoro, antiga capital da província. Se anteriormente o trajeto para o sítio já proporcionava uma descoberta do mundo, com essas ligeiras viagens se abriu um catálogo inédito de paisagens do seu estado. Só que

agora, as imagens eram compreendidas de maneira mais rápida, pois já não era mais caminhando que o mundo se abria ao seu redor. Era principalmente sentado no banco de um Ford Bigode alugado, como passageiro nos trens da Great Western ou a bordo de uma barca. Mais tarde, o contente escritor irá registrar que:

Menino de cidade praieira, eu ia, aos poucos, pisando a terra firme que rompia além das lagoas e tabuleiros – aquela terra preta de massapê, que fizera das Alagoas o mais verde e radioso de todos os Nordeste, levando a cana-de-açúcar a devorar a antiga paisagem florestal e impor-se como uma paisagem que, às vezes, não respeitava nem o sertão, e espalhava engenhos rapadureiros até na caatinga (Ivo, 2004a, p. 67-68).

Dessa paisagem que tantas vezes era vista enquadrada pela janela da cabine do trem, Ivo ia recebendo uma educação cultural do musical, sensual e ao mesmo tempo messiânico povo nordestino. Sentia a energia da sua região ao passar pela feira do passarinho, pelas igrejinhas, pelos circos e pelas casas-de-farinha. E todo esse álbum de imagens alagoanas não seria olvidado, mas se tornaria parte da identidade do escritor (Ivo, 2004a).

Não tão longe assim da capital, foi navegando pelas águas escuras da laguna Mundaú que Lêdo viu pela primeira vez uma ilha, a Ilha de Santa Rita, que seria eternizada em 1948 no romance de sua autoria *O caminho sem aventura*. A imagem dessa porção de terra cercada de água por todos os lados o encantou, pois, mesmo que seja a maior ilha lagunar do Brasil, sua dimensão territorial de 12km<sup>2</sup> vista de longe foi percebida como “uma paisagem completa, com os coqueirais domados pelo vento e as mangueiras e jaqueiras gordas como gaiamuns monstruosos” (Ivo, 2004a, p. 67).

Todas essas maravilhas naturais das lagunas Mundaú e Manguaba, que o jovem Ivo presenciava a caminho de Marechal Deodoro eram constantemente reforçadas por um discurso ufanista praticado tanto no lar quanto na escola. O escritor recorda que “à noite, quando voltamos, minha mãe aludiu à beleza da paisagem” (Ivo, 2004a, p. 67). No grupo escolar, a professora assegurou, no dia seguinte, que eu visitara um dos lugares mais bonitos do mundo”. Todos colaboravam para a construção narrativa de um paraíso das águas.

Foi o contato com essa paisagem que proporcionou a Lêdo Ivo um senso de realidade social. Os trajetos trouxeram o conhecimento de que existiam pessoas vivendo na miséria, algo para o qual, até aquele momento, esse maceioense infante não tinha se atentado. A cada viagem, se expandia sua noção do mosaico que compunha a paisagem humana de sua terra natal. A partir desses encontros, Maceió deixou de ser apenas o lar de estudantes e trabalhadores do comércio, e passou a ser também a cidade lagunar dos homens e crianças

barrigudas por conta da esquistossomose, indivíduos que pareciam a Lêdo, grávidos da morte. Sua terra era também dos apanhadores de sururu, homens pela metade, visto que estavam atolados até a cintura na lama, e ainda dos pescadores de tainha, carapebas e bagres. Também nessa paisagem não se pode esquecer das mulheres lavadeiras e dos mendigos com elefantíase nas pernas (Ivo, 2004a).

**Figuras 23 a 26 - Rua do Macena, Jaraguá inundado, pescadores de sururu, casa de barro e palha na orla lagunar, Luiz Lavenère, 1906**



Fonte: Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Como bem observa Gomes (2008, p. 37), “a cidade aparece como o lugar por excelência onde se sentem, de forma mais agudizada, as consequências do desenvolvimento do sistema capitalista”. Tomando cada vez mais consciência da realidade em seu entorno, pode-se afirmar que os caminhos percorridos em companhia da figura paterna, colaboraram para agregar e conferir mais significados à paisagem local. O que refletiu substancialmente na construção representativa de Maceió na literatura de Lêdo Ivo. Fazendo com que a cidade presente em suas páginas conte também a paupériedade do povo e jamais se limitando a um quadro harmônico, como aquele cantado em seu hino oficial, escrito por Carlos Moliterno, e que em certo trecho celebra o aspecto pitoresco da capital alagoana, afirmando que

Tu tens paisagens, Maceió, famosas  
Teu sol é quente e o teu luar é claro

São tuas praias belas e formosas  
 De um tom de prata, deslumbrante e raro  
 E desde o alvorecer das madrugadas  
 De Ponta Verde às curvas do Pontal  
 Os coqueiros e as velas das jangadas  
 Dão-lhe um vigor de tela natural.

A tomada de consciência do seu lugar fez Lêdo Ivo se atentar a problemas como a falta de saneamento básico em Maceió, algo que prejudicava a qualidade da água e criava epidemias, como a de tifo entre 1939 e 1940, que vitimou Éber, um dos filhos do casal Floriano e Eurídice. Para ele, escreveu “Poema em memória de Éber Ivo” e em um dos versos lamenta a ausência do irmão na materialidade do mundo, onde descreve: “tuas paisagens humanas perderam os limites e se indefiniram” (Ivo, 2004b, p. 57).

Por esse e tantos outros motivos, para esse poeta maceioense o hino de sua terra natal não era erudito, mas uma elegia vinda da zoadá do povo, e “embora fosse às vezes um canto triste do ceguinho de feira, uma história de cortar coração, narrada pelos que não tinham voz e nem sequer direito à esperança” (Ivo, 2004a, p. 69), merecia ser ouvido, registrado e lido por quem assim desejasse.

É válido destacar que a experiência durante a infância que Lêdo Ivo teve dos espaços vividos da sua terra não se restringem às particularidades estéticas, políticas e econômicas do lugar. Para além do belo e do miserável, conta-se também o que se viu da boemia da capital. Nesse caso, não se trata de uma criança inserida em um contexto boêmio, mas de um menino que visualizou, sempre a caminho de casa, o universo gandaieiro de Maceió na década de 1930. A oportunidade de observar a mudança da paisagem humana do lugar com as horas noturnas, se devia ao fato de que fora o escritório pessoal na própria residência, Floriano Ivo, mantinha um outro em um sobrado da cidade e por conta do excesso de trabalho ficava ocupado nesse resso até altas horas da noite. Como filho querido, Lêdo Ivo, além de acompanhar o pai nas viagens diurnas, fazia companhia ao seu progenitor também nesses serões e enquanto o advogado labutava nos processos, o menino lia romances, como *Robinson Crusoe*, que, em imaginação aguçada, era facilmente ambientado em alguma das ilhas de Maceió (Ivo, 2004a).

Quando por fim, quase à meia-noite, se encerravam os trabalhos do pai advogado, juntos se dirigiam ao lar na rua do Macena, ao atravessarem os poucos metros necessários para cumprirem o trajeto, testemunhavam o quadro urbano e notívago do centro de Maceió, quando a rua do Comércio mudava de ares por conta da temporária substituição de negócios. Por ali se via nos bares, curvados sobre tacos, os jogadores de sinuca, enquanto nas

proximidades do Relógio Oficial outros homens estavam a prostrar noite a dentro. Na Helvética, famoso cineteatro da capital que também oferecia serviços de bar e restaurante, as mesas estavam ocupadas com figuras tomando cerveja, e fora esses que estão fixos em um ambiente, o menino percebia nas ruas uma movimentação daqueles que, já satisfeitos com a bebida e com a conversa, se dirigiam aos prostíbulos da cidade.

Nesse caminho que levava até o sono em seu quarto sem janelas, Lêdo Ivo se reencontrava com a lua que tantas vezes admirou em um trajeto do passado, aquele que levava ao sítio. Especificamente a essa lua, quando já vivia na capital fluminense, o poeta escreveu esses versos:

Lua que meu pai guardou em sua pasta  
entre esgotos, espantos e trapiches  
dormes, único amor  
que me fascina e dói e me põe louco  
cachorra do céu que não uiva,  
deusa e paisagem (Ivo, 2004b, p. 59).

Do mundo profano para o sagrado. Se o menino ainda não fazia parte da vida noturna de Maceió, por dever, já que era aluno de um colégio católico, participava fardado das festas religiosas que dentro de um sucinto espaço temporal, alteravam a paisagem da cidade. No caso em questão, trata-se de uma paisagem festiva, que se caracteriza pela aparição de rituais de celebração em dias considerados pelo catolicismo como santos e por elementos próprios a ela, como enfeites, comidas, rezas e danças (Maia, 2011).

**Figura 27 - Procissão em Maceió, Luiz Lavenère, 1906**



Fonte: Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Nessas ocasiões se observa também uma mudança no elemento humano, isso por conta da aparição nas ruas de um grupo de pessoas que costumam ser mais encontradas em igrejas e conventos, são os “padres paramentados, coroinhas, seminaristas, senhores de opa, filhas de Maria, meninos vestidos de anjo, e chusmas de mendigos [que] davam à cidade um fervilhante ar medievo” (Ivo, 2004a, p. 76). Na paisagem festiva de Maceió, a cidade mudava seu aspecto rotineiro e era tomada pelo colorido sombrio das vestes litúrgicas. O calçamento da rua do Rosário também era “vestido” especialmente para a ocasião, sendo todo coberto por folhas de pitangueira, e até por flores, que juntas formavam um tapete multicolor sob as pedras. E quando a procissão passava, nas janelas das casas surgiam almofadas que serviam de descanso de braços para as senhoras que acompanhavam a manifestação religiosa que era também sentida na paisagem sonora dos sinos, foguetes, cânticos e rezas (Ivo, 2004a).

E assim, de vivência em vivência, o menino entrou na adolescência. Dos tempos de criança manteve na memória as paisagens e o prazer pela leitura. Essas duas paixões fizeram com que aos treze anos, Lêdo Ivo entendesse que desejava fazer parte de um meio literário, e foi a partir daí que começou a produzir contos e enviar para jornais maceioenses e recifenses, veículos que chegaram a publicar alguns dos textos do adolescente. Formalmente, considera-se que sua estreia na literatura se deu em 1936, aos treze anos, quando um de seus trabalhos veio a ser publicado no suplemento infantil do Diário da Manhã, importante periódico pernambucano (Cavalcante, 2005).

O aspirante a escritor não era mais um pirralho e a chegada da juventude o encaminhou para ambientes que, por conta da pouca idade, até então não havia frequentado, como o Relógio Oficial, bares, sebos, bordéis e redações de jornal. Espaços onde se reuniam as figuras literárias de Maceió, como Carlos Paurílio, um exemplo que atraía o adolescente ao mesmo tempo que causava repúdio no adorado pai, Floriano (Ivo, 2004a).

Era preciso fazer novas amizades para desenvolver uma bagagem literária respeitável, pois essa era uma cidade em que o acesso a livro ainda era custoso, já que foi só em treze de maio de 1938 que foi inaugurada a Biblioteca Pública Municipal, que tinha como diretor Aurélio Buarque de Holanda (Diéguas Júnior, 2001). Lêdo Ivo (2004a, p. 79) recorda que recorria “aos empréstimos de amigos e colegas, e cheguei mesmo a entrar em algumas congregações religiosas, para ter direito aos seus livros nem sempre piedosos”.

Foi também durante a adolescência que Lêdo Ivo começou a andar sozinho pela cidade, se tornando um *flânuer* da Maceió dos anos de 1930. Entendendo aqui por *flânuer* o indivíduo definido por Benjamin (2015, p. 30) como “uma espécie de botânico do asfalto” e

adaptando esse conceito ao contexto urbano da capital alagoana no início do século XX, se pode considerar que o *flânuer* maceioense deambulava não somente por ruas asfaltadas, mas por caminhos com chão de barro e areia.

O flânar lediano o mantinha “mergulhado” no espaço da paisagem, isso porque o seu caminhar não era movido pela necessidade de realização de um percurso objetivo. Ao contrário, era um deambular com o corpo em liberdade. O espaço da paisagem em si permite essa experiência por não se tratar de um espaço da objetividade, nem tão pouco apenas do espetáculo da contemplação, mas, como afirma Besse (2014b, p. 192), de um “espaço tal como o corpo o entende e o descreve pelos seus movimentos e situação, pelas suas condutas. Nem objetivo, nem subjetivo: é o aspecto do mundo ao qual se dirige e se prende o corpo”.

De todo modo, nada impede que o *flânuer*, em seu desprendido percurso, deixe de observar as *fisiologias* de sua cidade natal e, no caso de Lêdo Ivo, que todas essas caminhadas venham a colaborar não só para com a sua embrionária produção literária, mas ainda para tudo aquilo que veio a ser escrito no futuro, fazendo com que o autor de *Ninho de cobras* se tornasse um exímio cronista de sua terra natal.

Atento aos nomes das ruas de Maceió, o autor não deixava de relacioná-los à formação histórica brasileira, associando o batismo das ruas ao imperialismo e à escravidão. Vale salientar que os nomes nunca são escolhas casuais, eles são evocados com a intenção de fundar uma parte essencial da identidade do lugar que está sendo nomeado (Cauquelin, 2007). Chamava a atenção do jovem maceioense o montante de ruas em homenagem a figuras da nobreza alagoana: Barão de Alagoas, Barão de Maceió, Barão de Penedo, Barão de Anadia, Barão de Atalaia e Barão de Jaraguá, sendo todas elas bem localizadas dentro do espaço urbano da capital.

Ao se afastar dessas ruas com nomes que lembravam um passado aristocrático, Lêdo Ivo notava que além da fisionomia da paisagem que ia se alterando, já que se dirigia às margens do núcleo central, onde vivia a classe trabalhadora e menos favorecida pelos investimentos urbanos, também os nomes dos logradouros iam perdendo a afetação, passando a fazer referência ao cotidiano. Dessa forma, o *flâneur* refletia acerca dos nomes mais humildes das ruas, em grande parte não-oficiais, como a rua do Arame (atual Professor Ângelo Neto, Farol), a rua dos Operários (Poço), a rua do Rato (hoje Rua Francisco de Menezes, Levada), o Sovaco da Ovelha (no presente Rua Paraná, Poço) e a rua do Reguinho (atualmente Dias Cabral, Centro). E que, afora essas, havia ainda aquelas que, de acordo com Ivo (2004a, p. 108), “tinham o poder de promulgar climas particulares, quietudes, refúgios”,

como era o caso das ruas Retiro Saudoso (Farol) e do Sossego (atual rua Hugo Corrêa Paes, Farol).

É perceptível uma alteração no espaço-tempo urbano quando se afasta do centro e se dirige às margens da cidade. Ainda que as deambulações de Lêdo Ivo não tivessem um objetivo definido, inconscientemente sua curiosidade acerca de novas paisagens de Maceió o encaminhava até os subúrbios e os espaços vazios da cidade, pois era na dinâmica desses lugares que se encontram as transformações espaciais mais orgânicas, aquelas que fogem ao controle do poder central. Enquanto que no centro, dá-se a impressão de um tempo parado, já que ali até mesmo as modificações na paisagem são, sem novidade, previstas (Careri, 2013).

Essas deambulações, que afastavam o jovem Lêdo da rua do Macena e o levava para os mais recônditos pontos da cidade, se tornavam uma oportunidade de vivenciar experiências polissensoriais na paisagem. Em outras palavras, uma imersão de corpo inteiro na paisagem repleta de dimensões sensoriais (Besse, 2014a). Algo desse tipo não escapa ao registro memorialístico, tanto é assim que, anos mais tarde, o escritor se valeu das palavras para eternizar seu percurso repleto de sonoridade, toques e visuais:

E, entre placas e pedras, taipas e biqueiras, rumores e rótulos, silvos das locomotivas da Great Western e o dançar dos bondes nos trilhos, eu rumava para a Praça Calabar. No quartel, tocava uma corneta, ou talvez apenas repercutisse o eco de uma corneta tocada muito tempo antes, em dias belicosos e fratricidas. Uma areia fofa e escura, igual àquela que os coveiros cavavam no cemitério próximo, entrava pelos meus sapatos. (E eu temia pegar um bicho-do-pé, que só as negras da cozinha sabiam extrair, com um alfinete fervido.) Perto, o mar fremia como um lustre; e meu olhar jamais poderia perceber a lenta ondulação das dunas que, como o tempo, mudam imperceptivelmente de posição, no universo aparentemente imóvel.

Eu ia avançando num horizonte de cachorros esfomeados que varejavam a maresia; de vozes que escorriam das persianas das casas em cujo interior jaziam sonhos e objetos de porcelana; de gotas d'água que pingavam das roupas quaradas nos fundos dos quintais; de quiosques que vendiam cachaça, caldo de cana e cigarro Iolanda Azul; e résteas de cebola pendiam da parede de uma venda, e moscas importunavam o burro atrelado à carroça guinchante que carregava carvão em sacos de aniagem; e soldados de chumbo se perfilavam, numa sala de visitas desvendada pela minha passagem, como sobras formidáveis das batalhas entre a infância e o tempo; e as casas secretavam certa umidade, tão espessa e material como as cartas e as medalhas que haviam sobrevivido às promessas e devoções; e arquipélagos de nuvens tornavam o céu evasivo e insular como a própria terra; e na poeira surgia, de repente, em sinal de naufrágio, a nudez assexuada de uma boneca de celuloide (Ivo, 2004a, p. 108-109).

Por ser uma abertura ao mundo, a paisagem é capaz de emocionar e dentre aquelas que Lêdo Ivo encontrou em seu flunar juvenil, a do Asilo de Santa Leopoldina é certamente uma das mais sensíveis e não apenas por conta da impressionante construção do século XIX (demolida na década de 1950), mas sobretudo devido à paisagem humana dessa instituição



psiquiátrica. Os pacientes eram vistos através das grades do jardim, alguns se comportavam de maneira agitada, gesticulando e gritando, já outros – os que mais impressionavam o atento andante –, “passavam horas contemplando o mundo, como se este fosse uma paisagem ocupada por um vazio universal, e dentro dele nada existisse, nem sequer o menino curioso que interrogava o mistério de seres extraviados, paralisados num langor repelente” (Ivo, 2004a, p. 109).

O encontro com essa paisagem humana e impiedosa comovia o jovem Ivo e o levava a um choro existencial. Toda essa emoção se materializava mentalmente em imagens aninhadas no reino das lembranças e uma vez revividas nos devaneios poéticos levaram o poeta a produzir os versos de “Asilo Santa Leopoldina”:

Todos os dias volto a Maceió.  
 Chego nos navios desaparecidos, nos trens sedentos, nos aviões cegos que só  
 [aterrizam ao anoitecer.  
 Nos coretos das praças brancas passeiam caranguejos.  
 Entre as pedras das ruas escorrem rios de açúcar  
 fluindo docemente dos sacos armazenados nos trapiches  
 e clareiam o sangue velho dos assassinados.  
 Assim que desembarco tomo o caminho do hospício.  
 Na cidade em que meus ancestrais repousam em cemitérios marinhos  
 só os loucos de minha infância continuam vivos e à minha espera.  
 Todos me reconhecem e me saúdam com grunhidos  
 e gestos obscenos ou espalhafatosos.  
 Perto, no quartel, a corneta que chia  
 separa o pôr-do-sol da noite estrelada.  
 Os loucos langorosos dançam e cantam entre as grades.  
 Aleluia! Aleluia! Além da piedade  
 a ordem do mundo fulge como uma espada.  
 E o vento do mar oceano enche os meus olhos de lágrimas (Ivo, 2004b, p. 647).

Após emoções desse tipo, o jovem Lêdo Ivo buscava acalento em outras paisagens da capital alagoana, não necessariamente alienantes, já que algumas delas eram retratos do subdesenvolvimento local. Entretanto, ao menos ali o *flâneur* encontrava sorrisos nos rostos de pessoas, como as lavadeiras do Vale do Reginaldo (periferia as margens do riacho Salgadinho), os catadores de sururu, que em sua maioria moram em casebre às margens da laguna Mundaú, assim como as crianças que ingeriam barro em frente às choupanas dessa mesma orla lagunar (Lima Júnior, 2001; Ivo, 2004a).

E assim seguiu sendo sua vida na terceira década do século XX. Contudo, com a chegada dos anos de 1940, as mudanças não pararam de acontecer. É dessa época o último endereço em que Lêdo Ivo residiu na capital de Alagoas: uma ampla casa na rua Nova (atual Barão de Penedo), no Centro, para onde a família se mudou após a morte de Éder. No entanto, esse foi um lar pouco vivido pelo jovem escritor, visto que corresponde quase totalmente aos

anos em que, por razão de estudos, esteve em Recife. Algo que explica dessa casa haver apenas um único e breve registro em suas *Confissões*. Na verdade, uma menção à paisagem sonora, dado que nesse ponto de Maceió cotidianamente se ouvia “os silvos dos trens na estação terminal da Great Western e o fragor do mar perto” (Ivo, 2004a, p. 310). Mas nem mesmo essa paisagem aquietou o seu desejo de partir da cidade cheia de nome de água.

**Figuras 28 a 31 - Relógio oficial, Asilo Santa Leopoldina, Vale do Reginaldo, rua Nova, Luiz Lavenère, 1906**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023); Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Lêdo Ivo costumava definir sua terra de berço como o país dos alagoanos, chegando a comprovar essa afirmação em seu livro *Estado de Alagoas*, de 1978, no qual registrou que o “percentual dos nativos sobre o total da população residente é de 93,7%” (Ivo, 2023). O escritor reforça que se trata de um estado com uma população formada majoritariamente de homens e mulheres que aqui nasceram e continuaram assentados a essa terra. Seguro dessa imagem, defendia a ideia de que esses mesmos alagoanos aqui iriam morrer e, uma vez enterrados nos cemitérios, estariam envoltos “pelo rumor das ondas intervaladas e pelo hálito salobro das lagunas apodrecidas” (Ivo, 2004a, p. 105). No imaginário lediano, os alagoanos, e em especial os maceioenses, não abriam mão do ruído das ondas e da experiência de pisar nesse chão que ora faz os pés afundarem na lama do mangue, ora nas areias fofas da praia.

Mesmo se sentindo parte desse povo, Lêdo Ivo ouviu o chamado de terras distantes e emigrou, uma vez que julgava ter a sua cidade natal na verdade uma natureza antagônica, “ao mesmo tempo, porto e porta” (Ivo, 2004a, p. 41). Em 1943, partiu para o Rio de Janeiro, cidade onde, para atender o pedido de seu pai, se formou em Direito, na Universidade do Brasil. Contudo, nunca tenha exercido a carreira de advogado. Na então capital do Brasil, desempenhou por vários anos a profissão de jornalista, sem deixar de se dedicar à escrita literária, graças a qual se tornou conhecido como um dos poetas mais importantes da Geração de 45, ao lado de nomes como Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto (Cavalcante, 2005).

Teve uma vida dedicada à literatura, sendo ainda em vida reconhecido por todos aqueles que acompanhavam a sua fecunda produção iniciada em 1936 e encerrada em 2008 com seu último livro de poemas, *Réquiem*, publicado quatro anos antes de sua morte na cidade espanhola de Sevilha. A longo da vida, nunca deixou de “visitar” em seus devaneios poéticos a cidade a que se refere no poema “Planta de Maceió”, e é nela que sua alma é mais sentida, pois se sua poesia é seu testamento, Lêdo Ivo expressa:

Este é meu lugar, entranhado em meu sangue  
como a lama no fundo da noite lacustre.  
E por mais que me afaste, estarei sempre aqui  
e serei este vento e a luz do farol,  
e minha morte vive na cioba encurralada (2004b, p. 547).

## 2.2 Para Lêdo Ivo, até as pedras das ruas de Maceió eram feitas de palavras

Quando ainda era um adolescente vivendo em Maceió, o insaciável leitor Lêdo Ivo usava toda a sua imaginação para adaptar à paisagem de sua própria cidade os vários cenários descritos nas obras da literatura mundial que tinha acesso. Anos mais tarde, escrevendo sobre esses exercícios criativos, recordara que enquanto lia, por exemplo, *A letra escarlate*, romance oitocentista do estadunidense Nathaniel Hawthorne, tomava consciência de que

O mar, os navios, a alfândega, as persianas cinzentas da hipocrisia, as coifas da histeria e do adultério, as casas onde puritanos vestidos de escuro levavam existências de aranhas ou de víboras, os negros armazéns grávidos de mercadorias, tudo era como a minha cidade natal, que lavava no vento e nas águas do mesmo oceano o sangue de seus crimes e a fuligem de seus erros (Ivo, 2004a, p. 97).

É sabido que na literatura, por sua natureza holística, são menos os cenários que os discursos sobre a condição humana que mais aproxima os leitores de lugares distintos daquilo que está escrito (Monteiro, 2002). Mas essa reinvenção das paisagens é um exercício de

imaginação bem-vindo. Afinal, parte da construção literária depende do leitor. Lêdo Ivo era um leitor criativo e foi desde muito cedo, um exemplo da assertiva de Bachelard (1993, p. 10) que “todo leitor um pouco apaixonado pela leitura alimenta [...] um desejo de ser escritor”.

Quando o chamado pela escrita foi posto em ação, chegou a vez desse maceioense eternizar nas páginas da literatura os marcos geossimbólicos da sua própria terra natal, como anteriormente seus autores preferidos, Rimbaud e Baudelaire, fizeram por Charleville-Mézières e Paris, respectivamente. Porém, não só nos poemas Lêdo Ivo dedicou o louvor aos lugares, como foi também um reconhecido prosador, autor de contos, crônicas e romances. Nesses últimos, dentre outros lugares, sua cidade natal jamais deixou de ser evocada de forma explícita, a exemplo de *Ninho de cobras*, ou de maneira pouco explícita, como em *O sobrinho do general*.

Vale aludir que foi à distância que Maceió foi erguida em sua obra romanesca, edificada com as reminiscências da sua infância, criando um lar nos seus devaneios. Portanto, confirmando a assertiva de Saramago (1998, p. 15), “que é necessário sair da ilha para ver a ilha”. Foi do Rio de Janeiro que Lêdo Ivo “olhou” para a capital dos alagoanos:

Maceió era para mim a confluência de duas preocupações preclaras: a Charleville de Rimbaud e a Dublin de James Joyce. Cidades do amor e do ódio, simultaneamente reais e fictícias! Aquela em que eu fui nascido me impunha o dever de partir e distanciar-me – como se só a distância pudesse assegurar-me a observação criadora (2007, p. 205).

Por ter deixado sua terra natal em 1943, a Maceió presente nas criações de Lêdo Ivo é aquela que ficou para trás, qual seja, a cidade de sua infância. O que, entretanto, não faz de suas descrições da capital alagoana um material emanado fora de seu tempo, mas um retrato de uma época, a partir das suas formas e experiências. Com essas minúcias do vivido no ecúmeno, a literatura pode enriquecer a busca pela realidade empreendida pela geografia, pois, como afirma Monteiro (2002, p. 86), “os bons escritores, como testemunhos de seu tempo, captam ‘eventos’ retratando aspectos da condição humana que ‘tiveram lugar’”, o que certamente possibilita conhecer as relações dos homens com os espaços de outros tempos.

Na produção literária se encontram fatos geográficos que manifestam relações dos homens como os sistemas político, econômico, cultural e natural. A escolha de quais aspectos dos lugares e suas paisagens serão ressaltados na trama romanesca fica a critério do escritor e sua busca por imagens que conduzem a um sentido. No entanto, essas imagens podem ser tão marcantes que ultrapassam a visão do criador e passam a fazer parte do imaginário coletivo de uma sociedade (Marandola, 2006).

No caso da literatura de Lêdo Ivo, existe uma busca por imagens de uma Maceió pictórica, mas nem sempre com a intenção de retratar apenas o sublime. Sua intenção era criar um quadro tão legítimo de sua cidade natal que aquele que lesse acreditasse estar nela vivendo. Essa é uma característica de um escritor que defendia a expressividade, para quem “uma obra viva será aquela que transforma em autobiografia e confissão até as pedras da rua” (Ivo, 2004a, p. 319).

Em seus romances *As alianças*, *O caminho sem aventura*, *O sobrinho do general*, *Ninho de cobras* e *A morte do Brasil*, encontram-se “os homens vestidos de branco movendo-se no mormaço, as putas que cheiravam a jasmim e maresia, o sangue dos assassinados, o açúcar que escorria dos trapiches, os goiamuns à espreita nos mangues” (Ivo, 2007, p. 205). São as figuras e os elementos de uma paisagem vernacular observada e descrita por um alagoano fiel as suas origens e ao seu ofício. Questionando-se se aquilo que apresenta de sua cidade de berço seria em maior parte uma verdade ou uma invenção, Lêdo Ivo (2007, p. 205) chegou à conclusão de que “a realidade e a imaginação partilhavam de uma linha imprecisa como a que, em Maceió, separa as águas e a terra”.

### 2.2.1 Uma aliança com a infância na cidade de Maceió

Cinco anos depois de ter deixado Maceió, Lêdo Ivo publicou na então capital federal sua primeira narrativa longa: *As alianças*, de 1947. Nesse romance de estreia, o leitor acompanha a história do relacionamento amoroso de José e Jandira, porém, mais do que tratar da relação de afeto entre o casal, essa é uma narrativa sobre sonhos não realizados, frustrações profissionais, crises de identidade e solidão na cidade grande, que nesse caso é o Rio de Janeiro dos anos de 1940.

Em *As alianças*, a personagem José, maceioense de origem, é um jornalista que aspira ser um escritor. Esse nordestino, vivendo na capital do país, divide o protagonismo do romance com Jandira, sua esposa e dona de casa, nascida em Minas Gerais. Os locais de origem das personagens principais coincidem com o do próprio escritor do romance analisado e de sua mulher, a mineira Lêda, com quem Lêdo se casou em 1945. Contudo, não se encerra nesse ponto as semelhanças entre a vida do autor e a ficção do seu primeiro romance, visto que é perceptível que a infância de José em muito se assemelha com aquela vivida pelo próprio Lêdo Ivo na década de 1930, na sua Maceió. Porém, esse fato não implica em afirmar que tal romance corresponda a uma autobiografia do escritor: a própria personagem José avisa

ao leitor que “a imaginação criadora seleciona o que a memória guarda, o que o olho vê. E geralmente o escritor deforma o que observa” (Ivo, 1982, p. 193).

De todo modo, em alguns diálogos com Jandira, José relembra seus tempos de menino, quando viveu em três endereços diferentes da capital alagoana, sendo o primeiro deles a habitação em que nasceu e aprendeu a andar. Descrita pela personagem como uma graciosa casa de sítio, que possuía varanda e ainda por cima contava com a comodidade de ter o bonde elétrico passando à sua porta. Localizada logo após a subida do Farol, o que significa que era próxima ao Centro, essa edificação tinha por destino sucumbir, como resultado da valorização desse solo urbano que logo viria a ser ocupado por ruas inteiras de bangalôs.

O capítulo sete de *As alianças* é especialmente dedicado às lembranças do segundo lar de José: também um sítio no Farol, só que mais amplo que o primeiro e bem mais afastado do centro da cidade. Trata-se de um lugar mais inesquecível para a personagem, que nessas páginas destaca que “a infância, esse tesouro incômodo e jamais todo enterrado, voltava nas suas palavras” (Ivo, 1982, p. 72).

Se aproveitando desse retorno ao passado, José descreve as suas experiências rotineiras em meio às mangueiras da residência familiar, o convívio com o pai amado, o caminho à escola e outras situações que, mesmo respeitando a liberdade criativa da literatura, são nitidamente tomadas de empréstimo daquilo que o próprio escritor vivenciou. A constatação dessa aproximação entre vida e obra não interessa apenas a título de comparação, mas como mais uma evidência de que o texto lediano, ficcional ou memorialístico, é um documento significativo que trata da geografia vivida nos lugares e em especial, quando discorre da infância, de sua terra natal.

É importante ressaltar que a terra natal evocada nos devaneios, como os da personagem José ou os de Lêdo Ivo, não é compreendida exatamente como um território, mas como uma matéria, com substância e cores. Em outras palavras, não é a sua extensão que é buscada na memória, mas a sua materialidade (Bachelard, 2018a). Em certos aspectos, em *As alianças*, Lêdo Ivo minucia com mais detalhes do que em *Confissões de um poeta* acerca da materialidade da paisagem do amplo sítio do Farol. E ainda que a paisagem descrita no romance seja literária, é intimamente inspirada na paisagem real e afetiva da sua infância.

Como nos relatos de memórias do escritor, também a propriedade em que vivia José e sua família no arrabalde do Farol era alugada e cercada na parte na frente com estacas e nas

laterais com arame farpado. A personagem principal de *As alianças*, narrando em primeira pessoa, explica que

Papai arrendara o sítio por cinco anos, e sacrificava-se, remodelando-o, mandando endireitar as cercas bambas, retelhar a casa, construir canteiros, pois mamãe não podia renunciar ao orgulho de ter seu jardim e horta. **A casa, longe da cidade, agradava a papai. Parecia mais uma moradia de campo.** Havia um terraço onde brincávamos, a sala de jantar muito larga, abrindo-se para o terreiro, a horta e o terraço. Para mamãe, havia principalmente o jardim (Ivo, 1982, p. 72, grifo nosso).

Como descrito na narrativa, ainda que dentro dos limites de Maceió, a propriedade no Farol por sua materialidade era comparável a uma habitação rural. Principalmente pela presença de espaços como um terraço (um ambiente externo à casa, mais conhecido no interior agrário de Alagoas como terreiro), uma horta e um jardim, sendo os dois últimos relacionados à figura feminina da mãe, nesse contexto histórico ainda afastada do mercado de trabalho formal.

Na paisagem vernacular desse sítio descrito em *As alianças*, ou seja, nesse lugar em que as personagens vivem e desenvolvem modos de habitar cotidianamente, as manhãs eram um chamamento para o mundo das brincadeiras (Besse, 2014b). Quando chovia, a criançada aproveitava as poças d'água para se divertir com navios de papel. Já em dias de sol, José e seus irmãos perseguiam borboletas e cigarras, subiam nas mangueiras e se alimentavam de seus frutos. Nesse espaço de tempo nem mesmo a despedida do pai, que era o primeiro da família a deixar o lar por conta dos compromissos e dava adeus aos filhos enquanto caminhava em direção ao Centro da cidade “pela estrada larga, marginada de sítios, galhos desabando fora das cercas” (Ivo, 1982, p. 75), era capaz de tirar a alegria matutina das crianças. Estas, por só estudarem à tarde, tinham ainda algumas horas de recreação no sítio e até além dele, pois José pulava a cerca e adentava nos sítios vizinhos para apanhar mangas, pitangas e mangabas.

José compartilha com Jandira que todo esse banquete de frutas não-higienizadas e brincadeiras no calor tropical às vezes fazia com que algum dos irmãos adoecesse, e quando nem os cuidados da mãe eram suficientes para a recuperação da saúde da criança, o pai, já à noite, mandava vir até o sítio um médico para uma consulta domiciliar. Serviços médicos em casa eram um costume ainda bastante comum na Maceió do começo do século XX, tanto que Lima Júnior (2001, p. 19) afirma que alguns médicos, mais filantropos, mesmo “depois da meia-noite, eles, sem hesitar, iam a pé ao Mutange, às Mangabeiras, ao Farol, pois os bondes estavam recolhidos” para socorrer quem estivesse necessitando.

Retomando à rotina matutina no sítio, que acontecia quando se aproximava do meio-dia, que as crianças eram chamadas pela mãe para se aprontarem para escola. Obedientes, tomavam banho, almoçavam e devidamente fardadas caminhavam em direção ao ponto onde apanhavam o bonde, suportando até lá o sol forte e o calor do percurso, que era o mesmo por onde trafegavam os carros de boi que produziam um lamurioso som ao moverem suas rodas e deixavam talhos de escavação no chão de barro.

O ponto onde esperavam o bonde era sombreado por árvores, e uma vez subindo no transporte, transformavam a pequena viagem até o grupo escolar em diversão, virando os bancos do veículo e em um determinado ponto acenando para o pai que fazia o trajeto oposto para almoçar em casa. Mas o que realmente encantava José nessa locomoção era a oportunidade de contemplar Maceió em movimento, com “o farol, o mar com seus navios, as torres de igrejas e a cidade” (Ivo, 1982, p. 76). Seus olhos identificando a cada instante um aspecto material da paisagem.

Era também divertido o retorno já com o céu crepuscular, quando deixavam a escola e iam esperar pelo pai em frente ao armazém de fazendas, até que chegasse o final da jornada de trabalho dele, para juntos tomarem o bonde. Aproveitando esse aguardo, as crianças observavam a fisionomia comercial da rua com suas vitrines expondo objetos que por vezes nem mesmo conheciam. Quando então definitivamente estavam acomodados no bonde em movimento, pouco antes de deixar para trás o núcleo urbano e o rumor tanto do fechamento das portas das casas comerciais quanto das buzinas dos carros dos homens endinheirados, percebiam que a luz do dia suavemente ia sendo substituída pela sombra da noite. Quando chegava ao fim o percurso por trilhos, seguia-se um outro, a pé:

Saltávamos no fim da linha e começávamos a caminhada pela estrada cheia de capim e pedras. Palacetes brilhavam, na sombra. Víamos os jardins largos, muros pintados, felpudos cachorros vigilantes, automóveis parados nos portões. Sentíamos a carícia do vento, o perfume vindo do mato; os candeeiros luziam, furtivos, nas palhoças que se enfileiravam trepadas nas ladeiras. Sítios se estendiam escondendo ameaças, ocultando de nossos olhos, com seus arvoredos majestosos, papafigos que devoravam crianças. No relvado, brilhavam os vaga-lumes. Meu pai caminhava de cabeça baixa, como se se esquivasse das pedras que esfolavam os bicos dos sapatos. Meus irmãos conversavam. No céu, as estrelas. Havia estrelas juntas. “São constelações” explicava-nos papai (Ivo, 1982, p. 76).

O narrador descreve que a paisagem no começo desse percurso do caminhar, no bairro do Farol, era distinta daquela onde residia. Ali não eram os sítios com aspecto de abandono que dominavam a fisionomia da paisagem, mas sim os palacetes com jardins e muros de alvenaria. Era essa então uma parte do bairro ocupada por uma elite maceioense, o



espaço que, segundo Diégues Júnior (2001, p. 177), nesse período, ia se “concentrando a moradia aristocrática da cidade”.

Conforme continuavam seu caminho e se afastavam desse segundo ponto de partida, os espaços ainda vazios do bairro, assim como a elevação do seu relevo, permitiam visualizar e confirmar diariamente que, para além dos palacetes, Maceió era também uma cidade desigual com palhoças espalhadas nas ladeiras, como aquelas na Ladeira do Brito, eternizadas pela lente de Luis Lavenère, em 1906.

**Figuras 32 e 33 - Palacete no Beco do Quiabo; Ladeira do Brito, Luiz Lavenère, 1906**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023); Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Entendendo que o caminho não é apenas uma linha objetiva a ser traçada e que a ele e ao seu entorno são atribuídos significados individuais e também coletivos, fica assim justificado que o caminho da infância narrado por José, ou seja, o percurso da descida do bonde até a sua casa é, para além de polissensorial e contemplativo, uma paisagem do medo, por conta da crença na presença da figura do papa-figo. Em seu livro *Geografia dos mitos brasileiros*, Cascudo (2012) define essa figura mitológica presente no imaginário coletivo do país inteiro como o equivalente ao lobisomem da cidade,

É um negro velho, sujo, vestindo farrapos, com um saco ou sem ele, ocupando-se em raptar crianças para comer-lhes o fígado ou vendê-lo aos leprosos ricos. É alto e magro. Noutras regiões é muito pálido, esquelético, com barba sempre por fazer. Sai à noite, às tardes, ao crepúsculo. Aproveita a saída das escolas, os jardins onde as amas se distraem com os namorados, os parques ensombrados. Atrai as crianças com momices ou mostrando brinquedos, dando falsos recados ou prometendo levá-las para um local onde há muita coisa bonita (p. 225).

A idade, o horário e o lugar faziam de José uma vítima em potencial do temido e real, ao menos para muitas crianças, papa-figo das estradas. Um medo legítimo, uma vez que se trata de um mito representado como uma pessoa, que é a maior fonte de medo para outrem, já que elas podem ser um ladrão, um assassino, um estranho e uma infinidade de figuras

humanas que assombram as paisagens, fazendo com que os lugares também possam parecer aterrorizantes (Tuan, 2005).

Depois de percorrido todo o caminho, o grupo chegava em casa com a noite instalada na paisagem. A dinâmica noturna do menino José no sítio em questão era limitada ao espaço da casa, mas nem assim a sua atenção deixava escapar a existência de uma paisagem soturna, porém, não-adormecida, para além das paredes. Ele recorda que apreciava, através dos quadros formados pelas janelas abertas, o desenho da noite no céu de sua cidade: as nuvens, a palidez do luar, o movimento das árvores na quase escuridão e alguma luz misteriosa em algum dos sítios vizinhos, muitos deles abandonados. Nessas horas, costumava fazer companhia ao pai na silenciosa sala de jantar, quando essa parte da casa se transformava em sala de trabalho. Seu progenitor, que exercia a profissão de guarda-livros enquanto sonhava ainda vir a se formar em Direito (tal qual Floriano Ivo, pai do escritor), afora a jornada de trabalho no armazém de fazendas em grosso, também trazia para o seu próprio teto algumas contas que deviam ser registradas nos enormes livros de capas preta e vermelha.

Quando as janelas eram fechadas, enquanto o pai escrevia, o menino ocupava os pensamentos com a dimensão sonora da paisagem do sítio, prestando atenção nos elementos sensíveis nela presentes. Ouvindo que “lá fora a ventania fustigava as mangueiras copadas, os sapotizeiros umbrosos, derrubava frutas e vinha depois varrer as telhas, penetrar pelas brechas, insinuar-se, como um fio tenuíssimo, pelos quartos onde meus irmãos dormiam e sonhavam” (Ivo, 1982, p. 73). Ali fora, na parte externa a casa, as sombras permeavam a propriedade e nela os dois cães da família, Turco e Jack, vigiavam e latiam.

Ora, nem mesmo os nomes dos cães foram alterados entre a ficção e história vivida do escritor, o que acrescenta mais evidências de que a infância de José, mesmo que imaginária, é de certo modo a do seu criador. Em *Confissões de um poeta*, Lêdo Ivo compartilha um fato corriqueiro no breu do sítio:

À meia-noite, ele interrompia as contas e cálculos, fechava os livros, armava-se de um revólver e saía, sob as estrelas, para dar a volta de cadeado no portão do sítio. Nesse momento, costumava dar um tiro para o ar, advertência aos ladrões que, desafiando a vigilância dos cachorros **Turco e Jack**, de vez em quando vinham roubar galinhas (2004a, p. 165, grifo nosso).

Já no romance em questão, quando enfim José ia para cama, antes de cair no sono voltava a se atentar aos sons da paisagem na madrugada nessas bandas de Maceió, marcada principalmente por dois sons associados aos fenômenos atmosféricos, a flora e a fauna do lugar. O primeiro deles era o barulho do vento, que fazia chacoalhar as folhas das mangueiras,

seguido de um somido produzido pelo baque de alguns frutos que, ainda verdes, não conseguiam se manter presos as árvores e caíam no chão. O segundo, para além do latido dos cães, o ouvido aguçado do menino ouvia o chirriar dos grilos machos no jardim e pensava nas numerosas formigas trabalhando no estrago das dalias e dos tinhorões plantados pela mãe do protagonista.

Na vida de José e seu irmãos toda essa rotina que envolvia brincadeiras pela manhã, escola à tarde e percursos noturnos só era alterada com a chegada das férias de final do ano. Em pleno verão de Maceió, as inocentes brincadeiras da infância evoluíam para aventuras que ultrapassavam e muito os limites dos sítios do Farol, se tornando uma oportunidade para explorar outras partes da cidade, mesmo sendo algo proibido pelos pais. Nessas ocasiões iam até o Cavalto Morto, nome de uma antiga área da cidade onde hoje se encontra a rua Ouvidor Batalha, entre a Pajuçara e o Jaraguá. No período em que se passa a narrativa, o Cavalto Morto ainda contava com uma vegetação densa, onde os meninos brincavam de abrir caminhos no meio do mato. Em outro momento, o narrador diz que o grupo saiu de casa e se dirigiu, dessa vez em sentido oeste, até um outeiro e de lá observaram a laguna Mundaú e as povoações próximas à suas margens:

Num dia de sol límpido, realizamos a gloriosa aventura, a autêntica: caminhamos até muito longe, ficamos num outeiro, no começo de uma ladeira que descia para Bebedouro. Vimos a fábrica, enorme, as chaminés fumaçando, olhamos a lagoa. Um avião estava pousado nas águas. Esperamos que ele levantasse vôo. O avião girou a hélice e, espadanando água, alçou vôo e passou por perto de nossas cabeças levantadas para o ar numa atitude de deslumbramento (Ivo, 1982, p. 81).

No relato de José não está explícito o nome da fábrica, mas provavelmente se trata da Fábrica Alexandria, antiga indústria têxtil localizada no Bom Parto. Analisando a paisagem a partir de algum mirante natural do Farol, a personagem foca sua visão em um avião pousado na laguna Mundaú. No começo do século XX era uma cena comum aviões pousando em um ponto específico da laguna: as águas que margeiam o bairro da Levada. Na época, esse era um bairro que para além da importância comercial, onde estava o Mercado público da cidade, apresentava um valor contemplativo, uma experiência a qual Diégues Júnior (2001, p. 175) se refere, afirmando: “o viajante que chegar a Maceió pelos ares tem um encontro pitoresco com a cidade [...]; é um labirinto d’água, a que não faltam o colorido dos coqueiros, os mangues extensos, os goiamuns pela areia, e os pescadores apanhando sururu nas suas canoas”.

Dessa forma, ainda que habitasse uma parte de Maceió durante a maior parte do ano, era especialmente nas férias que José experienciava vivenciá-la de maneira mais expansiva, uma vez que habitar um lugar não consiste necessariamente em se recolher a uma dinâmica

espacial circunscrita, mas em um convite para o movimento, se desenraizando de um ponto e encarando a paisagem como uma abertura para o além do que já foi visto até aquele instante (Besse, 2014c).

Ainda sobre as recordações desse período de férias, uma bonita imagem da cidade nas festividades de final de ano ficou guardada na memória de José. O menino e seus irmãos foram levados para um passeio na festa natalina ao ar livre, frequentaram as barracas de comidas e vivenciaram a alegria da rua. Entre tantas atrações, a que mais admiraram foi “a música de carrossel dos cavalinhos, misturados às outras crianças. Moleques vendiam roletes de cana. Velhinhas, humildes, curvavam-se atrás de tabuleiros cheios de bolos. Na tarde clara, a música de carrossel se espalhava” (Ivo, 1982, p. 82).

No imaginário do leitor – onde tudo é possível – a informação desse carrossel é um convite ao passeio. Para o entusiasta da literatura brasileira que já se aventurou pelas páginas de um dos mais célebres romances nordestinos da década de 1930, é impossível não deixar de sonhar que, em um mundo de encontros fictícios, esse carrossel admirado por José bem que poderia ser aquele carrossel nacional que tocava uma valsa antiga, de propriedade de Nhozinho França. No romance de Jorge Amado, foi esse belo brinquedo que fez a alegria da meninada de Maceió e que, depois de peregrinar pelas cidades do interior alagoano e sergipano, se instalou na península de Itapagipe, na capital baiana, para a alegria de um grupo de meninos abandonados, conhecidos como *Capitães da areia* (Amado, 2008).

Deixando nitidamente representado nas páginas de *As alianças* que a noção de habitar tem também por característica o desenraizamento e a mobilidade, a família de José, em algum momento de sua infância, se muda para uma casa assentada no solo urbano, então entendido como a cidade Maceió, ou seja, o Centro (mais uma vez a arte imita a vida). Desse lar citadino, a personagem se recorda, dentre outras coisas, dos quartos escuros, da escrivaninha de seu pai e do relógio de parede em forma de oito.

Vivendo em um espaço menos aberto a recreações, José, que antes gastava boa parte do seu tempo brincando no sítio, na cidade passou a adquirir novos hábitos, como o da leitura, em especial os romances de aventura, com piratas e ilhas. Cenários facilmente visualizados em sua consciência com o repertório de paisagem da sua própria terra. Essas alterações nos hábitos só confirmam que habitar “não é criar raízes, mas sim contrair alguns hábitos, que determinam um modo de vida, usos, práticas. Mas nós não estamos ligados, definitivamente, ao lugar, e nem somos determinados por ele” (Besse, 2014b, p. 130-131).

Na cidade, nem mesmo a atenção dada aos livros era capaz de o retirar da sua Maceió: “o silêncio da leitura era interrompido pelos apitos dos trens da Great Western e dos navios que demandavam o mar, pejados de gordurentos sacos de açúcar – ou então quando a mesma chuva que inundava os conveses oscilantes começava a varrer os telhados escurecidos” (Ivo, 1982, p. 189). Todos esses marcos sonoros da capital alagoana os lembravam continuamente do lugar que habitava.

Na análise de *As alianças* fica evidente a aproximação entre a infância do criador (Ivo) e da criatura (José). Seria o romance uma espécie de autoficção ou *Confissões de um poeta* uma autobiografia romanceada do escritor? Se estivesse vivo, o próprio Lêdo Ivo poderia responder esse questionamento, nem que fosse para aumentar esse mistério, a despeito do esclarecimento. O mais importante é que o escritor deixou como legado um retrato vivo e incompleto da experiência de habitar a cidade de Maceió na década de 1930.

### 2.2.2 De cima das dunas eu via o mundo: escória azul ao longe, mar curvo de navios

Com o intuito de apresentar alguns pontos que diferenciam uma civilização paisagística daquelas que não o são, Berque (2013, p. 33) destaca que a presença de “representações pictóricas de paisagens” é um dos fatores decisivos. A partir desse pressuposto, é possível afirmar que a noção de paisagem entre os maceioenses no começo do século XX estava intimamente ligada a uma povoação conhecida como Pontal da Barra. O que se deve ao fato da imagem do Pontal, nesse período, está entranhada ao dia-a-dia dos maceioenses. De acordo com Lima Júnior (2014, p. 86), era comum nas paredes das salas de jantar de Maceió se encontrar alguma “paisagem mal pintada, de coqueiros, muito unidos, no Pontal da Barra, debruçados sobre o canal”. Deixando de lado o quesito qualidade dos quadros, a representação dessa paisagem nos lares da cidade comprova o seu valor significativo e levam a pensar que não foi por mero acaso que Lêdo Ivo escreveu um romance “lagunar” com cenas ambientadas no Pontal.

Seguindo a ordem de publicação dos romances ledianos, em 1948 foi lançado *O caminho sem aventura*. Esse é um trabalho que a despeito de ter sido lançado um ano depois de *As alianças* (1947), fora escrito antes do primeiro romance por ele publicado. O motivo da inversão na ordem de lançamentos está ligado a pormenores do meio editorial da época (Santos, 2014). *O caminho sem aventura* é um romance de formação que narra parte da existência da personagem Geraldo, um homem que sonhou conhecer vários lugares do mundo, mas se manteve “preso” à paisagem e à trama de sua terra natal, Maceió. Em certo

sentido, com esse texto o autor experimenta um exercício imaginativo ao arquitetar um indivíduo que, diferentemente dele, volta ao seu lugar de origem e dali não consegue mais escapar.

A Maceió nesse segundo romance lediano é aquela da primeira metade do século XX, sendo que nesse livro em específico a cidade é descrita em três marcos temporais distintos. Nas reminiscências da infância de Geraldo se apresenta uma Maceió do começo do século em questão. Já no início da vida adulta da personagem, a capital alagoana descrita se acha entre as décadas de 1920 e 1930; e por fim, quando o narrador em primeira pessoa compartilha o seu próprio destino de homem local, é uma cidade situada no final da década de 1940 que vem à luz.

Assim como o autor do romance, o protagonista de *O caminho sem aventura* viveu parte da infância em um sítio com radiosas mangueiras no bairro do Farol. Sendo uma criança que estimava os mapas, vivenciava desde cedo um desejo de zarpar e experimentar novos lugares. Residindo em uma cidade portuária, por vezes, nos finais de tarde, ao sair do grupo escolar no Centro, não ia diretamente para casa e em vez de subir para a parte alta da cidade, se dirigia à beira-mar para admirar os navios e imaginar um futuro de evasões.

A relação afetiva com o mar permeia os dias da infância de Geraldo. As lembranças apresentadas no texto tratam desse contato íntimo com o litoral de sua cidade natal. São relatos que compõem uma paisagem ora olfativa, quando se refere ao cheiro de espuma, sal e alcatrão, ora tátil, ao trazer uma rememoração do toque das águas do mar, ou ainda sonora, com todos os sons ligados à experiência praiana. Em seu passado de menino maceioense, acompanhado dos amigos, banhava-se em um mar de onde era possível contemplar a arquitetura marcante do bairro do Jaraguá. Toda essa experiência foi descrita com a genuína emoção de um prazer infantil: “Havia o mar. E era o mar, fera densa e ressoante, que eu sentia cobrindo-me os pés, o grande mar sonoro e odorante junto aos negros trapiches. Fui dormir e o mar continuou em mim, cantando como uma operosa colmeia, convidando-me para as viagens” (Ivo, 1983, p. 14).

Depois desses banhos na praia da Avenida, Geraldo voltava para casa subindo pela ladeira da catedral (Ladeira Eustáquio Gomes de Melo) e no meio desse percurso encontrava um marco que, em seu imaginário, se tornou um símbolo da cidade: o farol. Um signo que mesmo fincado no solo da cidade, estava ligado diretamente aos caminhos do mar. O farol de Maceió era uma referência na paisagem, e com a sua luz “iluminava então os trapiches, os coqueiros, os navios e a escuridão azulada do mar” (Ivo, 1983, p. 86).

Na literatura produzida por Lêdo Ivo sobre Maceió, o antigo farol da cidade é um dos marcadores geossimbólicos mais recorrentes. No poema *Planta de Maceió* esse holofote está diretamente relacionado à sensação de pertencimento ao lugar: “Foi aqui que nasci, onde a luz do farol/ cega a noite dos homens e desbota as corujas” (Ivo, 2004b, p. 546). Na prosa, quase sempre ambientada nos anos de 1930, o farol é um marco que dificilmente poderia ser ignorado na paisagem maceioense, já que suas personagens estão sempre o encontrando em seus percursos.

Inaugurado em janeiro de 1857 e demolido em abril de 1955, a instalação do farol no morro do Jacutinga foi responsável pela mudança do nome dado a essa pequena elevação no relevo da cidade, que passou a se chamar morro ou alto do farol, e conforme a expansão urbana foi tomando conta dessa parte do município que veio a se tornar um bairro, aquele da infância de Lêdo Ivo, foi esse também batizado de Farol (Lima Júnior, 2014).

**Figura 34 - Antigo Farol de Maceió, Luiz Lavenère**



Fonte: Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Em *O caminho sem aventura*, as lembranças ligadas aos bairros mais urbanizados de Maceió no início do século XX – Centro e Jaraguá – são aquelas nas quais a personagem em foco vivencia momentos rotineiros, aqueles que, mesmo com pequenos desvios, estão ligados a um dia-a-dia de estudante pelas ruas de Maceió. No entanto, um outro topônimo marcou a infância de Geraldo: o paradisíaco Pontal da Barra.

Se Lima (1965, p. 228) descreveu Maceió como uma “língua de terra”, apropriando-se dessa imagem, pode-se dizer que o Pontal é o ápice dessa língua, situado na porção

sudoeste da capital alagoana. O Pontal da Barra é uma estreita faixa de restinga situada entre o Oceano Atlântico e a laguna Mundaú. Nesse pedaço de terra a presença das águas é tão marcante que levou o próprio Lêdo Ivo a imaginá-lo “como uma península” (Ivo, 1983, p. 10), uma imagem que o escritor muitas vezes amplia ao ponto de se referir a toda a cidade como tal.

Todavia, essa noção de Maceió como uma cidade peninsular não é restrita ao romance em questão. Trata-se de um epíteto criado pelo próprio Lêdo Ivo e amplamente utilizado em sua obra. Enquanto imagem poética, o apelido é válido para a sua cidade natal. Contudo, é importante ressaltar que por mais que sua forma lembre uma península, ou seja uma porção de terra cercada por água, exceto pelo lado que a prende ao continente, o território maceioense não se configura dessa maneira. Por estar situada numa faixa arenosa que metamorfoseou um estuário em laguna, à capital alagoana cai melhor o epíteto de cidade restinga, dado por Lima (1990) e fundamentado da seguinte maneira:

Maceió é uma cidade construída, a partir de um “terraço de erosão marinha”, esculpido na extremidade do tabuleiro, saliente na parte norte oriental da “calha” aberta para o mar, que se estende, continuado por uma faixa arenosa, a cruzar a “boca” de um rio, na direção de sudoeste. Apresenta do lado leste a praia em forma de “crescente”, e do lado da lagoa, a oeste, uma ponta arenosa e vasa de ilhas de mangues (p. 27).

A relação da protagonista de *O caminho sem aventura* com a porção mais a sudoeste da cidade restinga, ou seja, o Pontal, inicia-se quando esse contava com sete anos de idade e foi levado para passar um tempo com uns familiares que viviam em um pomposo sobrado que dominava a paisagem do povoado. Nesse período, sua principal atividade foi fazer companhia a Maria Eleonora, esposa de Fernando (primo do pai de Geraldo), um produtor de cocos na ilha de Santa Rita, que ficava do outro lado do Canal Calunga.

A solitária personagem Maria Eleonora, por convenções sociais, não se permitia ao contato íntimo com a gama de homens, mulheres e crianças que compunham de forma significativa a população do povoado e, dessa forma, Geraldo era a sua única companhia durante as horas solares. Com essa parente abastada o menino passeava pelo povoado e pela praia mais próxima a esse pequeno núcleo habitado. Nesses momentos, mesmo olhando o mundo ao redor com uma certa distância social, ele observava a paisagem humana do lugar:

Poucas eram as famílias que moravam no Pontal. Os habitantes constituíam uma indistinta massa de criaturas que viviam pescando, muitos mergulhados na lama da lagoa em busca do sururu e atacados de febres palustres. As raras famílias que poderiam equiparar-se à do sobrado surgiam nos fins de ano, alegrando o povoado com danças prolongadas, banhos contínuos e passeios de canoa (Ivo, 1983, p. 21).



Essa maneira, tão próxima de um sentimento de indiferença, de descrever um quadro social impactante é um traço identificável na obra de Lêdo Ivo. Segundo Lessa (2023, p. 21) o referido escritor alagoano “identifica e denuncia os males sociais, mas os miseráveis são vistos com distanciamento, não há empatia”. Nesse romance em específico, a empatia é, em maior parte, direcionada à personagens com privilégios sociais.

De todo modo, para a personagem protagonista de *O caminho sem aventura*, a experiência de habitar nesse espaço durante a infância será tragicamente interrompida com a morte de Maria Eleonora pouco depois de ter dado à luz a uma menina chamada Bárbara. Por conseguinte, Geraldo é mandado de volta para o sítio no Farol, de onde, um tempo depois, muda-se com a família para a cidade de Recife. Assim os anos se passam na capital pernambucana e o avançar da narrativa apresenta o protagonista já tornado adulto. Um Geraldo que ouve o “chamado” dos ventos (a serviço da nostalgia), o convocando para um retorno a sua terra de origem, mais especificamente a um certo povoado na beira da laguna Mundaú, que em suas palavras é “o lugar que escolhera para readquirir as paisagens perdidas” (Ivo, 1983, p. 20).

**Figura 35 - Povoado do Pontal, ilustração de Newton Cavalcanti, 1983**



Fonte: *O caminho sem aventura* (1983).

Como um filho pródigo, Geraldo embarca à sua Maceió de berço. Nesse começo do século XX, existia um serviço de cabotagem que ligava Recife a Maceió (Costa, 2001). Quase ao final do caminho atlântico, ainda a bordo do navio que partiu de Recife em direção a um sul avizinado, a personagem sentindo aproximar-se o instante do desembarque, contempla, à distância e ainda no balanço do mar, uma paisagem panorâmica que mesmo com o passar dos anos não deixou de lhe ser familiar:

Eu via, na paisagem torta, os negros trapiches que avançavam para o mar e o paredão cinzento que só podia ser o da Alfândega. Jaraguá, Trapiche da Barra, Ponta da Terra, Levada, Poço, Pajussara, Bebedouro, Ponta Verde! Estes nomes desciam da luz marinha, trazidos pelas gaivotas lentas e curiosas; falavam de lugares odorantes e úmidos, onde a cal das casas se sóbria de salsugem e a terra se enlaçava com as águas. Minha infância defunta, dizimada na ondulante linha do litoral, reerguia-se, como de novo pela praia longa e luminosa até os currais de peixe e as palhoças escondidas entre os coqueiros (Ivo, 1983, p. 17).

A aproximação só confirma a noção de pertencimento ao lugar que o narrador-personagem tem ao sentir a peculiar paisagem olfativa que o portuário bairro de Jaraguá exala: “o cheiro de açúcar mascavo, que se desprendia das secretas espessuras dos trapiches e boiava no ar até subir para o céu azul” (Ivo, 1983, p. 17).

Pisando em seu solo de origem de origem, a personagem dirige-se ao Pontal, onde é recebida por parte da família que anteriormente fora abalada pela tragédia de Maria Eleonora, porém agora voltara a viver no sobrado. As experiências paisagísticas são relacionadas diretamente a certas fases da vida. O Pontal que Geraldo vivencia no início da fase adulta é ainda aquele de sol, praia e laguna, mas não é o mesmo de quando era menino e servia de companhia inocente a uma senhora casada, agora é um lugar que “grita” juventude e gazeta. Bárbara, sua prima adolescente, é a nova parceira de banhos que por vezes se estendem até a Praia do Sobral, nas proximidades da antiga desembocadura do riacho Salgadinho, de onde avistam “ao longe, os trapiches escuros sob o céu glauco. Um maloqueiro passava, vendendo cajus. Coisas e paisagens pareciam dissolúveis; luzes fluidas suprimiam-lhes os contornos” (Ivo, 1983, p. 23).

Nessa rotina que se assemelha a férias de verão, qualquer mera cogitação que levante a possibilidade de uma ida a Maceió (centro urbano), seja para fazer compras ou usufruir de uma sessão de cinema, é abortada pela presença convidativa do mar ao redor, que os mantém prisioneiros voluntários do Pontal. É a natureza com sua beleza em repouso, com seus tons de azul que, deslizando de maneira suave um sobre os outros, vai unificando os elementos da paisagem e produzindo uma harmonia sem concorrentes possíveis (Besse, 2014c). Conforme Cauquelin (2007, p. 103), “nada se pode igualar a uma bela paisagem. Ela está dada, apresentada aos sentidos, como uma fruição, um repouso”.

Não se pode olvidar que durante a estadia no Pontal, há um caráter exclusivista no círculo humano que gravita ao redor da personagem principal. As barreiras invisíveis da segregação social fazem com que mesmo em um espaço compartilhado, surjam “mundos” que não interagem entre si. É assim entre a família burguesa de Geraldo e a população de baixa renda residente no povoado. Em *O caminho sem aventura* é parca a representação dos

indivíduos que habitam e retiram dos recursos naturais do Pontal a sua subsistência. Quando esses aparecem no texto ocupam o papel de simples figuras cênicas que compõem um quadro paisagístico. Ora, em cores mais vivas, Diégues Júnior (2001) esboça a paisagem humana nas lagoas de Alagoas nesse mesmo período como

qualquer coisa de vivo e de agitado, não é uma natureza morta. Um cenário quieto e morno, colorindo a existência de uma gente que não sabe bem o que é a vida; de meninos barrigudos, nuzinhos, queimados pelo sol, de homens de calças arregaçadas, sem camisa, de mulheres preparando a massa puba para o cuscuz, o bolo doce, o pé-de-moleque, ou dedilhando os bilros nas almofadas de rendas, outras ainda colhendo frutas com os filhos escorados nos quartos. [...] uma paisagem variada e tropical. As palmas dos coqueiros bailando no ar, as canoas atravessando as águas, os mangues cheios de caranguejos, os homens apanhando camarão para se alimentar. É nas margens desse canal que se desenrola toda a existência de mulheres, homens e crianças que muitas vezes não conhecem nada mais além do seu próprio mundo – o seu mocambo, metido entre coqueirais, o seu pequeno roçado de mandioca ou de macaxeira, os seus utensílios de pesca: a canoa, o anzol, o jereré, a tarrafa (p. 175-176).

No romance lediano de 1948, pela falta de aproximação com a população residente do Pontal, as interações humanas só são vislumbradas quando surgem, apenas para o veraneio, algumas famílias provenientes do centro urbano de Maceió. Referindo-se a essa parte de Maceió como “o canal”, Lima Júnior (2014, p. 65) confirma que nesse período “algumas famílias preferiam passar as festas natalinas [...] à margem do canal [e que] em canoas e lanchas alugadas, durante o verão, famílias iam, em piqueniques, divertindo-se, descansando, aos sítios, pelo canal”.

Já em *O caminho sem aventura*, durante esse período do ano, chegavam a ocorrer mudanças na estrutura aparente das residências visando agradar aos moradores temporários do povoado, como algumas casas do arruado à beira da laguna sendo caiadas. Com a chegada dessa população temporária, a dinâmica do lugar se transformava, ocasionando uma mudança perceptível na paisagem humana:

Rapazes e moças saíam para as águas, em canoas alugadas. Muitos iam assistir à pescaria do sururu na lagoa, ver o negro coágulo ser desentranhado da lama viscosa. Organizavam-se excursões às lagoas salobras.

Carros surgiam, de repente, na estrada de areia solta, lanchas aportavam. A rapaziada fazia passeios divertidos a Remédios e a Coqueiro Seco. O banho de mar era o preferido, pois sobre as águas da lagoa pairava a ameaça do impaludismo.

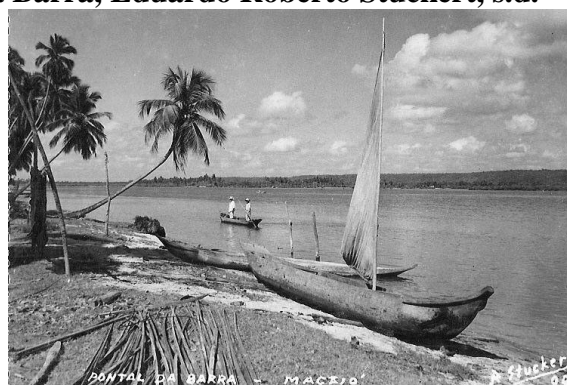
À noite, havia danças, ao compasso da música de uma vitrola. As moças tinham o ar desenvolvido da cidade, andavam juntas com os rapazes, troçavam, muitas namoravam deixando entrever facilidades (Ivo, 1983, p. 23).

Sobre a paisagem sonora às margens da laguna Mundaú nesses dias preenchidos com a presença da festeira juventude dos anos de 1930, Diégues Júnior (2001, p. 176) escreveu

que “os sons dos violões, de vozes que cantam velhas modinhas ou sambas novos, enchem o ar. Atravessam as águas, entram pelos mocambos, agasalham-se no meio das árvores – dos cajueiros, dos jenipapos, das mangueiras”.

Mas, como toda festa uma hora acaba, os dias pacíficos da protagonista do segundo romance de Lêdo Ivo serão interrompidos pelas urgências da vida adulta. Para supervisionar as plantações de coco dos parentes que o acolheram, Geraldo passa a morar em Santa Rita, uma ilha que, mesmo separada do Pontal apenas por um canal, pertence ao município vizinho que até aquele momento chamava-se Alagoas, passando a ser denominado de Marechal Deodoro a partir de 1939.

**Figuras 36 e 37 - Paisagem do Pontal da Barra, Eduardo Roberto Stuckert, s.d.**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

A narrativa só volta à capital alagoana após um salto temporal de quinze anos, situando a história no final da década de 1940. Geraldo vive com a sua prima – e agora esposa –, Bárbara, a herdeira das plantações de coco, em uma espaçosa casa na rua Nova (a mesma que foi o último endereço de Lêdo Ivo). É um indivíduo burocrático e burguês que emprega seus dias aos cargos que ocupa, o de advogado e professor de direito no Centro da cidade, mas também o de homem de negócios, visitando as fábricas de óleos e firmas de exportação no Jaraguá. Em suas idas diurnas por esse segundo bairro, o narrador-personagem não deixa de traçar um retrato da vida cotidiana dessa paisagem:

As portas abertas das casas comerciais mostravam homens entorpecidos atrás dos balcões, caixeiros taciturnos arrumando cortes de fazenda. Era a vida sentada, como um tumor que jamais estouraria. Moleques vendiam jornais, pulando para as plataformas dos bondes em movimento. Mulheres passavam, as mãos carregadas de embrulhos; desfilavam homens sobraçando pastas. Estudantes fardados. Apitos de automóveis, rolar de carroças no calçamento, gritos, pregões. Mas do outro lado era o mar flambado, o caminho para todas as aventuras, a vitória sobre o horror da vida estagnada (Ivo, 1983, p. 75).

Em suas *Confissões de um poeta*, Ivo (2004a, p. 26) afirma que Maceió é uma “cidade que sempre muda, e de tal modo que, nela, só as ondas do mar e a miséria do povo

permanecem intocáveis”. Em consonância com o pensamento do próprio escritor, sua criatura, Geraldo, como um maceioense atento às paisagens ao seu redor e às metamorfoses da cidade, lista alguns avanços e estagnações na capital do Estado:

Orgulho-me de ser um advogado notável nesta cidade, que se modificou um pouco: inauguraram um porto, abriram algumas ruas novas e introduziram vários outros melhoramentos, como a cloração da água para evitar o tifo, e outros que esqueci. É verdade que o jogo do bicho e os crimes de morte aumentaram – são os altos ágios que os alagoanos pagam ao progresso. Também é certo que a situação dos canais e lagoas, que tanto me toca de perto, permanece a mesma (Ivo, 1983, p. 89-90).

Foi assim que Geraldo, aquele que sonhou uma existência viageira para si mesmo, se revelou ao final da narrativa: como um sujeito ancorado permanentemente em sua cidade de origem, Maceió, esse labirinto de águas. A essa personagem também caberia bem a descrição concebida pelo narrador de *Angústia* à empregada Vitória: “Nunca embarcou, sempre viveu em Maceió, mas tem o espírito cheio de barcos” (Ramos, 2020, p. 35).

### 2.2.3 Um general sonhando com a terra dos marechais

Foi no politicamente tenebroso ano de 1964 que *O sobrinho do general*, o terceiro e o menos maceioense de todos os romances de Lêdo Ivo, veio à luz. Para além da data marcante para a história brasileira, o seu subtítulo, “*uma história de amor num golpe de Estado*”, faz soar oportuno e aponta que o escritor estava envolto pelo espírito do seu tempo. E aqui, a título de informação, vale apontar que, como um típico liberal conservador brasileiro, Lêdo Ivo foi um apoiador do golpe civil-militar (Lessa, 2023).

A trama se passa na cidade do Rio de Janeiro e segue, por uns alguns meses, a ruínosa vivência de Artur, carioca de Vila Isabel e sobrinho do mandachuva da política nacional, General Martagão. Órfão, mas levando uma vida confortável sob os cuidados do tio eminente, Artur ocupa todo o seu tempo na direção de um banco e em compromissos sociais ao lado de sua distinta noiva. Porém, em questão de segundos, toda essa existência imperturbável cai por terra quando, por um infeliz engano, uma jovem desconhecida atenta contra a sua vida, o acusando erroneamente de “sedutor”.

A protagonista criada por Lêdo Ivo escapa de uma morte física, mas não de uma morte social: a exposição do caso na imprensa “alimenta” o julgamento da conservadora sociedade local, e como resultado dessa confusão de erros, o jovem sobrinho do general é expulso da casa de seu tio e benfeitor, perde seu emprego e tem seu noivado desfeito. Passa então a residir em um decadente hotel no bairro da Glória e a dedicar seus dias a perambular

pelos cantos da cidade, como o moço do poema *Os amantes sonoros* (Ivo, 2004b, p. 421), “que era sozinho/ e tinha somente as ruas/ da cidade bem-amada/ para jogar contra as tardes/ seu grande tédio geral”. Em um primeiro momento, toda essa caminhada tinha por objetivo encontrar a única pessoa que poderia explicar que tal situação não passou de um engano (a moça que por um equívoco tentou assassiná-lo) no entanto, conforme os dias foram se passando, Artur se torna um *flânuer*, alguém que faz da rua a sua própria casa, redescobrimo o interesse pela cidade ao mesmo tempo em que realiza uma jornada de autoconhecimento (Benjamin, 2015).

Uma vez informado o local de nascimento da protagonista dessa história, a única, dentre os romances de Lêdo Ivo, que é carioca, é inexistente nas páginas de *O sobrinho do general* qualquer menção explícita a uma possível naturalidade alagoana das demais personagens. Contudo, no capítulo intitulado *O amanhecer do general*, são evidenciadas certas referências a uma paisagem, um território e duas personalidades ilustres cujas características levam o leitor, já ciente de que Lêdo Ivo é natural de Alagoas, a deduzir que o General Martagão nasceu e viveu durante parte da sua infância nesse mesmo Estado:

Naquela noite, o General voltara a sonhar com a infância. De novo, era um menino, no engenho em que nascera; estendendo-se até o sopé dos morros, tremiam os canaviais, alguns com uma cor fuliginosa, decerto porque ficavam perto do lugar onde as crianças tinham armado uma fogueira, durante as festas de São João (Ivo, 1981, p. 24).

Já na velhice, o general mantém acesa na consciência uma paisagem vivenciada por volta do final do século XIX e, mesmo que o nome exato do lugar não seja explicitado, se mantendo uma certa ambiguidade de origem muito comum no campo da literatura, alguns detalhes presentes no texto levam a entender que Matargão pode até não ser maceioense, mas é um alagoano de nascimento vivendo no Rio de Janeiro.

A alusão aos canaviais remete a um cultivo agrícola que começou a ser semeado no território que atualmente corresponde ao estado de Alagoas ainda no início da colonização portuguesa. O que antes do século XVI, eram extensas áreas de Mata Atlântica, passaram a ser ocupadas pelos latifúndios da monocultura canavieira. Ivo (2023, p. 65), analisando essa metamorfose provocada pelos homens, escreveu que “A cana-de-açúcar engoliu a paisagem natural – a floresta -, para converter-se, ela própria, numa paisagem”.

. Uma paisagem monogramática onde o verde predomina na maior parte do tempo, dando licença para outros tons apenas durante as queimadas, propositais ou por acidente, como é o caso no texto lediano citado a poucas linhas. Em sua poesia, Ivo (2004b, p. 212)

chega mesmo a brincar com motivo de tantos canaviais, dizendo que “como a paisagem era azul em excesso/ plantaram canaviais até perto do mar”.

O General Martagão experienciou uma infância comum a de tantas outras crianças que povoavam os cerca de 1.000 engenhos espalhados pelo território alagoano no final do século XIX. Uma paisagem histórica, marcada pela presença humana de senhores de engenho e lavradores que se espalhavam em um amplo quadro que mesclava canaviais e carros de bois, antigas senzalas, casas de engenhos com suas moendas, ingênuas capelinhas e casas-grandes (que em Alagoas chegavam a ser modestas) com palmeiras nos jardins (Diégues Júnior, 2006).

Com efeito, Lêdo Ivo não vivenciou a vida nos engenhos, mas desde cedo tomou consciência da vasta paisagem invadida pelos canaviais em seu território de origem, seja nas viagens para o interior acompanhando o pai a trabalho, seja nas aulas de geografia no Colégio Diocesano. Além dos canaviais, um detalhe topográfico na paisagem puerícia do general (sopé dos morros) pode ser uma referência ao norte do estado de Alagoas, uma região cortada pelos rios Paraíba do Meio, Mundaú e Canhoto. Cursos d'água que foram necessários para o desenvolvimento da cultura da cana em terras alagoanas e onde se avista uma barreira orográfica chamada “Mar de Morros” (Carvalho, 2016). Porém, a terra de origem do general é descrita como “uma terra pequena, apertada no mapa” (Ivo, 1981, p. 25), uma clara alusão às dimensões territoriais de Alagoas, que é a segunda menor unidade federativa do Brasil, com uma área de 27.767,66 km<sup>2</sup>, ocupando apenas 0,34% do território nacional (Carvalho, 2016).

Por último, surge em *O sobrinho do general* um discurso bastante utilizado na prosa lediana: a orgulhosa lembrança dos dois primeiros presidentes do Brasil, os alagoanos Marechal Deodoro da Fonseca e Marechal Floriano Peixoto. Em um breve diálogo entre o General Martagão e um jornalista ciente do poder e das pretensões de dominação do militar, o segundo provoca, fingindo lamentar ser “[...] uma pena que o senhor tenha nascido numa terra que não pode dar Presidente da República”, ao que o general, aparentemente mais informado que seu interlocutor, retruca: “Mas já deu dois” (Ivo, 1981, p. 25).

Mesmo não sendo citados os nomes dos dois chefes de Estado, trata-se de uma menção aos ex-presidentes nascidos em Alagoas. Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto são correntemente citados na ficção lediana. A título de exemplo, no romance *A morte do Brasil* o narrador em primeira pessoa, um delegado maceioense vivendo no Rio de Janeiro, em diálogo com um general, desenvolve a seguinte conversa:

Ao saber, pelo delegado Plutarco, que eu era das Alagoas, o general me endereçou um comentário especial:

— A sua terra deu ao Brasil um grande patriota.

— O Marechal Deodoro da Fonseca, o proclamador da República – arrisquei.

— Não, o que veio depois dele, Floriano Peixoto, o Marechal de Ferro. — E, espalmado as mãos, aduziu: — Um grande nacionalista (Ivo, 2007, p. 124).

Em *Ninho de cobras*, as menções aos marechais também são explícitas. Logo no primeiro capítulo desse romance de 1973, o leitor acompanha o itinerário noturno da personagem raposa pelas ruas da capital do estado e, em meio ao inventário de paisagens experienciadas pelo animal, são citadas as estátuas dos dois ilustres políticos e militares alagoanos. Os monumentos encontram-se erguidos no Centro de Maceió, em praças que já existiam anteriormente ao assentamento das estátuas e que tiveram seus nomes alterados oficialmente, acompanhando a relevância simbólica das esculturas. Foi assim que a Praça das Princesas passou a se chamar Praça Deodoro da Fonseca e a Praça dos Martírios (como ainda é conhecida pelos maceioenses) se tornou Praça Floriano Peixoto. Esses monumentos “incutiam nos alagoanos o sentimento glorioso de que o País lhes devia não só a proclamação como a consolidação da República” (Ivo, 2015b, p. 16).

#### **Figuras 38 e 39 - Praças Marechal Deodoro da Fonseca e Marechal Floriano Peixoto**



Fonte: Olhares de Maceió por Luiz Lavenère (2018).

Um brio como esse dos alagoanos no romance de Lêdo Ivo é plausível e sustentado rotineiramente com a presença física dos monumentos na paisagem, visto que esculturas como essas não funcionam apenas como marcos de um passado glorioso, mas como uma história que permanece manifesta no espaço dos homens daquele lugar. A propósito, aponta Argan (2005, p. 43), os monumentos “não apenas lembravam e celebravam as *res gestae* do passado, mas magnificavam os atos da vida cotidiana da comunidade urbana”.

No aludido *Ninho de cobras*, páginas adiante, a narrativa não só volta a direcionar a sua atenção aos monumentos citados, como também levanta uma outra questão que também



está presente nas páginas de *O sobrinho do general*, a dimensão territorial do estado de Alagoas:

A tarde, sustentada pela pulcra harmonia universal, vestia de uma tépida luz vibrante as estátuas do marechal Deodoro da Fonseca, o proclamador da República, e do marechal Floriano Peixoto, o consolidador da República — e ambos transmitiam aos meninos dos grupos escolares a sensação majestosa de que Alagoas, berço desses dois varões de Plutarco, e em cuja paisagem havia um coqueiro, mundialmente famoso, chamado Gogó da Ema, era o centro do universo, embora fosse o menor Estado brasileiro, depois de Sergipe e fosse ainda cinquenta e duas vezes menor que o Amazonas. "Os grandes perfumes se guardam nos pequenos frascos" — diziam as professoras, chamando a atenção dos meninos de olhos remelentos e mãos na boca para a glória de Alagoas (Ivo, 2015b, p. 102-103).

As praças públicas com augustas representações de figuras consagradas pela história, como os dois espaços públicos maceioenses em questão, são idealizadas e construídas com o intuito de materializar na paisagem signos que comuniquem aos habitantes valores históricos e memoriais. O objetivo em jogo é concentrar nos limites de uma praça uma imagem que possibilite ao cidadão desenvolver uma consciência de orgulho e pertencimento ao lugar (Besse, 2014b).

No caso de Lêdo Ivo, essa exaltação a um passado político glorioso doada às suas personagens alagoanas não é um sermão ideológico ou uma fantasia literária. Na verdade, trata-se de uma reconstrução ficcional daquilo que observou de perto em alguns de seus conterrâneos. Em *Confissões de um poeta*, seu principal texto memorialístico, há um relato que nos dias de festejos católicos alguns maceioenses ateus e cépticos aproveitavam o ensejo que mantinha as rotineiras atividades cidadinas em suspensão, para se reunirem em bares como o Porta do Sol e a Helvética e, entre uma bebida e outra, debaterem teses mundanas de interesse mutual, como a política:

No embaralhado das conversas, Alagoas reclamava a grandeza perdida. A Terra dos Marechais, que produzira os dois primeiros presidentes da República, e ainda se fizera presente no marechal Hermes da Fonseca (que, embora gaúcho, era sobrinho de Deodoro), experimentava, em suas entranhas, o ressentimento formidável de ter sido esquecida pela História (Ivo, 2004a, p. 77-78).

É exatamente por conta da recorrência desse tema na obra de Lêdo Ivo que se torna evidente que, mesmo em *O sobrinho do general*, o romance lediano onde Maceió menos se faz presente, é fácil constatar que o autor coloca em seu texto certas características, se não da sua cidade, mas de seu estado, na construção da personagem alagoana General Martagão, mantendo-se mais uma vez fiel às suas origens.

#### 2.2.4 Maceió, a cidade bela e cruel em que nasci

O último romance de Lêdo Ivo, *A morte do Brasil*, foi publicado pela primeira vez em 1984. A narrativa é centrada em uma personagem cujo nome jamais é mencionado, mas sabe-se tratar de um delegado de polícia de trinta e nove anos, solteiro e exclusivamente dedicado ao seu ofício. Dono de uma ética questionável, atua profissionalmente na cidade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XX, alimentando cotidianamente um desejo de realizar uma limpeza moral na sociedade, trazendo ordem à cidade e, progressivamente, a todo o país.

Sua vivência na capital fluminense é geograficamente limitada, se resumido a Lapa, à Praça da República e à Praça Tiradentes. É esse o seu universo de trabalho (Delegacia, Chefatura de Polícia, Instituto Médico-Legal, Arquivo Nacional), moradia (Hotel Marialva), *flânerie* e relações humanas de todos os tipos. A ação nesse romance estritamente urbano acontece principalmente em espaços abertos, como praças, ruas, avenidas ou em espaços de convívio, como hotéis, restaurantes e bares. Um outro espaço, comum a todas as cidades, os cemitérios, também são apreciados nessa obra que apresenta logo em seu título uma referência explícita ao perecimento (Menéndez, 2013).

É impossível desassociar dessa personagem a prática de caminhar. Faz parte de sua personalidade essa habilidade desenvolvida quando ainda era um menino e bastante praticada enquanto era repórter policial antes de vir a ser delegado. Além do mais, são esses momentos de mobilidade fundamentais à narrativa do romance, pois sendo em primeira pessoa, descreve as observações do entorno, ou seja, as dinâmicas da geografia vivida nessa parte central do Rio de Janeiro. O próprio Lêdo Ivo (2007a, p. 206) chegou a escrever que o narrador de *A morte do Brasil* “é o depositário da deambulação prolongada pelo meu ofício de jornalista”, atividade a qual o escritor dedicou anos de sua vida. Não diferindo da maioria das protagonistas dos romances de Lêdo Ivo, o delegado de *A morte do Brasil* tem origem alagoana. Por ter nascido em Maceió e mantido em sua memória cenas da infância ali vivida na década de 1930, a personagem em solo carioca é constantemente visitada pelas lembranças de sua terra natal.

Algo que também não difere de todo da prosa lediana, é a perceptível ligação entre a narrativa e alguns aspectos da biografia do próprio escritor. No caso do delegado, quando as lembranças de Maceió surgem em seus devaneios, é para ele como se voltasse a ser o menino da época em que brincava de arraia no céu da cidade ou quando, todo de branco, recebeu a

primeira comunhão na Igreja dos Martírios. Juntamente com essa sensação de voltar no tempo, voltava a paisagem maceioense que na infância foi contemplada da janela de uma locomotiva regional:

Veio-me à lembrança a minha primeira viagem de trem, o momento em que os vagões começavam a mover-se e a plataforma da estação se ia estreitando até sumir-se, substituída pelo mar alto como uma esplanada azul após uma escadaria, e coqueirais, dunas, armazéns, mangues, restingas que acobertavam caranguejos, casas baixas de telhas enegrecidas e muros injuriados pelas chuvas, palhoças acrobaticamente fincadas na lama da lagoa. Eu ficava em mim, como o viajante junto à janela do trem, contemplando as paisagens sucessivas. Eu era o que ficava e o que partia; eu era o que deixava e o que carregava comigo (Ivo, 2007b, p. 16).

E não necessitava de muito esforço para que a icônica paisagem maceioense, com seus marcos geossimbólicos retornasse nítida em sua mente, por vezes bastava uma palavra ouvida. A personagem delegado de polícia recorda-se que seu primeiro caso amoroso no Rio de Janeiro foi com uma senhora desquitada que conheceu na Confeitaria Colombo e que, nos momentos de intimidade, essa mulher gritava e gemia “Meu alagoano! Meu alagoano!”. Para o delegado, o simples fato de ouvir o pronome possessivo seguido de tal adjetivo já era o bastante para sua mente recriar as imagens de Maceió:

E bastavam essas palavras amorosas para que a minha cidade natal me aflorasse à memória, com os azuis e verdes do mar verde e azul que se confundia com o oceano dos canaviais, a claridade que rastejava pelas pedras das ruas, a cal das casas aprisionadas no mormaço que imobilizava os homens e as lacrais, o vento enrodilhado junto aos sacos de açúcar nos armazéns e trapiches, a caixa d’água no alto da ladeira, o farol que espreitava a passagem dos navios. Junto à nudez da mulher que me estreitava, ancorado nela, eu via, de olhos fechados, a cidade bela e cruel em nasci – e a chuva de caju caía de repente e continua a enegrecer os telhados, o trem da Great Western bufava na estação, o cata-vento girava no silêncio alto da manhã, os morcegos se penduravam como lâmpadas nos caibros do teto familiar, os goiamuns emergiam lentamente da lama da lagoa, e nuvens finas e brancas flutuavam no céu redondo. Ao arfar do corpo que se recusa a liberta-me, como se temesse que eu fosse abandoná-lo para sempre, juntavam-se o desdobrar das vagas na praia, o apito de um navio, o rolar de uma carroça carregada de cocos verdes e o silvo agudo da ventania nas frestas das janelas fechadas (Ivo, 2007b, p. 110).

De acordo com Maciel (2016, p. 19), “a palavra é simbioticamente associada à imagem. E a imagem/paisagem tem o poder comunicativo de uma metonímia”. Isto é, na retórica da paisagem, a palavra tem a capacidade de comunicar acerca daquilo que é percebido e compreendido nas extensões espaciais. No caso em questão, bastou o adjetivo alagoano para que as paisagens de Maceió se fizessem presentes no instante vivido pela personagem, isso porque, ainda que essa única palavra não seja exatamente o mesmo que a rica descrição da paisagem empreendida na sequência da narrativa, seu significado metonímico fez o delegado compreendê-la como algo equivalente.

Era assim que, conforme a personagem principal de *A morte do Brasil* seguia ouvindo da parte da mulher a expressão “Meu alagoano! Meu alagoano!”, mais imagens/paisagens de sua cidade natural voltavam e eram contempladas em seu devaneio consciente e poético:

E eu caminhava no meio da rua. E o meu olhar alcançava tudo: os vidros de remédios na Drogaria Globo, o cartaz do cinema Floriano, o taco abandonado na mesa do bilhar, o manequim à porta da alfaiataria, a tabuleta da chapelaria, os azulejos quebrados na frontaria de uma loja de ferragens, a pequena moenda amarela no boteco que vendia caldo de cana. E, vindo de todas as partes, entrava pelas minhas narinas aquele cheiro de sal e açúcar que envolve Maceió como se fosse um enxoval ou uma mortalha – aquele cheiro que já está à espera dos que nascem e acompanham sempre os que morrem.

E os coqueirais se alastravam por entre ladeiras e casarios, subindo montes e descendo várzeas e, em manchas compactas e sucessivas, continuavam o avanço ondulante, ao longo do mar, até que o horizonte se diluía nas distâncias encurvadas e lavadas de luz. E eu pressentia a cobra papa-ovo oculta entre as dalias e camélias inclinadas no jardim do palacete rococó que erguia ao sol a sua brancura silenciosa, ouvia o cata-vento fremir no alto da colina como um grande pássaro, e adivinha a proximidade das enormes cestas de mangas e cajus que proclamavam a existência de um oloroso verão flamejante. E eu soletrava, no cemitério de Jaraguá, os epitáfios escritos em inglês (Ivo, 2007b, p. 110-111).

As imagens desses devaneios revelavam um elo afetivo com o lugar que já foi o lar da personagem e no tempo presente da narrativa é o seu *locus* de reminiscências. Conforme Tuan (2015, p. 135), “a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar”. Esse laço emocional e prazeroso que o delegado tem por Maceió é denominado na geografia humanística pelo termo topofilia. No entanto, mesmo com a ocorrência de sentimentos topofílicos nos lugares, isto é, quando há apreciação estética das paisagens e relações agradáveis com os seres que nelas habitam, ainda assim, não há garantia de que não se vivencie tristezas, angústias e dores nesses mesmos espaços. À personagem principal de *A morte do Brasil* rotava a ansiedade e a desconfiança com relação ao que estava por vir, um medo do futuro em “um mundo de terror e impiedade” (Ivo, 2007b, p. 25).

Nesse sentido, as mazelas sociais de Maceió contribuía com pinceladas em tons mais sombrios para o quadro de uma paisagem do medo. E não foi preciso caminhar até o Vale do Reginaldo ou à orla da laguna Mundaú para que o jovem, que no futuro seria delegado, se deparasse com as doenças, as injustiças e toda uma série de sofrimentos humanos que o amedrontava. Nesse romance tão citadino, era quando a personagem, desde sempre *flâneur*, vindo dos arrabaldes da cidade se reaproximava do núcleo urbanizado onde residia, que se deparava com o horror, afinal, “que são os perigos da floresta e da pradaria, comparados aos choques e conflitos diários da vida civilizada?” (Benjamin, 2015, p. 33). No

contato com a paisagem não se escapa aos sentimentos, e desses, os mais taciturnos experimentados pela jovem personagem maceioense, aqueles que mais temia em vida, estavam relacionados à falta de saúde e restrição de liberdade:

Esse sentimento da inextirpável crueldade do universo se acentuava mais ainda quando eu me aproximava de casa. No Hospital de São Vicente, estavam os que esperavam a morte – aquela morte que parecia sempre vir do mar, como uma sombra negra trazida pelo vento interminável, e jamais da terra ocupada pelos vivos. Mais adiante, na Cadeia, os rostos atrás das grades, e que passavam o dia inteiro espiando a cidade lavada de sol, haviam adquirido um amarelidão extravagante, como se deles tivessem despregado as máscaras que os tornavam iracundos e temíveis durante as sessões do Tribunal do Júri, quando inflamados dedos oratórios os apontavam, clamando por justiça (Ivo, 2007b, p. 25).

Afora esses momentos, quando se deparava com seus medos explicitados na materialidade da paisagem de sua cidade, uma outra faceta de Maceió desde cedo chamava a sua atenção: a da cidade caluniosa e vigilante, em que as narrativas acerca da vida dos outros tomam todos os espaços e causavam desconforto nas vítimas dos falatórios. Em *A morte do Brasil* a incerteza acerca do que é verdade e o que é mentira se transforma em um dos principais temas do romance, uma ambiguidade largamente reforçada no decorrer de suas páginas (Menéndez, 2013). No entanto, um e outro episódio descrito no romance são inspirados em eventos presenciados por Lêdo Ivo quando esse era morador de Maceió. Dentre eles se encontra o suposto caso de incesto entre um tabelião e sua filha.

O adolescente Ivo, fiel escudeiro de seu pai nas andanças em exercício da advocacia, frequentava, por conta disso, alguns cartórios, e foi por essa época que uma dessas repartições foi alvo de uma história no mínimo perturbante. Lêdo Ivo (2007a, p. 204) em um posfácio revelador de *A morte do Brasil* afirma que “a boca veraz ou talvez imunda do povo de Maceió – a minha peninsular cidade natal, situada entre o mar e as lagoas juncadas de ilhas – assegurava que o escrivão desse cartório dormia com a própria filha”. História verídica ou apenas calúnia de maceioenses sentinelas da vida alheia, o fato é que o boato atiçou a curiosidade do adolescente, que passou a seguir pelas ruas da cidade as duas figuras apontadas pela sociedade como amantes.

Lêdo Ivo que na época já era adepto de uma boa *flânerie*, encontrou nessa errante perseguição uma desculpa legítima para o seu ócio, algo defendido por Benjamin (2015, p. 34), para quem “em tempos de terror, quando cada um tem algo de conspirador, todos podem também desempenhar o papel de detetive”. Os anos se passaram e esse ocorrido foi retomado pelo escritor em seu último romance, quando emprestou suas próprias lembranças a sua personagem delegado. Dessa maneira, em *A morte do Brasil*, o delegado de polícia se recorda

que “certo dia, começou a circular em Maceió o rumor de que o tabelião Wanderlay dormia com a sua própria filha” (Ivo, 2007b, p.103).

Em uma cidade onde nem mesmo os filmes de Clark Gable e Merle Oberon exibidos nos cinemas de rua eram capazes de quebrar a monotonia, um boato desse tipo ocupava toda uma sociedade sedenta por novidades. Foi assim que o rumor a respeito do tabelião e sua filha logo se espalhou, passando de boca-a-boca por instituições tidas como seríssimas como o Palácio do Governo, o Tribunal de Apelação, a Academia Alagoana de Letras, a Sociedade Alagoana de Medicina, a Ordem dos Advogados, a Associação Comercial e o Palácio do Bispo, mas também por outras não tão seríssimas assim, como os principais bares e restaurantes da cidade: o Colombo, o Elegante, o Ponto Certo e a Helvética. Todos estavam interessados no assunto, do doente no balcão da Drogaria Globo ao fazendeiro de passagem pela capital.

Toda essa agitação detalhada pelo narrador foi propositalmente desenvolvida com a intenção de retratar os costumes atrasados da sociedade maceioense no início do século XX, que ainda continuava “prolongando o passado feudal das Alagoas, apesar dos hidroaviões da Panair que desciam na lagoa Mundaú e dos Fords e Buicks que faiscavam ao sol” (Ivo, 2007b, p. 104). Contudo, essa consciência crítica aos costumes de sua terra natal só veio mesmo com a maturidade, já que a personagem, imaginada segundo o exemplo de seu próprio criador, interessada em desvendar esse misterioso e suposto incesto, também passou a seguir o tabelião e sua filha pelas ruas tortas da cidade, mais especificamente do Centro ao bairro da Cambona, onde os dois residiam, corroborando com a ideia de que “as pessoas, quando agem, pensam apenas no interesse pessoal mais mesquinho, mas ao mesmo tempo são, mais do que nunca, determinadas no seu comportamento pelo instinto das massas” (Benjamin, 2003, p. 13).

Ao fim de *A morte do Brasil* percebe-se que esse delegado criado por Lêdo Ivo não conseguiu realizar seu sonho de limpar toda a sujeira que observava na sociedade brasileira. Entretanto, ao menos a literatura em que está inserido contribuiu com a imagem de uma paisagem alagoana rica, topofílica e topofóbica, que ficará para sempre registrada em suas páginas.

### III A HISTÓRIA DOS ALAGOANOS QUE AMAM A SUA TERRA COMO AS COBRAS AMAM OS SEUS NINHOS DE PEDRA

*As gaivotas prosseguiam sobrevoando a grande tarde redonda, feita de terra e água, e de nuvens que se deslocavam em direção ao sul. E a noite se fechava, azul e rósea. Os armazéns cerravam suas portas, fazendo crescer no silêncio a marulhada das ondas. E os goiamuns se refugiavam em suas locas negras. E o vento crepitava nos velhos navios que, desde o século passado, apodreciam afundados na lama das lagoas. As tanajuras pousavam nas ilhas peganhentas. Os coqueirais dançavam. E as ruas se iam fazendo desertas, embora se ouvisse o barulho de algumas bolas de bilhar rolando num pano verde, o som de um samba na pensão da Dina, e o estalido de uma janela, que uma freira entreabria no hospital. Diminuía o falario dos que trocavam língua em roda do Relógio Oficial e dos botequins. Depois era a madrugada, e em seguida vinha a manhã e os urubus levantavam voo e farejavam carniças. Os galhos dos oitizeiros fremiam, tocados pela aragem vinda do mar. E, imóveis nas trevas, as lacraias pressentiam o avançar da manhã no chão do universo.*

Lêdo Ivo, *Ninho de cobras*, 2015b, p. 103-104

Entre os cinco textos em prosa longa escritos e publicados por Lêdo Ivo, apenas *Ninho de cobras* tem uma narrativa ambientada por inteiro em solo maceioense, ainda que as personagens em alguns momentos compartilhem algumas lembranças do interior de Alagoas. Publicado pela primeira vez em 1973, esse é o quarto romance da carreira do escritor alagoano, ainda que por conta da natureza híbrida do texto, ele não tenha ousado chamá-lo de romance (Ivo, 2015a). De todo modo, *Ninho de cobras* continua sendo o seu trabalho em prosa mais célebre, chegando a ser apontado por alguns críticos literários como uma obra-prima da literatura nacional e uma contribuição notável à ficção de terror e violência produzida na América Latina.

Seu título, *Ninho de cobras*, é uma alusão ao apego dos alagoanos que se mantêm em sua terra natal sem nunca emigrar. Mas também pode significar um lugar que reúne indivíduos malévolos e sempre dispostos a causar conflitos. Essa segunda e possível leitura do título só ajudou a alimentar a polêmica que o livro gerou na época que foi publicado pela primeira vez, em Maceió, cidade na qual habita o povo retratado em suas páginas (Cavalcante, 2005).

Publicado em plena ditadura civil militar brasileira, no comando de Emílio Médici, essa é uma narrativa cuja trama se passa em um outro conturbado e autoritário período da história brasileira: o Estado Novo (1937–1946), de Getúlio Vargas. O subtítulo “uma história

mal contada” é uma definição irônica feita pelo próprio escritor na tentativa de definir um texto que por vezes é considerado como um romance pós-moderno, uma prosa poética ou uma novela contemporânea formada por vários contos (Frias, 2004). Deveras, a intenção do autor foi desenvolver uma narrativa que fosse tão fragmentária e arredia quanto as histórias orais dos ciganos, dos ladrões de cavalo e dos ceguinhos que cantam nas feiras de Alagoas.

*Ninho de cobras* conta com uma narrativa contemporânea que, da mesma forma que *Ulisses*, de James Joyce e *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf, se resume a um único dia. Na obra em tela, não em Dublin, nem em Londres, mas em Maceió. Além disso, o quarto romance de Lêdo Ivo não apresenta uma personagem principal, mas diversas protagonistas com tramas aparentemente autônomas e que são acompanhadas de perto por um narrador onisciente: uma raposa conhecendo a cidade, o professor Serafim Gonçalves, o suicida Alexandre Viana, a mulher do roupão, uma freira e um balconista de armazém. Todos eles ocupando, de acordo com suas possibilidades de vivência, um recinto na paisagem da capital alagoana, fazendo com que a leitura do romance seja o tracejar de um mapa do cotidiano, das experiências sensoriais, das tensões sociais e das formas urbanas que compõem a cidade nos primeiros anos da década de 1940. A falta de uma personagem central acaba por fazer de Maceió, a cidade revisitada nas páginas escritas por Lêdo Ivo, a protagonista desse romance (Frias, 2004).

Essa narrativa lediana, que de forma alguma é “uma história mal contada”, é um dos livros mais ricos em paisagens urbanas já escritos no Brasil e isso se deve ao fato desse ser um texto intensamente marcado pela atenção ao visual e pela predominância do uso de imagens – no caso, da cidade de Maceió. Toda essa criação narrativa que evoca imagens fez com que *Ninho de cobras*, para além de uma obra estética, seja um importante documento da geografia vivida de Maceió, como um álbum da capital de Alagoas. De acordo com Frias (2004, p. 6), esse texto é o “retrato de uma cidade e estuário das vivências e lembranças de um autor em sua infância e adolescência”.

Contudo, a cidade tombada nas páginas desse romance não é a mesma dos documentos oficiais, pois Lêdo Ivo não tem a intenção de retratá-la de maneira neutra, mas sim de edificá-la coerente aos seus sentimentos, algo entre o amor e o ódio. De certo modo, é possível afirmar que em *Ninho de cobras* “o lado escuro e inconfessável da cidade é retirado de sua zona de sombra e sigilo e exposto à claridade de forma implacável” (Frias, 2004, p. 6). Esse olhar mais sombrio acerca de Maceió não deve ser entendido como um deslouro, mas como uma contribuição à retórica da sua paisagem para além do paraíso tropical. Mostrando



además, a faceta noturna e lúgubre de uma cidade que é também marcada pela violência, pelos vícios e pelo mistério. Segundo o próprio autor do romance, a Maceió jamais olvidada e encontrada nitidamente nas páginas de *Ninho de cobras* é a cidade

[...] dos longos mormaços e dos bordeis austeros como reitorias de universidades, dos pistoleiros que se dissolviam misteriosamente na paisagem após os estampidos homicidas, das lojas de ferragens que acumulam os mistérios das águas e da noite, dos barbeiros licenciosos que escanhoavam usineiros falidos, dos matinais bebedores de conhaque e jogadores de bozó, dos escrivães que emergiam bruscamente da penumbra litigiosa dos cartórios para a pacificadora luz do sol, dos cachaceiros de primeira água e dos desembargadores chegadiços a um anacoluto, dos bacharéis taciturnos, das adúlteras de ancas esplêndidas, dos mendigos e dos boateiros insígnies, dos libertinos que ostentavam certa honra só concedida pela vileza, das negras batinas lustrosas dos padres unguídos de suor e latim, do cozeiro à espera de que um assassinato rumoroso enxotasse o seu ócio e o seu tédio, das putas que cheiravam a jasmim, das lacraias langorosas escondidas entre os gosmentos sacos de açúcar amontados nos armazéns portuários, das janelas desbotadas que escondiam a desolação dos pequenos destinos, das gaiotas imprecatórias que vinham dos trapiches e sobrevoavam por um momento o cemitério junto ao mar onde repousam os meus antepassados (Ivo, 2004a, p. 209-210).

Dito isso, enquanto escritor, Lêdo Ivo reconhecia em si uma certa predileção pelo universo do mal e para que esse favoritismo se manifestasse em sua obra, necessitou observar atentamente a baixeza humana. No caso de *Ninho de cobras*, romance que foi escrito em poucos dias, seguindo em um ritmo acelerado, o autor chegou a confessar que sentia como se ele próprio fosse suas personagens que caminham na penumbra de “uma cidade endemoninhada – a Maceió de minha infância e adolescência” (Ivo, 2004a, p. 319).

Esse é um romance sobre aqueles alagoanos que, amando ou odiando, permaneceram apregoados ao grande lar que é Maceió, olhando da janela de casa a paisagem e a passagem do tempo que parece repetir a mesma monotonia dia após dia, quebrada, às vezes, pelos assassinatos, os suicídios e os adultérios. Lêdo Ivo chegou mesmo a desenvolver um pensamento acerca desses seus conterrâneos mais fiéis à terra de berço. Para o escritor, esses são alagoanos que tem

[...] a vocação da permanência e a fidelidade à paisagem nativa, fimbada de mangues e coqueirais e de ilhas errantes, e tão consubstancial a suas vidas lentas como os peixes, os camarões, caranguejos, goiamuns, uçás e o sururu sempre encontradiços em suas mesas que eram dependências do oceano pródigo e das lagunas amarelas (Ivo, 2004a, p. 105).

De certo modo, *Ninho de cobras* é o devaneio de um escritor longe da sua terra natural e que busca na imaginação criativa um quadro de como seria sua vida caso não tivesse emigrado, mas continuado em Maceió, vindo a se tornar um provinciano errante pela paisagem que o cativa, e que também o mantém preso. Lêdo Ivo (2015a, p. 219) se

questionava a respeito dessa lealdade a um lugar, tal qual as “cobras que amam os seus ninhos de pedra”, todavia, uma possível resposta para essa inquietação foi deixada a cargo de suas personagens e de seus leitores.

### **3.1 Uma errante raposa e a paisagem polissensorial da primeira e única cidade que haveria de conhecer em toda a sua vida**

Logo em seu título, o romance mais famoso de Lêdo Ivo alude explicitamente a uma família de reino animal – as víboras. Contudo, a presença de bichos não se restringe a esse momento, ao contrário, trata-se de uma constância nessa narrativa. Os parágrafos de *Ninho de cobras* são infestados de ratos, urubus, morcegos, goiamuns, corujas, formigas, caranguejos, gaviões-carrapateiros e tanajuras. Porém, nenhum desses seres vivos recebeu do autor a graça de ser uma das protagonistas do romance em questão, pois para esse posto foi escolhida uma raposa. Geralmente associada à esperteza e à dissimulação, a contraditória figura da raposa, após passar pelo processo de antropomorfismo, isto é, quando lhe são atribuídas qualidades e defeitos humanos, tornou-se uma personagem recorrente na produção literária desde a antiguidade ao mundo atual. São bons exemplos desse feito, as raposas das *Fábulas de Esopo* e o cativante amigo do *Pequeno príncipe*, romance de Antoine de Saint-Exupéry (Almeida, 2022).

No que diz respeito a raposa do romance lediano, sua representação difere das outras célebres raposas da literatura. É que em *Ninho de cobras* o animal não passa por antropomorfismo e por conta disso, tudo o que o leitor tem de conhecimento a seu respeito depende do que é compartilhado pelo narrador onisciente, que nesse caso a segue pelas ruas de Maceió, vigilante a todas as suas atitudes, escolhas e expressões, como “numa operação cinematográfica” (Frias, 2004, p. 13).

É como se à raposa estivesse implantada uma filmadora funcionando em tempo real, enquanto uma voz narradora preenche de significados tudo aquilo que está sendo gravado. Essa é uma explicação defendida pelo próprio criador da narrativa, à medida em que sustenta que “os olhos da raposa que percorre de madrugada uma cidade adormecida – a Maceió de minha infância – eram equiparados a uma câmera cinematográfica que me permitia filmar a desolação da noite” (Ivo, 2015a, p. 204-205).

A raposa, símbolo da vida noturna e da liberdade, é uma figura presente na coleção de lembranças da infância do autor. Foi nos seus primeiros anos de vida, quando ainda vivia em um sítio no bairro do Farol, que presenciou um ato de violência envolvendo um animal da

espécie canídea. O ocorrido foi tão significativo que terminou por influenciar sua visão de mundo. No ensaio *A propósito de uma raposa: reflexões de um romancista*, o escritor revisita o incidente:

Em minha infância, fui, certa manhã, contundido por um episódio que haveria de ficar guardado em mim a vida inteira. No sítio em que morava, uma raposa acusada de assaltar periodicamente o nosso galinheiro foi morta a pauladas. Menino, aprendi a soletrar, naquele momento, a cartilha da injustiça e da perseguição. O inconsciente reteve a imagem insólita para devolvê-la mais tarde a uma página em branco, em forma de vivência amalhada, sem a qual inexistente a figura do artista literário (Ivo, 2015a, p. 203).

Por se tratar de uma figura tão marcante na memória e no imaginário do escritor, enquanto personagem, a raposa não é exclusiva ao *Ninho de cobras*, se fazendo presente também na sua obra poética e memorialista. É citada em poemas como *A raposa*, quando o eu lírico alude “[...] a raposa que veio das furnas espreita o dia/ com a soberania dos seus olhos de sombra” (Ivo, 2004b, p. 899); em *O caçador* como um animal arisco: “[...] a raposa amaldiçoada em todos os quintais/ me acompanha entre as moitas” (Ivo, 2004b, p. 537); em *As formigas*, quando ela se multiplica: “As raposas hão de ouvir sob as estrelas/ essa irmã cativa entre a noite e a morte” (Ivo, 2004b, p. 544) e nos versos de *O montepio*, quando “O pai dá ao filho/ o ninho vazio/ achado no bosque/ e a raposa morta/ por sua espingarda” (Ivo, 2004b, p. 511). Dados esses exemplos de aparições da raposa na poesia lediana, destaca-se que é em *Minha Terra* que o animal mais se assemelha à trágica personagem de *Ninho de cobras*, pois nesse poema o eu lírico lamenta que “A manhã raiante se manchava/ do sangue escuro da raposa/ morta no chão memorável” (Ivo, 2004b, p. 528).

A raposa, protagonista do primeiro capítulo do romance aqui analisado, desempenha ao longo de doze páginas o infeliz papel de um corpo estranho na paisagem urbana de Maceió. Por não conhecer o espaço em que se encontra, sentimento angustiante e popularmente conhecido como *não saber onde está pisando*, a raposa lediana, ainda que curiosa, perde parte da sua astúcia e autocuidado e acaba por se tornar “uma invasora, uma figura indesejável” (Frias, 2004, p. 13) nas ruas do centro da cidade.

Entendida pelos homens como um ser que não pertence à vida citadina, o destino da raposa nesse contexto acaba por ser a perseguição e a morte violenta. Todavia, antes do final trágico, essa personagem desempenhará um papel fundamental à narrativa, visto que irá mapear todo o espaço de ação de *Ninho de cobras*. O escritor se aproveita das patas, dos olhos, do focinho e dos ouvidos dessa errante figura que está conhecendo pela primeira vez uma cidade, para apresentar aos leitores as ruas do Centro e Jaraguá, cenários da trama.

O envolvimento com a paisagem é inescusável e trata-se de um contato que envolve emoções e um convívio sensível com os elementos naturais presentes nesse planeta ricamente composto de luz, ar, água e terra. Enquanto representação de um espaço limitado, o romance é uma narrativa que pode descrever os sentimentos das personagens em experiências táteis, visuais, olfativas, gustativas e auditivas que são também abstraídas pelo leitor. Ademais, se tratando de um animal, deve-se estar ciente de que é um ser com “poder extraordinário de seus sentidos” (Tuan, 2005, p. 8) e, por essa razão, a experiência paisagística da personagem canídea de Lêdo Ivo pelas ruas de Maceió é antes de tudo polissensorial, isto é, ligada à consciência dos sentidos.

**Figura 40 - Maceió na primeira metade do século XX**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

De alguma forma, especificamente nesse capítulo, Lêdo Ivo subverte uma das lógicas da cultura paisagística europeia mais aplicadas no processo de percepção e compreensão da paisagem, representacional ou não, que é concentração no fator visual como o principal sentido para o processo de percepção e compreensão da paisagem (Besse, 2014a). Como o espaço de tempo em que a raposa vivenciará a cidade de Maceió é restrito a uma madrugada, a má iluminação da paisagem contará para que os demais sentidos, para além da visão, se destaquem na descrição narrativa do mundo ao seu redor.

Durante todo o primeiro capítulo, a raposa está a caminhar e não existe um objetivo em específico nesse ato, ela apenas se deixa levar pelos sentidos, fazendo com que toda essa deambulação seja convertida em material literário. Um típico percurso narrativo. No entanto,

não deixa de ser um fértil devaneio buscar uma explicação para o que levou uma raposa a deixar o ambiente rural do interior de Alagoas e se aventurar no núcleo mais urbanizado desse estado, e já que o narrador não entrega essa informação, fica então a cargo do leitor, esse coautor de todas as histórias (Ivo, 2004a). Uma explicação poética para a chegada da raposa a capital pode ser apreendida pelo olhar de Rolnik (1995, p. 12), que vê a cidade é como “um ímã, um campo magnético que atrai, reúne e concentra”. Sendo assim, a raposa, viajante do território alagoano, “conhecedora” do relevo, da hidrografia e da flora desse estado, foi levada por uma sensação de que se aproximava de um espaço diferente de tudo o que já havia vivenciado, uma nova paisagem, que embora o animal irracional não venha a saber, foi fabricada por mãos humanas, seus maiores inimigos.

Nas palavras de Lacerda (2015, p. 101, grifo nosso), o animal “raposa, que vive na floresta mas ronda as casas dos homens, inteligente e ao mesmo tempo indomável, é criatura de intermediação, mensageira entre magia e razão, **natureza e cidade**”. Partindo dessa ideia e pensando especialmente na raposa de *Ninho de cobras*, passa-se a crer na personagem como uma digna representante da paisagem do interior de Alagoas, aquela que contemplando, ora encantada ora assustada com a sua capital, pertenceu às ruas dessa cidade, ainda que por apenas uma madrugada.

A raposa do romance de Lêdo Ivo é um ser em estado de errância, aquele que se deixa levar pelo interesse na paisagem que vai se revelando com a movimentação dos seus passos. Esse movimento que leva à observação do mundo, buscando compreendê-lo, vai também preenchendo de significados a paisagem, e esse simples processo mental já se caracteriza em uma modificação simbólica daquilo que é visualizado.

De acordo com Besse (2014b, p. 54-55), “caminhar não é apenas estar no mundo, é estar nele de forma interrogativa: caminhar é questionar o estado do mundo, é sopesá-lo naquilo que pode oferecer aos homens que nele estão; caminhar é uma experimentação do mundo e dos seus valores”. Dessa forma, o caminhante qualifica o espaço a sua volta, o dotando de possibilidades tanto de leitura, quando de escrita.

Em *Ninho de cobras* a raposa é o corpo em movimento, mas quem desempenha o papel de dar significado ao caminho trilhado é o narrador onisciente, intrometido e com imaginação fértil. Enquanto narrador, não tem o poder de ditar o percurso que a personagem deve tomar, mas se aproveita da errância do animal para caminhar junto, refletindo com sua curiosidade acerca da cidade que se mostra como um discurso escrito pelos homens no espaço e no tempo, aberta assim à leitura (Gomes, 2008).

Jamais será redundante afirmar que o ato de andar a pé pela cidade acarreta uma perspectiva da paisagem a partir do chão, o que significa dizer que o ser se acha no mesmo plano daquilo que o envolve. Nesse contexto, o corpo vivo, aberto à sensibilidade das espacialidades afetivas, está apto a uma experiência física. Logo, reforçando que a paisagem nunca “[...] está longe de nós, no horizonte, mas que, ao contrário, ela está próxima” (Besse, 2014a, p. 247).

Nas páginas de *Ninho de cobras* é madrugada quando o leitor encontra a raposa. Ela já está adentrando o território maceioense e seguindo um percurso errante que findará no centro da cidade, por conta de sua morte. O narrador entrega a procedência do animal: “Viera das matas que, mesmo à noite, guardavam nos ramos secos o calor do verão e, depois de atravessar arbustos aleijados, se afastara dos troncos e galhos que, às vezes, crepitavam surdamente no escuro” (Ivo, 2015b, p. 11).

Ciente de que mesmo na ficção essa é uma raposa que representa um animal da família dos canídeos, pode-se dizer que (respeitando a distribuição de espécies pelo território brasileiro), a personagem em questão é conhecida na ciência pelo nome de *Cerdocyon thous*, de porte médio e cor grisalha e é um bicho que apresenta olfato, audição e visão noturna aguçados. Em terras alagoanas, onde pode ser encontrado do litoral ou semiárido, é por vezes mais reconhecido pelos nomes de cachorro-do-mato ou raposinha. O *Cerdocyon thous* pode se fazer presente em territórios modificados pelo homem, desde que existam ali áreas verdes, como era o Farol da infância de Lêdo Ivo no começo do século XX. No entanto, esse é um animal que ainda se mantém longe de ambientes por demais urbanizados (Feijó; Langguth, 2013).

É pela porção noroeste que a raposa inicia seu caminho por Maceió, quando o narrador avisa que “perto do tabuleiro onde os norte-americanos tinham, no início da guerra, construído o aeroporto, ela estacou, e seus olhos refratários aos sonhos e à desolação se fixaram, por um instante, nas luzes vermelhas do campo de pouso” (Ivo, 2015b, p. 11). O tempo histórico desse romance coincide com o da Segunda Guerra Mundial, e de fato foi instalada uma base norte-americana no Tabuleiro, próximo aos limites com o município de Rio Largo, um espaço onde a Panair do Brasil já vinha construindo um aeroporto. Entretanto, não no início do conflito, mas por volta de 1942, logo após o Brasil sofrer alguns ataques submarinos de alemães e entrar em estado de beligerância. Consequentemente, “Maceió transformou-se numa base militar de patrulhamento aéreo e de treinamento dos norte-americanos” (Pedrosa, 1998, p. 136-137).

Após passar rente à base militar, a voz narrativa anuncia que a raposa decide seguir seu percurso por uma “estrada mais larga e veio descendo contra a cidade” (Ivo, 2015b, p. 11). Esse caminho tomado era até o começo do século XX chamado de estrada da Jacutinga. Contudo, no período da narrativa essa mesma via, ao adentrar o bairro do Farol, já era conhecida como avenida Fernandes Lima. Entretanto, durante o tempo em que ainda se via vagando no Tabuleiro do Martins, que por esse período era uma parte não urbanizada de Maceió, a personagem lediana “esgueirou-se junto à cerca de um sítio, quando um velho caminhão arquejante, que deixava escapar óleo, clareou a estrada poeirenta, de barro batido” (Ivo, 2015b, p. 11).

Seguindo estrada afora, a raposa chega ao bairro do Farol e nesse momento nota-se na descrição da paisagem contemplada no percurso os primeiros sinais de urbanidade. De acordo com a narração, o animal foi “atravessando avenidas de bangalôs engolfados em jardins sombrios e ruas desertas. Só as luzes dos postes brilhavam” (Ivo, 2015b, p. 11). Conforme Diégues Júnior (2001, p. 158), o Farol era o “reduto do granfinismo da cidade”, uma camada da sociedade maceioense que valorizava a arquitetura dos bangalôs de inspiração estrangeira. Foi então para atender o processo de expansão urbana e às necessidades urbanas dessa elite que o poder central providenciou a instalação de iluminação pública na avenida Fernandes Lima, incorporando essa parte do território à paisagem política de Maceió.

O momento definitivo em que a raposa deixa para trás uma paisagem que, respeitando as devidas proporções, ainda apresentava elementos rurais, e adentra um ambiente exclusivamente urbano é marcado por uma sensação que para o animal, e também para o leitor, é principalmente tátil: “**A raposa atingiu a primeira rua de paralelepípedos**, cruzou obliquamente uma linha de bonde, desceu a Ladeira dos Martírios, e começou a vaguear pelas ruas estreitas do centro da cidade. Na escuridão, parecia um cachorro vadio” (Ivo, 2015b, p. 11, grifo nosso). A simples ação de pisar em um chão diferente daquele que estava acostumada é um marco de que se estava embrenhando em um lugar distinto de todos aqueles que já havia pisado antes (Almeida, 2022).

A respeito do sentido tátil, Tuan (2015, p. 26) confirma que “é muito delicado, mas para diferenciar a textura ou dureza das superfícies não é suficiente colocar um dedo sobre elas; o dedo tem que se movimentar sobre elas”. Levando essa questão do movimento para o percurso narrativo da raposa, atenta-se que a ação que a personagem já vinha desenvolvendo foi essencial para a percepção paisagística, fazendo com que o simples toque das patas nas pedras do chão de Maceió se tornasse um aviso de que a partir daquele momento algo iria

mudar em sua vivência. Para Araújo (2015, p. 232), esse é realmente um momento divisor na narrativa, como se a raposa fosse “[...] do éden para o inferno. A passagem entre esses domínios encontra-se na Ladeira dos Martírios, componente geográfico da capital que se torna signo intermediário entre o mundo indomado e o centro urbano”. Uma ruptura que também pode ser entendida como uma passagem da paisagem vernacular para a paisagem política.

A narrativa nesse ponto posiciona a raposa ao lado da igreja dos Martírios e dali ela tem a visão do Palácio do Governo e de um cartaz destruído do cinema Rex (Ivo, 2015b). A partir dessa chegada ao centro da capital, a protagonista desse capítulo poderia ter seguido em linha reta, indo em direção ao Trapiche da Barra e até mesmo chegando ao Pontal, mas o seu instinto fez logo adentrar à esquerda na rua do Comércio. A descrição da paisagem polissensorial feita pela voz narradora leva a creditar aos cheiros e aos ruídos, presentes nessa importante rua de Maceió, o fator determinante para a decisão da raposa de seguir por aquele rumo sua errância noturna:

As casas dormiam, e pareciam ainda mais achapadas, mesmo as que possuíam mais de um pavimento. Os homens e mulheres dormiam. **Cheirando a suor, a esperma, ao açúcar que há séculos escorria da paisagem, a uma secreção qualquer**, eles dormiam na noite vidrada, e sonhavam e se agitavam, **enquanto morcegos balançavam como lâmpadas nos caibros dos telhados e mosquitos zuniam, e ratos e baratas se movimentavam desembaraçadamente na escuridão** (Ivo, 2015b, p. 12, grifo nosso).

O narrador qualifica essa via como uma “rua sem aragem” (Ivo, 2015b, p. 12), uma característica que se devia nesse período, à presença de edificações coladas umas às outras, o que impossibilitava a ventilação natural. Em plena rua do Comércio, a raposa parecia encurralada, até o instante em que captura no ar um cheiro desconhecido que a fez trilhar um caminho até a paisagem que o emanava. Travava-se do odor marítimo, sentido com intensidade pela raposa ao chegar na praia da Avenida, quando “pela primeira vez suas patas conheceram a doçura da areia da praia” (Ivo, 2015b, p. 12).

A ironia e a bonança desse episódio é que a personagem conhece um dos mais famosos cartões-postais da capital alagoana, que é a sua orla, no breu da madrugada, quando o fator visual não é o mais preponderante. Ou seja, fazendo com que os demais sentidos, que coexistem, mas ao mesmo tempo se mantêm diferenciados, tomassem conta da vivência paisagística. Marandola Jr. (2012, p. 44) afirma que, diferente da visão e da audição, que são mais ligadas ao intelecto, “olfato, paladar e tato são hedonistas, proporcionando o prazer”. Tal observação é notada no capítulo *A raposa*, pois são nos momentos de contato com a areia da praia e da água do mar que a voz narrativa indica instantes de prazer genuíno na personagem:



Aproximou-se do oceano, deixou que um rastilho de onda **lhe umedecesse as patas, sem enxergar a brancura azulada das nuvens**, e sentiu nas unhas secas o estonteante refrigério da água viva. **Curvando o focinho, estendeu para as águas a sua vibrante língua sedenta**, mas logo a retirou, num movimento de vertigem e náusea (Ivo, 2015b, p. 12, grifo nosso).

Nessa passagem de *Ninho de cobras* ilustra-se habilmente a onipresença da paisagem polissensorial e como ela está diretamente ligada às emoções. A raposa levada até a companhia do mar por um odor logo se atenta, por meio do toque e do som, à presença da água, um elemento que alerta para necessidade de saciar a sua sede. No entanto, a ação de levar a água do mar à boca é logo frustrada pelo sabor desconhecido e nauseabundo do sal, estranho ao animal que só conhecia até então a água doce dos rios e da chuva. Fica então entendido para a raposa que aquela é uma paisagem para tatear, escutar, farejar, até visualizar (na luz de um dia que para ela não chegará), mas nunca uma paisagem para degustar (Almeida, 2022).

Em seguida a esse encontro com as ondas, o narrador se atenta à retomada por parte da raposa de sua errância, que nesse momento segue pela praia em direção ao bairro adjacente, o portuário Jaraguá. Um território no qual imperava (e ainda hoje se destaca) a arquitetura dos trapiches, de onde saía o cheiro de “açúcar mesmo à noite – quando todos os armazéns estavam fechados e não havia nenhum trabalho de estiva - avançavam para o mar, apoiados em estacas verdeneiras que, presumivelmente, jamais apodreceriam e haveriam de entrar para a eternidade com a sua imemorial solidez” (Ivo, 2015b, p. 12-13).

Essa suposição de que as pontes dos trapiches do Jaraguá sobreviveriam para todo o sempre não vingou, ao menos não na materialidade de Maceió, a despeito do imaginário criativo do escritor quando diz: “as estacas, roídas pelo mar, dos trapiches de minha infância sustentam o meu universo poético” (Ivo, 2004a, p. 302). No primeiro capítulo de *Ninho de cobras*, Lêdo Ivo não cita o atual cais do porto de Maceió, inaugurado em 1940, mas que inicia oficialmente suas operações em 1942. Sua ausência, em parte, se deve ao fato de o escritor, ainda que descrevendo uma paisagem da década de 1940, se manter mais fiel à imagem de Maceió na década de 1930, a sua cidade da infância e adolescência, aquela que ele melhor conheceu. De todo modo, o cais do porto substituiu a maior parte das funções dos trapiches e, por conta disso, suas pontes, inclusive a de desembarque de passageiros, entraram em decadência e foram aos poucos sendo demolidas até a década de 1950 (Lima Júnior, 2014).

A personagem canídea segue seu percurso até ser surpreendida por uma forma distinta na sombria paisagem do bairro portuário: a imponente Associação Comercial (hoje também Palácio do Comércio, que abriga os museus do Comércio de Alagoas e da Tecnologia do Século XX). De acordo com o narrador, a raposa, diante do prédio neoclássico, “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” (Ivo, 2015b, p. 13), mas se deteve e tomou a direção da rua Sá e Albuquerque, não no sentido de quem deseja ir para Pajuçara, mas ao contrário, voltando para o centro de Maceió.

A passagem por essa, que é a rua mais importante do Jaraguá, é marcada mais uma vez nessa narrativa pela percepção sensorial atribuída pelo narrador ao animal, uma escolha acertada de Lêdo Ivo para a construção de uma personagem que tem um nível de compreensão diferenciado dos seres humanos. Sendo assim, a raposa “veio pela rua que cheirava a açúcar e a cebola. (Atrás das portas cerradas das fachadas leprosas, que o vento do mar fora ulcerando, jaziam sacos de açúcar de banguê e de cebola, fardos de algodão, aguardente, milho, coco, fibras têxteis)” (Ivo, 2015b, p. 14).

Analisando a personagem raposa e o narrador de *Ninho de cobras*, Araújo (2015, p. 233), afirma que “se a intrusa lança olhar inaugural sobre Maceió, o narrador o complementa com a mirada histórica, promovendo conluio entre descoberta e memória, presente e passado”. Em outras palavras, o narrador, que tem conhecimento prévio da cidade visitada pela raposa, vai preenchendo de informações os pontos por onde o animal está passando, como um nativo apresentando seu lugar de origem para um turista. Esse cenário fica evidente no seguinte trecho do livro:

Apesar da proximidade do mar tumescente que projetava nas ruas próximas o odor de evasão e maresia — a desnorteante mistura de viagem e de podridões que, situando-se num a 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 mortíça qualificação terrestre. Era como se ali, naqueles sobrados de gradis ferrugentos e nas calçadas tortas e em declive, o homem se tivesse empenhado em construir o seu primeiro e mais resistente baluarte contra o mar e a evasão, levantando um monumento que, mesmo à noite, cheirava a mercancia e a lucro. E as janelas fechadas escondiam o amor e o ódio, a expiação e o terror, o adultério e a sodomia. E, dia e noite, os relógios marcavam o fluir do tédio e da espera insensata (Ivo, 2015b, p. 14).

A alusão a um cheiro que simboliza poder econômico só poderia vir a ser citado com uma ideia antecipada da história do bairro que foi essencial para o surgimento da cidade de Maceió, estando desde sempre ligado ao comércio ultramarino. O processo narrativo nesse

romance lediano é deveras criativo, como se o próprio narrador estivesse escrevendo uma história melhorada para a raposa. Inclusive desenvolvendo para a personagem algumas lembranças que engrandecem a experiência paisagística daquele que lê essas páginas, tornando mais pitorescas as imagens desenvolvidas. Em um dado momento de *Ninho de cobras*, o narrador-criador busca elaborar as possíveis paisagens do passado da raposa, no interior de Alagoas:

A raposa parou mais uma vez, reconhecendo no ar um vago e vaporoso cheiro de couro, depois mudado no de melaço. Talvez se estivesse lembrando, naquele momento, de certa hora de sua vida em que lhe entrara pelas narinas o odor dos rios perenes que fertilizavam as várzeas do lugar onde ela nascera. Mas nunca poderia dizer se esse instante em que herdara o sentimento de seu ambiente natal transcorreria de dia, sob o sol que fazia com que as carnaubeiras fremissem, ou se fora à noite, quando a terra bebe a claridade das estrelas. Também não lhe seria possível discernir se, naquele momento remoto, ela morava na Zona da Mata, onde os canaviais haviam crescido no lugar das imemoriais florestas varridas a fogo, e os caetés perseguidos pelos colonizadores se haviam esvaído, ou se esse minuto já defunto se diluía de si mesmo em outra paisagem, entre mandacarus e coroas-de-frade. Agora, sentia em seu dorso a carícia do vento do mar, e todos os seus instantes antigos se confundiam e se dispersavam (Ivo, 2015b, p. 14-15).

De acordo com Tuan (2015, p. 23), “o odor tem o poder de evocar lembranças vívidas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas”. Contudo, analisando a citação acima, observa-se que as lembranças supostamente originadas a partir da sensibilidade olfativa da raposa, na prática não passam de uma bagagem geográfica e cultural acerca da paisagem alagoana trazida à tona por aquele cuja voz narra essa história.

Seguindo sua jornada, a raposa deixa para trás o Jaraguá e volta ao Centro de Maceió, não de imediato para a já conhecida rua do Comércio, mas vai zigzagueando pelas ruas mais próximas ao mar, contemplando os marcos da cidade, aos quais o narrador não deixa escapar ao inventário, os listando:

a tabuleta de um cartório, o trem da Great Western já parado na estação, à espera dos passageiros que ao amanhecer partiriam para o Recife, o quartel da polícia, o Sovaco da Ovelha, a cadeia, o Hospital de São Vicente, o Teatro Deodoro, as estátuas dos marechais Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto [...], a Rua da Lama (onde as putas dormiam finalmente, em quartos que cheiravam a loção), tudo isto ia desfilando pelos olhos da raposa, e era admissível que ela sentisse, na área mais intelectual e deslumbrada de seu instinto, que estava percorrendo um a cidade, a primeira e única cidade que haveria de conhecer em toda a sua vida (Ivo, 2015b, p. 16).

Com todos esses detalhes oferecidos ao leitor e principalmente para aquele que já tem algum conhecimento da geografia de Maceió, uma ausência é logo sentida: o riacho Maceió. De fato, no plano material, para que a raposa pudesse passar do Centro para o Jaraguá e vice-versa, obrigatoriamente teria que caminhar sobre uma das pontes que liga os

dois bairros ou atravessar a nado, mas em nenhum momento esse corpo contínuo de água superficial é citado em *Ninho de cobras*. Por que razão Lêdo Ivo ignorou o riacho não vem ao caso, afinal, “a representação não é a cópia do objeto, mas a configuração da coisa real enquanto pensada por um sujeito” (Argan, 2005, p. 96).

O fato de a cidade ficcional não ser uma cópia integral da cidade real também não desmerece o trabalho de Lêdo Ivo. O ficcionista tem total liberdade, tanto para inventar novos elementos da paisagem, quanto para ocultar quaisquer que sejam. De todo modo, continua sendo de imensa importância a contribuição para a enriquecimento da retórica da paisagem em questão. O mesmo não se pode dizer dos cartógrafos do século XIX que não sinalizaram o riacho, considerando que “as plantas de 1803 e de 1820 tenham omitido sua representação por um engano ou por um motivo qualquer” (Pedrosa, 1998, p. 26).

#### **Figuras 41 e 42 - Enseada de Jaraguá, Mercado Público, década de 1940**



Fonte: Terra das Alagoas de Adalberto Marroquim (2021).

Desse modo, sem sinal de ter atravessado o riacho Maceió, a raposa, após perambular por algumas ruas, sente em seu apurado olfato de animal carnívoro o “cheiro de sangue e carne crua” (Ivo, 2015b, p. 17), visto que se via próxima ao Mercado Municipal, um espaço que concentra frutas e matadouro. Ali, onde a natureza é transformada em mercadoria, dentre tantos espaços da cidade, era o que mais comportava um aroma familiar para o bicho-protagonista desse capítulo.

De acordo com Besse (2004a, p. 248), “a organização espacial da paisagem olfativa (ou *smellscape*) se caracteriza pelo seu aspecto descontínuo, fragmentado, episódico”. Isso justifica o fato de a raposa ser atravessada tantas vezes e sem aviso por experiências paisagísticas ligadas a alguns cheiros significativos enquanto anda pelas ruas da cidade adormecida. São esses instantes sensíveis que contribuem para a identificação de certos espaços, ainda que sejam esses bastante restritos.

Entretanto, a voz narrativa ousa definir uma paisagem olfativa que de forma generalizante represente toda a capital dos alagoanos. É se utilizando dos marcantes odores, trazidos pelos ventos, do mar, das praias, rios e lagunas, assim como na flora local, que é traçado o perfume de Maceió, uma cidade com

[...] discernível cheiro de oceano. E, de muito longe, dos recifes de areias e corais, dos mangues e maceiós onde os goiamuns dormiam, dos coqueirais surrados pertinazmente pela ventania, dos canaviais que avançavam até a beira do mar, das várzeas cobertas de tiririca, vinha um aroma que, pelas frestas dos telhados, penetrava nas casas e se filtrava no sono das criaturas. E ao sono de cada um, à fração inconfessável de sonho, acrescia-se esse aroma da noite que agonizava. Era talvez um perfume de cajueiro florido, ou de folha de ouricuri batida ritmadamente pela brisa. E esse cheiro, vindo de todos os lugares, dos estuários dos rios, dos tabuleiros e barradas, do fundo dos recôncavos, das dunas e rios, das praias nuas, dos campos brejados, dos vales e lagoas, misturava-se ao sono dos homens, ao que neles era mais especificamente humano, terrestre e vital, como a ambição, a mendacidade, o adultério, ou certa crueldade mais ostensiva durante o mormaço, como se a nutrisse a cega luminosidade do dia mole e pleno (Ivo, 2015b, p. 17).

Ciente que o tempo narrativo em *Ninho de cobras* é linear, nesse ponto da errância da raposa pela madrugada de Maceió o céu já mostrava sinais de que a noite estava se aproximando do fim. Para além da escuridão que se diluía visivelmente, “Vinha dos quintais o amiudar dos galos. Galos cantavam. Tornavam-se mais claras as fachadas das casas, que os aguaceiros lavavam em vão. [...] Cães latiam” (Ivo, 2015b, p. 18). O canto dos galos, marco na paisagem sonora que alerta a todos aqueles que ouvem, “acordando o interventor e os magistrados, as putas e as beatas” (Ivo, 2015b, p. 20) da proximidade do alvorecer nas zonas rurais, nas pequenas cidades e nas periferias das grandes metrópoles. De acordo com Moreira (2015, p. 108), sons como o clarinar dos galos, “delimitam um lugar, denunciam sua rotina, na medida em que modificam sua intensidade e formas no tempo”, já que cada horário tem sons específicos dentro do cotidiano dos lugares.

A cidade de Maceió estava sendo tirada do sono, já se percebia a típica paisagem polissensorial ligada aos tantos homens e mulheres que se levantam para mais um dia de trabalho: chaleiras fervendo água, torneiras sendo abertas, o aroma de pão no forno, o cortar de carnes do açougueiro e o apitar de um navio no porto de Jaraguá (Ivo, 2015b, 2015). Foi assim, com o nascer de mais um dia na capital alagoana, que a paisagem urbana, que até então era apenas uma novidade para a raposa, passou a ser uma paisagem do medo, pois com a claridade o animal não podia mais passar despercebido como um cão vadio. Não tardou para a raposa ser descoberta por um grupo de homens e, apesar da pouca consciência do canídeo, seu instinto fez com que o medo tomasse conta de todo o seu corpo. Tuan (2005) reconhece que

esse é um sentimento comum tanto aos homens como aos animais, por isso é fácil para o leitor sentir empatia pela pobre raposa, pois

[...] não são apenas os seres humanos que sentem medo. Todos os animais superiores conhecem-no como uma emoção que indica perigo e é necessária para a sobrevivência. [...] devido ao poder extraordinário de seus sentidos (olfato, audição, visão), tem consciência de um espaço muito maior que representa tanto tentações como ameaças. [...] Para salvar sua vida está pronto para correr ao menor sinal de perigo (p. 8).

Mas para onde correr em uma paisagem tão pouco conhecida? Desnorteados, o animal é capturado e morto violentamente em pleno coração da cidade e “quando o dia já clareava por completo, uma carroça de lixo parou perto do ajuntamento, e o cadáver da raposa foi jogado entre os monturos” (Ivo, 2015b, p. 22). Relembrando que essa é uma imagem inspirada em algo vivenciado por Lêdo Ivo na infância, pode-se afirmar que em ambos os casos o episódio fala sobre “o mistério da injustiça” (Ivo, 2004a, p. 211).

Para o escritor de *Ninho de cobras* a raposa é um “símbolo da noite, do sonho e da **liberdade**” (Ivo, 2015a, p. 204, grifo nosso) e é esse último signo que faz a personagem desse romance dialogar diretamente com o contexto político no qual a história se desenvolve, o Estado Novo, e com aquele em que o livro foi escrito e publicado, a ditadura militar brasileira. De acordo com Frias (2004, p. 14), a raposa leliana, cheia de significados, representada “a liberdade política, o direito à diferença e à divergência. Assim, o seu sacrifício impiedoso corresponde a um ato de perseguição, sacrifício e silenciamento. Visto sob esta perspectiva, *Ninho de cobras* há de ser considerado um romance político”.

### **3.2 Maceió é um grande cemitério. No fundo, todos nós já estamos enterrados**

A ficcional raposa morta a pauladas na rua Boa Vista, no centro de Maceió, em um alvorecer qualquer de um dos anos iniciais da década de 1940 é apenas a primeira de um total de seis protagonistas de *Ninho de cobras*, quarto romance de Lêdo Ivo. Nas pouco mais de vinte e quatro horas de ação dessa prosa, o leitor será levado pela voz narrativa a acompanhar as experiências paisagísticas atribuídas a personagens humanas que cumprem o papel de representar um quadro sucinto de alguns tipos bem alagoanos, que juntos formam um mosaico cujo tema principal é a vivência na capital alagoana de outrora.

Fora o animal do primeiro capítulo, são personagens-chaves dessa história leliana: Serafim Gonçalves, Alexandre Viana, o homem do balcão, a mulher do roupão e a freira. Analisando as experiências de cada um deles na capital alagoana, nota-se que a questão de

gênero é um fator que acaba por delimitar os papéis culturais e o comportamento social de tais personagens. Enquanto as representações masculinas estão sempre presentes no espaço da cidade, realizando percursos ou até mesmo se entregando a uma deambulação urbana, as protagonistas femininas de *Ninho de cobras*, são marcadas como corpos fixados a um terminado lugar, nesse caso o Hospital de São Vicente (atual Santa Casa de Misericórdia de Maceió).

Lêdo Ivo, não apenas em *Ninho de cobras*, mas nos demais romances também, perpetua um padrão hegemônico que erroneamente naturaliza os corpos das mulheres aos papéis de mães e donas-de-casa passivas ou prostitutas, enquanto às personagens masculinas é permitido o raciocínio, a força e o movimento. Segundo Frias (2004), nesse quarto romance lediano, são encontrados “[...] casos idênticos de mulheres frustradas, pobres ou ricas, prostitutas ou esposas, enfermas ou amantes, todas encerradas numa jaula, diferentes na aparência e essencialmente iguais no que se refere à rígida hierarquia social e ao severo domínio masculino”.

De todo modo é possível ainda afirmar que a noção de gênero e espacialidade em Lêdo Ivo é condizente com o possibilismo geográfico, no qual, segundo Gaspar (2001, p. 87), “a paisagem aparece associada ou mesmo decorrente do gênero de vida (*genre de vie*) e a grande divisão encontra-se entre as paisagens de sedentários e paisagens de nômadas”, sendo que por sedentárias o autor referido entende as paisagens do feminino e por nômadas, as paisagens do masculino (Gaspar, 2001).

Esse nomadismo, ainda que restrito ao espaço da cidade, é uma característica manifesta nas personagens masculinas de Lêdo Ivo. Visto que durante a maior parte da narrativa elas estão envolvidas em algum percurso, um ato que nesse caso deve ser entendido em sua máxima abrangência, isto é, como “o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa)” (Careri, 2013, p. 31).

A primeira personagem masculina – e *bon vivant* – a ser apresentada em *Ninho de cobras* é Serafim Gonçalves, a quem o segundo capítulo, “O professor”, é inteiramente dedicado. O título de professor, atribuído a Serafim, deve-se menos ao fato de ser docente convidado na Faculdade de Direito de Alagoas e mais a sua autoproclamada intelectualidade. De fato, essa personagem penedense – que acolheu Maceió como seu lar – é satiricamente desenvolvida por Lêdo Ivo para ser compreendida como digno representante de uma parte

específica da elite alagoana, aquela com uma educação formal, ambições políticas e um certo verniz de cultura erudita.

Nessa ficção lediana, Serafim Gonçalves é formado pela Faculdade de Direito do Recife e atua na capital de Alagoas como advogado enquanto aguarda o fim do Estado Novo e a volta da democracia, pois seu real desejo é uma carreira política, primeiro como deputado, depois senador e por fim ocupando o Palácio Floriano Peixoto, como governador do estado. Foi inclusive planejando esse futuro estadista, que se casou com Lígia Tavares, filha de um velho coronel e antigo senhor de engenho, que lhe garantirá alguns votos de cabrestos. Como se percebe, não é sem ironia que o narrador desse romance vai tecendo as nuances da personagem.

Sujeito orgulhoso de sua (não-comprovada) descendência holandesa, Serafim Gonçalves carrega também a glória de um suposto talento literário, já que ensaia algumas linhas a respeito do seu conterrâneo Barão de Penedo e acerca da ocupação holandesa no território alagoano. Prevendo as publicações desses livros, o professor vai alimentando a certeza de que será admitido no Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas e na Academia Alagoana de Letras, dois espaços que materializam a cultura e a intelectualidade local. Diante de uma figura desse tipo, não é de se espantar seu comentário com relação ao acontecimento do final da madrugada: “Uma raposa em pleno coração da cidade! E ainda dizem que Maceió é um lugar civilizado” (Ivo, 2015b, p. 25).

A residência, um palacete, dessa ilustre personagem da cena jurídica maceioense situa-se na Avenida da Paz, à beira-mar. Sempre disposto a aumentar aos olhos do povo sua posição de homem inteligente, instalou seu escritório logo na entrada da casa e mantinha as janelas aberta para que vissem “[...] a sua biblioteca jurídica, uma das melhores do Estado, o que representava mais um fator de segurança para os seus constituintes, que apreciavam a diligência e erudição de seu defensor” (Ivo, 2015b, p. 34).

A paisagem para Serafim Gonçalves é como um teatro no qual ele próprio é o diretor, responsável pelas imagens e pelos discursos que, encenados diariamente na cidade, colaborarão para a realização dos seus objetivos políticos. Atentando-se às personagens que atuam na paisagem humana da Maceió representada em *Ninho de cobras*, pode-se dizer que Serafim Gonçalves é um “ator” facilmente encontrado nas ruas da cidade e parte disso deve-se às andanças relacionadas à labuta profissional. O mundo vivido por essa personagem no centro de Maceió é intimamente conhecido por Lêdo Ivo por corresponder àquele vivenciado por seu pai, o advogado Floriano Ivo e, sendo assim, trata-se do universo dos “[...] cartórios,



as varas cíveis e comerciais, o Tribunal de Apelação, a porta do Bar Colombo, a livraria jurídica do Dr. Cândido, a calçada da Sapataria Lages” (Ivo, 2004a, p. 310).

**Figuras 43 a 46 - Faculdade de Direito de Alagoas, Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, Avenida da Paz, Rua do Comércio, anos 1940**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

No entanto, é preciso confessar que a figura do professor também era notória devido a sua aparência física. Além de ser “o advogado mais gordo de Alagoas” (Ivo, 2015b, p. 25) era ainda “alto e branco, numa terra de homens morenos, acabocladados e mulatos, sem falar nos pardavascos e negros” (Ivo, 2015b, p. 26); uma informação que não condiz com os dados do Recenseamento Geral de 1940, segundo o qual Alagoas tinha um número de 261. 587 homens brancos, enquanto os homens pardos e pretos somavam 199. 446 pessoas (IBGE, 1952).

Além dos seus trajetos profissionais, a personagem mantém o hábito de tomar algumas doses de conhaque nos intervalos de suas funções, o que o levava a também ser visto nos bares do centro de Maceió. Focando na narrativa, naquela manhã cheia de notícias de mortes, Serafim Gonçalves encontra-se no Bar Colombo, “trocando” algumas palavras com outros sujeitos ali presentes. Essa é uma passagem na qual fica nítido um traço comportamental do narrador que será repetido durante todo o romance: um fascínio pela ação

das personagens sem deixar de se atentar à paisagem que os envolve, fazendo com que a narrativa vá alternando os focos de interesse.

O narrador do quarto romance de Lêdo Ivo, de acordo com Frias (2004, p. 110), “acompanha, como o *flâneur* celebrado por Baudelaire ou o *voyeur* de Walter Benjamin, as andanças e movimentos das personagens. Sua astúcia é a de quem vê, ao caminhar pela rua – nesse romance do olhar que é *Ninho de cobras* – ou está escondido atrás da porta”. Esse mesmo narrador se aproveita da presença de Serafim Gonçalves na rua do Comércio para compartilhar com os leitores alguns aspetos da paisagem. Especialmente no que diz respeito a marcante paisagem olfativa desse bairro, uma vez que ali “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, 2015b, p. 37-38).

O mau cheiro, muitas vezes vindos da putrefação, tem o papel de fazer com que os seres humanos adultos se lembrem da morte (Tuan, 2015a). Além disso, a predominância de um odor tão urbano, o de lixo acumulado, tem uma significância socioespacial, pois marca uma vitória, ainda que não desejável, dos problemas sanitários da cidade, fazendo assim, com que o mau cheiro esteja mais presente na paisagem que as emanções da natureza.

Uma outra observação paisagística feita pela voz narradora é com relação a notável presença de mendigos nas ruas do centro de Maceió. Eles estão sempre estendendo a mão pedinte a Serafim Gonçalves e tendo como resposta o afastamento delas pelo professor. O narrador nota que conforme a manhã ia tomando forma, “à medida que o dia ia ficando alto, os mendigos aumentavam. O sol forte os atraía” (Ivo, 2015b, p. 38). A alarmante existência de uma população em estado de miséria no centro da cidade no período em que a narrativa é ambientada é um aspecto da paisagem humana da capital alagoana. Aspecto esse que voltará a ser observado pelo narrador em outro momento do livro, quando além dos mendigos, chama a atenção a quantidade de cachorros: “Enquanto caminhava, ia notando o número crescente de cães e mendigos que surgiam nas calçadas, como se o sol os tivesse chamado para livrá-los das pulgas e sarnas ou curá-los das úlceras e elefantíases” (Ivo, 2015b, p. 104). Percebe-se nesses trechos que há uma insistência por parte do narrador em vincular a quantidade de pessoas em estado de mendicância a um desejo de contato com o calor gerado com a presença do sol. Uma justificativa que, além de pueril, aproxima-se de um indesejado determinismo geográfico, porque defende que um fator ambiental dita um comportamento social, quando na verdade a questão apresentada está relacionada a problemas de ordem socioeconômica.

O percurso de Serafim Gonçalves do Bar Colombo (rua do Comércio, em frente ao Relógio Oficial) até o prédio da Faculdade de Direito de Alagoas (atual Casa do Advogado Aurino Malta, rua Dr. Luís Pontes de Miranda) é marcado por uma paisagem cambiante que reúne sons, quadros cotidianos e a onipresença da miséria:

Um sino bateu, rouco, na Igreja do Livramento. Num boteco, um caixeiro de suspensórios tomava caldo de cana. Perrenhos, os bondes rangiam nos trilhos. Na porta de um cartório, um oficial-de-justiça rabulejava. Quando o professor Serafim Gonçalves ia dobrando a esquina, uma mão amarela se estendeu para ele:

— Moço, me dê uma esmola.

Ao subir os primeiros degraus do edifício que alguns alagoanos pertinazes haviam conseguido construir, para disseminar entre os seus conterrâneos os princípios da Lei e do Direito, o professor Serafim Gonçalves voltou a cabeça (Ivo, 2015b, p. 38-39).

Temporariamente, ao longo da trama, essa personagem é deixada de lado pelo narrador, mais ainda retorna em outros dois momentos nesse romance. Dentre eles está um sepultamento. Desde já, vale salientar que *Ninho de cobras* é, dentre outras peculiaridades, um texto entusiasmado pelo finamento da vida, visto que em seu curto tempo de ação, pouco mais que um dia, são narradas três mortes, sendo a maior parte delas violentas. A primeira morte a que o leitor tem conhecimento é a da raposa, no segundo capítulo toma-se juízo de um outro falecimento, o de Alexandre Viana, protagonista do terceiro capítulo, intitulado “A escada”. As duas mortes, a da raposa flagelada e o suicídio de Alexandre Vianna às três horas da madrugada, serão eventos lembrados e retomados nos diálogos entre as personagens durante todo o romance.

O tema da morte faz parte do universo imaginário de Lêdo Ivo, que tinha pelo assunto um verdadeiro interesse, algo que foi se desenvolvendo desde sua infância e adolescência nas ruas de Maceió até o seu próprio falecimento. Em suas memórias, o escritor relata que “[...] acompanhava enterros, ia aos cemitérios, lia os epitáfios, conseguia entrar no necrotério e ver os corpos desolados dos assassinados [...], parava diante de uma loja mortuária e ficava a assistir ao preparo de um daqueles ataúdes forrados de pano negro” (Ivo, 2004a, p. 82).

Todavia, ainda que o suicídio de Alexandre Viana seja, na narrativa em questão, a primeira informação acerca da personagem, durante o terceiro capítulo o leitor é inteirado sobre uma parte do passado da personagem em Maceió, inclusive suas experiências na paisagem. Antes de ser apenas um corpo no necrotério da cidade ou, mais adiante, um maceioense sendo enterrado no Cemitério São José (o ilustre protagonista do sexto capítulo,

“O cemitério”), Alexandre Viana foi um respeitável gerente de uma agência de viagens aéreas, localizada no centro da cidade.

Se a personagem fosse analisada considerando em conta apenas seu conciso aspecto profissional, se poderia alegar que Alexandre Viana tinha uma vida comum. Contudo, a questão é que essa é uma personagem psicologicamente atormentada por uma sensação de aprisionamento no espaço urbano em que vive. Um sujeito com um evidente comportamento melancólico, algo que se caracteriza pelo seu “mal-estar com relação à realidade” (Ginzburg, 2012, p. 12). Tomando as informações compartilhadas pelo narrador desse romance, compreende-se que Maceió se configura, na experiência cotidiana de Alexandre Viana, como uma prisão ou uma jaula.

No âmbito pessoal, o escritor Lêdo Ivo (2004a, p. 82) acredita que na “Maceió dos suicidas! Até o vento cercava as criaturas, como uma jaula feita de ar”. Uma visão que dialoga com o pessimismo dessa sua personagem de *Ninho de cobras*, para quem a imagem da capital alagoana como uma prisão vai além de um sentido meramente simbólico ou metafísico. Do ponto de vista de Alexandre Viana, Maceió não é apenas uma “cidade onde homens, ociosos, iam de um lugar para outro, parando para comprar uma caixa de fósforos ou engraxar os sapatos, olhar o vinco de suas roupas de brim branco ou confidenciar a um conhecido o último boato ou maledicência, espostejando reputações” (Ivo, 2015b, p. 47), mas, de uma maçante materialidade aprisionadora, uma cidade-labirinto que só possuía uma forma de saída: a morte.

Esse sentir-se enjaulado deveras não é particular a Alexandre Viana, o próprio Lêdo Ivo (2004a, p. 156) confessou que se sentia “numa jaula – talvez a jaula que encerra todos os homens”. Porém, no caso da personagem de *Ninho de cobras*, esse sentimento de prisão está diretamente ligado ao urbano e é conivente à cidade moderna que, sendo um produto da técnica dos homens, lhes lega uma situação de prisioneiros, perdidos em um espaço labiríntico (Gomes, 2008). A consciência do suicídio como um escape definitivo dessa “prisão, ora metafísica ora visível [...] nas ruas tortas de uma cidade” (Ivo, 2015b, p. 46) foi desenvolvida ainda na infância da personagem lediana, no começo do século XX, quando

Alexandre Viana acabara de fazer admissão para o Colégio Diocesano naquela tarde em que se aproximara da praça da cadeia, para ver o novo circo. Comprara um rolete de cana, e fora se acercando. Já estava fincado o grande mastro central, e havia em torno uma azáfama nutrida de rumor e desordem; e dentro desta fremia a regra da ordem profunda que faz com que os circos se ergam, subitamente, em qualquer largo, ao som da música que atrai as crianças e pacifica os bichos (Ivo, 2015b, p. 44).

Foi entre os animais enjaulados, e em especial mirando um velho e miserável leão preso a uma existência privada de qualquer autonomia, que Alexandre Viana se entendeu como um humano. Compreendendo o homem como o único ser vivo capaz de conscientemente decidir por essa “espécie de saída de emergência” (Ivo, 2015b, p. 46), que é tirar a própria vida quando o mundo ao seu redor não apresenta nenhuma esperança.

Alexandre Viana cresceu, tornou-se homem, e junto com os anos foi se intensificando a impressão de aprisionamento, que já sendo experimentada nas ruas de Maceió, tornava-se ainda mais acentuada quando se via emparedado nos espaços cotidianos do lar e do trabalho. Nos momentos em que estava na casa de cômodos estreitos na Ponta Grossa (bairro pouco distante do Centro), um espaço doméstico e arquitetônico compartilhado com sua esposa Alice e seu filho ainda criança, “os dias se passavam, dias de areia e vento, refrescantes dias de nada, e salteava Alexandre a convicção de que ele, em sua rotina e palavras, fingia viver” (Ivo, 2015b, p. 48).

Nesse lar a personagem se deparava com um relacionamento fracassado, uma realidade que não ajudava a enfrentar sua ansiedade. Contudo, antes de decidir-se pelo suicídio, Alexandre Viana ainda buscava outras formas de alívio para continuar vivendo. Sendo a maior delas o refúgio na casa da amante, seu microcosmo no bairro de Jaraguá: “Para fugir àquele vazio — tão grande que se podia ouvir o canto do canário do vizinho ou o arrastar de um tamborete na calçada da venda da esquina — Alexandre corria para a casa de Enaura, arrastava-a para o quarto” (Ivo, 2015b, p. 53).

Nos braços de Enaura se acalmava, o que permitia uma fuga de seus conflitos internos e atentasse à paisagem sonora do bairro portuário, principalmente ao som do vento acima do telhado, aquele “[...] que, tendo vindo das regiões longínquas onde os dias são eternamente frios e brancos, perdera gradativamente a sua consistência polar e se tornara profuso e cálido, com o seu hálito quente que atijava as palmas dos coqueiros e transportava o cheiro das goiabeiras floridas” (Ivo, 2015b, p. 55). Nessas palavras não deixa de existir um conhecimento geográfico sobre os deslocamentos das massas de ar que influenciam no clima de Maceió. É evidente que aqui o narrador alude à massa polar atlântica, que se origina nas geleiras da Antártica e do Oceano Glacial Antártico e que mesmo chegando diluída nessa parte do nordeste brasileiro, não deixa de proporcionar um conforto térmico durante o inverno.

Devaneando sobre o vento, o narrador pretende deixar fincado a imagem de Maceió como a cidade do mormaço, uma paisagem que desconhece o frio. Naquela noite em que

Alexandre Viana dorme na casa da sua amante, o vento “[...] mudava o seu frio em mormaço, mesmo dentro de sua fúlgida quentura guardava um laivo de umidade, e vinha embalá-lo para que ele dormisse com as mãos cruzadas no peito, à maneira dos defuntos” (Ivo, 2015b, p. 55).

Na manhã pós-noite de ventania, Alexandre saía do Jaraguá para mais um dia de trabalho e durante o percurso, que era feito de bonde, sentia-se momentaneamente em paz, no transporte em movimento mirava a paisagem portuária e “contemplava os navios, um ou dois atracados, ou outros ancorados no mar, mas como se nada estivessem esperando” (Ivo, 2015b, p. 56). No entanto, esse instante de tranquilidade logo passava ao se ver inserido no ambiente de trabalho, a agência onde labutava. Longe da teia que Enaura o envolvia, a personagem melancólica se sentia “[...] expulso, posto fora de casa, circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo” (Bachelard, 1993, p. 27).

Algumas horas nesse ambiente burocrático faziam com que ele desejasse se livrar, mesmo que por poucos minutos, desse espaço incômodo. Era então que, dando qualquer desculpa, deixava o prédio e ganhava as ruas. Escapadas como essa se tornavam uma oportunidade para o narrador onisciente traçar um quadro da paisagem cotidiana do centro da cidade em plena movimentação de um dia comum, ou seja, se atentado às atividades desenvolvidas nas ruas e às principais figuras humanas presentes nesse contexto urbano:

Atravessava a rua que se alargava até o Relógio Oficial, para ali se bifurcar. Sentado na cadeira do engraxate, ouvia Gonguila dizer-lhe quanto Os Cavaleiros dos Montes precisavam no próximo carnaval; ou talvez nada ouvia, apenas deixava que o engraxate falasse, **enquanto o seu olhar acompanhava, no outro lado da rua, o caminhar de Ramona, o pederasta mais famoso da cidade, que avançava em direção à Helvética, de onde vinha o rumor de risos deflagrados em torno de uma mesa cheia de garrafas vazias de cerveja. O bonde que passava escondia o caminhar de Ramona, [...].** Do outro lado da parede, era o bar do Zanotti. Um homem acendia o cigarro recorrendo a uma corda que se balançava no ar e cuja ponta era um olho esbraseante; outro engolia um refresco feito de um líquido esverdeado e de gelo ralado. Desceu da cadeira, soltou uma cédula entre as latas de graxas [...], e saiu, atravessando pessoas que iam e vinham, quase pisando ou esmagando um mendigo que, de mãos e pés torcidos, se arrastava pela calçada, e cuja altura não ultrapassava sequer os joelhos dos adultos que por ali transitavam. Mais adiante, parou num grupo em que predominavam homens vestidos de caroá, brim branco e linho-120. Durante minutos esteve escutando a conversa, fariscando o estraçoar de vidas e reputações, o desfiar de bandalheiras e ordinariças. Era o último escândalo da cidade, a história de um homem que, chegando inopinadamente em casa, surpreendera a mulher na cama com um mata-mosquito; assassinara-a com dois tiros, mas o amante conseguiu fugir, de cuecas, pulando um muro e deixando numa cadeira da alcova ultrajada o seu uniforme.

Às vezes, **a plácida ociosidade daqueles grupos linguarazes, distribuídos em torno do Relógio Oficial** enquanto a tarde escorria, era conjuratoramente transtornada pelo súbito fragor de um tiro, e um dos homens de branco caía morto — e a tarde continuava, flexível como um arco.

[...]. **Alexandre Viana despediu-se, foi andando ao acaso das pernas.** De uma sapataria em liquidação vinham músicas de carnaval. Junto à porta do Bilhar do Comércio, algumas pessoas estavam postadas, conversando (Ivo, 2015b, p. 57-59, grifo nosso).

Mesmo que a desculpa qualquer tenha se convertido em uma engraxada nos sapatos, esses momentos são caracterizados por uma necessidade de perde-se em meio ao labirinto urbano, de afastar-se de um espaço arquitetônico que se configura demasiado claustrofóbico (a agência) e se entregar a uma paisagem do caminhar. Um percurso pode ser um alívio momentâneo para um indivíduo com as características de Alexandre Viana, pois o coloca em um espaço que, segundo Careri (2013, p. 78-80) “apresenta-se como um sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações. É um organismo vivente, com um caráter próprio, um interlocutor que tem repentes de humor e que pode ser frequentado para instaurar um intercâmbio recíproco”.

Mas nem mesmo essas fugas citadinas foram capazes de salvar a personagem. A rotina que vinha desempenhado há certo tempo dentro da “prisão”, o percurso labiríntico Centro – Ponta Grossa – Jaraguá – Centro, foi quebrada quando ao invés de sair pela manhã da casa de Enaura, deixou a cama da amante em plena madrugada. Na noite maceioense, sua experiência paisagística, observada por aquele que narra a história, é marcada pela atenção às formas arquitetônicas dos trapiches e pelo contato polissensorial, quando “[...] dobrara a esquina e levantara os olhos para mirar as paredes grossas e lívidas dos armazéns que expeliam, no silêncio apenas violado por breves e finos ruídos ilocalizáveis, um cheiro próximo ao de uma imensa rapadura que se estivesse dissolvendo irremediavelmente na sombra” (Ivo, 2015b, p. 43-44).

Nesse momento, Alexandre bem que poderia ter se deparado com a raposa que também por ali perambulava, mas isso não aconteceu, “nem mesmo quando, depois de atravessar a ponte sobre o Salgadinho, pousou o olhar sobre a praça deserta e o edifício da Companhia Força e Luz Nordeste do Brasil” (Ivo, 2015b, p. 61). Repara-se nesse instante que, diferentemente do que se passou na descrição dos caminhos da personagem raposa, no capítulo protagonizado por Alexandre Viana, Lêdo Ivo se atenta à presença do riacho Salgadinho, importante marco geográfico entre o Jaraguá e o Centro. A narrativa segue mostrando que a personagem:

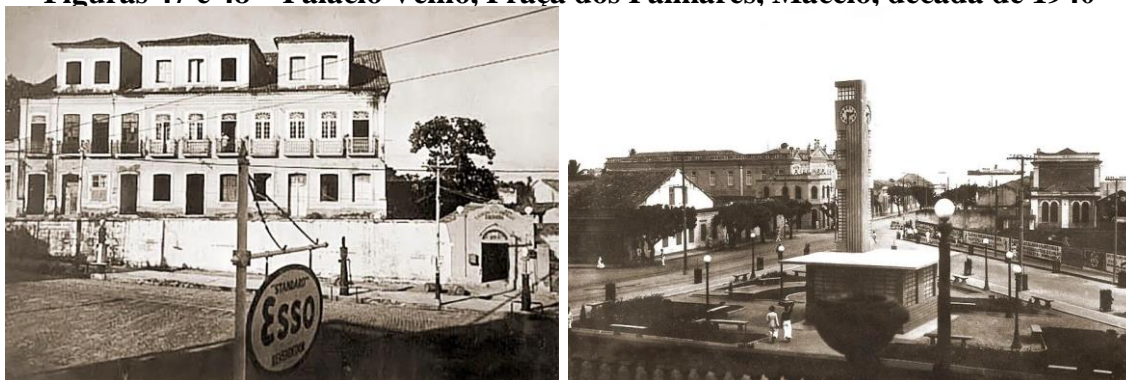
Veio caminhando, seguido pelo vento rastejante que lhe refrescava as pernas, **cruzou a linha férrea, subiu a ladeira pelo lado da catedral, alcançou a calçada da Recebedoria e, mais adiante, antes do fim da praça, perto do Palácio Velho, passou para o lado esquerdo.** Abriu a porta da agência, deixando-a encostada, acendeu a luz, subiu a escada que levava à sobreloja (Ivo, 2015b, p. 61, grifo nosso).

Todos esses marcos na paisagem central de Maceió, estavam localizados no começo da rua Comércio, junto à praça dos Palmares, em um trecho que já havia sido chamado de rua da Ladeira. Por ali estavam o Hotel Bela Vista, o escritório da Companhia Força e Luz Nordeste do Brasil e o Palácio Velho (que será ainda um cenário importante nessa narrativa por ser morada de um dos protagonistas desse romance) que havia sido, antes da decadência, o Palacete do Barão de Jaraguá (Costa, 2001). Em *Ninho de cobras*, está registrado o alarde com relação ao estado físico desse marco arquitetônico da cidade nos primeiros anos da década de 1940. De acordo com o narrador:

E, no turbilhão do tempo, o palácio onde dormiu o casal imperial foi perdendo a sua esplêndidez e, de cupim em cupim e de morcego em morcego, acabou reduzido a uma enorme ruína, com os cômodos cheios de goteiras e de escuridões mofentas onde se refugiavam os maconheiros, as portas guenzas, as escadas rangentes e de degraus esboralhados, e transitado pela escória da cidade, não obstante alguns escritórios de representações e oficinas de conserto de rádio aqui e ali, e uns quartos ocupados por estudantes e caixeiros (Ivo, 2015b, p. 189).

Lêdo Ivo dedicou significativa atenção ao Palácio Velho. Decerto, ciente de que o edifício ficaria restrito à sua paisagem da infância, o autor, escrevendo *Ninho de cobras* na década de 1970, deixa escapar a certeza de um futuro que ainda não era visualizado nos anos de 1940, onde “[...] o velho palácio ia ser demolido, para que em seu lugar se construísse um edifício moderno” (Ivo, 2015b, p. 93).

**Figuras 47 e 48 – Palácio Velho, Praça dos Palmares, Maceió, década de 1940**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

O histórico de um único prédio, o Palácio Velho, é capaz de ilustrar bem um fenômeno da renovação urbana, que nesse caso se dá por conta da valorização do solo pelo capital imobiliário, o que acarreta na expulsão de uma população marginalizada e residente nos cortiços que anteriormente já foram moradas de uma elite local (Corrêa, 1989).

Foi então nessa parte de Maceió, quase em frente ao Palácio Velho, em uma agência de passagens aéreas, que ficcionalmente Alexandre Viana levou a cabo sua autodestruição,



uma atitude por vezes recorrente a alguns indivíduos que vivem em condição melancólica (Ginzburg, 2012). Ironicamente, é a morte que aproxima Alexandre das duas outras protagonistas masculinas de *Ninho de cobras*: Serafim Gonçalves e o homem do balcão.

Como uma figura que ambiciona uma vida política, Serafim Gonçalves, que mal conhecia Alexandre Viana, se esforça para se fazer presente em eventos coletivos, algo que inclui os enterros. O enterro de Alexandre Vianna aconteceu na tarde daquele mesmo dia no Cemitério São José, no bairro do Trapiche da Barra, que na época ainda era popularmente conhecido como Cemitério do Caju, por conta dos enormes cajueiros que ali cresceram.

**Figura 49 - Entrada do Cemitério São José, Maceió, 2020**



Fonte: BBC News Brasil (2020).

Um dos pontos de Maceió presente na geografia afetiva de Lêdo Ivo, pois defendia que a alma da cidade estava nas inscrições dos cemitérios, chegando mesmo a escrever um poema sob a sua inspiração (Ivo, 2004a). Em *Cemitério do caju* o eu lírico canta que “Os mortos são como os navios. /Assim como os navios ignoram que estão ancorados nos portos e suspensos pelas vagas /os mortos não sabem que estão além da vida, respirando o vento do mar” (Ivo, 2004b, p. 812). É então essa mesma associação entre o território dos mortos e o mar que se apresenta em *Ninho de cobras*:

O cemitério era junto ao mar. O muro branco o separava da linha dos coqueiros. E a areia fofa, pisada pelos pés dos acompanhantes do enterro de Alexandre Viana, era a antiga areia das dunas domadas para que os mortos fossem enterrados num território onde as águas e as terras se encontravam. E um marinheiro norte-americano — alto, louro, forte — batia fotografias das sepulturas.

Na cova aberta, um siri surgiu e logo desapareceu, como se o assustasse o espetáculo dos homens que tinham vindo enterrar um suicida. Na mente do professor Serafim Gonçalves pairava a frase em latim que encimava o portão do cemitério. Ela advertia

os alagoanos de que eles eram pó, e ao pó haveriam de reverter. Mas, evidentemente, poucos alagoanos sabiam latim para traduzi-la e absorvê-la em seus espíritos que amavam esfaimadamente a vida e o dinheiro (Ivo, 2015b, p. 107).

A necrópole tem nesse romance um papel simbólico por representar o “elo entre a cidade dominada pelos vícios, frustrações, hipocrisia, enganos e o além” (Frias, 2004, p. 39). Atualmente, entre o cemitério São José e o mar, ao invés de dunas, há uma estação de tratamento de esgoto e a avenida Assis Chateaubriand. No entanto, vale destacar que em sua entrada, na avenida Siqueira Campos, acima do portão, ainda se mantêm duas palavras em latim: *Mortvis Moritvri*. Na verdade, em ordem inversa, pois deveria ser *Moritvri Mortivis*, que pode significar os que vão morrer, aos mortos, um tipo de saudação daqueles que ainda estão vivos para os que não mais o estão.

Já se foi dito que estava também presente no enterro de Alexandre Viana o homem do balcão (por vezes referido como o homem que escrevia cartas anônimas), uma das personagens centrais de *Ninho de cobras*. Trata-se de uma figura sempre só, mesmo rodeada pela população maceioense. Como um rebento de mãe solteira, passou parte da infância sendo chamado ofensivamente de filho de rapariga. A outra parte da meninice foi então vivida no Orfanato São Domingos (hoje Lar São Domingos, uma instituição de apoio a crianças e adolescentes sem o antigo regime de internato), depois que perdeu a sua única parente. Já adulto, depois de viver por um tempo no Sovaco da Ovelha (parte periférica do bairro do Poço), alugou um mísero quarto de solteiro no Palácio Velho, pago com o salário de balconista de armazém no Jaraguá.

Mesmo diante desse quadro tão desesperançoso, sua existência não se restringia ao trabalho e ao descanso no quartinho alugado, pois o homem do balcão conta com uma vida secreta e agitada, capaz de alterar a dinâmica social da cidade. Tudo isso porque escreve e envia, anonimamente, cartas relatando os segredos pessoais de alguns maceioenses às partes que julga interessadas no assunto. Para obter os conteúdos das missivas, a personagem percorre diariamente o Centro e o Jaraguá vigiando discretamente a vida dos outros e escutando as conversas alheias, sendo o bonde um dos locais no qual aguçava os ouvidos para captar qualquer informação interessante.

Mais uma vez, como ocorre com as demais personagens, a circunstância que faz com que o homem do balcão esteja atento às falas de figuras menores não implica que o narrador deva se manter indiferente à paisagem cambiante que se apresentava no percurso do bonde durante a ação da primeira manhã dessa narrativa, incluindo os aspectos sonoros que, além de servirem ricamente na reconstrução literária da cidade, colaboram para o entendimento de

paisagem para além do pitoresco, envolvendo ademais os universos da imaterialidade (Besse, 2014b). Sendo assim, ora dando atenção ao diálogo entre dois advogados e ora à paisagem, essa prosa lediana segue oscilando entre ambos os interesses até o ponto no qual o homem que escrevia cartas anônimas desce para enfim ocupar seu posto no balcão do armazém.

Enquanto não chega esse instante, ainda no veículo, o narrador atenta-se que “uma locomotiva silvava, fagulhenta, na plataforma da estação” (Ivo, 2015b, p. 87). Essa era uma paisagem sonora marcante nas primeiras décadas do século XX para quem vivenciava o centro da capital alagoana. É nessa parte da cidade que se encontra até os dias de hoje uma estação ferroviária na rua Barão de Anadia, sendo administrada na época em que transcorre a ação desse romance pela Great Western e atualmente pela CBTU (Companhia Brasileira de Trens Urbanos). O silvado a que o narrador se refere deve-se ao fato de naquele período ainda se fazer o uso de locomotivas a vapor.

**Figuras 50 e 51 - Estação de Great Western, Palácio Episcopal, Maceió, s.d.**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023).

Nessa mesma rua, a voz narrativa nota que “no portão do palácio do bispo, uma devota, com cara de quaresma e o peito cheio de escapulários, acenava para um padre no outro lado da rua. As rodas de uma carroça chiavam nos paralelepípedos lavados pelo sol forte” (Ivo, 2015b, p. 87). Nesse trecho, além de citar mais um som na paisagem, é mencionado o palácio do bispo, ou melhor, o Palácio Episcopal, que hoje é o Centro Arquidiocesano de Cultura e Artes, mantido em frente à estação de trens.

Pós esse trecho, o percurso se direciona à orla da cidade e à direita, “quando o bonde dobrou a esquina, as dunas apareceram, avançando quase brancas para o mar azul. Nas casas gastadas do tempo, escorria a sombra furtiva da vida — rostos, gestos, vozes que subiam, baixavam, entrecruzavam-se, fundiam-se num rumor incoerente” (Ivo, 2015b, p. 88). Ainda no Centro, o narrador distingue que ali, do bonde que se dirige ao Jaraguá, à esquerda, se vê uma praça com “a estátua do Visconde de Sinimbu e algumas crianças (uma estava de

velocípede) que corriam entre os oitizeiros” (Ivo, 2015b, p. 89). Trata-se de um marco que recebe o mesmo nome do homenageado com o monumento: praça Sinimbu.

Nesse ponto, a beleza da praia da avenida e do porto fez calar os bacharéis que discutiam as mortes de Alexandre Vianna e da raposa, algo que não impressiona, já que é a respeito dessa parte da cidade que Lêdo Ivo afirma ter sido feito o mais belo elogio à sua terra natal, um louvor registrado “[...] nas *Reminiscências de Viagem e Permanência no Brasil* do pastor metodista norte-americano Daniel P. Kidder, que por lá passou nos meados do século passado [século XIX]: ‘Mesmo a mais bela das ilhas dos mares do Sul dificilmente apresentará aspectos mais pitoresco que o porto de Maceió’” (Ivo, 2004a, p. 130-131). Passado o primeiro instante de fascinação diante da paisagem, os dois homens observados pelo homem do balcão buscam, com o auxílio da retórica, expressar o sentimento que os liga a esse quadro litorâneo:

Na praia, um menino soltava uma arraia.

— Que sol, hein?

O dia era redondo, verdemar. Ondas corriam, umas após das outras, e vinha dissolver-se na areia o brancume de suas espumas.

— Aquele navio ali é norte-americano.

— Já vi uns marinheiros espalhados por aí. **Mas que paisagem!**

Com o seu passo gigante, um urubu se aproximava da beira da água.

— **É uma paisagem admirável.** No Nordeste não há iguais. E pessoas viajadas, que conhecem o estrangeiro, garantem que temos as mais belas praias do mundo. Veja que céu azul.

Um navio rouquejava. O mar era como uma grande porta aberta, toda pintada de azul. Ele, porém, pertencia à raça dos que ficam, dos animais que permanecem cativos mesmo com a jaula aberta. Estava certo de que jamais emigraria.

— Não duvido. Mas, sobre o suicídio...

Um urubu sobrevoava, rasante, um telhado enegrecido.

— Olhe a casa do professor Serafim Gonçalves. Olhe a biblioteca. Dizem que ele deixa as janelas abertas para impressionar quem passa (Ivo, 2015b, p. 90-91, grifo nosso).

Momentos como esse, de louvor a Maceió, o paraíso das águas, são raros em um romance tão soturno, no entanto são preciosos para traçar um comparativo entre a crueldade da cidade e um mundo ideal. A praia faz parte daquilo que a humanidade idealiza como um paraíso terrestre, um mundo sem defeitos no qual a geografia se sobressai como a grande

responsável pelo material que proporciona momentos e sentimentos topofílicos, isto é, felizes, aos seres vivos (Tuan, 2015b).

A experiência em um paraíso terrestre não é eterna e em poucos minutos os passageiros perdiam a visão do mar. O veículo adentrava a rua Sá e Albuquerque, no Jaraguá, um logradouro deveras descrito na obra leadiana, principalmente seus trapiches com cheiro açucarado. Todavia, nessa passagem de *Ninho de cobras*, o escritor opta por se atentar aos aspectos que marcam esse espaço como uma zona de meretrício: “O bonde entrara na rua torta. O homem que escrevia cartas anônimas olhou para as fachadas de azulejos dos velhos sobrados. Num deles funcionava a pensão da Dina. Imaginou mulheres nuas, cheirando a loção, surubas que só terminavam ao amanhecer” (Ivo, 2015b, p. 92). E foi com esses pensamentos lascivos que o homem do balcão desce em seu ponto de chegada, o da Associação Comercial.

Porém, confirmando o propõe Besse (2014c, p. 35), de que é “preciso não estar ocupado com o trabalho para estar em condições de apreender visualmente a paisagem como tal”, antes que perdesse a personagem para o ambiente de labuta, o narrador a retém por uns instantes na calçada, mantendo-a à distância do mundo de atividades. Tudo isso para entregar ao leitor uma última e vívida descrição da paisagem da rua Sá e Albuquerque, que nessas horas da manhã exibia um cotidiano repleto de movimentação e experiências sensíveis. Era nessa rua que se situava

o armazém, com os seus sacos, barris e réstias de cebolas, o retrato de Getúlio Vargas na parede amarelecida, e o balcão de onde ele ouvia os apitos dos navios. Era como se o seu universo terminasse ali, no chapinhar da água escura e grossa sob as estacas dos trapiches, nas locas dos goiamuns, no cheiro de maresia que lhe entrava pelas narinas, nas faturas que passavam pelas suas mãos, nos gradis que a ferrugem ia puindo, nos sacos de açúcar à espera de embarque, no chão manchado de melaço. [...]. Imóvel à beira da calçada, esperou que o caminhão passasse, e olhou para um dos sobrados. Uma mulata de olhos verdes, debruçada no gradil, assistia ao movimento da rua (Ivo, 2015b, p. 92-93).

Quando estava inserido na dinâmica laboral do armazém, o homem que escrevia cartas anônimas era só um balconista, no entanto, ainda que não escrevesse nem mesmo um bilhete durante seu expediente formal, era no intervalo do trabalho que ele postava as cartas, em uma caixa dos correios fixada nas proximidades. Essa era uma ocasião imperdível para um narrador por demasiado interessado na paisagem de Maceió e, dessa maneira, bastava uma rápida saída da personagem para que se fossem tomadas notas do campo, já que era nisso que a rua se convertia, em um objeto geográfico a ser analisado com atenção:

Antes de entrar, ficava parado à porta. Era como uma aranha, condenada ao suplício eterno das expectativas, enquanto seu olhar vagueava, indo desde a alta parede da Alfândega ao vô das gaivotas que sobrevoavam não apenas casas, trapiches, negras madeiras jamais apodrecidas, a pensão da Dina, a Recebedoria de Rendas, currais de peixe, mas a granulosa e odorante substância do momento, que envolvia os aparatos navais da praça próxima, os degraus e as colunas brancas do edifício da Associação Comercial, as pedras agressivas da rua, que o tempo, os pés dos homens e as rodas dos veículos não tinham ainda conseguido polir, e o ar claro onde o cheiro de salsugem se misturava ao dos montes de açúcar ensacado no fundo dos depósitos. E a rua torta, com a agência do telégrafo submarino, os bordéis localizados em sobrados vetustos, as companhias de seguros, as agências consulares, os bancos, os armazéns, as casas de representações, os botecos gordurosos, parecia ser nutrida por tudo o que viesse do mar: gente, navio, papel, vento, alga (Ivo, 2015b, p. 97-98).

Em seus dias de trabalho, era apenas quando o sol se punha que o missivista anônimo poderia se ocupar plenamente de seu *hobby*. Era esse o horário em que o Jaraguá começava a ser desocupado pelas pessoas que partiam para o descanso do lar. Ficavam no bairro apenas alguns marinheiros a trabalho, “os rebocadores pararam os motores, cobriram-se de lona as mercadorias ao relento nos trapiches e troles, fecharam-se as portas dos trapiches, as raparigas da vida despertaram do sono vespertino [...], porque a freguesia logo estaria encostando nas pensões de sobrado” (Pedrosa, 1998, p. 113).

Com esse prelúdio da noite, o homem que escrevia cartas anônimas rapidamente tomava o bonde na Sá e Albuquerque em direção ao Relógio Oficial, “signo das horas vazias da cidade” (Araújo, 2015, p. 231), um ponto central da cidade, onde se reuniam grupos dispostos a destruir reputações. Nesses momentos, a personagem se entregava totalmente à busca de conteúdos para suas cartas. Posicionado onde estava, o homem do balcão além de ouvir tudo que era dito, não deixava de lado o uso da visão, sentido que possui qualidades espaciais, já que seus olhos acompanham os últimos movimentos no centro comercial:

Enquanto estava escutando a conversaria grande que os tiros de um pistoleiro do Sindicato da Morte poderiam dispersar de repente, seus olhos acompanhavam as mulheres que atravessavam a rua e sumiam nas sapatarias e lojas de fazenda, seguiam os passos dos homens que entravam no Bilhar do Comércio e, por entre as mesas, iam até o fundo, desapareciam no lugar reservado onde se jogava pôquer. [...]. Avançava a cabeça para ver melhor, e a inclinava para que a orelha pudesse captar a palavra dita em voz baixa (Ivo, 2015b, p. 96).

Diante desse e outros relatos, conclui-se que a experiência paisagística dessa personagem, ao menos no que se refere ao uso da visão, nunca está associada ao prazer da contemplação, uma vez que o seu envolvimento com o mundo ao redor é seletivo, pautado unicamente pela busca de material moralista e difamatório. O homem que escrevia cartas anônimas representa um tipo humano que possui uma incapacidade de comunicação direta com outrem, ao mesmo tempo em que tem uma tendência à crueldade e à autodestruição. Não

à toa, o próprio Lêdo Ivo chegou a comparar a sua personagem com o protagonista do romance *O lobo da estepe*, de Herman Hesse, que se agarra ao universo das palavras para não sucumbir diante dos problemas sociais e pessoais que enfrenta (Ivo, 2015a).

Assim como em *A morte do Brasil*, último romance de Lêdo Ivo, em *Ninho de cobras* o autor escancara uma característica quiçá pouco louvável de Maceió: a de uma cidade cuja gente é dada ao falatório. De fato, essa é uma imagem enraizada desde a sua infância, já que o costume de passar a limpo a vida dos conterrâneos era presenciado todas as tardes em sua própria casa, na rua do Macena. O escritor alagoano deixou registrado em suas *Confissões de um poeta*, que os hábitos dos maceioenses eram passados em revista por seus tios Zeca e Quincas, que estavam sempre de visita a sua família. Nesses encontros vespertinos, ouviam-se narrativas cujo conteúdo equivalia a “um esplêndido desfile de ladrões, assassinos, adúlteras e cabrões. Nem mesmo os padres eram poupados” (Ivo, 2004a, p. 55).

Essa infância rodeada por boatos e mexericos foi revisitada em devaneios poéticos, servindo de inspiração à obra leadiana, tanto que *Ninho de cobras*, por exemplo, pode seguramente ser descrita como uma história de maceioenses assassinos e adúlteros. Como um escritor atento aos pequenos traços que ajudam a compor um quadro vivo de sua terra, Lêdo Ivo não poderia deixar de registrar em sua ficção que

Ao anoitecer, dir-se-ia que toda a cidade conversava mortes, adultérios, doenças, bebedeiras, negócios, armava discussões sobre política ou o resultado do jogo-do-bicho. Um dizia que, na véspera, encontrara uma peniqueira perto da Praça dos Martírios e a levava para o Banheiro do Cego, e a possuía sobre uma tábua dura que era menos uma cama improvisada que uma mesa; outro contava uma farra que terminara com um banho, à noite, no Catolé (todos tinham ficado nus, homens e mulheres, e, graças à euforia das bebidas, era como se estivessem numa espécie de debochado paraíso terreal); um terceiro garantia que vira a mulher de um médico, dias antes, rumando para um novo recurso que havia no Poço; outro jurava que seu vizinho era veado (e num dos grupos, estava o homem do balcão, calado, bebendo todas as palavras como se elas fossem uma eterna baba rendilhada, recolhendo informações para as cartas anônimas que, pelo menos uma vez por semana, produzia em seu quarto, no Palácio Velho) (Ivo, 2015b, p. 57-60).

Essa atenção dada aos assuntos miúdos do dia-a-dia não deixa de ser um precioso registro das formas de habitar o espaço da cidade de Maceió, principalmente a sua parte central. Observando o parágrafo anterior, o leitor fica sabendo que em plena Praça dos Martírios (oficialmente Praça Marechal Floriano Peixoto) acontecia espontaneamente um esquema de prostituição precário que era finalizado em um lugar chamado “Banheiro do Cego”, que também foi citado no poema *Cama e mesa*, no verso “No Banheiro do Cego/amamos sobre tábuas duras” (Ivo, 2004b, p. 537) e que, segundo Moreira (2006, p. 176), é

“um local de Maceió que não mais existe”, uma parte da cidade que se perdeu na materialidade, mas que continua existindo na literatura.

A respeito das particularidades desse quarto romance de Lêdo Ivo, já se foi alertado nessas páginas quanto a sua inconstante linearidade. Porém umas das maiores qualidades dessa obra consiste na presença ininterrupta de um narrador onisciente e não leigo com relação à paisagem descrita no romance. A sua exposição dos aspectos físicos e humanos da cidade real apontam para um conhecimento plausível acerca da geografia da cidade de Maceió. Aquele que narra o capítulo “O balcão” mostra-se previamente cômico, inclusive do processo histórico que levou a formação urbana dessa cidade, um ponto analisado através de um extenso relato do surgimento de Maceió:

No início do século XVII, quando naquela região havia apenas a senzala de um engenho de açúcar, chamado *Massayó*, junto ao qual se erguera um a capelinha sob a invocação de São Gonçalo, navios que eram então o cúmulo da modernidade (e hoje só poderiam ser encontrados em álbuns ou livros históricos) paravam diante da paisagem antropofágica dividida em dois planos, na mais baixa estendendo-se os alagadiços e a mais alta sendo o fim do tabuleiro que penetrava interior a fundo. Os piratas desciam de suas escunas e urcas e vinham buscar pau-brasil. As baleeiras espreitavam o mar aparentemente vazio. E quando um sujeito chamado Manoel Antônio Duro recebeu de Gabriel Soares, alcaide-mor de Santa Maria Madalena da Lagoa do Sul (que seria a cidade das Alagoas, primeira capital da província), uma sesmaria de oitocentas braças de terra, construiu em Pajuçara, diante do mar e dos lumes do dia, uma casa de telha que figura numa escritura pública de 25 de novembro do ano de Cristo Jesus de 1611, e se constituiu no primeiro sinal do povoamento de Maceió — dessa cidade que todavia não existia ainda durante o domínio holandês no Brasil, ou era de uma desimportância tão grande que nenhum dos pormenorizados mapas holandeses da época a registra. E decerto esse engenho de açúcar nascera em função do mar-oceano que, na enseada, se foi mudando em porto, a princípio clandestino, atraindo os corsários franceses, permitindo o embarque de açúcar sem que a sanha dos dizimeiros lhe aumentasse o preço e estimulando o comércio dos açorianos que foram possivelmente os primeiros povoadores dos alagadiços e tabuleiros e no começo se interessaram pela mineração e buscaram ouro.

A língua da água olhada pelo camarada chamado Antônio Duro não era ainda o mar ostensivamente comercial do começo do século XIX, quando o ancoradouro fez nascer ali um comércio regular, e as primeiras lojas e bodegas foram surgindo, com os seus balcões e prateleiras, e as arengas dos bufarinheiros e mercadores grossos, naquele lugar onde ele (pensando em uma nova carta anônima) se achava. Roupas, gulodices, algodão, madeiras para a edificação de casas e a construção de barcos, couros, fumo, milho, arroz, feijão eram trazidos do interior em comboios de bestas e em carros de bois conduzidos por escravos, e dali de Jaraguá — cujo comércio tanto os comprava diretamente como os acolhia em consignação — passavam para o bojo dos veleiros que os levavam para Pernambuco e Bahia. De todos esses produtos exportáveis, o que vinha em maior quantidade, o mais tangível num a terra aberta a tantas outras sementes e mudas, era o açúcar. Por isso até hoje Jaraguá cheia a açúcar, tanto ao açúcar embarcado nos cargueiros do Lóide e da Costeira e nos navios estrangeiros que por alguns dias infundem nos estivadores a suntuosa visão da redondeza da Terra como ao antigo e imemorial açúcar que atraía a atenção do fisco real, e levava a velha cidade de Alagoas, cabeça da comarca, a acompanhar com ciúme e temor o desenvolvimento do povoado junto ao mar que, graças ao seu porto, concorria para o desprestígio e a decadência do porto do Francês. E esse



receio da cabeça da comarca era justo: a 5 de dezembro de 1815, o príncipe Dom João, regente do reino de Portugal, em nome de sua mãe Dona Maria, a Louca, assinava o alvará de criação da vila de Maceió, desmembrando-a da Vila de Alagoas. E os três vereadores e o procurador eleitos quando Maceió alcançara a sua emancipação, e começara a organizar-se, e o alcaide que zelava pela ordem da nova vila, e os dois juizes ordinários, o juiz de órfãos, e os dois tabeliães públicos e de notas, que eram as autoridades mais importantes do povo de cinco mil pessoas, todos sentiam o cheiro do açúcar que impregnava o ar, e se transformava em montes de moedas guardadas nas arcas de couro cuja pregaria cor de ouro evocava fausto e riqueza. E assim, nessa atmosfera marcada pela ânsia de progresso, tinham surgido a Casa da Câmara, a cadeia e o pelourinho de tijolo que, no pátio da capela, simbolizava a vila, com o seu marco de lei, ordem e justiça levantado contra a bestialidade, a ganância e o crime, estas e outras oficinas edificadas à custa dos moradores, de acordo com o alvará que o gordo Dom João, após um almoço juncado de frangos, assinara em nome de sua mãe Dona Maria, a Louca, naquele 5 de dezembro de 1815.

Agora, mais de um século transcorrido depois daquele 9 de dezembro de 1839 em que a cidade de Maceió se transformara na capital da província graças à sua posição marítima e topográfica — tornando-se a sede do governo, da Assembleia, da Tesouraria Provincial e das aulas maiores — esse recender a açúcar permanecia, tanto no antigo Largo do Pelourinho onde a cidade nascera de um engenho como em becos e vielas que se perdiam na direção da lagoa Mundaú.

E esse cheiro, de passado e presente, esse secular e peganhento cheiro de açúcar estava entranhado nas pedras das ruas, nos retratos dos antepassados linhajudos que descendiam de salteadores e prostitutas degredados por el-rei de Portugal, nos estribos dos bondes, no hálito dos despachantes, nas platibandas dos sobrados, nos azulejos das igrejas, nas paredes sujas das casas que abrigavam aranhas e lacraias, nos baús de renda, nos requerimentos que circulavam nas repartições públicas, nos pianos, nas roupas, nos santos dos oratórios, nos sonhos, no verniz dos móveis, nos alvarás, nas caixas de charuto que guardavam balas e moedas, até mesmo na alma das criaturas. E também os corpos das moças, quando elas ficavam nuas, tinham esse cheiro de açúcar que, apesar de sua impregnação imemorial e moageira, nem sempre conseguira adoçar a dureza e crueldade dos espíritos, nem tornar menos violenta a iracúndia nativa ou explosão dos apetites e caprichos que produziam derramamento de sangue — talvez um sangue açucarado, carregado desse ininterrupto mel dos tempos e que atraía as moscas. E decerto até mesmo a estátua do Visconde de Sinimbu (o grande estadista do Império, motivo de orgulho para todos os alagoanos, embora só alguns deles soubessem ao certo o que ele fizera, e por que se cobrira de glória e de tão monumental e azinhavrado esquecimento), na praça de seu nome, teria algo açucarado em sua pátina — da mesma substância dos quebra-queixos vendidos em tabuleiros nas esquinas e das doçarias guardadas em compoteiras nas casas onde, após as refeições, aumentava surpreendentemente o zumbido das moscas que, na cidade sem esgotos, e edificada sobre os excrementos dos seus habitantes, eram portadoras do tifo ou portadoras de nada.

Eminente conterrâneo. Abusando de sua confiança, o seu sócio... Dentro da vasta e nítida realza da tarde, as gaiotas continuavam sobrevoando o mundo portuoso, as bandeiras dos navios, a vida, as barças e alvarengas pousadas na praia, o surdo chapinhar das águas debaixo dos trapiches palafíticos, os sobrados onde funcionavam os prostíbulos. Uma claridade ao mesmo tempo amarelada e azul envolvia as coordenadas geográficas: 9° 40' 18" de latitude sul e 35° 44' 00" de longitude a oeste de Greenwich, e a parca altitude de cinco metros acima do mar hipnótico, e de sua absurda lógica de água. A tarde, sustentada pela pulcra harmonia universal, vestia de um a tépida luz vibrante as estátuas do marechal Deodoro da Fonseca, o proclamador da República, e do marechal Floriano Peixoto, o consolidador da República — e ambos transmitiam aos meninos dos grupos escolares a sensação majestosa de que Alagoas, berço desses dois varões de Plutarco, e em cuja paisagem havia um coqueiro, mundialmente famoso, chamado

Gogó da Ema , era o centro do universo, embora fosse o menor Estado brasileiro, depois de Sergipe e fosse ainda cinquenta e duas vezes menor que o Amazonas. "Os grandes perfumes se guardam nos pequenos frascos" — diziam as professoras, chamando a atenção dos meninos de olhos remelentos e mãos na boca para a glória de Alagoas. Em certas ocasiões, eles eram obrigados a cantar o hino: "Alagoas, estrela radiosa/ que refulge ao sorrir das manhãs. / Da República és filha donosa/ magra estrela entre estrelas irmãs." Os garotos não sabiam o que significava "filha donosa", e muitos deles, corrigindo o hino e a professora, cantavam "magra estrela", presas de um súbito e insopitável entusiasmo cívico que haveria de amenizar-se com a idade (Ivo, 2015b, p. 98-103).

Parágrafos como esses, digressões que são, em certo sentido, inesperadas em um romance, só reforçam a ideia de que *Ninho de cobras* é, para além da ficção, uma obra que colabora para a compreensão histórica e cultural de Maceió, se atentando tanto às suas formas, como as maneiras de viver nessa cidade. Portanto, a sua geografia. Observa-se que Lêdo Ivo, ao desviar-se momentaneamente dos dramas narrativos, concentra-se na formação de sua terra de berço, optando pela versão que atribui a gênese da cidade a um engenho que um dia existiu ao lado da atual praça D. Pedro II, uma teoria defendida por historiadores do final do século XIX e do começo do século XX, como Tomás do Bonfim Espíndola, Moreno Brandão, Abelardo Duarte e Craveiro Costa (Lessa, 2023).

Concluído esse corte informativo, a narrativa retoma às vivências do missivista anônimo, que após apanhar algumas informações no Relógio Oficial, se dirige ao Palácio Velho. Na calmaria da noite, sentado à mesinha de seu quarto, a personagem escreve suas cartas, desenvolvendo seu “[...] poder paralelo, oculto, fonte de satisfação e de vingança” (Frias, 2004, p. 34). Enquanto isso, o narrador se concentra na paisagem olfativa, aquela que ultrapassa os limites físicos impostos pelas paredes e adentra o quarto, trazendo parte do cheiro que impregna a cidade:

Enquanto escrevia lentamente as letras como se as desenhasse, o homem que a remetera sentia entrar-lhe pelas narinas o cheiro pesado e cinzento da tarde — um cheiro de navios, de ferrugens guardadas, de galpões escuros e fechados onde se acumulavam gêneros alimentícios destinados ao embarque, de resíduos esverdeados e gelatinosos que o mar vomitava nas praias, do salitre que cobria imperceptivelmente as fachadas dos edifícios como se fosse transparente pátina marítima. Mas às vezes era como se o mar não existisse, e ele morasse entre pedras, num ninho de cobras (Ivo, 2015b, p. 50-51).

O olfato traz a consciência aos seres humanos de que há um mundo de objetos para além dos seus próprios corpos (Tuan, 2015a). Por isso mesmo, é recorrente nesse texto lediano a atenção aos cheiros, entendendo que a paisagem urbana de Maceió na década de 1940 podia ser caracterizada por um odor cujo significado expressava ora o acúmulo de mercadorias, ora a poluição e toda a podridão na urbe.

Quanto à personagem envolvida por essa paisagem olfativa, o homem que escrevia cartas anônimas, com os primeiros cantos dos galos, no espaço de tempo em que “[...] Maceió dormia o seu sono de carvão, abaixo ou acima, aquém ou além dos sóis inumeráveis e do assoprar do vento, dos estaleiros avariados e dos rios cabedais, dos fogos-de-santelmo pousados como grandes mariposas tatalantes sobre os mastros dos navios e [...] das ilhetas negras das lagoas” (Ivo, 2015b, p. 187-188), seu final trágico já estava sendo traçado. Em pouco tempo, ele será tirado de seu sono no Velho Palácio por uma personagem secundária de apelido Piolho de Onça e levado até um local para ser torturado.

Piolho de Onça é um assassino de aluguel ligado ao Sindicato da Morte, uma espécie de tribunal secreto e sinistro vinculado ao coronelismo que decide quem vive e quem deve morrer. Trata-se de uma “suposta” instituição alagoana que mesmo sem uma sede, é conhecida por todos, uma presença invisível que só se materializa durante os assassinatos. Sua natureza envolta em mistérios acarreta na população um sentimento de temor, já que nunca se sabe quem estará desagradando aos chefes dessa intolerante sociedade.

O peso de viver em uma paisagem do medo pode levar a uma experiência topofóbica do lugar, ou seja, uma existência infeliz. Porém, esse mesmo elemento negativo foi e ainda é capaz de aproximar aqueles que compartilham de um mesmo temor, estreitando assim as relações humanas (Tuan, 2005). No caso do homem do balcão, sua vivência apartada de relações pessoais com seus conterrâneos o manteve distanciado de um medo que era compartilhado espacialmente. Desenvolvendo a atividade de delator dos segredos da cidade, a personagem, sem perceber, colocou-se em uma situação perigosa. Próximo ao final da narrativa, o Sindicato da Morte realizou um ajuste de contas que pôs fim ao escriba anônimo e sua atividade voyeurística e vingadora.

Na vida real, por conta de ser filho de um homem ligado ao universo jurídico e também ameaçado pelo Sindicato da Morte, essa “entidade simbólica da repressão, entranhada no inconsciente coletivo” (Araújo, 2015, p. 235), Lêdo Ivo sentia a presença dessa organização criminosa em seu cotidiano, pois era um assunto sempre debatido em seu lar. De acordo com o escritor:

[...] nos dias de minha infância e adolescência, ele constituía uma organização de moldes semelhantes às máfias italianas, com o seu código de sangue, uma justiça acima da justiça e uma lei acima da lei. Não se sabia ao certo quem era o seu chefe ou presidente. Às vezes, nomes austeros ou intocáveis eram mencionados a medo. Sua atuação se fazia da maneira mais vária e surpreendente, para não dizer estupefacente. Como se tivesse uma intenção de exemplaridade, o Sindicato da Morte substituíu a clássica emboscada que deixava uma cruz na beira da estrada pelo

homicídio às escâncaras, nos bares e restaurantes de Maceió, em plena e movimentada rua do Comércio, ou no próprio recinto das repartições judiciárias e policiais. Júris absolviam estranhamente os criminosos, no caso meros executores, a serviço de mandantes ostensivos ou suspeitados. Quando o assassino não era descoberto e preso, dizia-se que fora mandado passar uma temporada em Goiás, e se assegurava haver um sinistro convênio entre esse estado e Alagoas, que também condescendia em abrigar, nos engenhos e fazendas, e mesmo em Maceió, facínoras e jagunços procedentes do Planalto Central (Ivo, 2004a, p. 308-309).

Lêdo Ivo escreveu o relato transcrito acima na década de 1970, quando já observava que estava “diminuindo consideravelmente a ação sombria e impiedosa do Sindicato da Morte” (Ivo, 2004a, p. 308), especialmente em função do processo de urbanização e vigilância da imprensa escrita, do rádio e da televisão. Ainda assim, por grande parte de sua literatura concentrar o foco de ação nos anos de 1920, 1930 e 1940, o Sindicato da Morte é citado em quase todos os seus romances.

Em *As alianças*, de 1947, por exemplo, é contado que, por vezes, os assassinos ligados a essa instituição clandestina tinham que fugir e permanecer afastados por um tempo de Alagoas, sendo Goiás um destino comum. Já em *O caminho sem aventura*, de 1948, a personagem Seu Clarindo em diálogo com o protagonista sentencia que “Maceió não tem ainda rede de esgotos e no Estado inteiro funciona esse tal de Sindicato da Morte. Que é uma vergonha, é, Seu Geraldo” (Ivo, 1983, p. 31) e apontando para as manchetes de um jornal que indica “[...] Outro crime do Sindicato da Morte, Seu Geraldo. Não é possível. Toda semana deixa, em Alagoas, uma mancha de sangue” (Ivo, 1983, p. 63). No último romance do escritor, *A morte do Brasil*, de 1984, é narrado o assassinato do padrinho do protagonista, um promotor público, morto em plena luz do dia por pistoleiro do Sindicato da Morte, quando estava tomando sorvete de mangaba no Bar Elegante, no centro da cidade.

Com tantas mortes, Maceió bem que poderia ficar marcada na obra de Lêdo Ivo como uma cidade fúnebre. Contudo, para muito além disso, a capital alagoana em *Ninho de cobras* é também um cosmos com festanças memoráveis e, uma dessas, é descrita no capítulo “A festa”. Para algumas representações maceioenses presentes nessas celebrantes páginas, como o fictício poeta Armando Wucherer, a cidade que surgira dos maceiós era um lugar de diversão contínua:

Na verdade, morar em Alagoas era participar de uma festa eterna ou jamais interrompida. Ela começava pela manhã, no bonde que o trazia do Farol para o centro da cidade. Na porta do Bar Colombo, era o desfile interminável: informantes que tudo viam e ouviam desferrujavam as línguas malignas; os maridos enganados e as adúlteras davam à paisagem um tom malicioso que a avivava ainda mais; cervejas geladas refrescavam as gargantas fatigadas de dizer e comentar, retorquir e perorar; mesmo os mendigos feridentes ou deformados pela elefantíase eram necessários àquela festa que se prolongava o dia inteiro, contra o tédio e o

mormaço, o silêncio e o medo da morte, e só terminava quando as luzes das casas se apagavam, sumiam na escuridão as fachadas degradadas que guardavam ainda uns toques e longes da grandeza perdida, e os degraus das escadas dos prostíbulos deixavam de ranger (Ivo, 2015b, p. 137).

Festejos carnavalizados desse tipo têm como característica uma quebra momentânea nas barreiras sociais, sendo comum a presença de coronéis, políticos, poetas e outras figuras populares ocupando o mesmo espaço regado a bebida e música. Dentre as personagens principais de *Ninho de cobras*, o diplomático Serafim Gonçalves é o mais inclinado a se fazer presente, devido a suas ambições e necessidade de manter aliados, em uma festa como a que ocorreu na pensão da Dina “[...] na noite daquele dia em que abateram a raposa (ou em que enterraram Alexandre Viana, se assim preferir o leitor que fia de minha palavra)” (Ivo, 2015b, p. 125) e foi observada de perto pela voz narrativa do romance.

Enquanto o farol, com “as suas luzes incandescentes varavam o oceano, tingiam o céu e o cume das ondas, alcançavam os navios, mas não logravam atravessar as janelas fechadas e os ferrolhos que escondiam [...] os sonhos e segredos dos homens” (Ivo, 2015b, p. 187), a grande farra acontecia na pensão da Dina. Assim como as mortes, as noitadas com figuras ilustres se tornavam assunto nas manhãs de Maceió. A propósito, sobre a celebração ocorrida em um dos sobrados de Jaraguá contou-se que 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” (Ivo, 2015b, p. 137). Diante dessa informação, conclui-se que esses animados alagoanos atravessaram quase todo o território de Maceió, do Jaraguá até à porção noroeste do município para realizar essa orgia no manancial do Catolé. A importância da pensão da Dina para essa narrativa vai além dos festejos, visto que esse meretrício ainda simbolizava o sonho máximo da personagem descrita como a mulher do roupão, uma das protagonistas de *Ninho de cobras*.

Na manhã em que a raposa foi morta a pauladas no centro de Maceió, a mulher do roupão, estava internada como indigente no Hospital de São Vicente (atual Santa Casa de Misericórdia de Maceió). Essa pobre meretriz, que confirma a máxima de Tuan (2005, p. 111), para quem “ser uma vítima era ser desconhecido”. Estava hospitalizada para tratar das muitas doenças venéreas que habitavam seu corpo. Longo foi o caminho dessa personagem até aquele leito clínico: sertaneja, ainda muito nova atravessou a pé, junto com a sua família, o estado de Alagoas a procura de uma vida melhor, mas só encontrou injustiças em seu

percurso, violências que a empurraram até a capital, lugar onde se tornou uma “ratuína” da rua do Capim (antigo nome dado a uma continuação da rua do Livramento).

De acordo com Frias (2004, p. 26), a mulher do roupão “representa, em seu desamparo, a miséria absoluta – social, econômica, existencial”. Em seu solitário leito de indigente, ela passava os dias “pensando na realização, que supunha estar próxima (contudo, jamais se consumaria), de seu grande sonho: morar na pensão da Dina. Desde que chegara a Maceió, este era o seu maior desejo, e o fato de jamais o ter alcançado parecia dar-lhe ainda mais força para atingi-lo” (Ivo, 2015b, p. 71). Como Serafim Gonçalves com o palácio dos Martírios, o sonho dessa personagem encamada é idealizado em um marco da paisagem de Maceió, no caso, um sobrado no bairro de Jaraguá, espaço no qual a pensão da Dina (estabelecimento não-fictício) estava localizada.

A pensão da Dina era apenas um dos meretrícios que funcionavam nos sobrados da Sá e Albuquerque e eram destinados a um público endinheirado de Alagoas. Por esse mesmo tempo havia também outras pensões famosas, como a Joanelha, a São Jorge e a Tabaris, que estavam separadas dos escritórios instalados na parte térrea dos sobrados apenas por escadas de madeira. De todo modo, os prostíbulo funcionavam apenas à noite, quando o bairro era tomado pelo som dos boleros, tangos e valsas que saíam das vitrolas. As prostitutas encontradas nessas pensões do Jaraguá, eram distintas da humilde personagem de *Ninho de cobras*, já que, de acordo com Pedrosa (1998),

[...] o lote das raparigas de pensão na Sá e Albuquerque, naqueles sobrados de dois ou três andares com escada alta de madeira impondo certo isolamento. Eram mulheres de boa qualidade, jovens, de educação que às vezes surpreendia (algumas cursaram o ginásio), bem vestidas, em certas ocasiões com roupa de baile, mostrando cerimônia e refinamento em volta das mesas e balcões, onde o respeito era bom que se tivesse, até que uma orgia revelasse o lado verdadeiro da zona (p. 159-160).

Deitada em seu leito, a mulher do roupão tinha ao seu redor apenas a paisagem de doença, entendida por Tuan (2005, p. 13), como “uma paisagem das consequências terríveis da doença: membros deformados, cadáveres, hospitais e cemitérios”. Ao seu dispor, a enferma gozava apenas do tempo, que era aproveitado para recordar a vida em Maceió antes da moléstia, quando estava na rua tentando ganhar a vida. Nesses instantes a paisagem era mera evocação nostálgica (Besse, 2014c).

Por conta de sua ocupação, o espaço ao ar livre nunca estava ali como um passeio ou como um percurso. A rua era seu local de trabalho, era nela que tentava encontrar homens que, uma vez acertado o valor da relação, eram levados para seu quarto de pensão, na rua do

Capim. Um ponto no qual costumava encontrar alguns clientes era nas proximidades do Buraco-do-Galo, um frequentado botequim (não-ficcional) no centro da cidade. Foi lá, inclusive, onde certa noite a mulher encontrou Alexandre Viana e o levou à pensão.

Na ficção, por vezes o leitor tem informações que as próprias personagens não têm. No caso da mulher do roupão, ainda que sonhe com um futuro de conquistas, o mais provável é que tenha de se contentar com um passado triste, pois não sairá com vida desse hospital. Alheia a tudo isso, a pobre prostituta segue sonhando que em breve estará fora daquele espaço de doenças, imaginando-se abrindo a janela de um sobrado na rua Sá e Albuquerque e tendo a felicidade de se deparar com uma paisagem rutilante, cheia de movimentos e possibilidades de um futuro mais ditoso do que tudo que já viveu até então:

Dentro de algumas semanas, estaria livre das rubras lavagens de permanganato e das injeções, e deixaria o hospital. Recomeçaria tudo, de qualquer lugar, iria se aproximando, concentricamente, da pensão da Dina, com a paciência de uma ave de rapina que se apronta para o saque. E um dia, em grande, vestida no roupão cor de vinho, abriria a janela de seu quarto na pensão de Dina, olharia cheia de langor, de dentro de sua vitória, a clara manhã futura — uma manhã luminosa, cujos emblemas seriam bondes e carroças, o mar e os navios — acompanharia os passos dos transeuntes e ouviria os insistentes rumores matinais com a espessa sensação de que vencera na vida (Ivo, 2015b, p. 80-81).

É perceptível nesse romance, que o escritor, propositalmente, se abstém de dar nomes próprios às personagens mais solitárias ou que vivem à margem da sociedade, como o homem do balcão e a mulher do roupão, como se elas nada fossem. No entanto, no caso da personagem feminina, a situação é ainda mais lastimosa, já que representa as mulheres, a parte da população mais excluídas da paisagem pública (Cosgrove, 2012).

Gomes (2008, p. 133) afirma ser essa uma marca da literatura focada na representação “[...] dos pequenos funcionários, das donas-de-casa sem rosto nem idade, dos rapazes abafados em empregos humildes, é a certeza de uma perda precoce. Personagens que a cidade grande rejeita ou devora”. Uma perspectiva que dialoga acertadamente com o fado dessas duas personagens ledianas.

Porém, o encerramento do romance não fica a cargo apenas do encaminhamento trágico do homem que escrevia cartas anônimas e da mulher do roupão. Se a primeira madrugada de *Ninho de cobras* foi protagonizada pela raposa e por Alexandre Viana, a segunda tem o protagonismo da festa na pensão da Dina, de um secreto e adúltero casal, mas também de uma freira, protagonista do capítulo “A janela”.

A freira, mais uma personagem sem um nome próprio, se encontra no mesmo ambiente da mulher do roupão, o hospital de São Vicente. Mas, ao contrário da prostituta hospitalizada, a presença dessa mulher religiosa nessa paisagem sedentária é uma escolha. Em *Ninho de cobras* o campo de ação da freira é fixo a uma janela específica do hospital, local no qual se postava nos finais das madrugadas regadas à insônia. Era por essa abertura que ela se deixava ser tocada pela brisa do mar, se posicionando diante de uma paisagem na qual a visão encontrava sempre as mesmas formas: “o oitão do hospital, a praça vazia, as casas corcundas, a fachada da cadeia onde criaturas amarelas apodreciam olhando as grades, as sentinelas que, no quartel, assistiam ao sucedimento dos dias e das noites” (Ivo, 2015b, p. 157).

**Figuras 52 e 53 - Hospital de São Vicente, Cadeia Velha, Maceió, s.d.**



Fonte: Arquivo Público de Alagoas (2023); Acervo de Audir Marinho de Carvalho (2023).

A experiência paisagística da freira remete aos primórdios da invenção histórica da paisagem, ou seja, ao Renascimento. Isso por conta de sua relação com a janela, objeto que está ligado tanto a uma noção de interior/exterior, quanto a um enquadramento de uma porção do mundo acessível à visão. Assim, para essa personagem, a paisagem de Maceió é uma vista emoldurada e mantida a uma certa distância (Besse, 2014b).

Durante o dia a freira estava ocupada com suas funções “no Hospital de São Vicente, ela participava, quase em silêncio — tão parca era em palavras e gestos — das misérias e podridões do mundo” (Ivo, 2015b, p. 162). No entanto, era exatamente por ter uma vida devotada ao outro, que esses momentos, em que sozinha se posicionava à janela, era tão valorizado. Tratava-se de um tempo dedicado a si mesma e de certa forma, mesmo estando imóvel, era nessa hora que a personagem experienciava Maceió, como uma expectadora da cidade.

Ao abrir a janela, a freira sentia que a urbe estava quieta e que “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” (Ivo, 2015b, p. 158). Como se toda a balbúrdia de Maceió por um átimo fosse suspensa para permitir a contemplação da freira, colocando a paisagem como a ordem no mundo visível (Besse, 2014c).

Contudo, ainda que a noite aparentasse aquietar Maceió, a narrativa já mostrou que em alguns pontos da cidade aconteciam festas e encontros. E por isso mesmo, de sua janela a freira costumava observar algumas figuras que por ali passavam em direção as suas casas ou para uma nova diversão. Sendo assim, essa personagem é também uma testemunha da paisagem humana nas madrugadas da capital alagoana. Foi posicionada em seu canto que a freira, certa madrugada, viu passar “um grupo de boêmios e cachaceiros vindos de alguma farra ou peixada. Seus ouvidos se encheram da bela cantiga que parecia subir, airosa e com as suas palavras úmidas de orvalho, para os céus onde sumiam as constelações” (Ivo, 2015b, p. 163). Foi também sem sair dali que a freira viu passar na primeira madrugada da narrativa a raposa, que pensou ser apenas um cão vadio, e na segunda madrugada, o professor Serafim Gonçalves acompanhado de um marinheiro americano.

Era com o começo de mais um dia que a freira se retirava da janela, deixando por conta do leitor o sentimento de que mesmo com o final da narrativa, para “além do paredão da cadeia e da calçada do quartel, das casas encorcundadas e da escuridão da noite, erguia-se o mundo dos que a nada e a ninguém procuravam ou esperavam” (Ivo, 2015b, p. 164), uma cidade na qual habita um povo que ama a sua paisagem maceioense, como as cobras amam seus ninhos entre as pedras.

Besse (2015c, p. 104), levanta um questionamento: “Mas existem realmente estas paisagens onde nos sentimos, como Goethe na Itália, ‘enfim em casa’? Onde fica esta morada que todos procuram e que vaga em algum lugar entre aqui e ali, na distância?”. Analisando *Ninho de cobras*, é possível afirmar que Lêdo Ivo aponta Maceió e suas paisagens como a cidade na qual os maceioenses se sentem em casa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O olhar humano não é inocente, isso porque a forma como pensamos e vivenciamos a paisagem parte de uma construção de significados que é continuamente enriquecida há gerações. Sendo assim, o mundo que nos rodeia e emociona diz mais sobre as nossas construções intelectuais e menos a respeito da objetividade da paisagem (Cauquelin, 2007). No caso de Lêdo Ivo, tendo sido analisada a sua obra ficcional e autobiográfica, torna-se perceptível que a imagem construída de Maceió foi concebida graças às relações sociais, ao contato direto com a paisagem e a literatura infantil-juvenil voltada para o universo da aventura.

Enquanto viveu em Maceió, as relações sociais que ali foram travadas, sejam elas em ambiente familiar ou nas ruas, contribuíram à formação de uma imagem da cidade que, mesmo sendo soturna, nunca se mostrou monótona. A paisagem da terra natal de Lêdo Ivo era vista como um quadro pulsante no qual estavam explícitas uma série de intrigas, negociações, adultérios, mortes, festas, celebrações religiosas, prostituição, enterros e mistérios. Mesmo o contato direto com a paisagem era mediado por uma luz narrativa. Quando ainda criança, passou a acompanhar seu pai nas viagens que descortinaram várias paisagens alagoanas, aquilo que era visualizado pelo menino recebia explicações da parte de Floriano Ivo e desse modo, o conhecimento de mundo foi sendo desenvolvido.

O processo de construção imagética da cidade contou ainda com a contribuição narrativa dos demais parentes, incluindo dois tios maternos que atualizavam a família a respeito dos acontecimentos que davam forma ao “folclore” da cidade. Quando adolescente, Lêdo Ivo se voltou ao *flaunerismo*, mas essas suas caminhadas por Maceió só fizeram confirmar tudo aquilo que já havia aprendido com os discursos ouvidos: que sua a cidade, para além de bela, era ainda um cenário de injustiças. Suas deambulações e a incursão na vida boêmia finalizaram a coleção de imagens que mais tarde ele revisitou em seus devaneios poéticos e trouxe à luz nas páginas da sua obra.

Por ser fruto da sua vivência social no lugar, a obra lediana não trata somente do indivíduo escritor, mas de seu pai, sua mãe, seus irmãos, a avó, os tios, os amigos, os vizinhos, os juízes, os comerciantes, os poetas, os frequentares dos bares, os fofoqueiros do Relógio Oficial, as putas, os padres, os mendigos e toda uma sociedade maceioense que produziu distintos modos de ver a cidade no começo do século XX.

Soma-se a tudo isso a inserção no mundo literário, que se deu ainda na infância, período em que o menino Ivo dedicava horas de sua existência aos livros de aventura e mistério, com muitas histórias de piratas. Nesses momentos, o leitor precoce facilmente adaptava a geografia de Maceió, um território cercado de água por quase todos os lados, com ilhas lagunares e um porto com navios ancorados, às descrições lidas nos romances da Coleção Terramarear, como *Song-Kay, o Pirata* (Ivo, 2004a).

**Figura 54 - Lêdo Ivo em São Miguel dos Milagres, Alagoas, 2011**



Fonte: Acervo de Carlito Lima (2011).

Maceió se tornou indissociável do ser Lêdo Ivo, e por toda a sua vida a capital alagoana seria a imagem daquilo que significa um lugar de pertencimento. Já adulto, o escritor, que sempre desejou conhecer novas paisagens, nunca deixou de relacioná-las às da sua terra natal, do seu berço. Observando a *La Serenissima* cidade italiana, por exemplo, escreveu o poema *Geografia*, em cujos versos o eu lírico chega à conclusão de que “Maceió, Veneza/ a mesma cidade:/ rumor de água negra” (Ivo, 2013, p. 46).

Foi graças a essa relação de afeto para com a geografia de Maceió, um sentimento explícito na obra leadiana, que o autor maceioense contribuiu para uma parte essencial da cultura da paisagem: a retórica. São necessárias palavras para descrever uma paisagem, e não qualquer palavra, mas aquelas que tenham o poder de alumiar a compreensão acerca do mundo ao redor ou das representações. Nesse sentido, Lêdo Ivo cunhou alguns epítetos para Maceió, dentre eles os de “cidade cheia de nome de água”, “cidade peninsular”, “cidade lavada de sol”, “cidade do mormaço”, “cidade bela e cruel”. Juntos, esses apelidos colaboram

para uma imagem de Maceió como a paisagem singular. Não se pode deixar de considerar que, dentre tantas características geográficas da capital alagoana, a água é a mais marcante no imaginário lediano. Essa persistência é compreendida por Bachelard (2018a, p. 9, grifo nosso), para quem “a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, **uma água** ou uma luz”.

A contribuição lediana à retórica da paisagem maceioense vai além de uma porção de leitores que têm acesso a sua obra, pois os discursos a respeito das relações humanas com a paisagem, sejam eles elogiosos ou não, são expostos ao coletivo que, por sua vez, os reproduzem em sociedade. É dessa forma que “somos alimentados por fábulas que jamais lemos e por sensações que jamais provamos” (Cauquelin, 2007, p. 155), mas que ainda assim colocamos em prática constantemente no encontro inescusável com o mundo.

A literatura de Lêdo Ivo também deve ser reconhecida pela competente inventariação das formas edificadas na paisagem da capital alagoana entre os séculos XIX e XX, sejam aquelas que permanecem de pé até os tempos atuais, ou tantas outras que se mantêm intactas somente no universo das representações artísticas. Os marcos da paisagem política são implantados intencionalmente para durarem no espaço, servindo de limites que colaboram com a ordem social. Dessa maneira, as praças citadas nos seus romances, principalmente as praças Marechal Deodoro e Floriano Peixoto, permanecem reconhecíveis no século XXI. O mesmo pode-se dizer das igrejas do centro da cidade.

O bairro de Jaraguá, especialmente em *Ninho de cobras*, foi incansavelmente retratado por Lêdo Ivo, sendo sua paisagem de trapiches e sobrados expostos à maresia apreendida com o auxílio de todos os sentidos. Se dando a devida importância, não apenas ao fator visual, mas às experiências olfativas, sonoras, táteis e gustativas. As transformações urbanas ocorridas a partir dos anos 1940 na cidade de Maceió fizeram com que a paisagem polissensorial de Jaraguá em muito se distanciasse daquela experienciada na literatura lediana. Não há mais, por exemplo, um cheiro de açúcar no ar, mas ainda assim, focando apenas no aspecto arquitetônico do lugar, até este momento é possível contemplar o alvo prédio da Associação Comercial, alguns trapiches e sobrados (que receberam novas funções) e outras edificações que, mesmo sofrendo demasiadamente com o descuido do poder público, insistem em estar de pé na rua Sá e Albuquerque.

No entanto, alguns objetos se perderam para sempre na paisagem real de Maceió, em grande parte devido à expansão urbana e às inovações no meio técnico-científico-informacional. Elementos citadinos que faziam pulsar o cotidiano da cidade e que são

constantemente representados nos romances de Lêdo Ivo, como os bondes, os bares de bilhar e o Relógio Oficial, ficaram na lembrança daqueles que os presenciaram e nos registros que os eternizaram. O arrabalde do Farol, palco da sua primeira infância e da de suas personagens José, de *As alianças* e Geraldo, de *O caminho sem aventura*, deixou de ser um pacato subúrbio com ares de sítio e passou a ser um populoso e verticalizado bairro da capital.

Dentre os tantos signos da cidade apontados na obra lediana, em dois deles – o farol e o porto – percebe-se uma afetividade maior da parte do escritor em questão, e isso deve-se ao significado mais pessoal que coletivo que é dado aos dois marcos. Ambos deixaram de existir já em meados da segunda metade do século XX, ao menos da forma como são revelados na sua produção literária. O farol, que ficava um pouco acima da catedral da cidade foi demolido em 1955, sendo um novo levantado no bairro do Jacintinho. Já o porto a que Ivo tanto se refere, não é o mesmo dos tempos atuais, mas um antigo ancoradouro em cuja fisionomia imperavam as pontes dos trapiches e alguns navios. Os dois simbolizavam a evasão, apontavam um caminho para outras paisagens, uma vida de aventura.

Todavia, mais que apontar uma coleção de marcos na paisagem política de Maceió, a literatura lediana é valorosa para a geografia alagoana por retratar a personalidade da cidade em um determinado tempo. Em seus escritos, sejam eles ficcionais ou não, o autor entrega um testemunho das formas de viver nesse espaço, atento ao seu uso e aos costumes daqueles que compartilhavam desse ecúmeno. Na literatura de Lêdo Ivo é possível entender como era a rotina de uma família que residia em um subúrbio da capital, seja esse residencial ou de veraneio, e como essas mesmas pessoas/personagens realizavam seus trajetos até a cidade (como era conhecida a área que hoje é o Centro); a dinâmica comercial e burocrática nos bairros Centro e Jaraguá, com seu fluxo de pessoas tão distintas quanto a realidade social de Maceió; os vários tipos prostituição; a violência; os festejos sagrados e pagãos; os sons, os cheiros e as cores de uma urbe que não parou de crescer.

Não satisfeita, a literatura produzida por Lêdo Ivo ainda apresenta um quadro raro da paisagem noturna de Maceió. Em *Ninho de cobras*, há uma atenção à vida na madrugada da capital dos alagoanos, com descrições de uma quietude humana que proporciona a uma personagem com insônia ouvir o marulho das águas. Porém, nessa mesma cidade, que sossegava da agitação diurna, por vezes se visualizava na paisagem um tanto inerte alguns passantes deambulando em busca dos prazeres da boemia, figuras errantes que se dirigiam às festas nas pensões de Jaraguá, a encontros amorosos ou à morte.

Partindo do pensamento benjaminiano de que uma cidade ajuda a ler outras cidades, a obra de Lêdo Ivo, tão pautada no urbano, escancara questões universais ao homem citadino, como a solidão em meio à multidão, as frustrações oriundas das pressões econômicas e a maior exposição a miséria. Partindo ainda do entendimento que é nas cidades onde a desigualdade social é com frequência mais gritante. Mesmo que na literatura lediana a denúncia social não seja o foco central, em seus romances há uma tocante exposição da mendicância, da prostituição paupérrima, da falta de saneamento básico e da violência impregnada na cidade. Na paisagem humana reinventada pelo escritor, não se foge a “visão” dos pedintes da rua do Comércio, dos meninos barrigudos da laguna Mundaú e dos desfavorecidos do Vale do Reginaldo.

Essa dissertação ora apresentada, para além de descortinar uma face sombria da capital dos alagoanos, buscou contribuir com o enriquecimento dos debates e da produção de uma tão carente geografia humanística e cultural alagoana. Reconhecendo a riqueza geográfica presente na literatura produzida por um filho dessa terra que tratou tão bem das paisagens desse lugar na sua escrita. Fazer a leitura da cidade de Maceió vivenciada e revisitada por Lêdo Ivo é uma experiência convidativa e topofílica, pois mesmo nesse espaço de desigualdades, muito se vislumbra de um habitar poético. Afinal, como escreveu Bachelard (2018a, p. 61), o mundo “[...] só existe poeticamente quando é incessantemente reimaginado”.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. M. de. **Labirinto de águas**: imagens literárias e biográficas de Lêdo Ivo. 1. ed. Maceió: Edições Catavento, 2002. 104p.
- ALMEIDA, R. S. Paisagem e memória: a Maceió da infância de Lêdo Ivo. **Ciência Geográfica**, Bauru, vol. XXVI - (3): jan./dez. de 2022. p. 1425-1440.
- AMADO, J. **Capitães da areia**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 296p.
- ARAÚJO, G. Vidas alagadas. *In*: IVO, L. **Ninho de cobras**. 5. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015b. p. 229-257.
- ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 284p. (Coleção a).
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 10520**: informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018a. 206p.
- \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018b. 212p.
- \_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242p. (Coleção Tópicos)
- BARROS, F. R. A. de. **ABC das Alagoas**: dicionário biobibliográfico, histórico e geográfico das Alagoas. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005. 2v. -- (Edições do Senado Federal ; v. 62-B).
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019. 656p.
- BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução João Barrento. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. 352p.
- \_\_\_\_\_. **Rua de mão única**: Infância berlinense: 1900. Edição e tradução João Barrento. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 160p.
- BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 84-91
- \_\_\_\_\_. Paisagem, meio, história. *In*: BERQUE, A. **Cinco propostas para uma teoria da paisagem**. Tradução Vladimir Bartalini Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2013, p.31-42.
- BESSE, J-M. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. Tradução Eliane Kuvassney e Mônica Balestrin Nunes. **GEOUSP – Espaço e Tempo** (Online) São Paulo v. 18 n. 2 p. 241-252, 2014a.
- \_\_\_\_\_. **O gosto do mundo**: exercícios de paisagem. Tradução Annie Cambe. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014b. 234p.
- \_\_\_\_\_. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução Vladimir Bartalini. 1. reimp. da 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2014c. – (Coleção estudos; 230 / dirigida por J. Guinsburg). 120 p.

- BROSSEAU, M. Geografia e literatura. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. 150 p.
- CAMPELLO, M. de F. de M. B.; FORTES, C. N. da R.; FERRARE, J. O. P. Certidão de nascimento de Maceió. **Urbana**: Rev. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas, SP v.9, n.2 [16] p.420-455 mai./ago. 2017.
- CARERI, F. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Tradução Frederico Bonaldo. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CARVALHO, C. P. de. **Formação histórica de Alagoas**. 4. ed. Maceió: EDUFAL, 2016. 348p.
- CASCUDO, L. da C. **Geografia dos mitos brasileiros**. 1. ed. digital. São Paulo: 2012. 382p.
- CAVALCANTE, S. **Literatura em Alagoas**: ensino médio e vestibular. Ilustrado por Iuri Ávila. Maceió: Scortecci / Grafmarques, 2005. 192p.:il.
- CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007. (Coleção Todas as Artes).
- CLAVAL, P. A paisagem dos geógrafos. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. 180p. p. 13-74.
- \_\_\_\_\_. **Epistemologia da geografia**. Tradução Margareth de Castro Afeche Pimenta, Joana Afeche Pimenta. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. 407 p.
- COLLOT, M. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. *In*: NEGREIROS, C; LEMOS, A; ALVES, I. (orgs.). **Literatura e Paisagem em diálogo**. - Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 11-28.
- CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Literatura, música e espaço: uma introdução. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 7-16.
- CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. 1. ed. São Paulo, Editora Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. Paisagem e geografia. *In*: NEGREIROS, C; LEMOS, A; ALVES, I. (orgs.) **Literatura e Paisagem em diálogo**. - Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. 255 p.
- COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In*: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Geografia Cultural**: uma antologia (vol. 1). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 219-237.
- COSTA, C. **Maceió**. 3. ed. Maceió: Edições Catavento, 2001. 182p.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. A evolução urbana e social de Maceió no período republicano. *In*: COSTA, C. **Maceió**. 3. ed. Maceió: Edições Catavento, 2001. p. 153-177.
- \_\_\_\_\_. **O banguê nas alagoas**: traços da influência do sistema econômico do engenho de cana-de-açúcar na vida e na cultura regional. 3. ed. Maceió: EDUFAL, 2006. 341p.
- DOMINGUES, A. A paisagem revisitada. **Finisterra**, XXXVI, 72, 2001, p. 55-66.
- DUNCAN, J. A paisagem como sistema de criação de signos. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. 180p. p. 91-132.



FEIJÓ, A; LANGGUTH, A. Mamíferos de médio e grande porte do nordeste do Brasil: distribuição e taxonomia, com descrição de novas espécies. **Revista Nordestina de Biologia** - Universidade Federal da Paraíba, vol. 22, n. 1/2, 2013.

FRIAS, R. E. F. **A raposa sem as uvas**: uma leitura de Ninho de cobras, de Lêdo Ivo. 1. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004. 132p.

GANDY, M. Paisagem, estéticas e ideologia. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (orgs.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. 180p. p. 75-90.

GASPAR, J. O retorno da paisagem à geografia: apontamentos místicos. **Finisterra**, XXXVI, 72, 2001, p. 83-99.

GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. 1. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012. 118p. (Coleção ensaios e letras).

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. 2. ed., Rio de Janeiro: Rocco, 2008. 208p.

HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260 p.

HODGE, A. N. **A história da arte**: da pintura de Giotto aos dias de hoje. Tradução Érika Morais Martins Pádua e Newton Ribeiro Rocha Júnior. 1. ed. Belo Horizonte: Cedic, 2009. 212p.

HOLZER, W. A trajeção: reflexões teóricas sobre a paisagem vernacular. *In*: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Espaço e cultura**: pluralidade temática. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 155-172

\_\_\_\_\_. **Augustín Berque**: um trajeto pela paisagem. *Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, n. 17-18, p. 55-63, jan. / dez. de 2004.

HUMBOLDT, A. von. **Cosmos**: ensayo de una descripción física del mundo, Tomo I. Tradução Biblioteca Hispano-Sur-Americana. Bélgica: Eduardo Perié, Editor, 1875.

**IBGE**. Cidades e Estados: Maceió. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/al/maceio.html>. Acesso em: 20 abr. de 2023.

\_\_\_\_\_. Recenseamento Geral do Brasil. [1o. de Setembro de 1940] Série Regional. Parte X - Alagoas. Censo Demográfico. População e Habitação. Censos Econômicos Agrícola, Industrial, Comercial e dos Serviços. Rio de Janeiro, Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1952.

IMAGEM Peninsular de Lêdo Ivo. Direção: Werner Salles Bagetti. Produção: DOCTV, Núcleo Zero, Staff, IZP e Tv Cultura. Brasil: Ministério da Cultura, TV Cultura, Abepec, Secretaria do Audiovisual, 2004. TV (55 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svi3CPMHjIU>. Acesso em: 24 abr. de 2023.

IVO, L. **As alianças**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982. 220p.

\_\_\_\_\_. A chave e a porta. *In*: IVO, L. **A morte do Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007a. p. 204- 207.

\_\_\_\_\_. **A morte do Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2007b. 210p.

- \_\_\_\_\_. A propósito de uma raposa: reflexões de um romancista. *In*: IVO, Lêdo. **Ninho de cobras**. 5. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015a. p. 203-220.
- \_\_\_\_\_. **Confissões de um poeta**. 4. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2004a, 350p.
- \_\_\_\_\_. **Estado de Alagoas**. 2. ed. Maceió, AL: Imprensa Oficial Graciliano Ramos: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas – Fapeal, 2023. (Raízes das Alagoas). 208p.
- \_\_\_\_\_. **Ninho de cobras**. 5. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015b. 270 p.
- \_\_\_\_\_. **O caminho sem aventura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1983. 106p.
- \_\_\_\_\_. **O sobrinho do general**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981. 144p.
- \_\_\_\_\_. **Poesia completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004b.
- JUNQUEIRA, I. Quem tem medo de Lêdo Ivo?. *In*: IVO, L. **Poesia completa: 1940-2004**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004b. p. 25-43.
- KOZEL, S. Das “velhas certezas” a (re)significação do geográfico. *In*: SILVA, A. A. D. da; GALENO, A. (orgs.). **Geografia: ciência do complexus: ensaios transdisciplinares**. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 160-179.
- LACERDA, R. A energia renovadora do exílio. *In*: SAINT-EXUPÉRY, A. de. **O pequeno príncipe**. Trad. André Telles e Rodrigo Lacerda. Ed. digital, Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2015. p. 94-102.
- LESSA, G. L. Lêdo Ivo, poesia e historiografia. *In*: IVO, L. **Estado de Alagoas**. 2. ed. Maceió, AL: Imprensa Oficial Graciliano Ramos: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas – Fapeal, 2023. (Raízes das Alagoas). 208p.
- LIMA, I. F. **Geografia de Alagoas**. 1.ed. São Paulo: Editora do Brasil S. A., 1965.
- \_\_\_\_\_. **Maceió a cidade restinga: contribuição ao estudo geomorfológico do litoral alagoano**. Maceió: EDUFAL, 1990. 255p.
- LIMA JÚNIOR, F. **Maceió de outrora**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2014. 184p.; v.1 (Coleção Pensar Alagoas).
- \_\_\_\_\_. **Maceió de outrora: obra póstuma**. Maceió: EDUFAL, 2001. v.2: il. 264p. (Coleção Nordestina; v. 22).
- MACIEL, C. A. A. Cultura e política em diálogo na geografia humana: comentário sobre as possibilidades de se pensar os espaços da interculturalidade. **Revista GeoSertões** (Unageo/CFP-UFCG). n. 1, vol. 1, p. 8-21, jan./jun. 2016.
- MAIA, C. E. S. Paisagens festiva e interações mítico-ritualísticas em práticas tradicionais do catolicismo popular. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, n. 30, p.19-35, jul./dez. de 2011.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H de M. **Dicionário grego-português (DGP): vol. 1**. 2. ed. 1. reimp. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.
- MARANDOLA, J. A. M. S. O geógrafo e o romance: aproximações com a cidade. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, v. 31, n. 1, p. 61-81, jan/abr. 2006.
- MARANDOLA JR., E. Sabor enquanto experiência geográfica: por uma geografia hedonista. **Geograficidade**, v.1, n.1, Verão 2012. p. 42-52.

- MARROQUIM, A. A. **Terra das Alagoas**. Maceió: Poder Legislativo do Estado de Alagoas, 2021. 360p.
- MAXIMIANO, L. A. Considerações sobre o conceito de paisagem. **R. RAÍ GA**, Curitiba, n. 8, 2004, p. 83-91.
- MELLO, J. B. F. de. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira - 1928/1991 - uma introdução à geografia humanística**. 1991. 300 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.
- MENÉNDEZ, A. J. A. El espacio físico en la poesía y en la novela *La muerte de Brasil*, de Lêdo Ivo. **Diálogos culturais en la literatura iberoamericana** (Actas del XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), Concepción Reverte Bernal, Editorial Verbum, 2013. 1860p. p. 1106-1116.
- MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001. 96 p.
- MONBEIG, P. O estudo geográfico das cidades. **CIDADES**, v. 1, n. 2, 2004, p. 277-314.
- MONTEIRO, C. A. de F. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002. 242p.
- MOREIRA, F. F. Três poetas e uma cidade. **Leitura**, Maceió, n. 37-38, jan./dez. 2006, p. 165-197.
- MOREIRA, J. de F. R. Leitura da paisagem sonora e odorífera em *O Cortiço* de Aluizio de Azevedo: perspectiva interdisciplinar e literária à luz da geografia cultural. **Cadernos de Literatura Comparada**, n.º 33, dez/2015, p. 101-118.
- MOREIRA, M. da. Rever a geografia do quarteirão e da casa: vários usos no mesmo espaço. **Finisterra**, 55(115), 2021, p. 133-138.
- NUÑEZ, C. F. P. O ciclone e o rio: paisagens paradoxais na ficção de García Márquez. *In: VALLADARES, H. do C. P. (org.). Paisagens ficcionais: entre o eu e o outro.* – Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 27-42.
- PEDROSA, J. F. de M. **Histórias do Velho Jaraguá**. Maceió: Editora Talento, 1998. 221p.
- PIMENTA, M. A. Em busca do sentimento da paisagem. **Cad. Metrop.**, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 863-877, set/dez 2016.
- PINHEIRO, D. J. F.; SILVA, M. A. A cidade e seus símbolos. *In: PINHEIRO, D. J. F.; SILVA, M. A. (orgs). Visões imaginárias da cidade da Bahia: diálogos entre a geografia e a literatura* [online]. Salvador: EDUFBA, 2004. 184p.
- PLATÃO. **Fedro**. Tradução Maria Cecília Gomes dos Reis. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016. 250p.
- RAMOS, G. **Angústia**. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. 370p.
- REIS, M. C. G. dos. Apresentação. *In: PLATÃO. Fedro*. Tradução Maria Cecília Gomes dos Reis. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016. 250p.
- ROLNIK, R. **O que é cidade**. 1. ed. 4. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1995 (Coleção primeiros passos; 203). 89p.
- SALGUEIRO, T. B. Paisagem e geografia. **Finisterra**, XXXVI, 72, 2001, p. 37-53.

SANTOS, W. S. dos. **Exato oceano**: a escrita de Lêdo Ivo, da geração de 45 à metapoética da água. 2014. 322 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SARAMAGO, J. **O conto da Ilha Desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 64p.

SILVA, G. C. de M.; LIMA, W. M. N. de (orgs.). **Olhares de Maceió por Luiz Lavenère**. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018. 386p.

SILVA, M. A. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: SERGASA, 1991. 275p.

SIMMEL, G. **A Filosofia da Paisagem**. Tradução Artur Morão. Covilhã: LusoSofia Press, Coleção Textos Clássicos de Filosofia, Universidade da Beira Interior, 2009.

SOUSA, G. S. de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. 2. ed. Rio de Janeiro: Typographia de João Ignacio da Silva, 1879.

TENÓRIO, D. A. A história. *In*: MENDONÇA, C. A.; AMORIM, L. (orgs.). **Maceió duzentos anos**. Maceió: Instituto Arnon de Mello, 2015.

TUAN, Y-F. **Paisagens do medo**. Tradução Livia de Oliveira. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2005. 378p.

\_\_\_\_\_. **Espaço e lugar** [livro eletrônico]: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015a. 262p.

\_\_\_\_\_. **Topofilia** [livro eletrônico]: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015b. 342p.