

“DE OUTROS ESPAÇOS”, O ESPAÇO URBANO, EM BEBEL QUE A CIDADE COMEU, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

“D'AUTRES ESPACES”, L'ESPACE URBAIN, DANS BEBEL QUE A CIDADE COMEU, D'IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Adriano Carvalho Viana¹

Walnice Vilalva²

Rita de Cássia Oliveira³

Recebimento do Texto: 16/03/2025

Data de Aceite: 12/04/2025

Resumo: As relações da vida privada dos personagens e o espaço urbano que vemos o valhacouto do espaço público. Num cenário urbano caótico e opressivo, ressalta Brandão: “odeia sua gente. Ela não se importa. Nem de onde vieram, nem para onde vão. Odeia, com a força de seu aço, cimento, asfalto, vidros, tijolos, trilhos, postes. Detesta cada humano que corre como o sangue por suas ruas-veias” (Brandão, 2001a, p. 372-373). Atua como um monstro voraz que destrói os idealistas. No *corpus* literário percebemos uma contradição, essas personagens não conseguem deixá-la, pois a cidade é o lugar que atrai, tornou-se um polo de atração e repúdio. DaMatta (1997, p.19) ressalta “para que se possa “ver” e “sentir” o espaço, torna-se necessário situar-se. E nisso, alguns espaços urbanos são equacionados em suas atividades com rotinas e atividades específicas, como: não dormimos na rua, não fazemos amor nas varandas, não ficamos nus em públicos, não comemos com comensais desconhecidos, entre outros. Nessa gramática dos espaços, conforme DaMatta, Bebel então burlou a regra e tomou o primeiro porre de vinho no meio do cheiro de urina podre em volta da rua. “Entrou por uma ruazinha que fedia a remédios. (Brandão, 2001^a, p. 22). É desses e de outros espaços obsoletos que no romance despontam. Tomar uma cidade é pertencer a ela. Bebel e seus amigos tentam conciliar o percurso, na tarefa árdua de não ser daquele espaço (urbano), mas de outro (interiorano). Ressaltamos que se encontra em andamento a pesquisa de doutorado.

Palavras-chave: Bebel que a cidade comeu; Cidade; Espaço Urbano; Espaço Público.

Résumé: Les relations privées des personnages et l'espace urbain que nous voyons comme le repaire de l'espace public. Dans un **décor** urbain chaotique et oppressant, Brandão souligne : « Il déteste ses habitants. Il s'en fiche. Peu importe d'où ils viennent, peu importe où ils vont. Elle déteste, avec la force de son acier, son ciment, son asphalte, ses vitres, ses briques, ses rails, ses poteaux. Elle déteste chaque **être** humain qui coule comme le sang dans ses veines-rues » (Brandão, 2001a, p. 372-373). Elle agit comme un monstre vorace qui détruit les idéalistes. Dans le *corpus* littéraire, nous percevons une contradiction : ces personnages ne parviennent pas à la quitter, car la ville est un lieu qui attire, elle est devenue un pôle d'attraction et de répulsion. DaMatta (1997, p.19) souligne « pour pouvoir « voir » et « sentir » l'espace, il est nécessaire de se situer. Et dans ce sens, certains espaces urbains sont assimilés dans leurs activités à des routines et des activités spécifiques, telles que: ne pas dormir dans la rue, ne pas faire l'amour sur les balcons, ne pas se mettre nu en public, ne pas manger avec des convives inconnus, entre autres. Dans cette grammaire des espaces, selon DaMatta, Bebel a alors enfreint la règle et a bu son premier verre de vin au milieu de l'odeur d'urine pourrie qui flottait dans la rue. « Il est entré dans une petite rue qui empêstait les médicaments. (Brandão, 2001^a, p. 22). C'est à partir de ces espaces obsolètes et d'autres encore que le roman prend son essor. S'approprier une ville, c'est lui appartenir. Bebel et ses amis tentent de concilier leur parcours, dans la tâche ardue de ne pas appartenir à cet espace (urbain), mais à un autre (rural). Nous soulignons que la recherche doctorale est en cours.

Mots-clés : Bebel que a cidade comeu; Ville ; Espace urbain ; Espace public.

1 Doutorando em Estudos Literários – PPGEL-UNEMAT. Bolsista Capes. Mestre em Filosofia. PPGFil-UFMA. Pós-Graduado em Políticas Públicas e Desenvolvimento Regional- UNEMAT. Pós-Graduado em Literaturas de Língua Africana, Moçambicana e Angolana- UNIFESP. Pós-Graduando em Tecnologia da Informação e da Comunicação- UFSM.

2 Doutora em Teoria Literária, pela UNICAMP, com pós-doutorado pela USP, pesquisadora da Universidade do Estado de Mato Grosso.

3 Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Letras-PGLetras - Mestrado Acadêmico e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia- PPGFIL, Mestrado Acadêmico da Universidade Federal do Maranhão.

1 Introdução

A elite decaída agora à mercê do mundo do trabalho livre, entende-se vilipendiada

(Rufinoni, 2022, p. 151)

A linha interpretativa da hermenêutica ricoeuriana aponta a refiguração como a base estrutural da análise de uma obra. Saliento aqui, que o ponto nelvrágico de *Bebel que a cidade comeu* é a fatura da prosa da geração pós-64 que advém de um espaço, o da cidade, o de fora, a rua. Quanto à ambientação do romance, o caráter documental da vida pública da cidade ganha destaque, retratando assim, São Paulo em transformação. O escritor primou por usar parataxe, o discurso direto livre e a técnica da bricolagem em que prefigura o leitor numa provocação especial não linear, na linha de Gaston Bachelard que afirma “forment des espaces de langage qu'une topo-analyse devrait étudier. C'est ainsi que J.-B. Pontalis nous montre Michel Leiris comme un “prospecteur solitaire dans les galeries de mots” (Pontalis, 1955, p. 931). Loyola, seria esse garimpeiro que dar margem a uma interpretação hermenêutica. Sendo assim, destacamos que, conforme salienta Pablo Corona (2023, p. 1), Paul Ricoeur (1913-2005), “fue uno de los filósofos más destacados e innovadores del siglo XX y llevó a cabo una importante contribución y el desarollo de la teoria hermenêutica” e poderá contribuir para uma hermenêutica do espaço público.

Se o romancista recria os espaços, entendemos assim, outros espaços uma constituinte do “algo semelhante que é válido na arte do desenho e da pintura: se um artista cobrir uma superfície de mais belas cores, porém o fazendo casualmente, nos proporcionará menos prazer do que mediante uma imagem bem traçada, num desenho sem pintura”. (Aristóteles, 1945, p. 36). E dessa pintura, surge a personagem-narradora do romance, a Bebel, conflitante e intrigante que reverbera, dentro da estrutura romanesca, o que na *Poética* (1945) se aludia à intriga, articulada, de começo, meio e fim, pois desempenha por um lado, o papel de contra exemplo e, por outro, a narrativa; isso Aristóteles chama de poesia *diegética*- que abrange a *mímesis*; o conceito de *mímesis* exige que se torne menos alusiva a relação referencial ao campo “real” da ação, e que esse campo receba

outras determinações além das determinações “éticas” - consideráveis. Aliás, Aristóteles atribui a *mímesis* à experiência discordante do tempo. Defendemos o caráter de representação da atividade mimética enquanto produzente de algo, a saber, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga. [...] a mímesis de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes de composição (Ricoeur, 1994, v I, p. 60).

Da *Poética* (1945), as referências da ação se compreendem no estilo de uma ética e uma retórica, que se desdobra na atividade narrativa, o modelo trágico, dramático e poético desenrolam a cartase do limiar da narrativa por maior clareza de compreensão em torno das reviravoltas de fortuna, exclusivamente da felicidade para a infelicidade dos personagens, e exclusivamente o de Bebel que se deixa guiar por uma sina na busca de sentido de sua vida e do desejo de ter a fama.

2 Da Rua Nasce um Espaço Urbanizado

Vemos que a partir da ideia de Fernando Novais (1933-atual), em que o sistema colonial transcende-se por encontrar no modelo capitalista um apêndice para as suas inovações. É que partimos com um pontapé inicial dentro das questões metodológicas, imputamos assim, a ideia central que formação do espaço rua dentro da formação social brasileira e literária é vista a partir da relação da Colônia e da Metrópole dicotomicamente, são das relações opressor e oprimido que vemos a procura de uma busca, no salto da linha no romance urbano de Ignácio de Loyola Brandão (1936- atual). No romance *Bebel*, temos os resquícios de uma saída da mudança temporal para a construção de uma metrópole, em que todos os pontos, como por exemplo, a ferrovia de Sorocabana, imponente e importante para a transformação social de uma determinada época de transição do comércio paulistano, o ferro velho que se transformará em construções edificantes, priorizam, a intersecção das injunções externas da estrutura de mutações da estrutura colonial para a estrutura da métropole.

Desse escapismo, vemos a ideia de um foco narrativo de aspecto linear social, *Em Bebel*, averiguamos os ditames das caracterizações de outros modelos de materialização, o agora, o que abrange-se é o espaço rua, ancorado, na ação narrativa da qualidade da personagem e este outro espaço, a rua transforma a forma de ver dos personagens.

A personagem-narradora não é apenar uma flâunese, que vagabundeia pelas paisagens urbanas dentro do fluxo dos movimentos citadinos, ela, perde-se no labirito das ruas, entrega-se de corpo à sinu, desvela-se na tessitura da cidade. Por sua vez, G. Bacherlard, em *La poétique de l'espace* (1961), propõe a ideia de habitar e aponta “as suas próprias polaridades”, apoia-se no atravessamento do corpo que encontra-se ligada à casa, “assim, sem casa, sem o “nossa” quarto, ou o nosso “canto”, sem os armários e estantes onde se arruma uma vida, sem as gavetas onde se pode procurar o tempo perdido, a nossa intimidade “não teria modelo” (Bacherlard, 1961, p. 83), em consonância com Bacherlard, a personagem-narradora, roga, por tudo que conquistou do espaço vivido, todas as suas conquistas transcendem o espaço e o material, quando afirma:

A cama é minha O lençol é meu
Os travesseiros são meus
Os abajures são meus
Os tapetes são meus
As cortinas são minhas
Os quadros são meus O fogão é meu
A geladeira é minha
Os sofás são meus
As cadeiras e mesas são minhas Os vestidos e sapatos são meus
Os sabonetes, perfumes, esponjas são meus
Os espelhos são meus
As torneiras são minhas
O chuveiro é meu
A água é minha
E que eu os conserve, não importa quem tenha dado ou venha a dar. E que o sucesso seja meu, porque eu quero o sucesso, porque então serei admirada e respeitada E todo mundo me amará pois eu quero que o mundo me ame. Amém (Brandão, 1968, p. 52)

Do excerto acima, vemos que cada móvel da casa, possui para Bebel, um significado transcendental de posse, talvez, por não ter tido na infância tudo o que queria, ou por não ter com a família a casa desejada, quando vivia com os pais, invoca como em forma de prece um desfiadeiro da casa. É do contraponto da ação desses exercícios narrativos descrevem aspectos a personagem representa, pois é agente caracteriza a materialização não só dos outros espaços como a rua, mas do

imbricamento, do a rua a proporcionou, recordamos aqui, a Bebel, nasceu

“RUA TENENTE PENA, quase junto à esquina da Rua José Paulino, onde fica o depósito de ferro velho. Piero, o dono, vê a menina entrar correndo. Já se acostumou”. Como afirma, Brandão.

NA RUA TENENTE PENA, quase junto à esquina da Rua José Paulino, fica o depósito de ferro velho. Piero, o dono, vê a menina entrar correndo. Já se acostumou. Ela vem todos os dias e tem o ar sempre assustado. Entra e vai para trás de uma porta de ferro ondulado. Sentado na sua casinha, de onde vigia o depósito, Piero chupa cigarros de palha e olha a menina.. Ela fica escondida, depois espia. Sempre que o pai lhe bate, foge. Corre com medo que o pai venha atrás e vai se esconder no depósito. Ali está segura, protegida, o velho Piero é inofensivo. Ela tem oito anos e é muito magra. Cabelos escorridos e as unhas pretas. O ar assustado torna grandes os olhos verdes. Piero acha que os olhos são a única coisa bonitinha nessa menina. Depois de uma, duas horas, ela sai. Cuidadosamente, com receio. Atravessa entre canos, grades, portões, vitrões, bloco de motores, restos de calhas, caldeiras, eixos, panelões de roda de automóvel.

A primeira referência enunciativa que temos é a rua, definidora do espaço que Bebel nasceu e, consequentemente, viveu, fruto do foco narrativo da configuração estrutural de espaço e de representação, o fluxo da consciência, retratado no romance, de onde a personagem-narradora veio e para onde quer ir e o que conseguiu dá a sequência narrativa, a chave de leitura da linguagem expressa a ação de um tempo ficcionalizado com recortes do cotidiano. Repetições da palavra rua as quais indicam a urbanicidade de uma mulher e do seu empoderamento para enfrentar as referências que a rua, mediante o discurso, produz, Bebel, também, conheci cada canto da rua, ao retratar bem como esse espaço é um local de oportunidades positivas e negativas, descreve ela,

Caminhando pela Rua dos Italianos via o povo sentado na calçada, tomindo a fresca, conversando. Os homens punham as cadeiras junto às sarjetas, as mulheres ficavam de costas

para a parede. Fumavam, passavam café, as crianças correndo pelo meio. Bebel foi em direção ao centro e atravessou o Jardim da Luz. Estava fresco entre as árvores e ela via casais. Passava por grupos de garotos que a olhavam longamente. Estava acostumada aos olhares e gostava. No meio do jardim teve medo; era escuro e deserto, o coreto negro dentro da noite e nenhum ruído. Olhou para a frente. Passava um bonde iluminado em frente à estação. Começou a correr. Atravessou por dentro da estação, sobre os viadutos de ferro, ouvindo os trens. Caminhou pela rua Conceição. Demoliaram as casas velhas para abrir a Avenida. Se soubesse onde era a televisão iria encontrar-se com Flávio. Entrou no primeiro bar. Homens bebiam caipirinhas e caracus, comendo torresmo e salaminho.

— Quero um vinho.

— Seco ou doce? Vai beber ou leva?

— Doce. Tinto.

O garçom apanhou uma garrafa empoeirada, limpou com um pano sujo.

— Embrulha?

— Não! Abre. Num tem saca-rolha em casa!

No canto de uma casa, cujas paredes da frente tinham caído, Bebel sentou-se e bebeu o primeiro gole. (Brandão, 1968, p.23)

Embora a narrativa acima tenha servido como reflexão para a mudança de comportamento dentro do *status quo* de uma menina que cedo, modifica a sua sina, dentro de uma perspectiva de se “ocupar não só da realidade histórica como também de sua possibilidade, da “expectativa do seu vir-a-ser”. (Dalcastagné, 1996, p. 48). Foi pelo espaço urbano que aplicado novamente como símbolo, que Bebel constrói o seu funcionamento dentro do fio condutor dos pequenos dramas pessoais e suas implicações na logicidade do discurso com entonações grosseiras ao alcance de cada trecho que oscila entre si de discurso direto e indireto.

UNESCO: 40 por cento do mundo é analfabeto

RATOS ESTÃO DEVORANDO COMIDA DOADA PELOS ESTADOS UNIDOS AO BRASIL

Se ratos, estão sempre a espreita, a rua não é um lugar totalmente seguro. Porém desperta a imaginação de qualquer um: à noite, pois é, o momento das luzes, do mistério e Bebel comprehende plenamente esta feita, quando, diz:

Cada vez que eu saía de noite, e saía todos os dias, achava maior fascinação em viver debaixo da música e das luzes mortiças. Ali era o mundo e o enorme fingimento que é tudo se resumia nesta gente. Eu os via escorregando pelas ruas, trazendo o peso do dia e do mundo em cima, rodeados da música que escapava pelas frestas de cada porta, na fila interminável de inferninhos que despejavam continuamente mulheres e homens. Homens e mulheres, correndo, através de esgotos, para os apartamentos. Homens correndo atrás de vaginas a preço variável. (Brandão, 2001, p. 56)

Da rua avistamos a grande metrópole que centraliza a dicotomia: cosmopolita cidade das oportunidades e do aprisionamento, inclusive dos seus personagens, que apesar dos desvios colocam-se na questão da busca. Encontramos ali, todos os tipos de pessoas desde as frágeis como o exemplo de Bebel, ao fracassado, o Bernardo, ou o Marcelo com seu idealismo transcendental, são todos personagens de uma pós-modernidade dentro de um perfil, o sentido dos enunciados metafóricos.

Os personagens do romance também são idealistas e acreditam nos seus sonhos dentro de uma narrativa de uma sociedade puramente capitalista é do painel de uma obra ambientada na política-social que vemos uma estratificação.

Da rua, vemos a cosmopolita cidade de São Paulo e sua fascinação que oferece assim, oportunidades,

VENHA GOSTAR DE SÃO PAULO
NINGUÉM PODE GOSTAR daquilo que não conhece.
E por isso, talvez, você não goste de São Paulo. Criou-se a falsa imagem de que só temos fábricas, fumaça preta, poeira, homens correndo. Há um pouco disso, é verdade. Mas tem

também muita coisa boa de ver e apreciar. Tem montanhas, tem a terra e por toda a parte tem o paulista, tão bom como pode ser bom todo brasileiro. Venha conhecer São Paulo. Sabemos que vai gostar. Acompanhe-nos nesta visita. (Folheto da Secretaria de Turismo) (Loyola, 2001, p.15).

Num viés a partir da memória, o surgimento do sistema televisivo brasileiro na década de 60, em que a personagem principal, a Bebel, residente na rua Tenente Pena no bairro do Bom Retiro, na metrópole paulistana, ancora-se na busca do sonho do *flower power*. A ambientação do *presente do presente* que sua narração se interpõe, retrata a sociedade mediante uma tessitura narrativa na construção do início da formação do público brasileiro e a televisão, conjugado com o desejo da protagonista de ser *vedete*, e este “[...] passou a existir como fômeno social significativo abrangente” (Kehl, 1980, p. 5), em que se destacou na constituição da identidade do povo brasileiro por meio da criação de um público, já que ela [a televisão] foi e é a maior difusora de valores morais e estéticos.

Simmel (1998) salienta que “Na opressão exercida por meio dessas instituições, que perderam todo o conteúdo jurídico, nasceu o ideal da mera liberdade individual” (1998, p. 2), consequentemente, o desenvolvimento da personalidade de Bebel liga-se a valores internos e externos desse ideal que é a liberdade.

Sem pertermos de vista que,

Todas as relações com os outros são, ao fim e ao cabo, apenas estações no caminho em busca de si mesmo, seja porque se sente igual aos outros e sozinho com suas próprias forças, precisando do apoio desse tipo de consciência, seja porque, com a capacidade de encarar a solidão de frente, os outros existem para permitir a cada indivíduo comparação e a visão da própria singularidade e individualidade do próprio mundo. (Simmel, 1998, p. 6)

Brandão, ao descrever as relações sociais paulistana foi perspicaz em colocar o poder da mídia, retratado no romance, a partir da exposição da figura feminina, que consumia-se na busca pela fama. Salientamos aqui, principalmente a ideia de dissociação da Bebel que não se prende a casa grande, a sua defesa é absoluta pela autonomia de não ligar-se a casa patriarcal, ela não tinha.

Limitações essas visíveis nos privilégios do estamento superior, no controle despótico do comércio, nos restos ainda poderosos dos estatutos corporativos, na repressão intolerante da Igreja, nas obrigações servis da população camponesa, na heteronomia da vida estatal e na repressão às constituições citadinas. (Simmel, 1998, p.2)

É importante salientar que não só a personagem Bebel almejava ser uma *vedete*, esse era o anseio de várias garotas num período histórico-social brasileiro, “o sonho de ser estrela”.

No início da narrativa, a ambientação familiar da vivencia de Bebel: surgi as pinceladas de um pai de que trabalha no depósito da Antártica, na rua José Paulino e todos os dias traz uma garrafa de cerveja para casa; a mãe uma mulher submissa, a irmã Marta, chega sempre para o jantar, o avô vive numa cadeira de balanço, catarrento, veio da Espanha em 38 e dois anos depois fabricava vinhos na região de Sorocaba, a personagem no início da narrativa define (p.8): “a linguagem do velho era uma mistura de *brasileiro* com dialetos espanhóis”. O sonho de Bebel que nasceu nessa família simples é ser vedete, a narrativa inicia quando Bebel faz dez anos de idade, entra no primeiro bar, homens bebiam caipirinhas e caracus, comendo torresmo e salaminho. Bebel se aproxima e pede:

-Quero um vinho.
-Seco ou doce? Vai beber ou leva?
-Doce. Tinto.
O garçom apanhou uma garrafa empoeirada, limpou com um pano sujo.
-Embrulha?
-Não! Abre. Num tem saca-rolha em casa!
No canto de uma casa, cujas paredes da frente tinham caído, Bebel sentou-se e bebeu o primeiro gole (Brandão, 2001, p. 22).

O vinho fez o mundo tão gostoso para Bebel, a *moça* seguiu seu intuito e exclamou para si: *não será a cidade que me devorará!* É evidente, foi o seu primeiro porre na vida, vários porres de publicidade Bebel vivenciará ao longo da narrativa. É importante frisar que a *Bebel* que configurará uma figura feminina de *vedete* na vida social paulistana, na diegese romanesca de Loyola, tem sobressaltos da

imaginação, desejo e corpo como o que Flávio, seu amigo de infância: “você vai ser o sucesso na televisão. Tira uma foto nua só com esse cabelo” (Brandão, 2001, p. 33).

BEBEL DANÇAVA. Todas as noites. Suas noites começavam as sete no Mon e ela bebia Martini seco. Sentava-se à mesa da terra de onde podia ver a rua e o movimento da gente que ia para casa. As filas de ônibus, o pessoal apressado, os clarões azuis que saíam dos fios dos elétricos, as vitrines das companhias de aviação que se estendiam pela São Luís, o início do trotoir das gatas, casais de namorados sentando-se nos bancos do jardim atrás da Biblioteca, as bichas surgindo para a noite. Bebel não queria saber de ninguém. Quando a rua se esvaziava e ela via passar os carros dos play-boys, de escapamento aberto, e o próprio Mon começava a encher a gente, Bebel se erguia, sentindo os olhos ardidos e por dentro a vontade de continuar. Ia a pé até o Juão, sabendo que era cedo e não tinha ninguém. Os garçons se acostumaram a vê-la, a casa ainda sendo preparada para a noite, o barman passando o pano com álcool em cima do balcão, acertando os copos, dispondo garrafas, a coqueteira, as longas colheres de misturar bebidas. (Brandão, 2001, p. 38)

A saída é o rompimento do poder patriarcal, no entanto ao que refere-se: *ao corpo feminino a televisão, nesse período, antecipadamente havia registrado sua marca.* (Brandão, 2016, p. 36). O diretor artístico do romance evidenciará, como se pode verificar:

-Vai. Claro que vai! Vai ser.
-Tem uma coisa. Sou menor.
-Quantos anos você tem?
-17
-Meu Deus! 17. Meu Deus! Que beleza! Menor e virgem na televisão.

A compreensão temporal da década do surgimento da televisão, a possibilidade de narrar, e os sentidos mais ampliados que podemos atribuir à palavra “narrativa”. Estaremos aqui, então, diante de um tempo ficcional que é simultaneamente o tempo da experiência humana de cada indivíduo que integra

a trama, mas que também o ultrapassa e a todos abrange em um arco mais amplo; no limite, além de constituir-se em tempo individual que se abre à narrativa de cada vivência, o tempo histórico é também a narrativa da espécie humana.

Considerações Finais

Do Tempo individual e coletivo, o tempo ficcional estará apto a expressar estas duas instâncias do vivido: a do indivíduo e a da espécie. Contudo, para cada narrativa efetivamente realizada, já configurada em elementos específicos que se singularizam em uma “trama”, esse tempo encontrará o seu recorte, na sociedade brasileira, com o advento da comunicação e a figura femina como pano de fundo, eis que exclama a senhora que encontrou Bebel após o porre: “Puta que o pariu, menina!” Uma das mulheres gritou. (Brandão, 2001, p. 22), o romance é uma provocação, nessa confluência de ser uma menina que se rebela contra a sociedade padrão, ela desvencilhace-se, acordou em uma cama foda, no fluxo da narrativa, “foi a primeira coisa que ela pediu ao dono da televisão, o apartamento mobiliado, completamente seu” (Brandão, 2001, p.60). O romance forja o caráter da Bebel, nesse fluxo da consciência de desejos e as buscas das circunstâncias, exclama a senhora à Bebel: - Vou dizer uma coisa, menina: - Quando alguém nasce. - Quando sai de dentro da barriga escura da mãe, tem que sentir essa coisa. Eis que responde Bebel: - Até agora eu estava para nascer e ia fazendo tentativas. Agora entrei no mundo.

Referências

ÂNGELO, Ivan. **A festa**. 5a. ed., São Paulo: Summus, 1978.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. 3a. ed., São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Bebel que a cidade comeu**. 6. ed. São Paulo: Global, 2001. 326

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**, 2 v. 6a ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

KEHL, Maria Rita. **Um só povo, uma só cabeça, uma só nação**. In: CARVALHO, Elisabeth; KEHL, Maria Rita; RIBEIRO, Santuza Naves. (Coord.). Anos 70: televisão. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

RICOEUR, Paul. **Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica**, II/ Paul Ricoeur; trad. De Pablo Corona. – 2 ed. – Buenos Aires: fce, 2023.

SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB. 1998.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.