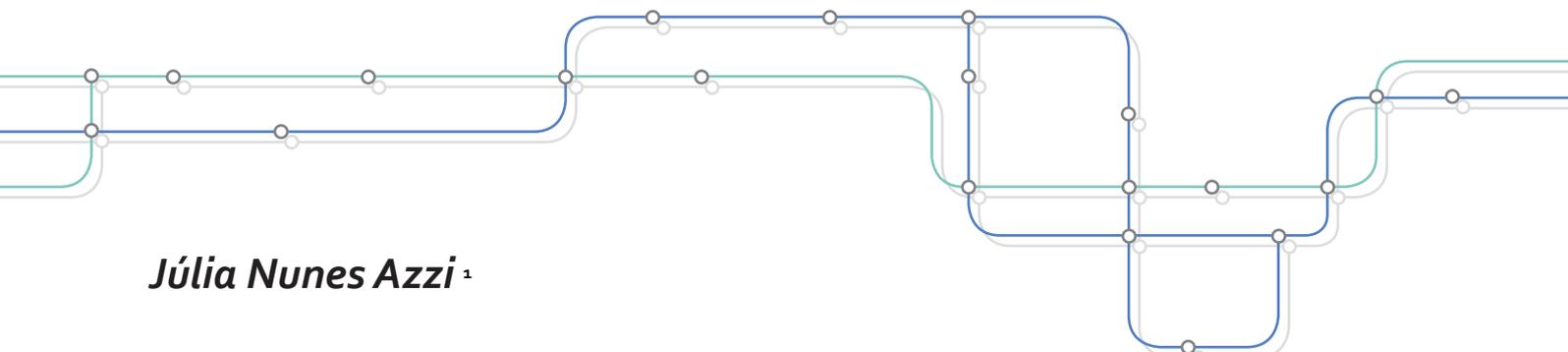


# memória e errância pela metrópole no romance O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam de Evandro Affonso Ferreira



**Júlia Nunes Azzi**<sup>1</sup>

## Resumo:

O presente trabalho propõe-se a analisar o personagem do mendigo-narrador no livro *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, de Evandro Affonso Ferreira, em sua relação com o espaço urbano. O mendigo, como um andarilho, percorre a cidade em errância, guiado pelas memórias da amada que o abandonou e que agora aparece como esperança de salvação em meio à miséria. Para além das lembranças que o espaço suscita no personagem, este também lança um olhar observador para a metrópole e para os marginalizados que a percorrem. Neste estudo, em um primeiro momento, procura-se analisar como a memória funciona de guia para o mendigo no espaço da cidade. Em um segundo momento, busca-se pensar as relações do personagem com a metrópole, sua errância e seu isolamento em face do outro. Por último, objetiva-se refletir sobre o modo como o personagem enxerga a si e aos outros marginalizados que observa. Como aporte teórico para este estudo são utilizados textos de Renato Cordeiro Gomes, Richard Sennett, Zygmunt Bauman, entre outros que auxiliam a elucidar as questões analisadas.

## Palavras-chave:

*O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*; mendigo; metrópole; memória; errância.

## Abstract:

This paper will analyze the relations between the main character from the book *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* – by Evandro Affonso Ferreira – and the urban space. The character is a beggar

who wanders through the city, guided only by the memories of his lover, who abandoned him in the past but now appears as a symbol of hope and salvation amidst misery. As the space revives such memories in the character, he also sets a particular point of view to the city, regarding the marginalized people who inhabit it. In this study, in a first moment, the objective is to analyze how memory works as a guide to the beggar in the urban space. Then, the focus is to establish relations between the character and the city, his wanderings and isolation in counterpoint to the others who are also part of it. Finally, this paper will reflect upon the way in which the main character sees himself and the others who are in the same position as him, marginalized. The works which will serve as theoretical support to this study include texts from Renato Cordeiro Gomes, Richard Sennett, Zigmunt Bauman, among others who are believed to help clarify the questions proposed.

#### Keywords:

*O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*; beggar; metropolis; memory; wandering.

#### Preâmbulo

A relação do homem com os espaços urbanos, que o circundam e ao mesmo tempo o vulnerabilizam, assim como sua relação com o outro – seu semelhante e ainda assim um estranho – constituem o foco do livro *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*. Sexto romance do escritor mineiro Evandro Affonso Ferreira, o livro foi lançado em 2012 e é o segundo volume da chamada “trilogia do desespero”, composta também por *Minha mãe se matou sem dizer adeus* (2010) e *Os piores dias da minha vida foram todos*. Os três romances, porém, são constituídos por histórias independentes, compartilhando apenas algumas temáticas, como a morte, a loucura e a dissolução do ser humano. No romance estudado, a relação entre indivíduo e cidade está presente sob a ótica do mendigo, que observa os espaços com uma visão a partir da margem, dos submundos. Com seu olhar de observador-poeta para os elementos da metrópole, ele percebe toda a degradação, mas também aquilo que move os que se encontram em meio à miséria. Tendo perdido aos olhos dos outros a singularidade – muitas vezes visto apenas como parte da paisagem –, o mendigo se afirma como pessoa a partir do discurso, e em sua fala ele observa, analisa seu mundo e as pessoas que fazem parte dele, relembra o passado, sonha utopicamente com um futuro fora das ruas e também se desespera, enlouquece.

O que guia o romance é esta fala aflita do mendigo ao seu interlocutor, narrando, como um Riobaldo do meio urbano, suas vivências e sua angústia, suas observações e a desesperada esperança de salvação a que se agarra como a uma âncora. Sem divisões, capítulos ou sequer parágrafos, o discurso do mendigo que não leva nome – em uma metrópole que também não se nomeia – é dito em um só fôlego, sem pausas, mas sem um lugar de chegada; é uma fala que vem e volta, percorre passado e futuro, assim como imagina, permeia as fronteiras da loucura e se volta à observação das pessoas e do espaço; cria um olhar para aqueles marginalizados que usualmente não são observados, mas também delira e se repete continuamente. Assim, no monólogo do personagem, de forma caótica (como a própria metrópole), está presente a relação desse ser das margens com o mundo que o circunda, com o outro com que se depara e consigo próprio e suas próprias dores.

As três principais temáticas que percorrem o discurso do mendigo são: o momento em que vive e aquilo que observa da cidade e das pessoas; o tempo que passou com sua amada (que ele idealiza romanticamente de forma contínua) e a esperança de que ela retorne para lhe salvar; e os adágios de Erasmo de Rotterdam, que o personagem cita continuamente ao longo do monólogo. O que se sabe sobre ele a partir de sua fala é que há dez anos encontra-se nas ruas; o motivo da mendicância, segundo ele, é o momento em que a amada o abandona e, a partir desse momento, em outra cidade, sem laço algum, ele vive pelas ruas observando tudo e sonhando com a volta da amada, por quem nutre uma grande obsessão.

Há então a recorrência dessa grande cidade como um receptáculo para as memórias do mendigo, mas também como um lugar de perdição, o lugar em que se torna marginal. A metrópole ocupa esse papel ambivalente em que concede esperanças a partir das memórias que evoca, mas as reduz simultaneamente devido à condição marginal e degradante da qual ele não consegue se livrar. Essa ambivalência que a cidade assume ocorre de modo que o mendigo se inspira nas memórias incitadas pelos espaços vivos de sua geografia, ao mesmo tempo que estas continuam sendo apenas memórias, pois, ao observar a própria condição e a daqueles que o cercam, o personagem vai pouco a pouco perdendo a esperança em uma salvação e reconhecendo sua posição de miserável. Assim, a cidade torna-se esse local de perdição, pois pela miséria o personagem vai pouco a pouco rendendo-se à loucura e à completa desesperança da miséria.

Em suas andanças pela cidade, o que guia os passos do mendigo é a lembrança da mulher amada. Não há nada que o conduza pelo espaço além da memória, que é seu sustentáculo. Sendo assim, em diversos momentos de sua fala ele se define como um “andarilho mnemônico” (FERREIRA, 2012, p. 9). É andarilho por passar todos os seus dias em errância, percorrendo caminhos diversos pela metrópole, e não possuir nenhum espaço para onde voltar, nem um ponto de chegada para suas andanças, sendo o caminho um fim em si mesmo. Aquilo que faz com que não se perca e que ao mesmo tempo fornece algum sentido para esses deslocamentos é a memória da amada. O cerne das caminhadas é o esforço de encontrá-la, ou de ser encontrado, salvo por ela; é a tentativa de ver pela cidade características que lhe lembrem a mulher.

Em diversos momentos da narrativa, o narrador remete-se a elementos na paisagem urbana que o fazem lembrar-se dela. Aquilo que enxerga pela cidade enquanto conversa com o interlocutor permite que apresente lembranças de momentos, características e impressões que tinha da mulher: “Tudo que vejo todo dia evoca meu passado ao lado dela” (FERREIRA, 2012, p. 15). Alguns dos muitos elementos que ele enxerga pelas ruas enquanto monologa e que o fazem lembrar-se dela e trazer ao seu discurso as memórias são: pássaros, um casal jovem se beijando no ponto de ônibus, helicópteros, ônibus Pullman, uma sirene de ambulância, um carro funerário, uma lanchonete, sinos de igreja e muitos outros componentes, observados por esse olhar que busca o passado. Há uma repetição da forma de falar em todas as vezes que ele se reporta a essas figuras, dando ao monólogo um caráter cíclico: “Veja: carro de polícia. Também ele chama-me à memória minha amada. Foi num fim de tarde. Atravessávamos uma praça quando vimos dois policiais espancando, a cassetete, rapaz de dezenove, vinte anos, se tanto” (FERREIRA, 2012, p. 24). Um outro exemplo: “Veja: rapaz do outro lado vendendo navios em miniatura. Também ele chama-me à memória minha amada. Sonho dela era conhecer por dentro um transatlântico” (FERREIRA, 2012, p. 30). Então, na maioria das vezes essas memórias são reportadas da mesma forma, interrompendo e acrescentando reflexões ao fluxo do discurso.

As memórias não parecem advir de um esforço mental do personagem em lembrar-se, mas são suscitadas pelos elementos que enxerga nas formas da cidade. Sobre essas lembranças ocorridas de forma involuntária, Jeanne Marie Gagnebin (2006) coloca a questão dos “acazos” da memória. Detalhes despertarão a consciência do indivíduo para as lembranças, que vêm em forma de sensações e são elaboradas por este em uma luta contra o esquecimento. O acaso “é aquilo que não depende de nossa vontade ou de nossa inteligência, algo que surge e se impõe a nós e nos obriga, nos força a parar, a dar um tempo, a pensar” (GAGNEBIN, 2006, p. 153). As lembranças suscitadas continuamente por diversos aspectos urbanos são acazos que guiam a memória do mendigo e, conseqüentemente, conduzem o fio de seu relato, trazendo para o presente vários momentos de sua vivência, pois “não há reencontro imediato com o passado, mas sim sua lenta procura, cheia de desvios, de meandros, de perdas” (GAGNEBIN, 2006, p. 160). Isso se percebe ao longo da narrativa, pois a relação do personagem com seu passado não segue um fio lógico, mas é entrecortada, repleta de rompantes, repetições e rupturas.

Por sua vez, Olgária Matos (1989), no livro *Arcanos do inteiramente outro*, que se propõe a refletir sobre ideias relativas à Escola de Frankfurt, aponta algumas questões que se relacionam à cidade e ao indivíduo às voltas com suas memórias. Segundo Matos (1989, p. 81), o sujeito perdido pela cidade labiríntica, onde múltiplas possibilidades de caminhos se apresentam, “pelo trabalho da memória, chega a camadas profundas, à sua própria identidade”. Sendo assim, no momento em que o mendigo, a partir da percepção da cidade, evoca suas próprias memórias, ele está não apenas tentando enxergar sua amada idealizada nos espaços da cidade, mas também busca colocar-se no espaço. À medida que recorda, recupera a própria identidade a partir do curso e dos discursos da memória, identidade esta que se apresenta cada vez mais diluída pelo caráter coletivizante da vida de mendicância. Ele procura seu eu identitário de uma forma fragmentada, pois, segundo Matos (1989, p. 89), “cada lembrança é um fragmento, já que a história contínua é uma ilusão”. Assim, o sujeito nunca se coloca de forma inteira, ele sempre se molda a partir de fragmentos, que nunca formam algo uno e equânime.

As memórias suscitadas pela cidade são, então, algo recorrente e representam essa busca do passado e de uma esperança no futuro. É notável que, ao longo do romance, conforme o mendigo deixa-se levar mais intensamente pelo desvario, essas memórias suscitadas pela cidade deixam de ser passivas. Ele passa a imaginar que é a sua amada agindo por sobre o espaço, intercedendo. Quando vê um helicóptero, por exemplo, em vez de apenas lembrar-se dela, ele imagina que ela esteja dentro; quando ouve sinos de igreja, imagina que talvez ela os esteja ouvindo ou tocando. Os sons da cidade parecem, para ele, encobrir o som do salto dos sapatos da amada – que, em seu delírio, talvez esteja na outra quadra, na rua de cima, percorrendo a cidade à sua procura. Conforme se desespera mais, a amada soa como algo iminente, que está em todo lugar, esperando o momento de tomar forma e chegar até ele: “Ouviu? Voz dela amada parece sair da antena parabólica do último andar daquele edifício de escadas metálicas gigantescas de incêndio” (FERREIRA, 2012, p. 57).

Devido à saudade e, principalmente, à esperança à qual necessita apegar-se, ele vê por tudo a sua silhueta, ouve sons que seriam dela, imagina-a em todo lugar. Ocorre um movimento de esperança e desesperança, sentimentos que vão se sobrepondo continuamente, pois muitas vezes ele pensa realisticamente que talvez ela esteja casada, ou morta, ou nem se lembre dele. Na maioria das vezes, no entanto, ele não pode deixar que esse pensamento o invada, pelo perigo

da desesperança: “Ouça: trote de cavalo batendo cascos no asfalto. Sei sinto pressinto que ela alugou charrete para repetir aquele nosso primeiro passeio de lua de mel. Sim alarme falso. A-hã: carroça de frutas. Não vou desistir. Minha amada virá” (FERREIRA, 2012, p. 36). Para conseguir viver, a necessidade de acreditar sobrepõe-se às desilusões.

Esse modo como o mendigo se reporta ao passado e insiste na ideia de um futuro que retome esse tempo ideal é característico do sujeito que está em um espaço-tempo ao qual não se sente pertencente, e que sonha com aquele outro lugar onde tudo supostamente era bom. Janet M. Paterson (2015, p. 182), ao pensar a condição dos sujeitos em trânsito no mundo contemporâneo, reflete sobre o “sujeito à deriva: preso em suas origens, assombrado por seu passado e seu país natal, ao qual não pertence mais, permanece um melancólico, um sujeito desarraigado”. Essa é uma característica do sujeito migrante, que conta o seu tempo a partir dos relógios de uma temporalidade anterior, um passado do qual não consegue se desprender. O mendigo é um migrante, visto que em determinados momentos da narrativa ele revela ter vindo de outra cidade, de outro estado – embora essa vinda e o porquê de ter virado mendigo nunca fique de fato explícito. O seu caráter de migração não é posto de forma clara na narrativa, permanece implícito; mas percebe-se que ele incorpora o aspecto temporal do migrante, no sentido de nunca se conformar com a perda daquele passado e idealizá-lo continuamente, além do fato de não conseguir encontrar pertencimento na cidade, esse espaço que se torna familiar pelo convívio, mas que, mesmo assim, permanece sempre distante.

Durante suas andanças, a principal atividade do narrador-protagonista é escrever de lápis a letra “N” em diversos cantos da cidade. Sendo essa a primeira letra do nome da amada (que também não é revelado), escrevê-la nos espaços por onde anda é uma maneira de marcar a mulher na cidade. O seu objetivo é “preencher espaços vazios da cidade com a logomarca do amor” (FERREIRA, 2012, p. 103), pois a metrópole em si não é significativa para o mendigo – o que possui sentido é aquilo que ele consegue projetar: suas memórias, sua esperança, sua paixão. Preencher a cidade com diversas letras “N” é mais que uma maneira de homenagear a amada, é uma forma de mantê-la por perto e de dar um sentido ao espaço: “Eu, apenas escrevo compulsivamente a letra N, a lápis, em todos os lugares por onde passo. Olhe ali na pilastra. A-hã: imperceptível à distância. Sim, um palmo de altura, se tanto. Há dez anos faço isso. São milhares de Ns espalhados quase incógnitos pela cidade” (FERREIRA, 2012, p. 19). Essa compulsão constitui uma maneira de colocar a sua própria subjetividade em um espaço que frequentemente o deixa de fora e se apresenta de modo frio e distante. Marcar a amada e, principalmente, marcar-se na metrópole é uma forma de torná-la mais próxima, mais sua.

Segundo Renato Cordeiro Gomes (1994), há uma tentativa do indivíduo de colocar a própria memória no terreno da cidade, como uma atribuição de sua sensibilidade e das suas vivências, tentando fazer com que haja algum reconhecimento de si para a cidade. O passado não pode ser esquecido e então, a partir da memória, o indivíduo se esforça para recuperar algo que se esvaneceu, um outro espaço, um outro tempo. Aquele que se recorda, não está lembrando o passado apenas pelo exercício de lembrar, mas tenta marcar no local de hoje esse tempo de antes, buscando muitas vezes a repetição, como forma de inscrever suas vivências no espaço e, ao mesmo tempo, lê-lo sob sua própria ótica:

É [...] a memória que condiciona a leitura da cidade, uma busca de sentido explícito e reconhecível, que a sociedade moderna já não permite. [...] A relação homóloga entre a cidade e a memória faz-se [...] pela redundância, pelo repetível, marca da Experiência, onde há repetição do que mais profundamente se esquece. Vivemos entre a impossibilidade de repetir o passado e a compulsão à repetição. Em contraste com a vivência [...] isolada, o irrepitível e único, marca da vida e da cidade modernas, a memória esforça-se para recuperar a cidade evanescente e repete os símbolos do que foi rejeitado, esquecido. (GOMES, 1999, p. 47)

Esse caráter de repetição está presente nos “N”s que o mendigo espalha pela cidade, como uma forma de, além de colocar a lembrança no ambiente que percorre, torná-la concreta. Ele tenta não apenas marcar a amada, mas marcar-se no cimento da cidade. Cada “N” escrito em cada canto da urbe é um fragmento seu que ele guarda na tentativa de recuperar o que teima em ficar só na memória.

Outro aspecto a ser considerado é que o único objeto que o mendigo guarda sempre consigo é o tatame onde dorme, e neste há uma letra N escrita no lugar perto de onde deita a cabeça, de forma então a dormir olhando para a inicial. O tatame carrega a simbologia do abrigo móvel, é a única maneira de ter alguma espécie de espaço próprio individual, e nesse seu pequeno abrigo há a letra “N”, mais uma vez chamando para a memória, não deixando-o esquecer. O tatame importa para o mendigo, pois é onde este mais possui alguma chance de sentir-se pertencente, e onde pode possuir alguma subjetividade, uma individualidade que de outro modo não lhe é permitida.

### **A “trouxe-mouxe” pela “metrópole apressurada”: solidão e errância na cidade**

Pela metrópole, o mendigo é um errante, sem caminho fixo, ancorado nas memórias. A expressão utilizada de forma recorrente por ele para simbolizar isso é “a trouxe-mouxe” (FERREIRA, 2013, p. 38), que simboliza essa falta de rumo em seu caminho. A cidade é cenário para a desorientação, o descontrole dos passos. O mendigo pode ser

considerado o nômade da metrópole, mas sem o caráter libertário e cosmopolita que geralmente caracteriza aqueles que andam sem porto fixo. Sobre o nomadismo, John Durham Peters (1999) comenta que para os nômades não há a ideia de uma casa ou de um lar sólido, não há uma terra para a qual voltar. A casa é móvel, está em todo lugar e em lugar nenhum. Assim, o nômade está “*homeless and home-full at once*” (PETERS, 1999, p. 21), ou seja, ao passo que está desabrigado, o abrigo está em todo lugar. Segundo o autor, essa condição possui um caráter de libertação das amarras do pertencimento, o que ele chama de “*rootless liberty*” (PETERS, 1999, p. 38) – liberdade sem raízes. Enquanto isso, para o mendigo, sua vida nômade não se encaixa nesse aspecto, pois seu movimento não carrega o signo da libertação, seu andar lento é preso ao espaço, não transcende. Apesar de passar o dia errando pela cidade, ele não sai do lugar, nunca se livra de estar no âmbito da metrópole e de ser, muitas vezes, parte da paisagem. Por mais que assuma o caráter do nomadismo e caminhe sem casa fixa por toda a cidade, a cidade não é sua casa; seu andar é à margem dela.

Há uma solidão muito grande permeando o seu caminho pela metrópole: “Tornei-me navegante que joga de moto próprio sua bússola no fundo do mar. Andarilho a trouxe-mouxe – sou sim. A-hã: mendigo-nômade apartado dos farândolas” (FERREIRA, 2012, p. 39). O seu caráter de isolamento na cidade é algo recorrente, sendo esta descrita como seu “eremitério” (FERREIRA, 2012, p. 12) – por mais que ele passe os dias andando por tudo e observando as coisas e as pessoas como o “periscópio andarilho” (FERREIRA, 2012, p. 25) que é, a metrópole só faz intensificar ainda mais a sua solidão. O mendigo-narrador coloca-se como um eremita na medida em que busca essa solidão, pois, para além do isolamento que a metrópole lhe concede, o personagem busca isolar-se mais e mais, sem buscar comunicar-se muito com o outro. Ele é um isolado, apartado de tudo e sem laço algum, ele é um estrangeiro nos espaços por onde caminha. Não tem sua presença aceita e nem deseja integrar-se com os outros em sua condição: “Há dez anos vivo num mundo de estranhos; perdi contato com amigos e parentes. Vim de outra cidade – estado distante. Isolamento proposital” (FERREIRA, 2012, p. 28). Sua relação é apenas com a metrópole, que não o acolhe, mas que ao mesmo tempo não o expulsa, tornando-o elemento partícipe.

No texto “Palavras migratórias”, Pierre Ouellet (2003, p. 159), ao comentar sobre figuras migrantes, sujeitos do “perpétuo porvir”, reflete sobre os excluídos, marginais e itinerantes, que seriam aqueles “cuja identidade se encontra questionada pela ausência ou pelo estreitamento de seu espaço de existência ou de seu campo de pertencimento”. Estes são obrigados a migrar no lugar, que se constitui então em um não-lugar, parte da não-história de não-sujeitos. Suas trajetórias são permeadas pela instabilidade em relação ao seu território e à sua época. O personagem da narrativa insere-se nesse grupo de marginalizados, que caminham de maneira incerta por um território que não lhes pertence e ao qual eles não pertencem. Ouellet (2003, p. 160) faz uma definição do que seria o mendigo itinerante:

O itinerante é o migrante do dentro, o deslocado do interior, que não tem sua casa em outro lugar senão na rua ou na estrada, em um espaço público, nunca privado, que não lhe pertence, que jamais será sua propriedade. Sem domicílio fixo [...] o mendigo se define pelo fato de não ter seu lugar, nenhum lugar destinado, ao qual se possa identificá-lo: ele é a encarnação de uma pura motricidade, de uma movência sem fim nem finalidade, que lhe dá uma existência no tempo e no tornar-se simplesmente, mais que no espaço e no ser no sentido próprio.

Ouellet reflete ainda sobre a questão do movimento do mendigo, sendo que este nunca acontece de forma completa. O andar do itinerante é sempre algo incompleto, algo que tropeça, que manca. Por mais que ele deseje e saia em errância, o caminho nunca é algo completo, não possui finalidade, seu sentido e sua direção foram perdidos. Dessa forma se comporta o mendigo da narrativa estudada, que anda por toda a metrópole, mas sem um caminho definido, sem um objetivo final. É a estrada pela estrada, e o mendigo a passar procurando um sentido a partir do passado.

O espaço urbano é visto pelo personagem como algo sempre em pressa, em uma urgência que é recorrente e constituinte, um sempre-andar que envolve todos os indivíduos. A cidade corre e faz correr. Isso contrasta com o vagar lento e sem propósito útil do protagonista, pois para ele a cidade apressa-se à parte – ele não se inclui nesse movimento lancinante. Adjetiva a cidade como “apressurada” (FERREIRA, 2013, p. 10) e observa de fora o seu fluxo contínuo. Na metrópole todos são incitados a estar em constante movimento de mudança, nada pode permanecer igual por muito tempo, exceto para o mendigo, que há dez anos anda sem rumo pelo espaço (não uma andança progressiva, mas circular) fazendo e falando as mesmas coisas, sem expectativa de progresso de sua condição.

Richard Sennett (2001), por sua vez, em seu livro *Carne e pedra*, no qual explora o modo como os indivíduos relacionam-se com a cidade ao longo do tempo, reflete em diversos momentos sobre o individualismo que é característico da metrópole, assim como a velocidade, que parece intensificar ainda mais a distância entre os indivíduos. Na cidade, as identidades se estilhaçam e as pessoas enxergam umas às outras como estranhas, não conseguindo assim estabelecer contatos mais profundos:

O individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. [...] A dificuldade dos estrangeiros manterem um diálogo entre si acentua a transitoriedade dos impulsos individuais de simpatia pela

paisagem ao redor – centelhas de vida não merecem mais que um lampejo de atenção. (SENNETT, 2001, p. 289)

O individualismo e a velocidade “amortecem o corpo moderno; não permitem que ele se vincule” (SENNETT, 2001, p. 265), há uma insensibilidade que circunda o fluxo de gentes. Os corpos que andam pela cidade desligam-se das pessoas e dos lugares por que passam, não estabelecendo vínculos emocionais: “deslocar-se ajuda a dessensibilizar o corpo” (SENNETT, 2001, p. 214).

Esse tema da velocidade, bem como sugestões da insensibilidade presentes no fluxo urbano, estão colocados na narrativa do mendigo. Em suas observações da cidade, o que ele percebe é essa rapidez que está presente desde que a metrópole acorda até a hora em que adormece e que condiciona a relação entre as pessoas. Para aqueles que vivem na margem, como o mendigo, essas relações ocorrem de outra forma (já que, por não estarem inseridos na vida útil da cidade, a velocidade não se impõe a eles da mesma maneira que àqueles que participam na vida social da urbe). Ainda assim, em suas observações é possível captar esses aspectos que são muito característicos da metrópole nos tempos contemporâneos.

A cidade, para o mendigo, é feroz, ela “tem pressa desde cedo; amanhece alvoroçada” (FERREIRA, 2012, p. 108), e constantemente “aponta suas garras metropolitanas” (FERREIRA, 2012, p. 112). Apesar de ser o espaço onde está inserido, é um espaço que permanece sempre hostil a ele. Seu lugar restringe-se às ruas, e outros locais não lhe são permitidos – como, por exemplo, o aeroporto, do qual é retirado à força, ou a igreja, da qual alguns mendigos são afastados devido ao cheiro. Tampouco há lugar para a sua dor – o seu choro consiste em “uivos inúteis: sempre abafados pelos sons múltiplos dessa metrópole apressurada” (FERREIRA, 2012, p. 65). Um dia ele tem um sonho em que está voando pelos céus com a amada, atravessando desertos e espaços diversos, mas então de repente ela o deixa cair, ou o joga, e ele despenca na cidade gigantesca. O sonho torna-se pesadelo e as ruas da metrópole viram a única realidade para quem já perdeu tudo mais a que se apegar.

Segundo Olgária Matos (1989), a experiência da metrópole é uma experiência de choque, de estar sob o signo da estraneidade e do desamparo, em uma situação de precariedade. De acordo com ela, o herói moderno é aquele que vive o heroísmo da grande cidade, é o marginal, o inadaptado, aquele que, por ser também um melancólico, coloca-se em distância de seu mundo, pois sente em relação a ele um grande estranhamento, sendo assim um observador, um poeta que canta a metrópole. A cidade é o “único campo válido da experiência moderna” (MATOS, 1989, p. 72), ela é “corpo onde se inscrevem emoções e paixões, experiências intransmissíveis e singulares” (MATOS, 1989, p. 72); considerada um mundo em miniatura, é onde se chocam todas as tensões, e esse choque é definidor da experiência do herói marginal. Na narrativa, o mendigo coloca-se em uma posição de vívida observação, mas, ao mesmo tempo, de distância da cidade; ele é um inadaptado e também um melancólico, e isso é definidor para o seu discurso, que se torna fragmentário, ora eufórico, ora desesperançoso. Aliás, sua fala passa a tender muito mais para este último tom conforme ela avança, na medida em que, no convívio com essa metrópole de pressas e individualismos, o personagem passa a ter cada vez menos esperança de salvação pela amada e passa a enfocar cada vez mais a cidade e sua miséria. No discurso do mendigo, a metrópole é pano de fundo e também personagem; as pessoas que fazem parte daquele ambiente são descritas e observadas, mas nunca familiarizadas.

Segundo Renato Cordeiro Gomes (1994), a metrópole ilegível aparece de forma turbulenta frente ao indivíduo. Nela há uma mobilidade constante e um grande número de estímulos. Ela é um local de “coletividades indefinidas, que pode gerar total indiferença de cada indivíduo para com o outro, na vida cotidiana, como traço de autopreservação” (GOMES, 1994, p. 74). Na narrativa, o próprio mendigo sente essa indiferença, pois, apesar da grande quantidade de mendicantes observáveis pela rua, não há uma preocupação do outro para com eles. Ao passo que ele se preserva daqueles marginalizados que observa, nunca se permitindo aproximar-se, a metrópole também se preserva dele, relegando-o ao espaço das ruas e não lhe dando singularidade, não lhe fornecendo um espaço. A cidade não é sua; ela é seu cenário e está a sua volta, mas não o torna pertencente de forma alguma.

A “vingança” do mendigo é deixar as marcas nela, fazer da cidade não só origem, mas principalmente receptáculo de sua memória. Além disso, seu olhar de observador descortina a metrópole e permite que se entrevejam suas filigranas, seus detalhes, despercebidos por aqueles inseridos no correr da cidade “apressurada” (FERREIRA, 2012, p. 10). Ademais, chama-a “cidade-farândola” e afirma num certo sentido gostar dela, inclusive e até mesmo pelo seu movimento, que o distrai da dor:

FARANDOLAGEM FAZ PARTE DA PAISAGEM. Sim: este deveria ser o slogan dessa metrópole apressurada. Meses atrás, caminhando a trouxe-mouxe numa calçada paralela a viaduto gigantesco, contei, num trajeto de quinze quadras, noventa e três mendigos – excluindo-me, naturalmente. Cidade-farândola, mas gosto dela. Este badejar dos sinos e este trilar dos apitos e este fonfonar dos veículos e esta lufa-lufa das gentes arrefecem meu abandono (FERREIRA, 2012, p. 38)

Segundo Gomes (1994, p. 53), “narrar (a cidade) é transformar (transformá-la)”. Assim como pôr suas marcas nas paredes da cidade, assim como desvelar os detalhes da metrópole com o seu olhar, narrá-la também é intervir nela. Toda vez que se reporta à metrópole em seu discurso, faz o esforço de entendê-la e, mais do que isso, a recria e transforma. Em suas observações, o mendigo coloca-se como parte da cidade, ao passo que a mesma também faz parte de si, mobilizando sua existência. Assim, os dois, homem e metrópole, influenciam-se mutuamente, em uma relação dialética em que se acolhem e ao mesmo tempo se repelem. A cidade deixa de ser apenas o que ele enxerga passivamente de sua condição marginal, mas passa a ser sua pelo discurso. O mendigo se apropria da urbe, que se torna um pouco mais legível.

### “Somos todos miseráveis”: o olhar de alteridade a partir das margens

Apesar da solidão e do isolamento do narrador, ele não é o único personagem da história. Além do interlocutor e da amada, alguns personagens desfilam pelas páginas, descritos pelo olhar do mendigo para as ruas. Há diversos indivíduos vivendo na mesma situação precária, e alguns são referidos constantemente pelo mendigo-narrador, que comenta suas ações, suas características e imagina aquilo por que passaram, o que sonham, o que pensam. Os principais são a mulher-molusco, uma mendiga solitária e constantemente referida como a pessoa mais triste da terra, e o menino-borboleta, uma criança já corrompida pela marginalidade e pelas drogas que mantém com a mulher-molusco uma relação de afeto quase filial. Os apelidos são dados pelo mendigo-narrador, que desconhece o nome e a história de todos, mas inventa nomenclaturas e passados de acordo com aquilo que observa. Outros captados por seu olhar são os maltrapilhos alcoólatras, companheiros que passam o dia todo mergulhados no álcool como forma de fuga daquela realidade.

As relações entre mendigos na metrópole é um assunto explorado no livro *Os mendigos na cidade de São Paulo*, de Marie-Ghislaine Stoffels (1997). A autora faz um estudo sobre os sentidos do ser mendigo na cidade grande, considerando o significado desse termo, as implicações históricas e as aspirações e percepções dos próprios marginalizados. Segundo a autora, a mendicância é uma “prática de *outsiders*, externa às fronteiras do sistema e denunciada como desvio estigmatizado pela ordem” (STOFFELS, 1977, p. 95), ou seja, ser mendigo já pressupõe estar de fora da ordem seguida pela sociedade, é um desvio do sistema. Assim, além de carregar um estigma ruim, o mendigo nunca consegue fazer parte do funcionamento normal da cidade, sendo sempre aquele que se porá em exceção. Stoffels divide a prática da mendicância em diferentes tipos, alguns mendigos são organizados em bando, outros são pedintes ambulantes, etc. O mendigo da narrativa estudada provavelmente se caracterizaria como um “mendigo vadio”. Esse tipo seria caracterizado por ser o resíduo da mendicância e tem a rua como seu hábitat, podem ser mendigos andarilhos, que se deslocam por toda a cidade sem permanecer em ponto fixo. O nível de socialização para esse tipo de mendigo é geralmente muito baixo, ele é individualista e só e “estrutura e organiza o mundo em torno de seu ego e sobrevivência” (STOFFELS, 1977, p. 262). Além disso, muitas vezes, apesar de estabelecer a rua como seu espaço e parecer apresentar resignação, deseja sair dali e deixar para trás a mendicância. Isso está presente no mendigo da história, que não assume para si um caráter ativo de pedinte; o desejo de sair das ruas está presente, porém ele não realiza nenhum esforço relativo a isso, espera a chegada da amada para salvá-lo. Ele circula pelas ruas sem perspectiva, sem socializar-se com os outros desvalidos a não ser a partir da observação.

O olhar do mendigo perscruta esses personagens, descreve suas ações, filosofa sobre eles e junta as informações que tem sobre aquelas pessoas que, apesar de observadas, são completos desconhecidos. Seu olhar é reflexivo e pensa a falta de sentido daquelas vidas jogadas ao léu: “Vivendo na rua vamos aos poucos desfazendo nossa condição humana” (FERREIRA, 2012, p. 65). Frequentemente, reporta-se à degradação dos sujeitos impostos a essas condições e ao apodrecimento contínuo naquelas vidas sem perspectiva: “Vivemos nas reentrâncias, nos escaninhos da cidade – multiplicando-nos à semelhança de baratas” (FERREIRA, 2012, p. 52). Possui uma consciência muito grande do que significa ser mendigo e da posição que ocupa na cidade, dessa maneira consegue observar os seus semelhantes de forma analítica e reflexiva. Seu olhar capta diversas pequenas tristezas e desilusões em meio à miséria, mas também consegue perceber cenas bonitas, momentos de solidariedade entre os mendigos. Diversas vezes, ele comenta sobre atos solidários entre aqueles que observa: mulher-molusco, menino-borboleta, maltrapilhos, que em meio à completa tragédia ajudam-se entre si. Todos meio caídos buscam levantar uns aos outros em atos chamados pelo narrador de “solidariedade patética” (FERREIRA, 2012, p. 35). O olhar do mendigo, embora sempre distante e estrangeiro, capta essas pequenas sutilezas, que ele define continuamente como sendo “surpreendências da vida” (FERREIRA, 2012, p. 25).

A solidariedade é algo recorrente para aqueles que estão juntos na escória. A formação em grupos facilita a sobrevivência, além de garantir alguns débeis laços afetivos naqueles onde outro tipo de afeto não há. Sobre esses grupos formados por mendigos-vadios, Stoffels (1977, p. 138) postula:

trata-se de grupos compostos por indivíduos que chegaram a um grau de indigência próximo à decadência e que, no grupo, recuperam sua identidade de ser humano e pessoal pela troca de experiências afetivas – contatos

amistosos ou agressivos –, pela repartição do produto do pedido – alimentos básicos e bebida –, ou pela solidariedade e união no sofrimento.

Isso é exatamente o que ocorre no grupo observado pelo mendigo-narrador, em que os personagens se ajudam com alimentos e afetos, com contatos até mesmo rudes e companhia na solidão da miséria. A coletividade contrasta com o mundo de individualismo e velocidade expresso pela metrópole, assim como também contrasta com a introspecção e distância do mendigo-observador, que não se integra àquele grupo de pessoas – não os ajuda e não é ajudado.

Porém, apesar de seu isolamento, em diversos momentos o mendigo inclui-se naquilo que fala sobre os outros. Muitas vezes fazem parte de um mesmo plural, pois, embora não sejam conhecidos de fato, compartilham da mesma situação social, dos mesmos tipos de exclusão, do mesmo olhar da sociedade. Os espaços da metrópole os unem e os transformam em iguais – mesmo que cada um ainda seja único. Para a visão da sociedade, eles são uma mesma massa de existências imundas, e o narrador tem consciência disso. Pelo caráter da miséria, ele se assemelha à mulher-molusco, ao menino-borboleta e a todos os desvalidos que pelas ruas se encontram:

É difícil a tarefa de viver – principalmente na rua. Amontoados uns sobre os outros nas praças empregamos com maus resultados qualquer traçado paisagístico. Somos o cancro da estética. Uma vez ouvi senhora idosa dizendo para outra: *Essa gente enfeia demais a cidade*. Esqueceu-se de dizer que a tornamos mais fedentina também (FERREIRA, 2012, p. 104)

Pode-se perceber que ele tem perfeita consciência de sua situação e da posição que ocupa frente ao olhar das pessoas. Possui um olhar às vezes tão distanciado que consegue perceber inclusive os aspectos estéticos de sua presença na cidade. Ele assume seu caráter de pária, tem ciência do impacto de sua figura.

O mendigo faria parte do grupo que Zygmunt Bauman (2005) denomina “subclasse”. Segundo ele, os indivíduos que partilham dessa situação social são pessoas “exiladas nas profundezas além dos limites da sociedade – fora daquele conjunto no interior do qual as identidades podem ser reivindicadas e, uma vez reivindicadas, supostamente respeitadas” (BAUMAN, 2005, p. 46). Ou seja, os indivíduos que estão na “subclasse” – que são os marginalizados, excluídos daquilo que é considerado adequado: os viciados, os sem-teto, as mães solteiras, os refugiados – têm negado o direito a reivindicar uma individualidade, uma identidade a ser buscada. Aquela que eles possuem é somente a identidade de alguém que está na “subclasse”: “um” mendigo, e nada mais. Essas pessoas constituem o “lixo humano”, ou seja, “pessoas não mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico e portanto de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a sociedade capitalista” (BAUMAN, 2005, p. 47). Isso significa que, no caso do mendigo, ele é sobra, resíduo da metrópole e sua identidade muitas vezes é dada a partir de sua posição. Ninguém que por ele passa buscará saber sobre sua vida, suas memórias. Para a senhora idosa, ele é apenas aquele que enfeia a estética, um corpo e muito pouco de humano a poluir a cidade.

Porém, por mais que o mendigo note isso e tenha consciência de sua imagem e sua situação, a relação que possui com os outros mendigos não vai muito além da observação e das suposições que faz. Ele se mantém permanentemente afastado das outras personagens da rua, e nunca busca de fato estabelecer contato, saber seus nomes, conhecer suas histórias: “Miseráveis. Vão se afastando aos poucos do gênero humano. Metade qualquer coisa; outro tanto quase nada. Seres fantasmagóricos. Não gosto de vê-los por muito tempo: vejo a mim mesmo” (FERREIRA, 2012, p. 35). O personagem nunca permite uma aproximação, chega a ter medo daqueles que lhe lembram de sua própria posição vulnerável. Prefere manter-se à distância. Observar e refletir sobre a vida dos marginalizados ainda parece lhe dar uma posição superior, de alguém que consegue ver a miséria de fora para dentro. Coloca-se muito mais como espectador do que como semelhante. Conviver seria tornar-se progressivamente um deles.

Stoffels (1977, p. 152) coloca que, muitas vezes, há nos mendigos um processo de recusa da identificação com o outro, no qual eles não desejam encontrar semelhanças e enxergar-se ao olhar para o que vive como eles: “um elemento constante no relacionamento entre mendigos é o movimento recíproco de recusa de identificação, ou de auto-definição a partir do outro”. Isso se aplica inteiramente ao caso do mendigo da narrativa, pois por seu discurso se percebe essa necessidade de negação do estado de miséria. Ele não deseja colocar-se como os outros que observa, não se enxerga da mesma forma que aos outros.

Quando se refere à falta de sentido de viver, à pobreza e à degradação, muitas vezes coloca-se como diferente daqueles que observa, como se aqueles estivessem totalmente perdidos, mas ele ainda não: “Meu andar não é despropositado. O deles, sim. Andam possivelmente para escapar da loucura, ou da solidão ou do desespero. Andarinhos autômatos” (FERREIRA, 2012, p. 53). O que ainda dá um propósito ao seu caminhar é a esperança – desesperada, praticamente forçada – de reencontrar a amada e ser salvo; esperança essa que segundo ele os outros mendigos não possuiriam. Isso de se agarrar a uma fé de recuperação é o que consegue ainda lhe dar um maior caráter de lucidez. Na maioria das vezes o que mais o preocupa não é a miséria social em que vive, mas a miséria emocional – suas inquietações muitas vezes referem-se muito mais a uma questão sentimental do que às questões

da marginalidade –, representando dessa forma uma tentativa de fuga de sua realidade. Afirma sentir-se diferente dos outros mendigos também porque seu choro é por amor: “Outro dia transeunte perguntou-me se estava faminto. Não, moço, choro de saudade – respondi-lhe. Seguiu indiferente: fome de amor não comove... [...] Há dez anos conservo-me afastado do mundo consagrado pela lei, pelo uso. Desamor deixou-me desconforme” (FERREIRA, 2012, p. 12). Segundo ele, é por amor que ele foi parar nas ruas, como se o desatino de perder a amada fosse tão grande que o fizesse sem lar; isso também é algo que faz com que sua relação com a metrópole tenha um caráter tão sentimental. Esse colocar-se de fora intensifica ainda mais sua solidão, ele mesmo se reconhece como um ermitão, alguém que vive desirmanado. A solidariedade e o constante apoio que os outros buscam entre si contrastam com sua vida de contatos áridos, esperando um amor que nunca chega.

Então, pela condição marginal ele não se sente unido àqueles que observa; se há algo em que pensa que se assemelha aos outros é pela condição miserável que permeia a sua humanidade. Profere a frase “somos todos miseráveis” (FERREIRA, 2012, p. 23) em diversos momentos de sua narrativa, mas “miseráveis”, no caso, não indica necessariamente a condição de mendicância, a vida na rua, e sim aquilo que é universal: a solidão, as dores, o sofrimento. Aqueles que estão ali são “todos vítimas do desamor” (FERREIRA, 2012, p. 17). O mendigo apenas se sente irmanado não pela miséria, mas pelo abandono de que todos que estão ali naquela situação, o desamor que torna todos tão sós, a falta de laços mais fortes.

Sobre o medo do abandono, que assola todas as pessoas dos tempos atuais, Bauman (2005, p. 100) comenta: “o que todos nós parecemos temer [...] é o abandono, a exclusão, ser rejeitado, ser banido, ser repudiado, descartado, despido daquilo que se é, não ter permissão de ser o que deseja ser. Temos medo de nos deixarem sozinhos, indefesos e infelizes”. Todos temem a falta dos laços que os unam a seus semelhantes, já que as pessoas têm necessidade de não ser sozinhas, de possuir alguém que as enxergue em sua individualidade. O mendigo da história não possui isso, nenhum daqueles que estão na rua possuem – embora tentem compensar essa falta com a vivência em grupos. Então, para ele, isso é o que os une e os iguala. Todos miseráveis na falta dos afetos. Para ele, pouco importa se está na rua ou não, o que importa é que não possui mais o laço que um dia possuiu: a amada. No momento que ela o abandona, ele já é um miserável, um excluído. É por isso que sua esperança não está apenas em sair das ruas, mas em ser salvo por “N”, pois de nada adiantaria não estar na condição marginal e ainda estar na miséria afetiva.

Essa sensação de abandono é o que o une aos outros que nas ruas estão, e a todos aqueles que se encontram excluídos: “Somos todos – cada um a sua maneira – fedentinosos e desvalidos e patéticos e constrangedores. Também eles possivelmente já exalaram um dia cheiro de alecrim, ou de alfazema, ou de âmbar. A minha amada, sei sinto pressinto, ainda cheira a jasmim” (FERREIRA, 2012, p. 59). Só consegue aproximar-se e tornar-se o plural quando pensa não na degradação e desesperança da miséria, mas nas tristezas, na inadequação que está em todos, na falta de afetos, na saudade do passado. O que o torna diverso dos outros com quem divide as ruas é apenas a chance de a amada chegar e salvá-lo – coisa que nunca acontece.

### Considerações finais

O personagem do mendigo, por meio de seu discurso, deixa entrever as relações que estabelece com o espaço da cidade e a forma como isso influencia em sua subjetividade. A relação dele com a cidade não se dá de maneira passiva, mas estabelece um jogo complexo em que o homem é marcado pela metrópole, mas também – com seu discurso, seu olhar e suas insígnias – deixa-se marcar no espaço. O mendigo lança para a cidade um olhar de observador a partir da margem e constantemente se refere às coisas que vê, tornando-as parte de sua fala e de seu eu. A memória ocupa um papel importante, pois guia o personagem em suas andanças pela cidade. É seu passado que dá sentido ao presente. Sua busca eterna é pela amada representante desse passado. O mendigo anda pela cidade enxergando diversos signos que lhe trazem recordações da amada e o ajudam a manter a esperança, que é o que ainda possui de positivo em meio à miséria. Aquilo que enxerga em acasos desperta-lhe memórias involuntárias de momentos passados – memórias que são instantaneamente elaboradas em discurso, ganhando um caráter concreto. Além de viver e reviver a amada pela recordação, isso é também o que lhe permite encontrar-se a si próprio, seu eu individual, pois o seu passado é algo que o constitui. Sendo um sujeito deslocado em um espaço ao qual não pertence e um tempo onde o afeto não está mais presente, ele fantasia e sonha com esse passado ideal, no qual acredita ter sido feliz. É a esse tempo ideal que deseja voltar-se.

Seu discurso repetitivo e circular incorpora toda essa ideia de fantasia e de reviver suas experiências passadas com a amada a partir da rememoração discursiva. Os signos da cidade influenciam sua fala e são analisados por esse mendigo que enxerga a cidade ao mesmo tempo de fora e de dentro. A erudição que traz no discurso, a partir das muitas referências culturais, o vocabulário rebuscado e a constante remissão aos adágios de Erasmo de Rotterdam são uma maneira de buscar uma distância da miséria que observa e da qual faz parte efetivamente. Há uma tentativa de, a partir dessa memória da amada ideal e dessa erudição do discurso, afastar-se ao menos emocionalmente daquilo que

observa e pouco consegue assimilar. Porém a miséria continua a afetá-lo; pouco a pouco, o personagem vai cedendo àquele ambiente, e aquilo que poderia ser chamado de sua resistência vai se perdendo para a loucura completa.

A escrita compulsiva de letras “N” no espaço da cidade – o que constitui sua principal atividade – é mais uma forma de reiterar essa memória, de repetir-se, mas, mais do que isso, de marcar-se no espaço da metrópole, de colocar o seu eu e seu passado onde a singularidade não lhe é permitida, por ser o mendigo parte de uma “subclasse”, sem direito a outro tipo de identidade para além de miserável. Pela cidade ele erra, anda sem rumo e sem direção, constituindo um nômade, que não possui casa fixa, mas que também não consegue se libertar do espaço da metrópole que lhe é fria.

Outra característica vista é a solidão. O mendigo é um isolado e passa pela cidade sem estabelecer laços afetivos. Não há lugar para ele na cidade, seu espaço é sempre à margem, e a metrópole é veloz, não deixa espaço para o sujeito. A cidade é vista como algo rápido e em fúria constante, onde o que rege é o individualismo e a indiferença, intensificados ainda mais pela velocidade nas relações. Esta velocidade que observam, mas com a qual não compactuam os que, como o mendigo, encontram-se excluídos dessa lógica. A amada surge como um contraponto para a miséria do personagem e para essa metrópole solitária. Ela é a Beatriz, a esperá-lo no paraíso após sua jornada de dez anos pelo inferno da “cidade apressurada”. Porém é uma salvação, um paraíso, que o mendigo no fundo sabe que não poderá alcançar.

O personagem lança um olhar para outros mendigos, que assim como ele, constituem um desvio do sistema e, a partir de seu olhar para eles, percebe aspectos da própria situação, a miséria, o cheiro. Reconhece ser dessa “sub-classe” que não é vista com consideração pelos habitantes da metrópole. Porém, por mais que se reconheça nesses aspectos, ele se isola, coloca-se como diferente dos outros mendigos por sua percepção da situação, mas, principalmente, por ainda possuir uma esperança. O único aspecto em que se sente igualado aos miseráveis que observa é que são todos iguais no abandono, na exclusão, na falta dos afetos.

Para ter a coragem de continuar vivendo, ele se apega fervorosamente a essa imagem da amada, que para ele aparece como salvação, como uma luz a surgir a qualquer momento em meio às trevas. No fundo, porém, ele sabe que é só ilusão. Conforme seu discurso avança ele se mostra continuamente mais desesperado, até no final ter quase certeza de que a amada não vai chegar antes que a loucura o domine na miséria. Diante da realidade das ruas, a memória submerge e dá origem progressivamente ao desatino. A luz das memórias da amada é nublada pela vida marginal e pela tristeza de ser só mais um miserável.

---

## Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever e esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MATOS, Olgária C. F. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- QUELLET, Pierre. Palavras migratórias. In: *L'esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*. Montréal: VLB Éditeurs, 2005.
- PATERSON, Janet M. O sujeito em movimento: pós-moderno, migrante e transnacional. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 59, n. 2, p. 179-184, abr.-jun. 2015.
- PETERS, John Durham. Exile, nomadism and diaspora: the stakes of mobility in the western Canon. In: *Home, exile, homeland: film, media, and politics of place*. Edited by Hamid Naficy. New York: Routledge, 1999.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- STOFFELS, Marie-Ghislaine. *Os mendigos na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1977.