

OFICINA: ABORDAGENS METODOLÓGICAS EM
PESQUISA INTERDISCIPLINAR
MÓDULO II - METODOLOGIAS QUALITATIVAS

DRAMATISMO BURKEANO E SEMIÓTICA

PATRÍCIA FALCO GENOVEZ
JOSÉ LUIZ CAZAROTTO


Editora
Univale



PATRÍCIA FALCO GENOVEZ
JOSÉ LUIZ CAZAROTTO

DRAMATISMO BURKEANO E SEMIÓTICA
(MATERIAL DIDÁTICO)

GOVERNADOR VALADARES
EDITORA UNIVALE
2018



FICHA CATALOGRÁFICA

CAPA E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
UNIVERSIDADE VALE DO RIO DOCE
PATRÍCIA FALCO GENOVEZ

REVISÃO
PATRÍCIA FALCO GENOVEZ
JOSÉ LUIZ CAZAROTTO

2018
UNIVALE
RUA ISRAEL PINHEIRO, 2000 (BAIRRO UNIVERSITÁRIO)
CEP: 35.020-220 – GOVERNADOR VALADARES – MG



GIT
Programa de Pós-Graduação
Gestão Integrada do Território





O QUE VEREMOS NESSA OFICINA?

ALGUNS PONTOS ENFOCADOS

METODOLOGIAS QUALITATIVAS: apresentação, definição e características	05
NOÇÕES BÁSICAS DO DRAMATISMO BURKEANO	10
TEXTO PARA APROFUNDAMENTO	33
APRESENTAÇÃO PRELIMINAR DA SEMIÓTICA	43
BIBLIOGRAFIA	62

METODOLOGIAS QUALITATIVAS

APRESENTAÇÃO

Concordando com Creswell (2014, p. 48) "Penso metaforicamente na pesquisa qualitativa como um tecido intrincado composto de minúsculos fios, muitas cores, diferentes texturas e várias misturas de material. Este tecido não é explicado com facilidade ou de forma simples. Como o tear em que o tecido é produzido, os pressupostos gerais e as estruturas interpretativas sustentam a pesquisa qualitativa. Para descrever essas estruturas, os pesquisadores qualitativos usam termos - construtivista, interpretativista, feminista, pós-modernista e assim por diante. Dentro desses pressupostos e por meio dessas estruturas encontram-se abordagens da investigação qualitativa como a pesquisa narrativa, a fenomenologia, a teoria fundamentada, a etnografia e os estudos de caso".

Nossa intenção é acrescentar outra possibilidade de abordagem qualitativa pautada no dramatismo e apresentar um instrumental de análise: a semiótica.

PESQUISA QUALITATIVA

DEFINIÇÃO

"A pesquisa qualitativa começa com pressupostos e o uso de estruturas interpretativas/teóricas que informam o estudo dos problemas da pesquisa, abordando os significados que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. Para estudar esse problema, os pesquisadores qualitativos usam uma abordagem qualitativa da investigação, a coleta de dados em um contexto natural sensível às pessoas e aos lugares em estudo e a análise dos dados que é tanto indutiva quanto dedutiva e estabelece padrões ou temas. O relatório final ou a apresentação incluem as vozes dos participantes, a reflexão do pesquisador, uma descrição complexa e interpretação do problema e a sua contribuição para a literatura ou um chamado à mudança". (CRESWELL, 2014, p. 50).

PESQUISA QUALITATIVA

CARACTERÍSTICAS

Podemos identificar como características pertinentes a uma pesquisa qualitativa:

- "Habitat natural: os pesquisadores qualitativos geralmente coletam os dados no campo, no ambiente onde os participantes vivenciam a questão ou problema em estudo. [...] Em seu habitat natural, os pesquisadores têm interações pessoais com os indivíduos ao longo do tempo".
- O pesquisador como um instrumento chave: os pesquisadores coletam dados a partir de um instrumento, "mas esse é criado por ele, utilizando perguntas abertas".
- "Múltiplos métodos: os pesquisadores reúnem múltiplas formas e documentos, em vez de se basearem em uma única fonte de dados. A seguir examinam todos os dados e procuram entender o seu significado, organizando-os em categorias ou temas que perpassam todas as fontes de dados".
- "Raciocínio complexo por meio da lógica indutiva e dedutiva: os pesquisadores montam padrões, categorias e temas "de baixo para cima", organizando os dados indutivamente até unidades de informação cada vez mais abstratas. [...] Também pode

PESQUISA QUALITATIVA

CARACTERÍSTICAS

envolver colaborar interativamente com os participantes, para que possam ter a oportunidade de moldar os termos e as abstrações que emergem do processo. Os pesquisadores também usam o pensamento dedutivo na medida em que constroem temas que estão constantemente sendo checados contra os dados".

- Significado dos participantes: "Durante todo o processo de pesquisa qualitativa, os pesquisadores mantêm um foco na captação do significado que os participantes atribuem ao problema ou questão, não ao significado para a pesquisa ou os escritores trazem da literatura."
- Projeto emergente: "[...] o plano de pesquisa não pode ser rigidamente prescrito e que todas as fases do processo podem mudar ou trocar depois que os pesquisadores entram no campo e começam a coletar os dados. [...] A ideia-chave por trás da pesquisa qualitativa é aprender sobre o problema ou a questão com os participantes e adotar as melhores práticas para obter tais informações".

PESQUISA QUALITATIVA

CARACTERÍSTICAS

- Reflexão: "Os pesquisadores se posicionam em um estudo de pesquisa qualitativa. Isso significa que os pesquisadores transmitem o seu background [...], informando a sua interpretação das informações em um estudo [...] assim como o que eles têm a ganhar com o estudo".
- Relatório holístico: "Os pesquisadores tentam desenvolver um quadro complexo do problema ou questão em estudo. Isso envolve o relato de múltiplas perspectivas, identificando os muitos fatores envolvidos em uma situação e fazendo um esquema geral do quadro maior que emerge. Os pesquisadores estão vinculados não pelas relações rígidas de causa e efeito, mas pela identificação de interações complexas dos fatores em uma determinada situação". (CRESWELL, 2014, p. 50-52)

Noções básicas do



DRAMATISMO BURKEANO

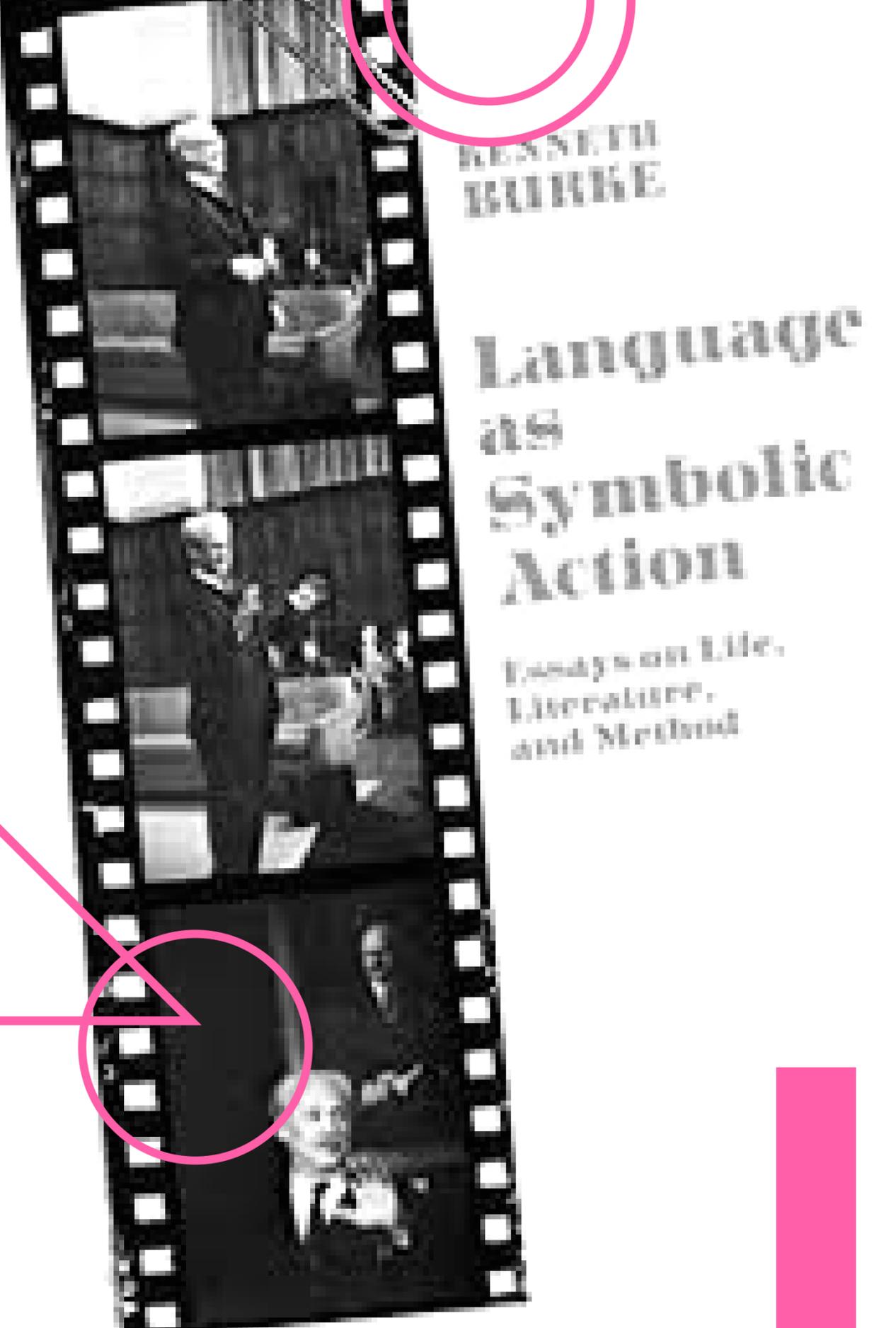


Kenneth Burke



QUEM É KENNETH BURKE?

- Kenneth Burke nasceu em Pittsburgh, na Pennsylvania, em 1897 (faleceu em 19/11/1993).
- A sua educação foi em grande parte autodidata. Ele frequentou a Universidade Estadual de Ohio por um semestre e a Universidade Colúmbia por um ano. Ele deixou a faculdade para escrever, ocupando cargos editoriais.
- The Dial, a maior revista de crítica literária, de 1921 até o fim de sua publicação em 1929.
- Entre 1929 e 1937, ele trabalhou em inúmeros empregos: pesquisa com drogadictos para a Fundação Rockefeller, corpo editorial do Bureau of Social Hygiene, escreveu críticas de músicas no The Nation (de 1933 a 1936) e publicou romances.



INFLUÊNCIA E FOCO

A influência em movimentos intelectuais como o estruturalismo, a antropologia simbólica, a sociologia fenomenológica, a teoria crítica e o renascimento da interação simbólica fizeram do estruturalismo, do dramatismo e do método dialético de Kenneth Burke de uma hora para outra, instrumentos da reflexão humana extremamente atuais.

Em seu pensamento, Kenneth Burke necessariamente despreza as cercas convencionais que separam um campo do conhecimento de um outro e as humanidades, das ciências sociais

FOCO: COMPREENSÃO DO SIGNIFICADO DA AÇÃO HUMANA



OBRAS MAIS IMPORTANTES



- Entre 1937 e 1950 ele publicou as suas maiores obras:
- Attitudes Toward History (1937),
- The Philosophy of the Literary Forms (1941),
- A Grammar of Motives (1945), e
- A Rhetoric of Motives (1950).
- Em 1961, ele publicou The Rhetoric of Religion.
- Em 1966 suas publicações em periódicos foram publicadas em Language as Symbolic Action.



CONTRIBUIÇÃO PRINCIPAL

- **DRAMATISMO: todo e qualquer estudo das relações humanas em termos de ação**
- Desenvolvimento de um método:
- Kenneth Burke estava exatamente no movimento [acadêmico] que considerava [centrais] os procedimentos interpretativos no estudo do comportamento humano.
- Neste sentido Kenneth Burke esteve muito adiante de seu tempo, e foi precursor de Geertz, Habermas, Goffman, Garfinkel, Kuhn, Foucault e até mesmo Lévi-Straus.
- Mas seria um erro ver Kenneth Burke somente como um precursor de uma perspectiva até então desenvolvida por outros em outros lugares. O corpus de sua obra constitui-se num sistema de pensamentos e de análises que são únicos. Ele coloca juntos muitos elementos na análise das ações humanas que vê como focal o estudo social da comunicação.



ELEMENTOS FUNDANTES DO PENSAMENTO BURKEANO

- Termos frequentemente usados por Kenneth Burke para dirigir a sua análise da comunicação humana:
 - a) Ação simbólica: refere-se aos múltiplos níveis de sentido envolvidos na atividade humana.
 - b) Gramática: refere-se aos padrões de formas de linguagem através dos quais a infinitude de eventos passam a ser selecionados, definidos e compreendidos.
 - c) Retórica: refere-se ao comportamento humano e à comunicação vistos como estratégias incorporadas para afetar as situações.
 - d) Dialética: refere-se à transformação do sentido envolvida na mudança.

A qualidade dialética de Kenneth Burke está, para ele, em paralelo com a focalização do comportamento como drama – como conflito, como resolução e como transformação.



AÇÃO SIMBÓLICA



- A capacidade da linguagem requer uma interpretação simbólica das coisas e dos eventos que se apresentam num primeiro momento como um mundo bruto e de dados dos sentidos.
- A capacidade de usar símbolos habilita os seres humanos à imaginação, à seleção, à criação e à definição de situações diante das quais eles respondem [ante as quais eles correspondem].
- A psicologia social de Kenneth Burke é congruente com a dos filósofos pragmáticos, especialmente com John Dewey e George Herbert Mead.
- O seu pensamento, entretanto, vai muito além deles. Kenneth Burke constrói a existência humana a partir do fato de os seres humanos serem criaturas usuárias de símbolos.
- Primazia da linguagem como sendo ela mesma uma forma de ação em vez de um objeto opaco através do qual os eventos são vistos.
- O modo como falamos, pensamos e concebemos o mundo é uma característica distintiva da ação humana [uma parte genuína da ação humana]. Isto afeta o que experimentamos e o que fazemos aos demais na comunicação.



AS FORMAS DA AÇÃO SOCIAL



- Na base do uso que Kenneth Burke faz do drama como modelo [de compreensão] do comportamento humano está a distinção entre ação e movimento.
- Movimento é o lado animal dos seres humanos. Aqui os atos humanos são determinados. A imagem do ser humano neste caso é a de um ser passivo e reagente às condições exteriores. Eles se movimentam, mas não agem.
- A ação implica na avaliação das situações e das pessoas com quem o indivíduo interage. Implica numa reflexão em relação aos interesses da pessoa, seus sentimentos, objetivos bem como dos demais.
- O conceito de drama implica o de ação e não tanto o de movimento. A ação é dramática porque ela inclui conflito, objetivos, reflexão e escolha. Conseqüentemente, a possibilidade de transformação de self ou da sociedade é onipresente.

KENNETH
BURKE
A GRAMMAR
OF MOTIVES
AND A
RHETORIC
OF MOTIVES

*In one volume: two great books on a philosophy
of language and human conduct.*

MERIDIAN BOOKS · 1943 · \$2.95

LINGUAGEM COMO AÇÃO SIMBÓLICA

- Ao longo de seus escritos, Kenneth Burke apresenta a linguagem como uma forma de ação.
- A ação não pode ser separada da linguagem porque a situação em que o ator age é definida e compreendida pelo ator através de conceitos que lhes são disponibilizados.



O TERMO-MESTRE



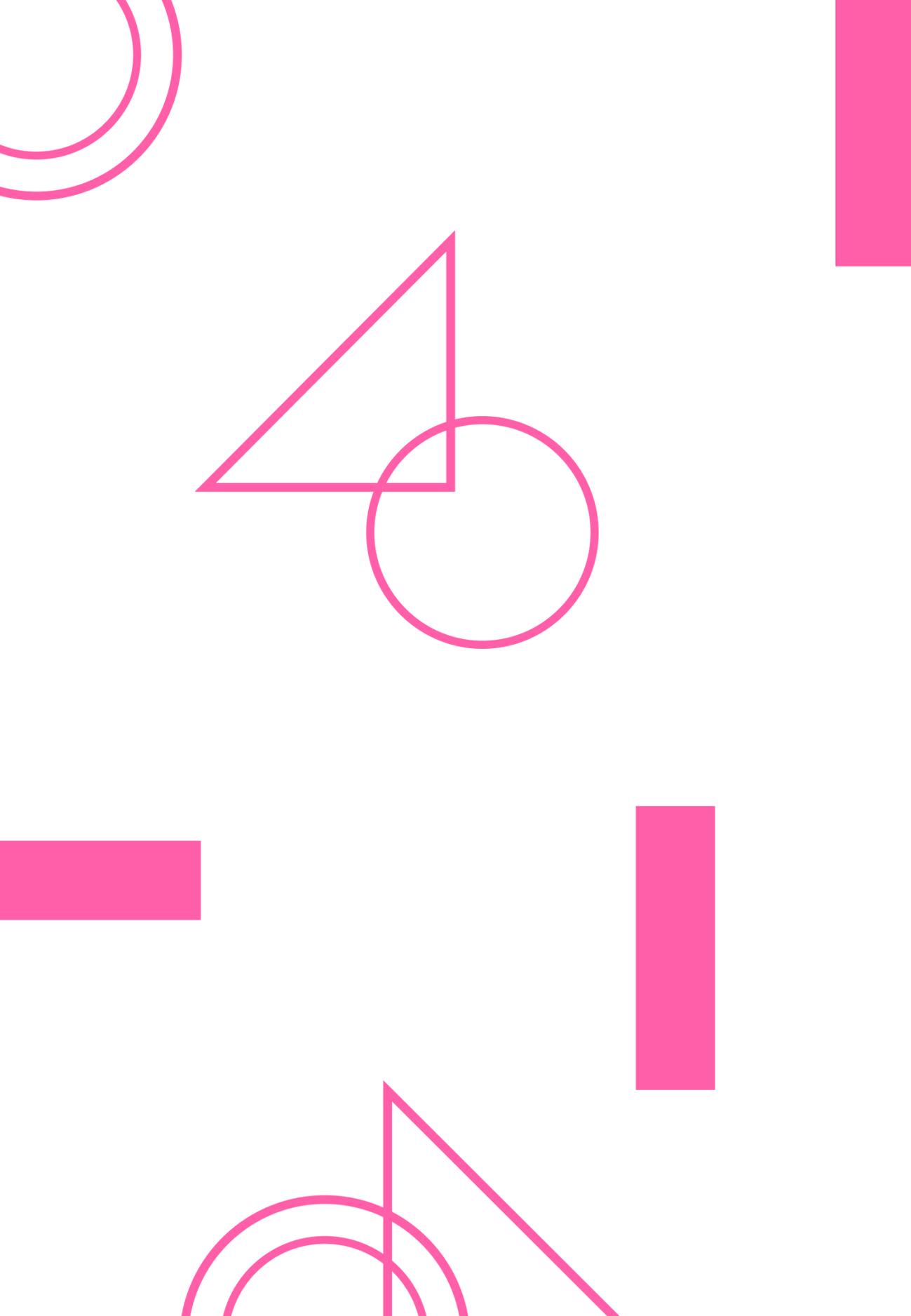
- Os termos de explanação e de justificação podem ser demonstrados como aglomerando-se juntos sob um mesmo termo-mestre.
- Forma-se aglomerados de termos que implicam logicamente em outras partes da explanação
- Por isso, uma explanação de uma ação humana que se ancora sobre um termo em qualquer que seja o aglomerado colocará (entrelaçará) todos os demais termos em questão quanto à explanação através de uma espécie de lógica conotativa. E além do mais, dado o fato de que a mente é social, é construída a partir de e entre outras coisas, os lugares comuns motivacionais de uma ordem social em particular, então as relações conotativas no aglomerado tornam-se uma fonte (explanatória) motivacional para a pessoa individual. Quer a pessoa queira quer não, a pessoa é levada a explicar e a justificar os seus atos, a exigir de si mesma e dos outros que ajam, pela lógica interna destes aglomerados dialéticos.



A FORMA



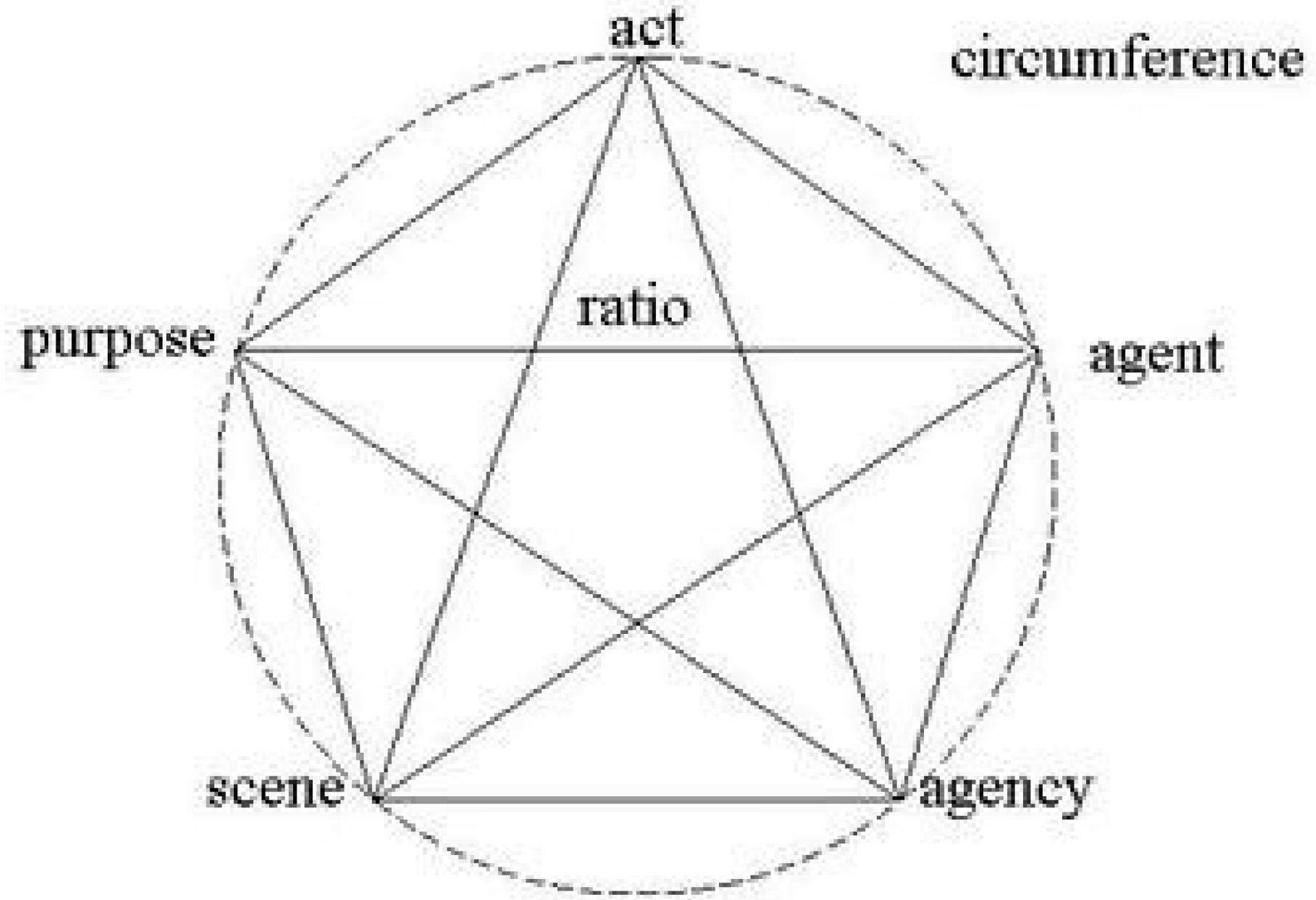
- Uma forma é um modo de experimentar... A experiência universal está implicada nos modos específicos da experiência: eles fazem emergir a relação entre o organismo e o meio ambiente. (KB, Counter-Statement, p. 141)
- Os seres humanos procuram por vocabulários que sejam reflexões* fieis da realidade. Para este fim, eles devem desenvolver vocabulários que sejam seleções* da realidade (elaboração de metáforas). E toda e qualquer seleção da realidade deve, em algumas circunstâncias, funcionar na forma de uma deflexão* da realidade. (KB, A Grammar of Motives, p. 59.)
- Através desta argumentação, KB sugere que é nossa colaboração coletiva e competitiva que nos proporciona uma forma a ser desenvolvida. Nosso desejo de criar uma reflexão confiável da realidade nos impulsiona a selecionar metáforas e dramas rituais a partir de nosso depósito de opções (bastidor) que compartilhamos com outros membros de nossa sociedade ou cultura que criarão e satisfarão nossos apetites (desejos) (plateia). Através desta seleção reflexiva somos capazes de aguçar o apetite pela seleção de uma cena, ato, agente, agência e objetivos metafóricos;* através da identificação* e com a colaboração da audiência* (plateia), através da dialética* somos capazes de satisfazer aquele apetite de um modo que não seria possível sem a dialética (sem a participação da plateia). A colaboração [competitiva] também nos permite manter um grau de ambiguidade suficiente para o desenvolvimento da forma.



A LÓGICA DRAMATÍSTICA

- A lógica de pesquisa dramatística propõe seus próprios critérios.
- Estes têm duas faces: Primeiro, identificar os termos analíticos-chave (mestre) na explanação; e, segundo, explorar os vínculos conotativos nos aglomerados dialéticos formados por estes termos analíticos-chave sob a rubrica da pentade.
- Realizando ambas estas tarefas isto leva a uma análise dramatística completa, e como decorrência à uma explanação original da ação (teoria) a ser adequadamente desenvolvida com respeito à pentade; isto faz com que a crítica dramatística seja possível.

PENTADE DRAMATÍSTICA



PENTADE DRAMATÍSTICA

- A natureza do discurso cotidiano como retórica pode ser analisada e validada examinando-a em termos da situação retórica.
- Burke propõe uma maneira de analisar uma situação retórica estudando o ato, cena, agente, agência e propósito em cada instância da retórica.
- O método pentadiano de Burke de analisar situações retóricas pode ser aplicado ao discurso cotidiano, especificamente, uma conversa informal sobre o clima entre duas pessoas em um elevador.
- Essa amostra de conversas informais não apenas se divide facilmente nos cinco componentes de Burke, como cada componente se encaixa com a definição previamente estabelecida de retórica em que cada perspectiva específica da retórica nessa situação (o ato, a cena, o agente, a agência, e o propósito) revela uma tentativa de influenciar a realidade.



**“VÍDEO - PENTADE”
[CLICK AQUI]**

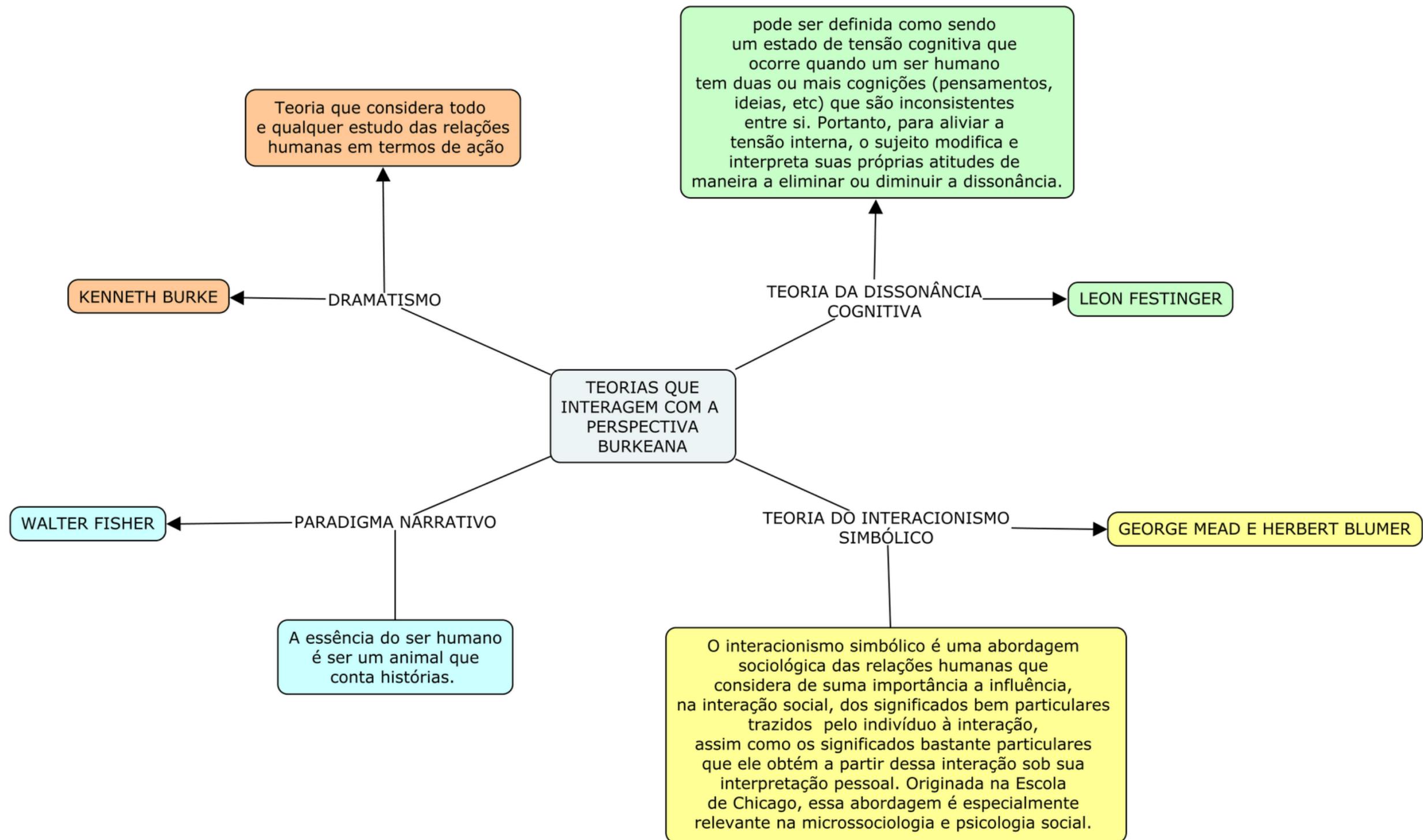


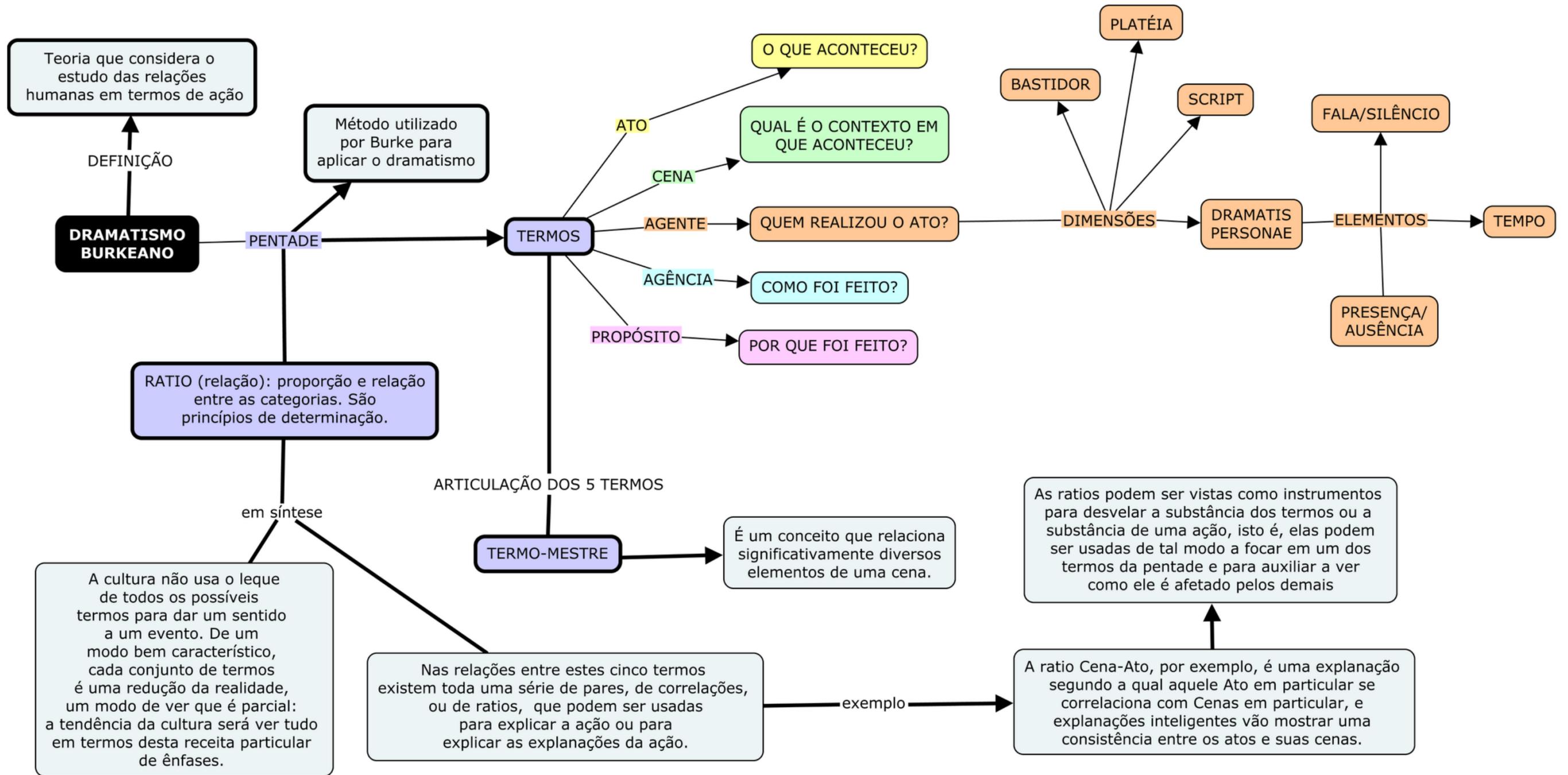
— + —

MAPA MENTAL

— + —

Preparado por Patrícia Falco Genovez



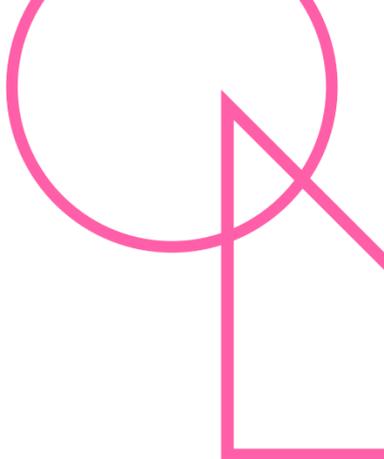


LIVROS

- The White Oxen and Other Stories, New York: Albert and Charles Boni, 1924. {Books}
- Counter-Statement. New York: Harcourt, Brace and Company, 1931; 2nd ed. Los Altos, CA: Hermes Publications, 1953; Phoenix paperback, Chicago: University of Chicago Press, 1957; paperback, Berkeley: University of California Press, 1968. {Books}
- Towards a Better Life: Being a Series of Epistles, or Declamations, New York: Harcourt, Brace and Company, 1932; 2nd ed., Berkeley: University of California Press, 1966. {Books}
- Permanence and Change: An Anatomy of Purpose. New York: New Republic, 1935; 2nd rev. ed., Los Altos, Calif.: Hermes Publications, 1954; paperback, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965; 3rd rev. ed., Berkeley: University of California Press, 1984. The 1954, 1965, and 1984 editions contain an appendix, "On Human Behavior, Considered 'Dramatistically'"; the 1965 and 1984 editions, an introduction by Hugh Dalziel Duncan; the 1984 edition, a new afterword, "Permanence and Change: In Retrospective Prospect." {Books}
- Attitudes Toward History. 2 vols. New York: New Republic, 1937; 2nd rev. ed., Los Altos, Calif.: Hermes Publications, 1959; Beacon paperback, Boston: Beacon Press, 1961; 3rd rev. ed., Berkeley: University of California Press, 1984. The 1984 edition contains a new afterword, "Attitudes toward History: In Retrospective Prospect." {Books}
- The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1941; 2nd ed., 1967; rev. abr. ed., Vintage paperback, New York: Vintage Books, 1957; 3rd ed., Berkeley: University of California Press, 1973. {Books}
- Dichtung als symbolische Handlung: Eine Theorie der Literatur, Frankfurt/Main: Suhrkamp-Verlag, 1966; [Includes "The Philosophy of Literary Form"]. {Books}

- 
- 
- Die Rhetorik in Hitlers "Mein Kampf" und andere Essays zur Strategie der Überredung, Frankfurt/Main: Suhrkamp-Verlag, 1967; [Includes "War, Response, and Contradiction"; "The Virtues and Limitations of Debunking"; "Semantic and Poetic Meaning"; "The Rhetoric of Hitler's 'Battle'"; "Freud--and the Analysis of Poetry"]. {Books}
 - A Grammar of Motives, New York: Prentice-Hall, 1945; London: Dennis Dobson, 1947; 2nd ed., New York: George Braziller, 1955; Meridian paperback, Cleveland and New York: World Publishing Company, 1962 (together with A Rhetoric of Motives); Berkeley: University of California Press, 1969. {Books}
 - A Rhetoric of Motives, New York: Prentice-Hall, 1950; 2nd ed., New York: George Braziller, 1955; Meridian paperback, Cleveland and New York: World Publishing Company, 1962 (together with A Grammar of Motives); Berkeley: University of California Press, 1969. {Books}
 - Book of Moments: Poems 1915-1954. Los Altos, CA: Hermes Publications, 1955.{Books}
 - The Rhetoric of Religion: Studies in Logology, Boston: Beacon Press, 1961; Berkeley: University of California Press, 1970. {Books}
 - Perspectives by Incongruity, ed. Stanley Edgar Hyman, with the assistance of Barbara Karmiller, Midland paperback, Bloomington: Indiana University Press, 1964; a combined clothbound edition of Perspectives by Incongruity and Terms for Order, Indiana UP, 1964. Perspectives by Incongruity contains selections of Mr. Burke's essays, fiction, and poetry, and excerpts from previously published books. {Books}
 - Terms for Order, ed. Stanley Edgar Hyman, with the assistance of Barbara Karmiller, Midland paperback, Bloomington: Indiana University Press, 1964; a combined clothbound edition of Perspectives by Incongruity and Terms for Order, Indiana UP, 1964. Terms for Order contains selections of Mr. Burke's essays, fiction, and poetry, and excerpts from previously published books. {Books}

- 
- 
- *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*, Berkeley: University of California Press, 1966. {Books}
 - *Collected Poems, 1915-1967*. Berkeley: University of California Press, 1968; includes *Book of Moments: Poems 1915-1954*. {Books}
 - *The Complete White Oxen: Collected Short Fiction of Kenneth Burke*, Berkeley: University of California Press, 1968; includes *The White Oxen and Other Stories*. {Books}
 - *Dramatism and Development*. Heinz Werner Series, Vol. 6. Worcester, Mass.: Clark University Press, 1972. {Books}
 - *On Human Nature: A Gathering While Everything Flows*. Ed. William H. Rueckert and Angelo Bonadonna. Berkeley: U of California P, 2003. {Books}
 - *Letters from Kenneth Burke to William H. Rueckert, 1959-1987*. Ed. William H. Rueckert. West Lafayette, IN: Parlor Press, 2003. {Books}
 - *Here & Elsewhere: The Collected Fiction of Kenneth Burke*. Intro. Denis Donoghue. Boston: Black Sparrow, 2005 {Books}
 - *Late Poems 1968-1993*. Ed. Julie Whitaker and David Blakesley. Columbia, SC: U South Carolina P, 2006. {Books}
 - *Kenneth Burke on Shakespeare*. Ed. Scott L. Newstok. Anderson, SC: Parlor Press, 2007. {Books; [Preview here](#)}
 - *Essays Toward a Symbolic of Motives, 1950-1955*. Ed. William H. Rueckert. Anderson, SC: Parlor Press, 2007. {Books; [Preview here](#)}
 - *Equipment for Living: The Literary Reviews of Kenneth Burke*. Edited by Nathaniel A. Rivers and Ryan P. Weber. Anderson, SC: Parlor Press, 2010. {Books; [Preview here](#)}



OBRA COMPLETA
FICÇÃO, POESIA E ENSAIOS

Para conhecer as obras de ficção, poesia
e outros ensaios de Kenneth Burke

[CLICK AQUI]



Para conhecer a revista K. B. Journal
The Journal of the Kenneth Burke Society

[CLICK AQUI]

TEXTO COMPLEMENTAR

+

O MÉTODO DRAMATÍSTICO

+

Kenneth Burke

KENNETH BURKE

ON SYMBOLS AND SOCIETY



Edited and with an Introduction by
JOSEPH R. GUSFIELD

THE HERITAGE OF SOCIOLOGY

- Esta é uma tradução de José Luiz Cazarotto e Patrícia Falco Genovez, ad instar manuscripto, de Kenneth BURKE, Dramatistic Method. In: Burke, K. On Symbols and Society. Chicago: The University of Chicago Press, [1968] 1989, p. 135-138.
- Este texto foi publicado originalmente como verbete da International Encyclopedia of the Social Sciences, v. 7, p. 445-447. Os números entre colchetes identificam a página do original.

O Dramatismo

O dramatismo é um método de análise – e a sua crítica correspondente da terminologia – projetado para mostrar que o modo mais direto de estudar as relações humanas e os motivos* humanos é pela pesquisa metodológica dos círculos ou aglomerados* de termos e suas funções.

A abordagem dramatística está implícita no termo-chave* ‘Ato’. ‘Ato’ é um centro terminístico (terminológico) a partir do qual muitas considerações podem relacionar-se como que radiando [dele], como se ele fosse um termo-divino do qual todo o universo de termos é derivado. A pesquisa dramatística da linguagem passou ao centro das atenções na filosofia da linguagem (e na simbólica em geral); esta última proporciona a base para a concepção do ser humano e para as relações humanas. A presente discussão considerará, primeiramente, a preocupação do dramatismo com os recursos usados, as limitações e paradoxos da terminologia, particularmente, na conexão com a imputação de motivos.



A abordagem dramatística da ação

O Dramatismo se focaliza em observações deste tipo: uma vez que para que exista um 'ato', deve existir também um 'agente'. De modo similar, deve haver uma 'cena' na qual o agente age. Para agir na cena na cena, o agente deve usar algum meio, ou uma 'agência'. E somente podemos chamar um ato no pleno sentido do termo somente se ele envolve um 'propósito'. [1] Estes cinco termos (ato, cena, agente, agência e propósito) tem sido rotulados de pentade dramatística; o objetivo de chamar a atenção para eles deste modo é para mostrar como as funções que eles designam operam na imputação de motivos. [2] Este padrão pode ser incipientemente [136] uma hexade quando estes termos são vistos numa análise complementar mas diferente da atitude (um termo ambíguo para uma ação incipiente). [3]

[1] Kenneth Burke (KB) dá o exemplo: se um dançarino que dá suporte à dançarina, falhar, ela cai e este movimento não é um ato, e sim um acidente.

[2] Cf. KB, A Grammar of Motives. New York: Prentice Hall, [1945] 1962; A Rhetoric of Motives. New York: Prentice Hall, [1950] 1962.

[3] Este termo foi assumido de George Herbert Mead, 1938 e I. A. Richards, 1923.



Mais adiante consideraremos a questão se os termos-chave do Dramatismo são literais ou metafóricos. No entretempo, outras coisas importantes sobre os próprios termos deveriam ser realçados.

Obviamente, por exemplo, o conceito de cena pode ser ampliado ou restringido (concebido em termos de 'objetivos' variados ou do referencial da circunferência*).[4] Por isso, o comportamento do agente ('Ato') pode ser pensado no seu acontecer como tendo um pano de fundo politeístico; ou como tendo uma cena que possa ser pensada em sua tendência como estando fundamentada num deus único; ou a circunferência da situação pode ser afunilada para os limites naturais, como no darwinismo, por exemplo; ou pode ser localizada em termos tais como a Civilização Ocidental, elizabetanismo, capitalismo, o dia D, 10 Downing Street,[5] 'nesta viagem (percurso) do trem', e assim por diante, sem fim.

[4] O termo original é círculo, que traduzimos por circunferência; entretanto, talvez a ideia fique mais clara com tessitura, ou seja, dependendo do modo como se tece ou do que se tenha em mente, temos um processo figurativo diverso [nt]

[5] Dia D, 6 de junho de 1944, desembarque dos aliados na Normandia; endereço do primeiro ministro inglês cuja imagem simplória é uma simples porta com o número 10.



Qualquer mudança na circunferência em termos de qual ato for visto, implica numa mudança correspondente em termos da visão da qualidade na motivação do ato. Uma tal correspondência frouxa ainda que obrigatória é chamada de ratio* ação-cena.[6]

Todos os termos são capazes de uma tal relação. A ratio objetivo-agencia, por exemplo, diz respeito à lógica dos meios selecionados, as relações meios-fins (como a Suprema Corte [EUA] pode decidir que uma medida de emergência seja constitucional devido ao fato de ter sido tomada numa situação de emergência). Uma ratio agente-ato deveria refletir a correspondência entre o personagem de ser humano e o personagem do seu comportamento (como num drama, os princípios da consistência formal requer que cada membro da dramatis personae* aja de acordo com este personagem, apesar de que tais correspondências possam ser perfeitas na arte elas nem sempre encontradas como tão perfeitas na vida cotidiana). Na prática concreta, tais ratio são usadas algumas vezes para explicar um ato e outras vezes para justificar o mesmo.[7] Tais correspondência não são estritas, mas analógicas.

[6] Cf. KB, *A Grammar of Motives*, op. cit., p. 1-7.

[7] Idem, p. 15-20.



Por isso, por ratio ato-cena queremos dizer uma proposição tal como: apesar de o agente e o ato serem necessariamente diferentes em muitos de seus atributos, alguns elementos notáveis de um estão implícita ou analogicamente presentes no outro.

O *An Inquiry Concerning Human Understanding* de David Hume de 1748, lança uma luz muito útil sobre as raciones dramatísticas.[8] O seu tratado inicia com a observação de que a filosofia moral, ou a ciência da natureza humana, pode ser tratada de dois modos diferentes. Um destes modos considera o ser humano predominantemente como tendo nascido para a ação. O outro, consideraria o ser humano como um ser razoável [racional] em vez de ativo, um esforço para formar mais uma compreensão dele que [137] que para cultivar [boas] maneiras.[9] Aqui, em resumo, temos a distinção entre uma abordagem dramatística em termos de ação e uma abordagem em termos de conhecimento. Uma vez que, como um ser racional Hume diz que o ser humano recebe da ciência o seu alimento e nutrição adequados.

[8] Apesar de no original o autor usar o termo ratios, o plural de ratio é raciones [nt].

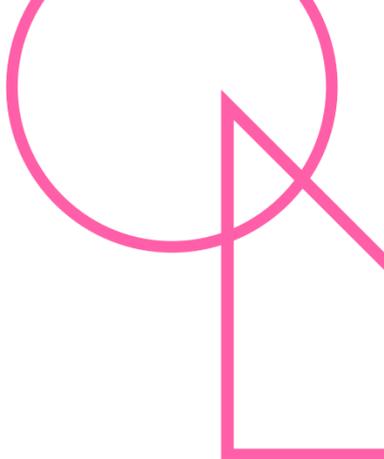
[9] Cf. David Hume, *An Inquiry Concerning Human Understanding*. In: *Great Books of Western World*. Chicago: Benton, [1748] 1952, vol. 35, p. 451.



Mas o ser humano é social, não menos que racional... [Então] o ser humano é um ser ativo; e a partir desta disposição, bem como a partir das diversas necessidades da vida humana, ele deve submeter-se aos negócios e ao trabalho.[10]

Na medida em que as ações humanas devem ser interpretadas em termos das circunstâncias em que elas agiram, o seu comportamento vai cair sob a designação de ratio ato-cena. Mas, na medida em que os seus atos revelarem os seus diversos personagens, os seus comportamentos caem sobre a rubrica de uma ratio ato-agente. Por exemplo, em tempos de grandes crises, tais como de um naufrágio, ali poder-se-ia esperar da conduta de todas as pessoas envolvidas naquela crise que manifestassem de algum modo a influência motivadora da crise. Ainda assim, dentro do âmbito da ratio cena-ato temos um amplo leque de rationes agente-ato, na medida em que um homem demonstrou ser covarde, outro corajoso, ou outro ainda colaborador, e assim por diante. Talcott Parsons, em uma de suas primeiras obras, desvelou analiticamente, com propósitos sociais, muitos destes conjuntos de funções terminológicas que aqui estão sendo chamadas de dramatísticas (devido ao fato de que em sua natureza está implicada a ideia de um 'ato').

[10] Idem, p. 452.



Assim, lidando com uma unidade de sistemas de ação, Parsons escreve: um 'ato' envolve logicamente o seguinte: (1) ele implica um agente, um 'ator'. (2) Em vista de uma definição de ato, ele deve ter um 'fim', um estado futuro das coisas para onde este processo está sendo orientado. (3) Ele deve iniciar numa 'situação' da qual as tendências de desenvolvimento diferem em um ou mais aspectos importantes deste estado das coisas para o qual a ação está orientada, [isto é] o fim. Esta situação, por sua vez deverá ser analisável em dois elementos: aqueles sobre os quais o ator não tem controle, isto é, aqueles que ele não pode alterar ou impedir que sejam alterados, em conformidade com este fim, e os outros sobre os quais ele tem controle. Os primeiros poderiam ser chamados de 'condições' da ação e os últimos poderiam ser chamados de 'meios'. E finalmente, (4) temos uma concepção inerente desta unidade, em vista dos termos analíticos, um certo modo de relacionamento entre estes elementos. Isto é, na escolha dos meios alternativos em vista do fim, na medida em que a situação permita alternativas, existe uma 'orientação normativa' das ações.[11]

[11] Cf. Talcott Parsons, *The Structure of Social Action: A Study of Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers*. New York: McGraw-Hill, 1937, p. 44.



Aristóteles, de quem Tomás de Aquino recebeu a definição de Deus como ‘ato puro’ nos apresenta um delineamento bastante semelhante quando ele enumera as circunstâncias sobre as quais podemos ser ignorantes, com a correspondente inabilidade e atos voluntários: [138] um ser humano pode então, ser ignorante de quem ele é, do que ele está fazendo, para o quê ou para quem ele está agindo e às vezes com o que (por exemplo, com que instrumento) ele está fazendo e com que finalidade (por exemplo, ele pode pensar que o seu ato pode levar alguém a segurança) e como ele está fazendo isto (por exemplo, se de um modo delicado ou violento).

Este padrão se fixou nestas questões da Idade Média: quis (Agente), quid (ato), ubi (cena ou espaço definido), quibus auxiliis (agência), cur (por que, objetivo), quo modo (de que maneira, atitude), quando (a cena definida em termos temporais).

APRESENTAÇÃO PRELIMINAR

+

SEMIÓTICA

+

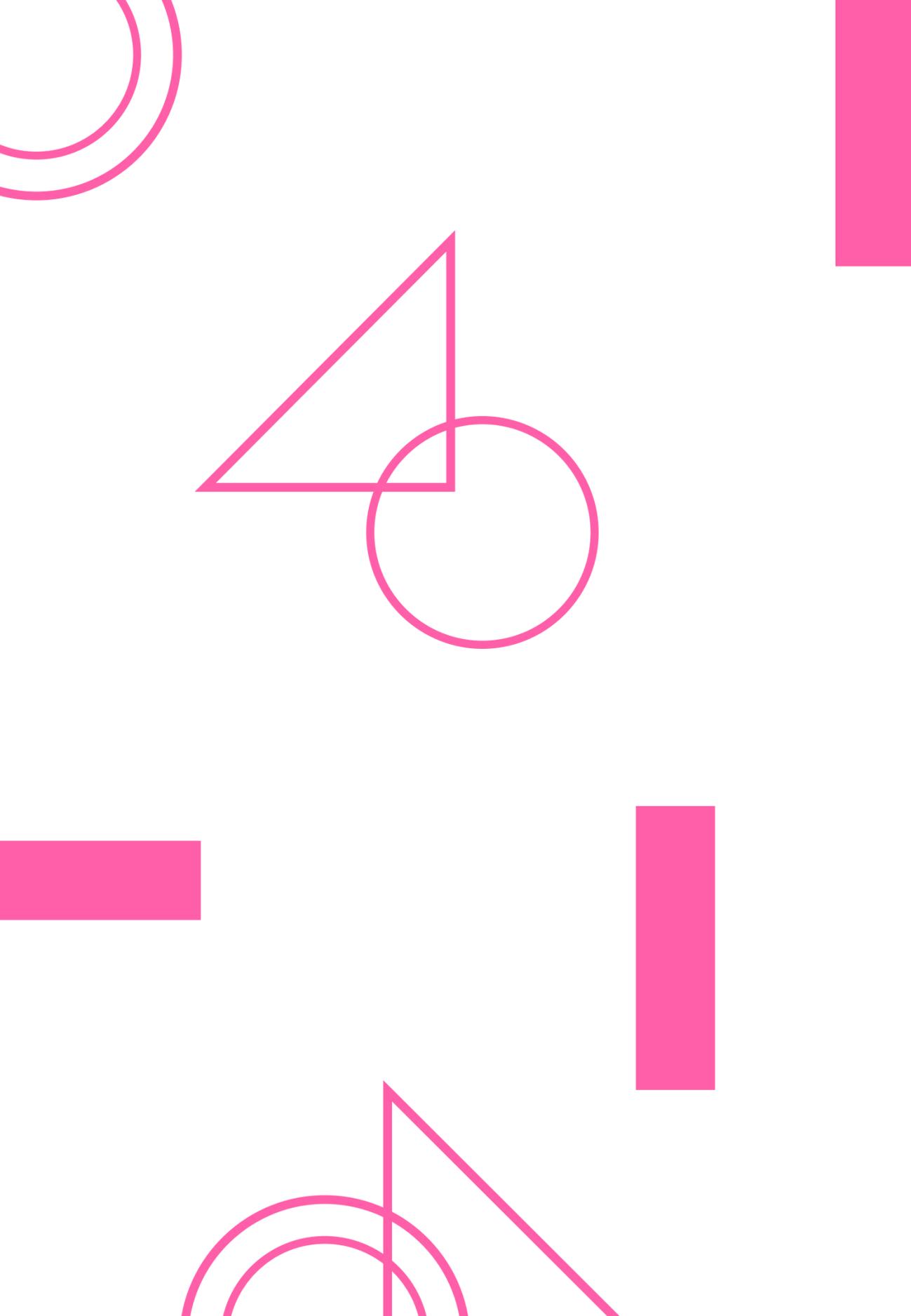
LÚCIA SANTAELLA

— + —

**“SEMIÓTICA, CIÊNCIA
DE TODA E QUALQUER
LINGUAGEM..”**

— + —

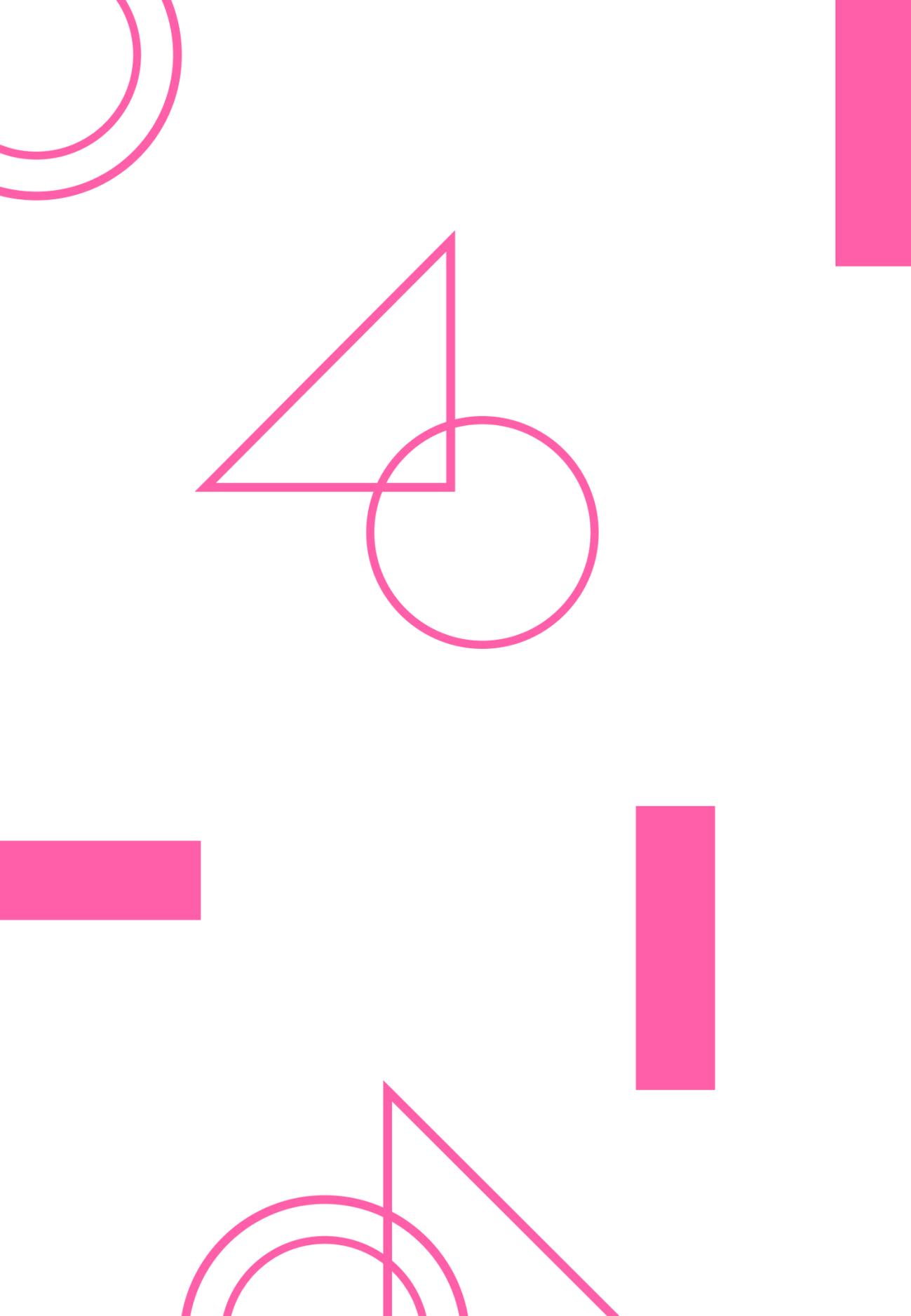
O QUE É SEMIÓTICA



O QUE É A SEMIÓTICA?

DEFINIÇÕES BÁSICAS

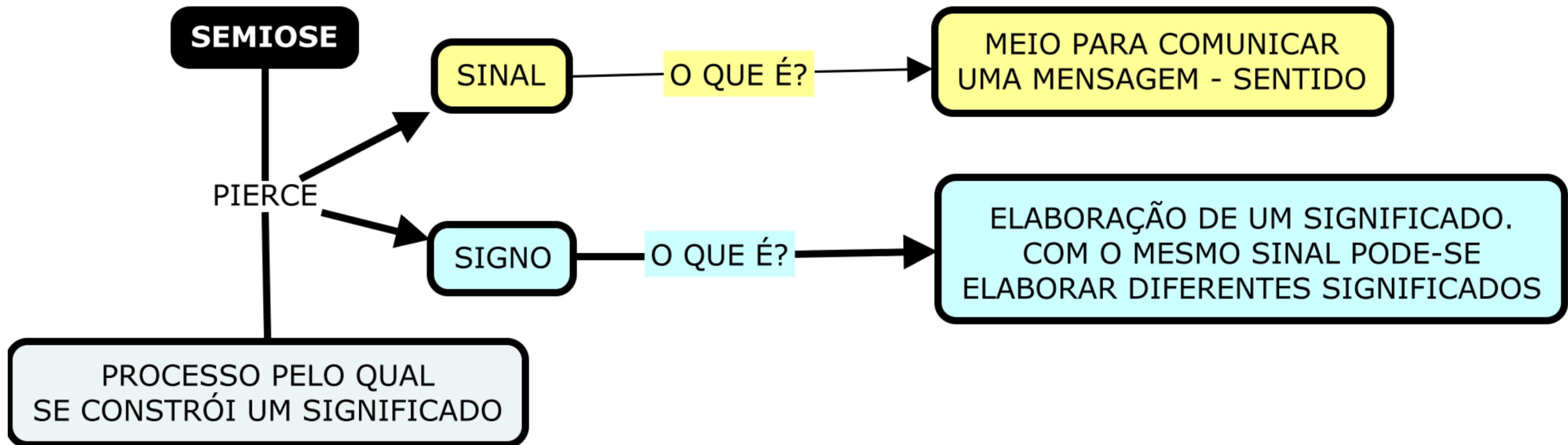
- **Semiótica {Do grego semeiotiké}: estudo dos sinais/signos em suas diversas aplicações, estudo da semiose.**
- Semiose: processo de criação dos signos
- Signo: – Algo que representa um objeto (concreto ou abstrato). Pode ser natural ou artificial, por exemplo: • nuvens sombrias, uma placa de trânsito, uma linha azul num mapa, um provérbio.
- O signo tem a propriedade de representar algo que está fora dele
- **Não confundir com Símbolo**



SIGNO

DEFINIÇÕES BÁSICAS

- Um signo tem uma materialidade que percebemos com um ou vários de nossos sentidos. É possível vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. É essa coisa que se percebe que está no lugar de outra. Esta é a particularidade essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa ausente, concreta ou abstrata. (FERNANDES, 2012)
- **Não confundir com Símbolo**





**O SIGNIFICADO DO SIGNO MUDA
CONSTANTEMENTE, SEJA POR CONTA
DE NOVOS SIGNOS OU PELA PRÓPRIA
DINÂMICA OU DIFERENÇAS SÓCIO-
CULTURAIS**



**NÃO HÁ MENSAGENS SEM SIGNOS E
NÃO HÁ COMUNICAÇÃO SEM
MENSAGENS**

EM RESUMO

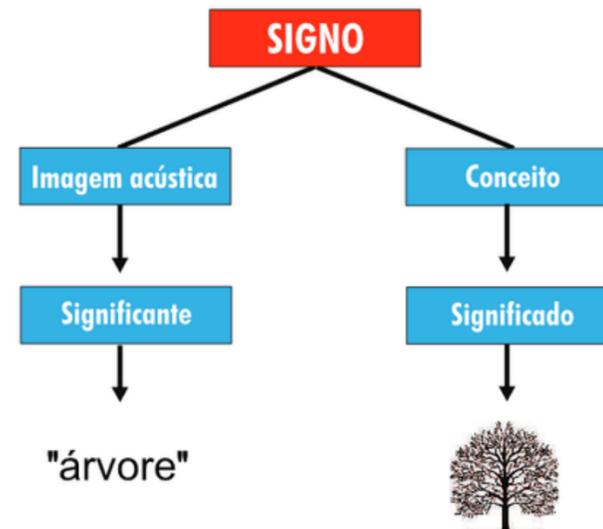
"[...] na maior parte das vezes, não chegamos a tomar consciência de que o nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes...Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem".

SANTAELLA, 2007

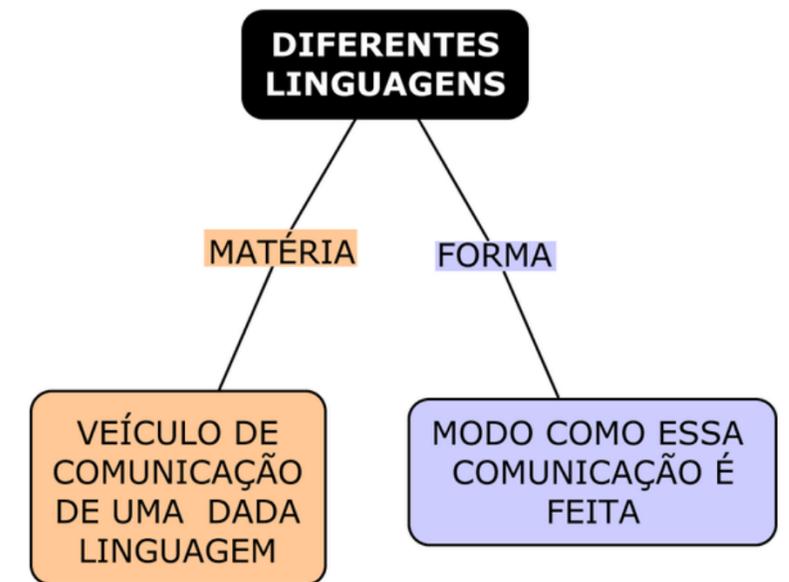
SEMIÓTICA TRÊS ORIGENS



1. PIERCE (origem norte-americana)

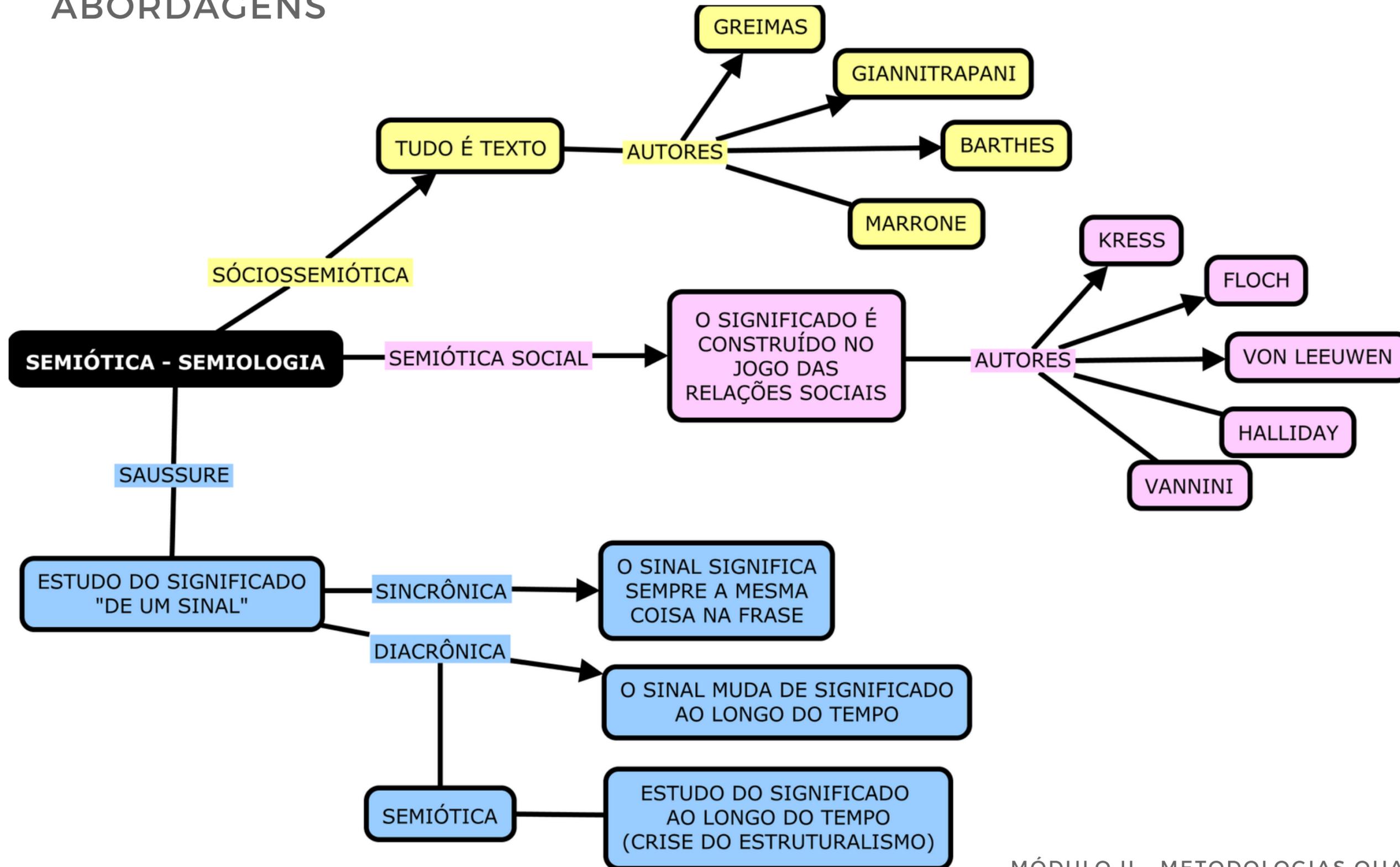


2. Saussure (linguística francesa)



3. Formalismo Russo

ABORDAGENS



BASE TÉORICA

+

CHARLES PIERCE

+

SANTAELLA



CHARLES PIERCE

1839-1914

- Estudioso da Lógica nas mais diversas ciências.
- Era filósofo e cientista
- Para Peirce, a Lógica seria um ramo da Semiótica.
- A Semiótica seria uma teoria lógica e científica da linguagem.
- A Semiótica peirciana se constitui numa filosofia científica da linguagem

A SEMIÓTICA DE PIERCE

"A Semiótica de Peirce alimenta-se de uma filosofia transcendental que busca nos efeitos práticos, presentes ou futuros, o significado de uma proposição ao invés de ir procurá-lo num jogo de relações internas do discurso" (OLIVEIRA, 2000, p. 75)

"Peirce dedicou boa parte de seu trabalho à busca de elementos comuns a todo e qualquer fenômeno. Denominou a estes elementos comuns de categorias universais presentes a todo pensamento e toda natureza, pois que são elementos que ocorrem em toda experiência humana. Estas categorias formam a base para qualquer ciência." (OLIVEIRA, 2000, p. 76)

São três estas categorias:

- (1) primeiridade (qualidade): sentimentos e emoções,
- (2) secundidade (reação): percepções, ações e reações,
- (3) terceiridade (mediação): discursos e pensamentos abstratos.

A SEMIÓTICA DE PIERCE

CLASSIFICAÇÃO DE SIGNOS

"De acordo com o que o signo se refere (relação com o objeto que denota)

- Ícone: São quali-signos que se reportam aos seus objetos por similaridade (associação por semelhança)

Ex.: sentimentos e emoções ou manchas num papel.

- Índice: Indicação relacional com o objeto que o representa (associação de fato)

Ex.: foto de uma montanha

- Símbolo: Fundamento do símbolo é uma lei (associação por uma lei)

Ex.: A palavra "Brasil" é um símbolo de uma nação, a nação brasileira." (MATOS, 2008)

A SEMIÓTICA DE PIERCE

CLASSIFICAÇÃO DE SIGNOS

"Classificar signos não é uma tarefa fácil:

- Um ícone pode ser culturalmente transformado em símbolo.

Ex.: Bandeira do Brasil: signos icônicos (retângulo, losângulo, verde, amarelo) que juntos representam o Brasil (símbolo da nação)

- Qual seria a classe desse signo para uma pessoa quem não conhece a bandeira do Brasil?." (MATOS, 2008)

A SEMIÓTICA DE PIERCE

PERCURSOS E NÍVEIS INTERPRETATIVOS

"1º olhar: contemplativo ao signo;

2º olhar: se colocar no lugar de quem acessará tal signo,
olhar observacional:

- Capacidade perceptiva aguçada
- Perceber e considerar o contexto, distinguindo a parte do todo

3º olhar: abstrato, abstrair o geral do particular, extrair de um fenômeno o que ele tem em comum com uma classe geral.

NÍVEIS INTERPRETATIVOS: Questões a pensar

- Capacidade referencial do signo
- A que o signo se refere?
- A que ele se aplica?
- O que ele denota?
- O que ele representa?
- Objeto imediato
- Objeto dinâmico" (MATOS, 2008)



NÍVEIS INTERPRETATIVOS (SANTELLA, 2007):

OBJETO IMEDIATO

- O modo pelo qual o objeto do signo está presente no próprio signo (abstrato, resultado da nossa interpretação)
- Olhares:
 - Aspecto qualitativo do signo
 - Se o objeto imediato coincide com a qualidade de aparência que o signo exhibe
 - Aspecto material do signo
 - Se o objeto imediato é a materialidade do signo como parte do universo a que o signo pertence. (ex.: foto)
 - Aspecto simbólico do signo
 - O objeto imediato é um recorte que ele apresenta de seu objeto dinâmico



NÍVEIS INTERPRETATIVOS (SANTAELLA, 2007):

OBJETO DINÂMICO

- O exame do objeto imediato nos remete diretamente ao objeto dinâmico.
- Representa o modo como o signo se reporta àquilo que ele intenta representar.
- O modo como o signo se reporta ao seu objeto:
 - Modo icônico: Referencialidade aberta
 - Modo indicial: Referencialidade direta e pouco ambígua, com formas de vestígios, marcas ou traços.
 - Modo simbólico: Tem base em convenções culturais, valores coletivos, padrões pré-definidos.

PONTOS ESSENCIAIS

SANTAELLA, 2007

A análise deve seguir passos lógicos, começando dos níveis mais elementares até os níveis mais interpretativos.

- A semiose é um processo ilimitado, durante a análise é necessário definir um limite.

O que queremos revelar com a análise?

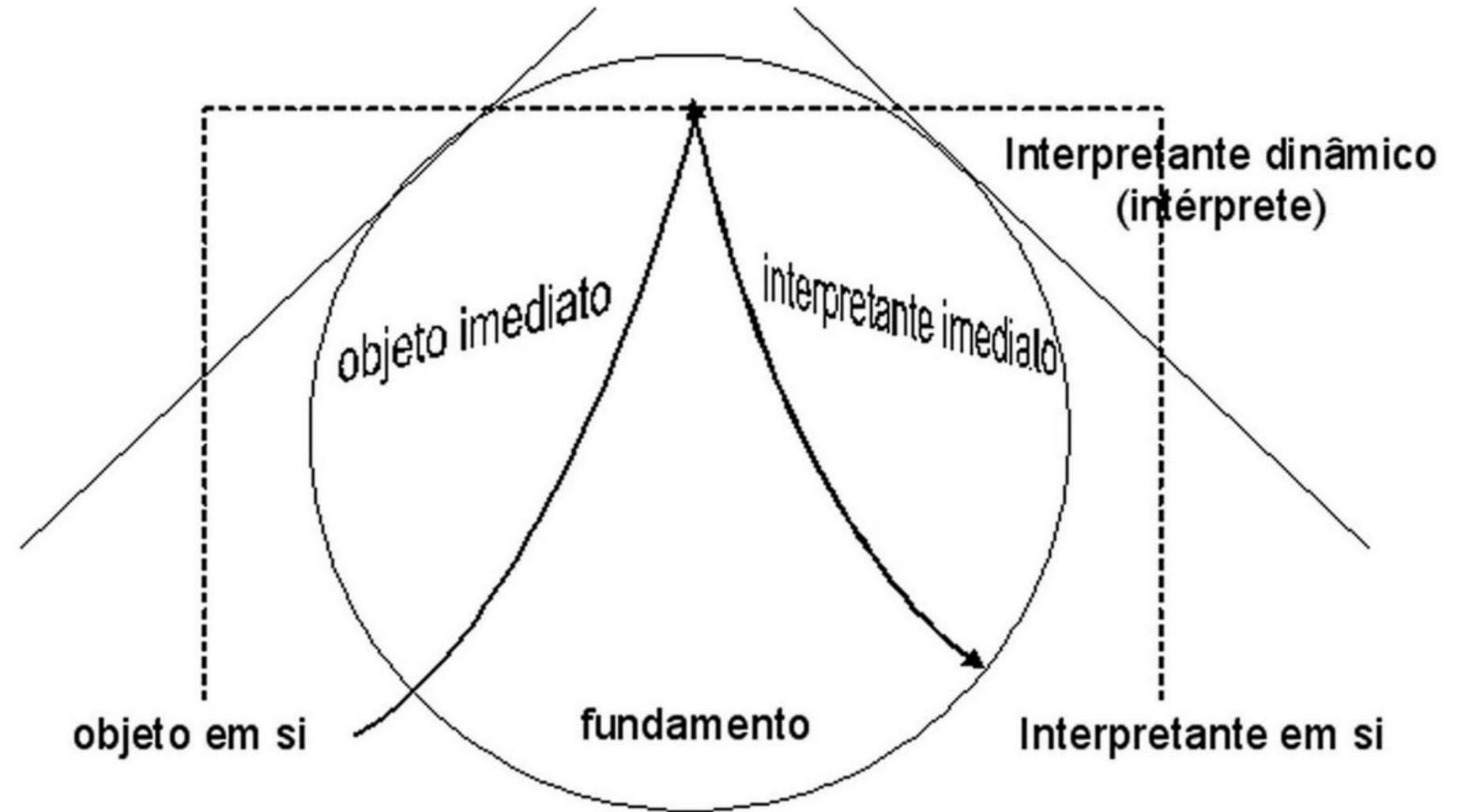
Que objetivos ela visa atingir?

- O signo é múltiplo e variável, modifica-se com o olhar do observador, porém há um subconjunto de sistema de significação estabelecido culturalmente e outros que podem, ou não, ser evocados.

- Nenhum signo pertence exclusivamente a um tipo (ícone, índice ou símbolo)

MAPA CONCEITUAL

SANTAELLA, 2007





BIBLIOGRAFIA

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**: escolhendo entre cinco abordagens. 3ª ed., Porto Alegre: Penso, 2014.

FERNANDES, José David Campos. **Introdução à Semiótica**. 2012. Disponível no site: www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf. Acesso em 26 de nov. 2018.

GUSFIELD, Joseph R. Introduction. In BURKE, Kenneth. **On Symbols and Society**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989, p. 1-49.

MATOS, Ecivaldo. **Introdução à Semiótica**. 2008. [SLIDES] Disponível no site: http://sv2.fabricadofuturo.org.br/sitev1/midia_textos/semioticauerj.pdf. Acesso em 26 de nov. 2018.

OLIVEIRA, Osvaldo Luiz de. **Design da Interação em Ambientes Virtuais: uma abordagem semiótica**. Instituto de Computação, Universidade Estadual de Campinas, 2000. (Tese de doutorado) 268 f.

OVERINGTON, Michael O. Kenneth Burke and the method of dramatism. **Theory and Society**, v. 4, n. 1, primavera, p. 131-156, 1977. Texto disponibilizado pelo Departamento de Sociologia, da Saint Mary's University, Canada. Os números entre colchetes remetem à página do original. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/669f/e19644cedc9693d04e02abcc541fbfc70127.pdf>. Acesso em 01/10/2018.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleções primeiros passos)

Processos de multiterritorialidade de mulheres migrantes em situação de união transnacional.

Sueli Siqueira
Gláucia de Oliveira Assis
Patrícia Falco Genovez

Utilizando o dramatismo burkeano que considera a construção de significado pelo ser humano em suas falas como resultante de uma ação onde se articulam com os motivos, o pensamento e a linguagem, a partir de relato de mulheres casadas com estrangeiros, esta comunicação busca compreender os processos de multiterritorialidade que essas mulheres vivenciam no país de seus companheiros e evidenciar como são complexos os rearranjos familiares e de gênero no processo de migração perpassados de rupturas e permanências que reconfiguram afetos em contextos transnacionais.

Palavras-Chave: Migração, Gênero, União transnacional, Multiterritorialidade, Pentade burkeana.

Introdução:

Segundo Morokvasic (1984), as mulheres eram representadas de maneira estereotipada como aqueles que seguem os homens – como “dependentes passivas”, ou aquelas que seguem sozinhas para se prostituírem. O aumento da participação feminina tem sido denominado de “feminização” dos deslocamentos populacionais e seria uma das características dos novos processos de mobilidade territorial, associados às “novas formas de produzir” (BILAC, 1995).

Zlotnik (1998) demonstra, sem seus estudos, que o número de mulheres migrantes no mundo aumentou 63% - de 35 milhões para 57 milhões - entre 1965 e 1990, um crescimento 8% maior que os imigrantes masculinos. Nos Estados Unidos, 53,3% dos novos imigrantes eram mulheres em 1998. Nos anos 2000, estudos realizados por Siqueira (2009) relativo à migração de brasileiros da Microrregião de Governador Valadares para os Estados Unidos indicaram um percentual de mulheres (1,1% de sua amostra) maior que dos homens. Estudos de Assis (2011) demonstra a importância das mulheres na configuração das redes migratórias.

Este artigo busca compreender o grupo específico de mulheres que, na sua trajetória de emigração, se envolvem afetivamente com homens de outras nacionalidades, se inserindo numa transnacionalização de afetos. Como essas mulheres negociam, reinventam ou driblam as situações de preconceito e os estereótipos em relação à mulher

brasileira, baseados na exacerbação da sexualidade e na miscigenação racial, que se acoplam a visões de classe e androcentrismo impactariam a mulher como sujeito migratório em uma relação de afeto transnacional?

Buscar-se-á responder essas questões com base em 02 relatos, um realizado no Brasil e outro em Portugal conforme pode ser observado no quadro abaixo.

Nome Fictício	Ano emigrou	Idade atual	Estado civil	Nacionalidade do companheiro	Local atual de residência	Data da entrevista
Flora	2006	41	Solteira	Suíço	Brasil - MG	12/04/2015
Varnete	2005	48	Casada	Português	Portugal	29/06/2012

Essas entrevistas revelam narrativas que nos fornecem elementos indiciários para efetuarmos uma análise mais contundente dos temas candentes que subjazem aos dois casos de casamentos transnacionais tratados neste *paper*. Esses relatos, ao buscarmos recuperar as experiências do cotidiano da vida humana, revelam a complexidade de uma manifestação de natureza multidimensional. Por isso, exigem um recurso de abordagem que abarque este aspecto multidimensional. A perspectiva do dramatismo burkeano é muito útil neste sentido por duas razões. A proposta de Kenneth Burke considera a construção de significado pelo ser humano em suas falas como resultante de uma ação onde se articulam com os motivos, o pensamento e a linguagem. Uma segunda razão, está no próprio termo *drama* que para além do significado das artes cênicas, remete à natureza conflitiva do próprio viver humano (BURKE, 1966).

Qual o motivo da escolha? As transcrições evocam o drama da existência humana permeado por encontros, desencontros, sonhos, amor, rejeição, dores, fortes emoções e consideráveis consequências psicológicas. As histórias que nos foram contadas são narrativas dinâmicas que não podem e nem devem ser compreendidas fora de seu âmbito temporo-espacial. Cada uma delas, se constitui numa cena ou várias que se desenrola como num palco onde se entrecruzam ações, relações, interações e comportamentos. Todas as colaboradoras, mediante uma relação de confiança com as pesquisadoras, relataram seus dramas. Coube-nos encontrar um instrumental que melhor pudesse acessar e desvelar a riqueza de cada palavra que nos foi entregue. Optamos pelo dramatismo.

Dramatismo, a metodologia de análise

Dramatismo trata-se de uma metáfora utilizada pelo crítico literário, filósofo, sociólogo e linguista Kenneth Burke (1966). Por meio do dramatismo, Burke considera a

ação humana numa perspectiva narrativa, elegendo cinco termos que ele considera estruturantes: a *dramatistic pentad*, que denominaremos apenas por pêntade. Esses cinco termos funcionam, metodologicamente, como chaves para desvelar o drama da existência humana. A proposta de colocar a fala ou narrativa num *scenario* evita a leitura ou uma audiência simplesmente linear de fenômenos multifacetários e que remetem a lugares e tempos variados. Num *palco* temos, além da fala, movimentos, *scripts*, construção de personagens, deslocamento e consideração de uma plateia. Além do mais, podemos dizer que “a narração é uma atividade cultural que aprendemos juntamente com a nossa língua-mãe, na medida em que crescemos em nosso círculo vital particular e nunca a fazemos sem uma hipotética plateia, nem que esta seja simplesmente imaginária”. (KAIVOLA-BREGENHØJ, 2005, p. 3).

É neste contexto e a partir da reflexão de Burke, que acolhemos um instrumental de análise que nos permite desvelar o drama de cada colaboradora a partir de suas ações simbólicas por meio das relações internas dos elementos. É o que nos proporciona a pêntade: *act* (o ato: o que aconteceu? Elemento que interage diretamente com o contexto do evento), *scene* (a cena: em qual contexto ocorreu o evento? Pode se referir a um contexto social, político, histórico, um lugar ou uma época), *agent* (o agente: quem realizou o ato?), *agency* (agência: como foi feito? Quais métodos, estratégias ou técnicas foram utilizados?), *purpose* (propósito: por que foi feito?). (BURKE, 1966, p. 17).

Tais relações nos colocam frente ao contexto de atuação do indivíduo, criando uma espécie de amálgama que o funde às ações simbólicas. Desta forma, a pêntade vislumbra a ação humana considerando seus principais produtos: as interações sociais e os comportamentos psicológicos num processo dinâmico, tal como um drama desenvolvido em um palco. Aliás, um dos maiores discípulos de Burke, o antropólogo canadense Erving Goffmann usa a metáfora do teatro e o termo dramaturgia em suas análises interpretativas.

Retomando a pêntade, o próprio Burke infere: “*dramatism centers on observations of this sort: for there to be an act, there must be an agent. Similarly, there must be a scene in which the agent acts. To act in a scene, the agent must employ some means, or agency. And it can be called an act in the full sense of the term only if it involves a purpose*” (BURKE, 1989, p. 135). Como se observa, a pêntade se constitui de elementos que se modificam mutuamente, numa espécie de princípio gerador: “[...] *any development (in organisms, works of art, stages of history) got by the interplay of various*

factors that mutually modify one another, and may be thought of as voices in a dialogue or roles in a play, with each voice or role in its partiality contributing to the development of the whole” (BURKE, 1966, p. 403).

É por meio desta relação que teremos elementos para considerar os motivos enquanto resultantes da interação entre as condições dos mundos interior e exterior do indivíduo. Os motivos, por sua vez, sustentam os atos que, por conseguinte, redimensionam todos os demais elementos da pêntade relacionados aos motivos. Portanto, não se trata de um instrumental metodológico que deve ser aplicado numa perspectiva hermética. Ao contrário, ele evoca não apenas o dinamismo teatral como também considera as intenções da pesquisa na identificação do que é a cena, a agência, o agente e o propósito do ato.

Para contextualizar melhor como este instrumento tem se tornado importante, tomemos o testemunho do antropólogo Victor Turner quando ele busca uma linguagem mais adequada para os estudos de fenômenos culturais: *In various writings I have given examples of social dramas and their analysis*. Para estas análises, ele usou a terminologia do teatro. *These situations – arguments, combats, rites of passage – are inherently dramatic because participants not only do things, they try to show others what they are doing or have done; actions take on a ‘performed-for-an-audience’ aspect* (TURNER, 1988, p. 74).

Dentro desta perspectiva, cabe ressaltar que as peças teatrais, já desde os antigos gregos, contam com pelo menos três elementos que assim podemos sintetizar: o *script* do personagem, um bastidor como fonte da elaboração do personagem e uma plateia para quem este personagem será apresentado. Até o próprio termo *personagem* vem de *persona*, termo latino que remete à ideia de *fazer soar através de uma máscara*. O bastidor não é apenas um lugar de depósito de elementos de composição de personagens prontos. Ali acontece a criação dos personagens para a *(re)apresentação*. Quando o ator expressa a fala de seu personagem temos claramente esta criação, ou seja, qual a mensagem o ator quer comunicar – e também qual ele quer esconder – quais os recursos que lançará mão tendo em vista que sempre fala para uma plateia. Esta dinâmica do *script*, bastidor e plateia é praticamente universal na comunicação humana.

Um outro elemento importante é o que Burke chama tecnicamente de *dramatis personae*, isto é, o elenco das pessoas - personagens – que entram em cena ou que são

excluídas da cena. Assim como o personagem ou ator pode *construir* a partir do bastidor a imagem com a qual ele vai se apresentar, ele também pode – especialmente através da fala - constituir a lista dos que estarão presentes (ou ausentes) em seu palco. Burke, por outro lado, considera ainda um aspecto que tem suma importância. Uma vez que o ato – ação ou fala intencionada – é desenvolvido por um agente e esta ação ocorre no espaço e no *tempo do palco*, existe uma dimensão que Burke vai chamar de *ratio actionis* que, em outras palavras, trata-se do percentual de espaço e tempo dado a cada elemento da *encenação* (BURKE, 1989, p. 146). Em resumo, podemos dizer que o ator vai *dar* tempo, espaço, lugar, voz, gesto e significado aos personagens de seu *cenário* de acordo com o que ele tem em mente comunicar ou não comunicar. Por exemplo, se recebemos uma narrativa de um casamento transnacional, mas a colaboradora fala da festa do casamento e quer valorizar o excelente bolo feito por sua mãe, o tempo dado para este *fenômeno* pode ser tão grande a ponto dela até esquecer-se de informar quem foi a sua festa. Neste sentido, Burke não deixa de chamar a atenção que podemos ter no palco figuras importantes, mas que não podem falar e nem agir; são simples figuração.

Tendo em vista que uma análise completa da *pêntade* demandaria um esforço considerável que um *paper* não comporta, estabeleceremos como relação a ser enfocada: a interação entre a cena, o ato, o agente, os bastidores e a plateia. Estaremos considerando, neste exercício da *pêntade*, a cena onde se desenrola o drama de cinco casamentos transnacionais. Entenderemos como constituinte da cena a situação, o contexto e a circunstância que envolveram os dois atos (os casamentos). Tomaremos, a princípio, as condições sociais, econômicas, culturais e políticas mais amplas do lugar onde o agente (colaboradoras) realizou o seu ato (casamento transnacional). Enquanto lugar onde a ação ocorre, a cena também pode se estender às condições mentais do agente que realizou o ato.¹ Desta maneira, abordaremos a cena considerando sua articulação temporo-espacial que, numa dinâmica processual complexa, figura, refigura e transfigura territórios imersos num *continuum* entre o objetivo (material) e o subjetivo (imaterial) (HAESBAERT, 2004, 2008).

a) A cena: o pano de fundo do migrante, suas emoções e patologias

¹ Ainda que o termo *cena* esteja adequado, de um modo geral, podemos entender que esta cena, por sua vez, situa-se num *cenário* mais amplo, especialmente repleto de elementos que podem estar ausentes nas falas.

O fenômeno da migração tem sido alvo de estudos em várias áreas do conhecimento. Cada uma delas tem contribuído desvelando elementos significativos do fenômeno da migração, especialmente dos deslocamentos internacionais. Neste aspecto específico da análise, centraremos na cena que envolve o trabalhador migrante a partir de uma perspectiva antropológica e geográfica (numa perspectiva humanista e cultural), visto que buscamos com a pêntrade compreender não apenas as motivações mas compreender algumas das interações sociais e alguns dos comportamentos psicológicos expressos nas duas narrativas que integram esta pesquisa. Lembramos que em boa parte dos casos de casamentos transnacionais a questão laboral se faz presente. Ou seja, em muitas narrativas o casamento ocorre em função de uma emigração por melhores condições de trabalho ou vida.

O *Royal Anthropological Institute*, de Londres, publica todos os anos um número especial de seu *Journal de Antropologia*, abordando os temas mais candentes em sua área. Neste ano de 2018, o tema foi a mão de obra em deslocamento: *Dislocating Labour: anthropological reconfigurations*.² Tomaremos este número como indiciário dos estudos antropológicos sobre migração. Os diversos autores convidados ao apresentarem suas pesquisas são unânimes em afirmar que estes processos de deslocamentos, dentro da globalização selvagem das últimas décadas, levaram a um processo de reconfiguração do modo como os seres humanos se compreendem e organizam suas vidas. Isto ocorre por diversos motivos e não só pelo simples fato das pessoas migrarem para outras nações ou culturas. Este fenômeno pode ocorrer até mesmo dentro de um país, como no caso da vinda do campo para a cidade e mesmo dentro dos diversos tipos de espaços das cidades.

Elisabeth Schober (2018, p. 135-136), da universidade de Oslo, estuda um tema muito pouco considerado no campo das ciências sociais que é o mundo das afeições nas relações

² Artigos publicados: HARVEY, Penny; KROHN-HANSEN, Christian. Introduction. *Dislocating labour: anthropological reconfigurations*. NAROTZKY, Susana. Rethinking the concept of labour. YANAGISAKO, Sylvia. Reconfiguring labour value and the capital/labour relation in Italian global fashion. CANT, Alanna. 'Making' labour in Mexican artisanal workshops. MELHUUS, Marit. Recapturing the household: reflexions on labour, productive relations, and economic value. MARTINS, Keir. Wage-labour and a double separation in Papua New Guinea and beyond. GRILL, Jan. Re-learning to labour? 'Activation Works' and new politics of social assistance in the case of Slovak Roma. HARVEY, Penny. Interrupted futures: co-operative labour and the changing forms of collective precarity in rural Andean Peru. SCHOBBER, Elisabeth. Working (wo)man's suicide: transnational relocations of capital – repercussions for labour in South Korea and the Philippines. CAMPBELL, Ben. Moral ecologies of subsistence and labour in migration-affected community of Nepal. HOËM, Ingierd. State, labour, and kin: tensions of value in an agalitarian community. KROHN-HANSEN, Christian. State against industry: time and labour among Dominican furniture makers. Ver site: <https://onlinelibrary.wiley.com/toc/14679655/24/S1>. Consultado em 11/05/2018.

entre as pessoas que se deslocam e entre elas e o mundo do trabalho. Esta dimensão psíquica, no mundo do trabalho das pessoas deslocadas, sofreu duas grandes mudanças no último meio século. Uma primeira mudança, que podemos denominar de pós-fordismo, que se inicia já no pós Segunda Guerra Mundial levou à desestruturação do emprego visto como uma tarefa para toda a vida, estável e em tempo integral. No fordismo, dentre outras características, buscava-se vincular as pessoas a uma atividade de modo tão intenso que, com o tempo, a pessoa se confundia com o próprio trabalho. Um outro aspecto importante, dentro desta mentalidade, foi a crença de que quanto mais o sujeito fazia a mesma coisa, tanto mais ele o fazia de modo melhor. Nesse sentido, um corolário do fordismo foi a criação de uma certa sensação de segurança e até de previsibilidade do futuro, que se traduzia numa carreira com todas as suas etapas mesmo fazendo a mesma coisa a vida toda. No último meio século, esta ligação com o trabalho foi sendo cada vez mais questionada e as pessoas passaram a desconsiderar como um problema insuperável deixarem o que fazem e embarcarem em outras empreitadas, como ocorre no caso da migração (HERVEY; KROHN-HANSEN, 2018, p. 13).

Sem essa ligação consistente, a sociologia fenomenológica de Michel Maffesoli considera o homem moderno impregnado de ‘errâncias’. Essas ‘errâncias’ não ficam restritas somente ao mundo econômico e da subsistência, mas perpassa a falta de fixação em uma identidade, uma profissão, uma família e até mesmo a um sexo definido; não se prende a valores ou papéis desempenhados pelos indivíduos. Há, por assim dizer, uma ‘pulsão pela errância’ como resposta a um mundo que não satisfaz mais. Passa-se a perceber a vida numa perspectiva presentista onde o desapego, a partida, o acaso e o provisório se fundem tornando o novo nomadismo uma espécie de constante antropológica da sociedade contemporânea (MAFFESOLI, 2001).

Junte-se a este contexto do novo nomadismo e da errância o fato do processo de deslocamento ser efetuado com certa facilidade entre as nações e até mesmo entre as culturas. A vivência destes deslocamentos para fins laborais pode ser compreendida dentro de um *continuum* que Juan Luis Linares classificou em dois pontos de referência: a vovó e a adolescente, com os mais variados gradientes. A vovó aqui seria aquele *deslocado* que muda de ambiente por um tempo para ganhar dinheiro, mas, sua cabeça fica no lugar de origem. Ele não aprende a língua, não se adapta aos costumes, não se alimenta com os pratos típicos, etc. Já a adolescente se enturma, aprende a língua, as

músicas, as danças, começa a namorar e entra de cabeça nesta nova situação. Entre estes dois extremos temos as mais diversas situações (LINARES, 2014, p. 220).

Entretanto, não há como desconsiderar, neste contexto, a globalização e as mudanças das características dos fenômenos migratórios. Em outras palavras, no mundo globalizado verificamos não apenas o deslocamento de pessoas – como no caso de grupos da população da África Sub-Saariana que migra para a Europa, onde somente a França recebe mais de 100.000 solicitações por ano – mas, também, verifica-se um deslocamento de capital e investimentos dos mais diversos tipos de migração, carregando consigo diversos outros tipos mudanças sociais e culturais (PAUMARD, 2018, p. 33). Assim, em vez das pessoas se deslocarem, são as fábricas, as fazendas que produzem certos produtos que se deslocam; até os lugares de turismo se deslocam. O que Paumard identifica para o caso da África Sub-Saariana pode ser visto em vários outros lugares, assim como, o deslocamento de empreendimentos.

Este cenário está presente também no Brasil, no Paraguai e pelo mundo afora. São variados os exemplos de cidades pequenas que passam a produzir algo que em sua história nunca nem fora imaginado. Podemos citar um exemplo de uma cidade no leste de Minas Gerais, próxima a Governador Valadares. Quem chega a São João do Manteninha, cidade cercada pelos gigantescos *Pontões*, com pouco mais de 5.000 habitantes, localizada na antiga área do ‘contestado’ entre Minas Gerais e Espírito Santo (1939-1956), estranhará encontrar ali inúmeras empresas voltadas para a produção de roupas íntimas (*lingerie*) com nomes como *Delicada, Karícia, Essência Íntima, Lapelle, Zuart Lingerie, New Star Lingerie, Florbella, Cherry, Meury Kiss, Rosie, Gata Preta, etc.* Isto ocorreu porque neste caso, não foram os trabalhadores que se deslocaram, mas, uma nova oportunidade de produção, um novo produto que gerou investimentos distintos daqueles presentes numa comunidade tipicamente rural, tornando uma localidade modesta e interiorana, uma *terra estrangeira* que produz *lingerie*. Uma questão, evidentemente, fica no ar: os trabalhadores desta cidade não se *deslocaram* sem sair do lugar?

Essas e outras questões têm lançado à geografia humanista, especialmente aquela com abordagem cultural, o desafio de redimensionar o conceito de território, nas últimas décadas. Um movimento contrário ao debate que propagava o fim dos territórios, em função de uma sociedade fluida, propõe a noção de multiterritorialidade. Desse modo, como se verifica nos estudos antropológicos comentados anteriormente, não ocorre a perda ou o desaparecimento de um território que indique um movimento claro de

desterritorialização, mas, uma significativa complexidade dos processos de (re)territorialização que leva a constituição de territórios múltiplos, tornando, nos dizeres de Haesbaert (2004, p. 1), a “desterritorialização uma espécie de mito”. É essa complexidade, presente no contexto globalizado, que facilita os deslocamentos e gera uma tradição migratória mais efervescente na pós-modernidade contemporânea. Desta forma, o que Bauman (2001) denomina como *novo nomadismo* poderia estar correlacionado a um significativo hibridismo que, ao invés de destruir territórios, acaba por torná-los mais complexos e dinâmicos, conforme Haesbaert (2004, 2008). A correlação entre essas duas dimensões acaba por correlacionar de forma indissociável “mobilidade e imobilidade, hibridismo e retraimento territorial, abertura/multiplicidade e relativo fechamento dos territórios” (HAESBAERT, 2008, p. 414).

Entretanto, quando se fala de deslocamento e dos múltiplos territórios e da multiterritorialidade decorrentes, não falamos apenas de braços de trabalhadores, descolados de seus respectivos corpos. São seres humanos inteiros, ou seja, pessoas que migram com sua força de trabalho e que levam junto suas emoções, vivências, sonhos, dores etc. numa refiguração dinâmica de seus espaços de vivência, dimensionando e acumulando novos territórios. No contexto da globalização, onde se insere o fenômeno da migração, não há como deixar de fora os aspectos subjetivos que nos desafiam a incluir as crises existenciais que redefinem os espaços: ao território já vivido no local de origem soma-se o novo território a ser configurado; os tempos: a temporalidade vivenciada no local de origem fica suspensa e um outro ritmo temporal passa a gerir uma existência voltada para o mundo laboral; os gêneros: o que é ser homem e mulher nos tempos atuais, as novas orientações sexuais, etc.; as novas relações que emolduram os papéis sociais: padrão/empregado, marido/mulher, etc. Temos, portanto, uma migração concomitante de sensações, emoções, sentimentos e afetos que tem sido pouco considerada.

Schober (2018) reconhece que a questão dos afetos no mundo dos trabalhadores que se deslocam ainda é muito pouco estudada. Como as *dores* de deixar a própria terra, a parentela, as complicações nas adaptações nem sempre fáceis e, especialmente, com o novo clima laboral de permanente insegurança, fizeram com que a antropologia – e certamente outras ciências do ser humano – passassem a considerar este tema mais de perto. Praticamente, toda a literatura sobre este tema é dos últimos dez anos. William Mazzarela, sintetizado por Schober, afirma que para estudarmos as experiências de desconforto – e de felicidade, por que não? – devemos distinguir entre emoções e afetos.

As emoções – que são diferentes entre as diversas culturas em termos de seus mediadores – são mais passageiras e relacionadas às experiências do cotidiano.

O afeto, ao contrário, realça dimensões involuntárias e se ancora em experiências pré-linguísticas, não conscientes, e mesmo pré-subjetivas e é de um modo geral coletivo e tem um forte impacto no modo como as pessoas organizam o sentido de seus mundos (SCHOBER, 2018, p. 136).

Além do mais, todo e qualquer projeto social ou pessoal que não for imposto à força, deve ser da ordem afetiva para ser efetivo. Tanto as emoções, reconhece Schober, como as afeições não acontecem no ar, mas nos corpos das pessoas. Assim, a felicidade traz saúde e a tristeza doenças (Schober, 2018). Como os afetos são ritualizados e aprendidos coletivamente, se eles não podem mais ser coletivamente ritualizados e vivenciados, eles perdem a sua força de organizar uma experiência significativa da realidade. Geralmente, quando as experiências perdem o significado e o mundo parece não apresentar mais uma organização razoável os sujeitos se sentem à deriva, desamparados, isolados e, em função deste estado emocional, se sentem angustiados, ansiosos e, finalmente, estressados.

Os processos de adoecimento, em sua grande maioria, advêm do estresse das mais diversas fontes. Franci (2005) afirma que o estresse em si não é patológico. Em síntese, é um processo adaptativo. A tendência salutar é a homeostase, isto é, o estresse surge em função de uma exigência e cessada a demanda, a tensão cessa. No caso da alostase há uma tendência a se buscar manter a homeostase mesmo na presença do elemento estressor. Com isto, há uma sobrecarga no organismo: a carga alostática. “A falha na mobilização ou desmobilização dos mecanismos alostáticos causa distúrbios que podem conduzir o organismo para a condição patológica, desde que ele não consiga estabelecer e manter a homeostase” (FRANCI, 2005, p. 211).

Um exemplo clássico são os distúrbios gástricos: o estresse de uma informação gera uma tensão que influi no processo digestivo que, por sua vez, desencadeia todos os efeitos de nutrição inadequada; persistindo o *agente estressor* persiste a disfunção que pode iniciar com uma simples dispepsia e evoluir para tumores.

De um modo geral, como há uma relação íntima entre os hormônios e neurônios, isto é, entre o universo emocional e a fisiologia humana, podemos inferir que um processo de estresse contínuo leva, naturalmente, ao adoecimento. As emoções são em geral manifestações de processos adaptativos, mas necessitam de mediadores para que sejam elaboradas. A função imune depende e é muito influenciada pelo grau de estresse com

que a pessoa vive, de tal modo que, até vacinas podem não ter efeito se este sistema estiver excessivamente deprimido ou fragilizado. Entretanto, pensando em termos práticos, como ocorre no caso de inúmeros migrantes, se a incerteza do futuro, a insegurança do meio ambiente, os desgastes das relações pessoais passam a exigir uma tensão contínua ele entrará num sistema de estresse e, portanto, de adoecimento (SOUZA et al., 2015).

Todos esses elementos se articulam em um processo de multiterritorialidade que exige do sujeito um esforço de localização e identificação espacial e simbólica. Ele sofre emocionalmente por um território que não consegue se desvincular e se estressa em um novo território que precisa surgir à medida que sua existência se estabelece num novo espaço.

É a partir desse pano de fundo que devemos considerar os deslocamentos; um contexto enquanto cena onde o ato se desenrola. A cena implica em transformações profundas vivenciadas pelas mulheres que colaboraram com esta pesquisa. Vejamos como cada agente e sua narrativa influem ou são influenciados por este pano de fundo.

Agentes e narrativas: entre o ato, os bastidores e a plateia.

1 Varnete. Cenas de uma emigração “com a cara e a coragem”

1ª cena

Varnete³ migrou “com a cara e com a coragem” como diz. Na época tinha aos 41 anos, era divorciada e resolveu partir para Portugal, em 2005, deixando no Brasil dois filhos. Queria dar melhores condições de vida a eles e abrir seus horizontes. Na condição de mulher separada, já cuidava da família e sustentava os filhos, com um pequeno comércio, uma loja de roupas. De acordo com a sua própria avaliação, como a vida estava muito apertada, resolver migrar. Vendeu a loja, o carro que tinha e foi com as informações fornecidas por um sobrinho. Viajou sozinha.

2ª Cena

Vendeu a loja, o carro que tinha e foi com as informações fornecidas por um sobrinho. Viajou sozinha. O sobrinho a recebeu e arrumou o primeiro emprego. Algum tempo depois, sem gostar do serviço de telemarketing encontra um trabalho para cuidar

³ Todos os nomes utilizados são fictícios.

de uma senhora com um salário melhor. Ficou com ela por 05 anos até que voltou ao Brasil para a formatura da filha. Retornou após 3 meses. Pouco depois a senhora para quem trabalhava morreu. Foi trabalhar em um restaurante com contrato e assim conseguiu retirar o documento que lhe permitia viver e trabalhar em Portugal. Carlos, seu patrão se interessa por ela e ela por ele, assim depois de um ano se casam. Afirma que não casou para se documentar, pois já tinha permissão de residência. Casou por amor.

Na primeira cena Varnete nos fornece, a partir dos elementos burkeanos que indicamos ao final da apresentação dos elementos utilizados para uma compreensão mais sensível de alguns casos de casamentos transnacionais. Varnete se coloca na cena: a vivência de um intenso processo de transformação não só de suas relações sociais, mas, de seu papel social. O divórcio redimensionou seus sonhos e sua concepção de uma vida feliz. A instabilidade do seu contexto pessoal e emocional se soma à instabilidade no mundo laboral e às facilidades de deslocamento que a conecta a um outro contexto mais amplo: o da globalização. Em busca de uma nova reconfiguração para sua vida, considerou ser mais apropriado deixar a família, os amigos e a terra natal. Essa dor lhe pareceu menor que a perda de sua identidade: mulher casada, empreendedora e mãe de dois filhos.

No final da primeira cena, temos no palco um agente fragilizado e com seu mundo interior destruído. A mãe corajosa, num gesto desesperado e esgotando as últimas forças, realiza seu último ato nesta cena: emigra. Sua decisão ocorre com base nos elementos que estão disponíveis em seu bastidor. É a solução de conhecidos e familiares; e, talvez, a solução esperada pela plateia que acompanha seu drama pessoal e familiar. Parentes próximos e distantes, amigos, conhecidos, vizinhos assistem cotidianamente o drama que Varnete vivencia. Suas avaliações, julgamentos e até mesmo suas eventuais interferências na vida de Varnete integram os horizontes de suas decisões. Afinal, após o fracasso no casamento a redenção deveria surgir de forma heroica, num esforço sobre-humano para salvar os filhos e, quem sabe, a si própria. Varnete oferece apenas sua força de trabalho para Portugal, mas, leva junto com essa força laboral uma mulher decepcionada e com emoções intensas, num corpo fisiologicamente estressado. Temos, neste gesto, o fim do primeiro ato: uma mulher fragilizada se lança sozinha num futuro incerto em uma terra estranha. Seu deslocamento evoca o princípio da errância, levantado por Maffesoli (2001), e se conecta ao novo nomadismo. Varnete parte, mas, não desfaz seus laços

afetivos e simbólicos com seu território natal. Leva consigo todos os seus elementos que definem sua identidade.

A segunda cena começa com o sobrinho a recebendo e arrumando o primeiro emprego. Inicia-se o processo de multiterritorialidade, integrando a um território já existente novos elementos que são apropriados e significados a partir dele. Algum tempo depois, sem gostar do serviço de telemarketing encontra um trabalho para cuidar de uma senhora com um salário melhor. Ficou com ela por cinco anos até que voltou ao Brasil para a formatura da filha. Retornou após três meses. Pouco depois a senhora, para quem trabalhava, morreu. Foi trabalhar em um restaurante com contrato e assim conseguiu retirar o documento que lhe permitia viver e trabalhar em Portugal. Carlos, seu patrão se interessa por ela e ela por ele; assim, depois de um ano se casam. Afirma que não casou para se documentar, pois já tinha permissão de residência. Casou por amor. Seu processo para configurar seus múltiplos territórios é exigente e a leva a constituir diferentes relações sociais e a exercer múltiplos papéis, alguns deles estranhos à sua identidade (HAESBAERT, 2004, 2008).

Sem qualquer tipo de apego ao que faz, Varnete migra também de atividade laboral. Sua busca pela sobrevivência dos filhos reduz sua existência a uma luta por dinheiro. Ela não relata o que viveu, aliás, parece que durante essa primeira fase da vida em Portugal apenas trabalhou. Ao longo de cinco anos, o destaque é para a formatura da filha, símbolo de uma grande vitória. Varnete volta como heroína para sua terra, mas, ainda não é suficiente. Há muito a conquistar e resgatar, especialmente, suas emoções e sentimentos. O encontro com Carlos, seu novo patrão, reacende o sonho desfeito com o fim do seu primeiro casamento. A decepção com o primeiro marido pode ser apagada com a chegada de um novo companheiro. Varnete volta a se sentir mulher e a sonhar. Apaixonada, se depara com a oportunidade de retomar seu papel social de mulher casada, bem-sucedida e feliz; trata-se de sua redenção e, finalmente, parece estabelecer de forma mais consistente sua multiterritorialidade ao nos fornecer elementos indicativos do redimensionamento de sua identidade.

Ato final da segunda cena: o casamento com Carlos, o empresário português bem-sucedido. A mulher fragilizada que emigra sozinha num ato heroico garante a sobrevivência dos filhos e resgata seus sonhos destruídos com o divórcio. Ela resgata também a imagem perante sua plateia no Brasil e reafirma os elementos presentes em seu bastidor que a tornam uma mulher feliz novamente. Toda a cena parece caminhar para

um final feliz, mas, no mundo globalizado em que Varnete vive, dois mundos se entrecruzam: o mundo vivenciado a partir de sua terra natal, no Brasil; e, o mundo vivenciado em Portugal. É preciso lidar com duas plateias.

Entretanto, se com a plateia de sua terra natal Varnete obtém a redenção, o mesmo não ocorre com a plateia que assiste a cena de seu casamento com Carlos, em Portugal. São plateias diferentes, mas, Varnete as vislumbra a partir de seu bastidor e os elementos que retira de lá não são apropriados para enfrentar os conflitos cotidianos evocados por sua nova relação amorosa. Ela não consegue elaborar o preconceito sofrido pela plateia portuguesa onde se encontram, principalmente, a família do novo companheiro, seus amigos e conhecidos. Considera que o preconceito está sempre presente nas relações sociais com os portugueses o que dificulta a vida dos emigrantes. Quando perguntada sobre preconceito, assim se expressou: “[...] *difícil. Porque é assim a dificuldade que tem aqui, uma das dificuldades que eu acho é [...] por ser muito rotulado, rotulada, o brasileiro é muito rotulado aqui, [...]*” (VARNETE).

Nossa colaboradora relatou as dificuldades enfrentadas no cotidiano do casamento com um português; e, percebe nas relações familiares o preconceito mais declarado: “[...] *a minha sogra num é chegada a mim [...] eu sô brasileira aí ela não é chegada [...]*” (VARNETE). Varnete trabalha com seu companheiro no restaurante e o considera amoroso e compreensivo “é quase um brasileiro”. Está feliz com sua vida em Portugal, apesar de sentir saudades do Brasil, não pretende voltar, pois seu relacionamento é estável e baseado na compreensão e no amor.

Embora mais confiante com o casamento e a documentação que a proporciona uma vivência territorial mais tranquila, Varnete ainda baliza sua existência na configuração do território de origem. Sente-se rotulada enquanto brasileira, não se insere na família do novo marido de forma simétrica e se contenta com um marido que é quase um brasileiro. Parece disposta a procurar novos elementos em seu bastidor para lidar com o preconceito e com a rejeição sofrida pela plateia portuguesa. Talvez o mais importante seja manter sua redenção para a plateia brasileira. Para cumprir seu intento, vale contracenar com um outro agente, Carlos: bem-sucedido, empresário, amoroso e que lhe permite certa estabilidade.

2 Flora. Um casamento com muito amor

1ª Cena

Flora tinha 23 anos e o curso técnico de enfermagem quando emigrou em 2006. Era solteira e trabalhava como cuidadora na sua cidade de origem. Não estava satisfeita com o salário e as condições de trabalho. Uma amiga comentou sobre o trabalho de cuidadora e sua boa remuneração na Inglaterra.

Temos, portanto, a primeira cena: no drama que começa a se desenrolar no palco há uma jovem estudante, solteira e insatisfeita com a sua vida profissional. Sabemos pouco da sua história pessoal e a falta de elementos significativos denuncia inúmeras porosidades narrativas que nos levam a questionar a dificuldade de Flora em vislumbrar novos horizontes em sua terra natal e a optar por uma emigração. Poderíamos considerar aquele princípio da errância já anunciado por Maffesoli (2001)? O fato é que sem maiores apegos, aparentemente, Flora se desloca de sua terra natal para a Inglaterra. Em sua primeira cena, Flora parece sentir-se presa em um território relativamente fechado ou em retraimento que a faz apostar num ‘eldorado’. Estamos, novamente, diante do que Haesbaert (2008, p. 414) denomina de novo nomadismo manifesto em uma mobilidade indiscriminada que emerge de uma correlação indissociável entre a imobilidade e a mobilidade e, ao mesmo tempo, da abertura e multiplicidade de território num contexto de globalização em contraponto àqueles territórios fechados e já dominados por grupos locais, sem condições de oferecer oportunidades às gerações mais jovens. No fim da primeira cena, temos Flora emigrando com visto de estudante e com um emprego definido.

2ª Cena

Através de sua rede de amizades fez contato com brasileiros em Londres e emigrou com visto de estudante, já com emprego para cuidar de uma criança deficiente. Trabalhou na casa de um casal suíço que estava vivendo por algum tempo em Londres. Não falava inglês quando emigrou. Estudou inglês e francês e, em dois anos de residência em Londres, tinha competência para se locomover e tomar decisões sobre sua vida.

Quando o casal retornou para Suíça ela foi junto. Conheceu seu companheiro, que era amigo de seus patrões ainda em Londres, mas o namoro começou quando se mudou para Suíça.

Na 2ª cena nossa colaboradora inicia seu trabalho na casa de um casal suíço que estava vivendo por algum tempo em Londres. Um casal vivenciando uma situação de emigração como ela. Estudou inglês e francês e, em dois anos tinha competência para se locomover e tomar decisões sobre sua vida. O casal retornou para Suíça e Flora os acompanha. Conheceu seu companheiro, que era amigo dos patrões e o namora inicia em quando emigrou para a suíça para Suíça.

Flora parece explorar seu novo território. Dentre as várias experiências, o destaque é pela capacidade de se comunicar, locomover e decidir. Apesar de uma aparente liberdade conquistada em terra estranha, Flora se desloca novamente, desta vez para a Suíça, mantendo-se no emprego. Será que fora essa a questão determinante? Ou, o trabalho a trouxe para o aconchego de uma família? Talvez Flora tenha se sentido protegida pela vida familiar que vivenciava de maneira tangencial e, possivelmente, tenha estabelecido um laço com a criança que foi contratada para cuidar. De qualquer modo, Flora expressa um laço afetivo que a mantém não só em sua atividade laboral, mas, aos patrões. Logo após a mudança, outro laço começa a se configurar com um amigo do casal que ela conhecera ainda na Inglaterra. Não há como dimensionar se tal laço já existia de modo incipiente antes da mudança para a Suíça. O fato é que Flora, aparentemente distante e desapegada na primeira cena, capaz de deixar a terra natal, a família e os amigos, mantém seus laços laborais com uma família ‘estranha’ e estende seu convívio reservado a um amigo do casal que a contratou. É provável que tenhamos neste processo uma descrição de alguns lampejos da multiterritorialidade vivenciada por Flora. Mesmo sem maiores detalhes da sua vida na Inglaterra e nem na Suíça podemos inferir indiciariamente que ela encontrou no lar dos patrões um território acolhedor onde pode exercer sua territorialidade e constituir uma identidade: estudante e cuidadora. Sua nova identidade a habilitava a estudar, conhecer e desfrutar de um território mais amplo por onde aprendia a se locomover.

Talvez tudo fosse tão novo para ela que não há vocabulário suficiente e nem narrativa para descrever o que aconteceu na Inglaterra e, posteriormente, na Suíça. Um avassalador processo de redimensionamento identitário e territorial que exigiria muita elaboração. Afinal, Flora se expressa para uma plateia que assiste a jovem estudante, sem grandes oportunidades na terra natal, se lançar rumo ao desconhecido para trabalhar na Inglaterra e que, posteriormente, se transfere para a Suíça. Sem dúvida, ela consegue sair do comum em relação aos demais de sua comunidade mais próxima. Flora se destaca,

mostra a todos que era capaz de vencer profissionalmente e, até mesmo, estabelecer laços mais duradouros por meio de uma relação afetiva que logo viraria um casamento. Para a plateia que a assistia na Inglaterra, Flora podia passar como um dos tantos estudantes que chegam para estudar e efetuam trabalhos provisórios. Não há qualquer destaque para situações incômodas. Nossa colaboradora parece descrever uma narrativa em que o essencial era a atividade laboral. A relação com os patrões também emigrantes a deixava numa posição confortável. No deslocamento para a Suíça Flora começa a sentir-se incomodada com algumas situações, especialmente aquelas vivenciadas com o novo namorado.

3ª cena

No convívio mais próximo da família, dos amigos e da comunidade de relacionamento do seu companheiro, sente, de forma mais direta, os preconceitos decorrentes do fato de ser mulher brasileira, marcada pelo tripé do preconceito descrito por Azerêdo (2007) Nesse contexto, quando focamos a mulher brasileira como sujeito migratório, percebemos do tripé do preconceito descrito por Azerêdo (2007) é determinante para o relativo sucesso/insucesso das mulheres nas relações de conjugalidade no exterior⁴.

Na terceira cena, vemos a cuidadora Flora em um novo território, vivenciando sozinha a experiência de uma nova emigração. Um novo território se abre em seus horizontes, mas, ele surge imerso em novas relações sociais e afetivas, palmilhadas por elementos culturais locais que dificultam qualquer movimento para a configuração de uma multiterritorialidade. Questões cotidianas do convívio do novo casal começaram a incomodar. No convívio mais próximo da família, dos amigos e da comunidade de relacionamento do seu companheiro, sente, de forma mais direta, os preconceitos decorrentes do fato de ser mulher brasileira, marcada pelo tripé do preconceito descrito por Azerêdo (2007). Esse enfrentamento abala sua autonomia.

Eu não tinha problemas com a língua e de locomoção, mas mesmo assim eu não consegui decidir sobre muitas coisas. [...] você fica na mão dos outros

⁴ Este tripé é representado pela: mulher (mãe, dona de casa, santa), o homem provedor, e a puta. Essas categorias configuram o ponto central do preconceito contra a mulher. A santa só se configura com a presença do homem provedor. A mulher que não se enquadra nesse modelo cai na categoria de puta. Este estigma está presente nas relações afetivas, que incluem, não apenas o companheiro, mas também a família e a comunidade mais próxima.

[...]. É terrível! Aqui [Brasil] eu sou dona de mim! Sei onde piso. Lá eu tinha sempre a impressão que ia fazer alguma coisa errada, ia ser reparada, criticada. Isso foi me estressando até eu ficar doente [...].

Flora, em pleno exercício de mobilidade, se sente imóvel. Não sabe mais onde pisa e não é dona de si mesma; está insegura por não dominar as práticas sociais e culturais locais. O que mudou em Flora? Parece-nos que Flora chegou a Inglaterra, segundo Linares (2014), pensando como vovó e acabou na Suíça com a cabeça de uma adolescente. A exigência para configurar uma identidade mais complexa que fosse além da estudante e cuidadora a fez alargar suas relações sociais e culturais. Para ser a namorada de alguém era preciso apostar mais alto, correr riscos, causar boas impressões, se expor e, quem sabe, até mesmo se integrar. Agora, suas cenas possuem coadjuvantes em contínuo diálogo e ela precisa exercer sua multiterritorialidade expressa na fusão da mulher, brasileira, emigrante, trabalhadora e, agora, namorada. Esta fusão contém elementos tanto da terra natal quanto da recente experiência migratória. Para a plateia no Brasil, Flora é dona de si mesma; para a plateia suíça, é digna de críticas e tudo o que faz, segundo ela, merece algum tipo de reprimenda por não conhecer os códigos sociais e culturais. A tensão social e cultural é sentida fisicamente. O corpo de Flora mantém-se continuamente mobilizado, em alto nível de estresse que a leva ao adoecimento.

Para Flora, o preconceito existe, mas é no relacionamento mais próximo com o grupo familiar e comunidade do companheiro que as diferenças culturais de classe e gênero são evidenciadas. Acentuam-se os constrangimentos, antes vivenciados em situações sociais mais veladas e com pessoas de relacionamento mais distante.

[...] fui no restaurante com o Lenon. Era bem chique, aí o garçom ficava olhando pra mim de um jeito esquisito, aí eu disse: Lenon, eu acho que ele está achando que sou garota de programa, quero ir embora. O Lenon falou com ele que eu não estava gostando do jeito que ele me olhava, ele deu um riso cínico, pediu desculpa e, eu vi ele comentando alguma coisa com o outro garçom e rindo. Fiquei tão chateada que comecei a chorar e saímos sem comer.

As cenas cotidianas de Flora passam a ser permeadas por inúmeros coadjuvantes que exigem dela não só um diálogo apropriado, mas, que ela convença a todos sobre sua identidade pondo em xeque, a todo instante, sua autoestima. Com todo o corpo em estado permanente de mobilização, seus sentidos avaliam cada olhar, cada sorriso e tudo parece conspirar contra sua imagem de mulher dona de si. A desmobilização do estado de estresse ocorria em determinadas situações que envolviam pessoas mais distantes ou até desconhecidas. Para Flora essas situações eram desagradáveis, mas, conseguia superar, pois se tratava de pessoas fora do seu convívio familiar. O desconforto do

desenraizamento tornava-se suportável em função da multiterritorialidade constituída em outros âmbitos sociais. Entretanto, não há como negligenciar o fato deste corpo cotidianamente ser confrontado com inúmeras situações que evocam um alto índice de estresse.

Dessas diversas cenas cotidianas, Flora destacou o seu primeiro contato com a sogra, em um jantar organizado por seu companheiro para informar a mãe sobre o casamento. Neste primeiro contato, a sogra deixou bem claro que não aceitava a nora e não dirigiu uma palavra à Flora. Mesmo sabendo falar francês, manteve a conversa em alemão (idioma que flora não domina) e se retirou antes do jantar ser servido. O comportamento da sogra jogou por terra toda a cerimônia do casamento que tinha sido organizada por Flora e sua patroa. Definitivamente, Flora não era dona de si e não sabia onde estava pisando. Não conseguiu reinar absoluta na cena triunfante do anúncio do casamento: encontrou sua antagonista – a sogra. A união aconteceu, mas, não houve o casamento dos sonhos. Talvez, a cena mais idealizada de sua vida, o casamento, foi redimensionada. Sua multiterritorialidade se estabelecia de modo assimétrico, colocando-a numa posição subordinada e sem condições favoráveis para uma integração razoável no novo território. Da cena do casamento, tudo se resumiu a uma frase: o casamento foi apenas no Condado.

Outra cena de destaque é a da maternidade. Depois do nascimento da filha, a sogra e a cunhada se aproximaram, mas, não de Flora. De acordo com seu depoimento,

Era muita pressão da sogra e da minha cunhada. Criticavam tudo e eu fui ficando insegura. Como te disse, cuidei da Tynna [a filha deficiente dos patrões] muito bem, como não ia saber cuidar da minha filha, mas elas me fizeram sentir incapaz e eu não soube resistir, acho que estava muito sozinha, e o Lenon não ajudou em nada. Ficava calado, via o que elas faziam e deixava. Quando ele acordou era tarde demais. [...] por tudo isso, fiquei doente, emagreci, apareceram manchas no meu corpo todo. Fiz todos os exames e o médico disse que era tudo emocional.

Vemos nesta cena o desdobramento da identidade de Flora que, agora, passa a ser também de esposa e mãe. Ela busca em seu bastidor os elementos simbólicos que deveriam revesti-la de uma armadura e colocá-la numa situação confortável. Afinal, como esposa e mãe Flora presumiu que tanto seu território quanto sua territorialidade se redimensionariam consideravelmente. Entretanto, mesmo no exercício de sua multiterritorialidade doméstica as cenas cotidianas se acentuam com a aproximação de duas antagonistas: a sogra e a cunhada que questionam a nova identidade de Flora e a

submetem a uma relação assimétrica em seu próprio território, sua casa. Seu marido, que deveria ser seu grande aliado, não questiona a posição assumida pela mãe e irmã. Ao contrário, ele concorda com a mãe. Todos esses elementos ficam expressos no corpo de Flora. Ela adoece.

Cena Final

Na cena final deste drama, vemos Flora voltando a viver no Brasil, passando dois meses por ano na Suíça. Seu o companheiro divide seu tempo entre os dois países. Sua convivência com a família do companheiro é formal e Flora afirma que aprendeu a se fazer respeitar. Considera importante, para a filha a convivência com a família do pai. Está fazendo o curso superior de enfermagem e não pretende voltar a morar na Suíça.

Em síntese, Flora voltou a ser Flora, e cada vez mais dona de si mesma. Conseguiu se fazer respeitar quando retornou para o seu território natal, lidando com a família do marido a partir suas regras sociais e práticas culturais. A relação estabelecida em seu território de origem se torna assimétrica para lado da família suíça. Quando passa as temporadas na Suíça, vai com a cabeça da vovó, sem maiores intenções adolescentes. A configuração do território lá se apoia na vivência experimentada no território natal e a imagem constituída e reafirmada perante a sua plateia garante uma certa ‘imunidade’ na Suíça, visto que não é mais necessário estressar-se para se integrar.

Considerações finais

Não cabe no caso da pentade burkeana fechar considerações, mas, acima de tudo propor interpretações, abrir possibilidades de compreensão para a vivência de dois casamentos transnacionais relatados por Varnete e Flora. Podemos mesmo inferir que é possível para essas mulheres, que a união transnacional seja uma oportunidade de estabelecer uma nova conexão com a sociedade de destino e assim superar os constrangimentos. Reconnectando-se aos elementos figurados nos bastidores de Varnete e Flora a união transnacional, dentre tantos significados, pode representar também uma expectativa de busca do amor romântico, atrelado ao ideal do modelo de formação de família que trazem consigo da origem. Os *dramas* narrados por elas de fato evocam a ideia do amor romântico, a busca da felicidade a dois. Essa é uma armadilha enredada

pela sua identidade performática. Essa expectativa é frustrada nos primeiros contatos com os familiares e a comunidade mais próxima do seu companheiro. Isso ocorre em função do que ela representa como mulher brasileira para este grupo. [ALTEREI ALGUNS TRECHOS]

Cada uma dessas narrativas demonstram as diferentes experiências de conjugalidade transnacional, em suas variadas nuances, contudo é marcante em cada uma delas o estigma de ser mulher brasileira. O tripé do preconceito apresentado por Azeredo (2007) está representado em suas histórias. Mulheres que emigram sozinhas ou deixam seus companheiros no percurso migratório simbolizam a puta. Daí a desconfiança, o preconceito, mas quando casa com os nativos, tornam-se mães, não viram santas, não se libertam desse estigma. Além das dificuldades de uma vida em um país estrangeiro com estilo de vida diferente, enfrentam o preconceito.

Uma vez frustradas as expectativas, o conflito apresenta-se na conjugalidade. Um conflito que, essencialmente, é configurado no relacionamento com a comunidade como mulher, esposa e mãe. Esses papéis sociais representados pela mulher brasileira causam estranhamento e sua autonomia e identidade são minadas. Na trajetória das mulheres aqui representadas, pode-se dizer que superar os constrangimentos, antes da união, elas foram capazes de realizar; mas na conjugalidade com um nativo e seu grupo de referência, para algumas tornou-se uma tarefa impossível. Enquanto é força de trabalho essa mulher é discriminada, mas é tolerada, é *outsider*. Na conjugalidade ela se torna *insider*, o que é fundamental para sua permanência no território em que sua identidade de mulher brasileira é rechaçada e o conflito se estabelece. Enquanto força de trabalho, seu modo de ser, sua forma de vestir, sua sensualidade, são suportadas; mas quando se torna esposa, mãe, para ser aceita ela precisa assimilar os modos de ser das mulheres nativas. As mulheres que fazem parte deste estudo não se conformaram e reagiram à essa configuração social que lhes foi imposta.

Elas estabelecem uma negociação na conjugalidade: mudança que pode levar à permanência na relação, ou a ruptura. O *output* dessa negociação é a ruptura com o território e a manutenção da conjugalidade no território de origem das mulheres, daí o retorno para suas cidades de origem ou uma vida em dois lugares, mantendo a conjugalidade.

Entretanto, para além do amor romântico e das expectativas geradas por um casamento transnacional há todo um mundo interno e externo que constantemente

pressionam Varnete e Flora a se redimensionarem. Colocadas no palco, elas desvelam, cada uma a seu modo, o *drama* que viveram e vivem. Ambas elaboram cenas, criam espaços e tempos específicos para cada vivência, elegem personagens com os quais contracenam, iluminam determinadas circunstâncias e ocultam outras. São protagonistas de suas narrativas heroicas e escolhem os vilões, coadjuvantes e o cenário. Nos relatam, como podem, a experiência de viver em dois mundos, frente a duas plateias, em contínuo estresse, buscando o colorido exato da intensidade de cada cena.

Cabe reconhecer, nestes casos, que nem mesmo a riqueza da abordagem burkeana é capaz de captar todas as nuances destiladas nas narrativas que nos foram confiadas. Há inúmeros elementos que, embora presentes em suas vidas, não foram explicitadas nestas narrativas. A partir do que foi contado podemos inferir o desenrolar de um ato dramático (os dois casamentos), numa cena complexa (o contexto de duas imigrantes numa conjuntura de globalização) que coloca nossas colaboradoras (agentes) frente a uma situação limite que, nestes casos, as levaram a adoecer. A imigração, pensada em termos humanísticos e focada em aspectos culturais e existenciais revela a fragilidade, a angústia e o estresse; assim como, as alegrias, os sonhos, os desafios e as conquistas que se colocam num horizonte temporo-espacial que se apresenta muito além das questões meramente econômicas. Neste horizonte temporo-espacial indefinido e muitas vezes obscuro, figuram os sonhos e a fragilidade daqueles que se deslocam sem, contudo, romperem seus laços com a terra natal. Num contexto globalizado, Varnete e Flora exercem sua plena escolha pela errância e vivem o desafio de existirem em múltiplos territórios, elaborando, num esforço sobre-humano, suas multiterritorialidades.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Gláucia de Oliveira. Entre dois lugares: as experiências afetivas de mulheres imigrantes. In: PISCITELLI, A.; ASSIS, G. e OLIVAR, N. (orgs). **Gênero, sexo, amor e dinheiro: mobilidades transnacionais envolvendo o Brasil**. São Paulo: Pagu, 2011.

AZERÊDO, Sandra. **Preconceito contra a mulher**. Diferenças, poemas e corpos. São Paulo: Cortez, 2007.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BILAC, Elisabete Dória. Gênero, família e migrações internacionais. In: _____. **Emigração e imigrações internacionais no Brasil contemporâneo**. São Paulo: FUNAP 1995, 65-77.

BURKE, K. **A Grammar of motives**. Berkeley: University of California Press, 1966.

BURKE, K. **On Symbols and Society**. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

FRANCI, Celso Rodrigues, Estresse: processos adaptativos e não-adaptativos. In: Antunes-Rodrigues, José, et ali. **Neuroendocrinologia Básica e Aplicada**. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 2014, p. 210-223.

HAESBAERT, R. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Programa de Educação Tutorial (PET-Geografia). Porto Alegre, setembro de 2004. p. 1-20. Disponível no site: <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>. Acessado em: 18/01/2006.

HAESBAERT, R. Hibridismo cultural, mobilidade e multiterritorialidade: contradições e ambivalências. In: SERPA, A., org. **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 393-419.

HARVEY, Penny; KROHN-HANSEN, Christian, **Introduction**. Royal Anthropological Institute, London, v. 24, n. S1, 2018, p. 10-28.

KAIVOLA-BREGENHØJ, Annikki, Homo Narrans: People making narratives. **FF Networks**, 29, 2005, pp. 3-11.

LINARES, Juan Luis, **Terapia familiar ultramoderna: A inteligência terapêutica**. São Paulo: Ideias e Letras, 2014.

MAFFESOLI, M. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAZZARELLA, William. Affect: what is it good for? In: DUBE, S. (Ed.), **Enchantments of modernity**. London: Routledge, 2009, p. 291-309.

MOROKVASIK Mirjana. Birds of passage are also women. **International Migration Review**, v. 18, n. 4, 1984, pp. 886-907 1984,

PADILHA, Beatriz. A imigração Brasileira em Portugal: considerando o gênero na análise. In: Malheiros, Jorge Macaísta. **Imigração brasileira em Portugal**. Lisboa, Acidi, 2007, pp.113-134.

PAUMARD, Antoine, L'Accueil des imigrants en France. Les associations en conflit avec l'État. **Études**, Paris, v. 4248, p. 33-44, abril 2018.

SIQUERIA, Sueli. **Sonhos, sucesso e frustrações na emigração de retorno**. Brasil/Estados Unidos. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009. 188 p.

SOUZA, Maria Bernadete Cordeiro de; SILVA, Hélderes Peregrino A.; GALVÃO-COELHO, Nicole L. Resposta ao estresse: I. Homeostase e teoria da alostase. **Estudos de Psicologia**, 20(1), janeiro a março de 2015, 2-11.

SCHOBBER, Elisabeth, Working (wo)man's suicide: transnational relocation of capital – repercussions for labour in South Korea and the Philippines. **Royal Anthropological Institute**, v. 24, n. S1, 2018, p. 134-147.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ, 1988.

ZLOTNIK, Hania. International migration 1965-96: an overview. **Population and Development Review**, 1998, 429-468.