



VII Simpósio Nacional de História Cultural

HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

A IMAGÉTICA DE ULISSES EM JOSÉ EMÍLIO BURUCÚA: *PERFORMANCES* DESTERRITORIALIZADAS E MIGRAÇÕES TRANSNACIONAIS CONTEMPORÂNEAS

Sainy C. B. Veloso*

Impossível desconsiderar a relação da literatura com sua produção imagética – pensar por imagens mentais –, quando, a partir da primeira, somos instigados a imaginar mundos possíveis. Mas como essa imagética se articula com a história, sendo essa última constituída por uma investigação acerca da verdade?

A imagética ganha destaque na Literatura, desde 1967, na noção filosófica de *linguistic turn*, anunciada por Richard Rorty. Rorty (1992) afirma que as ciências da linguagem, como a linguística, a semiótica e a retórica, constituem uma língua franca para a interpretação das formas culturais. Para o autor, o escopo da mudança paradigmática reside em privilegiar a textualidade e discursividade dos modelos linguísticos, como também as próprias lógicas visuais inerentes aos sistemas simbólicos não linguísticos. A abrangência da proposta de Rorty dilui fronteiras epistemológicas na busca por palavras que descrevam formas imagéticas e abre discussões quanto à importância do imaginário

* Doutora em História Cultural (2008) pela Universidade de Brasília, com pós-doutorado (bolsa Capes) em Cultura y Sociedad, na Universidad de San Martín, em Buenos Aires (Argentina). Atualmente é professora na Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG – e no Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC/UFG. Coordena o grupo de pesquisa Imagem e História Cultural e desenvolve pesquisa intitulada EM[CENA]AÇÃO: corpos em *performances* culturais.

para centrar-se em uma abordagem reflexiva que sustente a complexidade das culturas da visualidade hoje.

Entendo o imaginário como instância compensadora de uma falta ao laborar a favor do desconhecido ou daquilo que escapa a nossa memória. Para reconhecer, ou pelo menos se aproximar do que já é familiar, ele cria analogias entre imagens conhecidas para, imagetivamente, acercar-se do que nos dá um sentimento de não familiaridade. Para Serge Moscovici (2004, p. 27), são essas imagens, ideias ou suas combinações imagéticas que formam um modelo ou “núcleo figurativo” e nos retornam a “uma estrutura de imagem que reproduz uma estrutura conceitual de uma maneira visível”.

Desse modo, o imaginário é matéria-prima para a investigação e criação histórica, tanto em seu aprisionamento quanto em seu trabalho criativo de pensar o passado, presente e futuro. Por meio do aprisionamento do imaginário podemos estudar como grupos hegemônicos o reproduz e o calcifica em uma história conveniente, ou como demais grupos partilham de um senso comum na interpretação e construção de suas realidades. Em seu trabalho criativo, o imaginário, liberto de suas representações primárias, cria outros entendimentos no presente para histórias vividas no passado e vislumbra desdobramentos futuros.

Nota-se, portanto, que, indissociável do conceito de representação, o imaginário ganha destaque social quando abarca o conceito de representação social (MOSCOVICI, 2004) para compreender como uma cultura interpreta e pensa a realidade cotidiana. Por sua vez, as fontes imagéticas, como representações do contexto em que emergiram, expressam noções da sociedade do seu tempo, tais como tendências artísticas, visões de mundo, percepções do belo, desejos, entre outros. Essa forma de conhecimento da atividade mental é desenvolvida para fixar posições e papéis – *performances* – em relação a situações, eventos, acontecimentos, objetos, comunicação, que nos concernem. Para Sandra Jatahy Pesavento (2006), ela define e qualifica espaços, temporalidades, práticas, além de representar o não visto e o não experimentado.

Do dito, a representação social acontece por meio de uma materialidade, seja ela um artefato cultural e/ou corpos humanos. No entanto, sempre em interação com os demais seres. Assim, segundo Richard Schechner (2003), uma pintura “acontece” em seu objeto físico; um livro “acontece” nas palavras; uma *performance* acontece como ação, relação e interação entre os seres humanos e seus objetos.

Por conseguinte, a *performance* é cultural e posta em linguagens, práticas, rituais, gestos, em interação social. No entanto, o que as sustenta – independentemente de ser verbal, não verbal, como na história; escrita como na literatura; ou não verbal como a artística – é o imaginário e sua capacidade de representar ou apresentar-se por meio de uma *performance* (SCHECHNER, 2003; GOFFMAN, 2011) ou *performatividade* nos “atos de fala”, como prefere John Austin (1981) ou James Loxley (2007).

É, pois, a partir da interpretação dos códigos artificiais, performáticos ou performativos, representados pelas artes, pelas letras, pelas palavras e pela conjugação das frases, enfim, pela comunicação e expressão corporal humana, que a imaginação e os sentimentos iniciam sua atividade própria.

Por esse percurso, traço a aproximação com meu objeto, a saber, o capítulo XV – “Ulises romântico: entre la literatura (Tennyson, Coleridge, Melville) y la pintura (Fussli, Hayez, Turner). Ulises, neo-paganismo y decadentismo del *fin de siècle*” – do livro *El mito de Ulises en el mundo moderno*, publicado em 2013 pelo Editorial Eudeba, de Buenos Aires. Trata-se de uma pesquisa iconográfica, no âmbito da História da arte, realizada pelo argentino José Emílio Burucúa.

JOSÉ EMÍLIO BURUCÚA

Em 2014, José Emílio Burucúa, argentino, nascido em Buenos Aires, doutor em Filosofia e Letras e hoje professor titular de História Moderna na Universidad Autónoma de San Martín, publicou um livro intitulado *El mito de Ulises en el mundo moderno*. No livro, obra da maturidade do autor, Burucúa percorre a história do mito universal de Ulisses e suas apropriações nas artes. A ideia da investigação de Burucúa começou em 2002, ao ler nos jornais sobre uma operação militar conjunta de alguns países da Comunidade Econômica Europeia – Espanha, França, Itália e Inglaterra –, no Oceano Atlântico, para resolver o drama social (TURNER, 1974; GEERTZ, 1997) de migrantes da África que se aproximavam da costa mediterrânea e devolvê-los ao seu porto de origem.

O drama é abordado por Victor Turner (1974) como unidades de um processo inarmônico, fendas que surgem no social em situações de crise, de uma dificuldade

liminar.¹ É uma experiência vivida não em uma realidade unidimensional, mas nas temporalidades dos objetos e seus efeitos em relação com o desconhecido e o familiar. A despeito da continuação dessa prática, naquele momento, dois fatos lhe causaram estranhamento: o plano estratégico com apoio da Inglaterra, apesar de esse país não ser uma potência mediterrânea; e a denominação de “Operação Ulisses” ser usada para a devolução desses migrantes aos seus portos de origens, em sentido oposto ao do mito.

Burucúa expressou sua indignação em carta enviada a jornais locais e do exterior, na qual reflete sobre essa operação militar e a impropriedade de seu nome. A partir de então, recebeu apoio de muitas pessoas, como também recebeu críticas à sua posição política e à contestação do uso inadequado do mito. O autor começa, então, a realizar uma extensa pesquisa como colaborador no Wissenschaftskolleg, de Berlim, na Alemanha. Para tanto, contou com duas bolsas de estudos, uma do Getty Research Institute e a outra do Kunsthistorisches Institut de Florença/Itália (Entrevista oral, 22/8/2014). No livro, Burucúa mostra a imagética da desterritorialização definidora do mito de Ulisses, em diferentes interpretações culturais e momentos históricos.

O LIVRO *EL MITO DE ULISES EN EL MUNDO MODERNO*

O mito é, em si, uma realidade cultural complexa. Ele relata um acontecimento descrevendo-o não somente como ocorreu, mas como começou a existir, de maneira imaginária. A partir de então, funda uma história considerada verdadeira, porque se refere às realidades e a um modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas (ELIADE, 2000 [1963], p. 12-13). O acontecimento não é verdadeiro porque é ou foi um fato verificável, mas porque, por meio dele, se enunciou uma verdade. Desse modo, de uma maneira dinâmica, criativa, o mito é ressignificado, tal como vem sendo o mito de Ulisses, séculos após séculos, até nossos dias.

No livro, Burucúa percorre a história do mito de Ulisses. De maneira multidisciplinar, sua investigação contempla o imaginário do mito em fontes literárias, teatrais, pictóricas, musicais, cinematográficas, políticas e religiosas. Sua análise recai em

História Cultural

¹ Segundo o autor, os fenômenos liminares tendem a emergir de uma experiência coletiva, associando-se a ritmos cíclicos, biológicos e socioestruturais ou como crise que ocorrem nesses processos.

diferentes imagéticas culturais da *performance* dessa figura mitológica grega, sob olhares de diferentes tempos.

Ao tecer a trama do mito na histórica, Burucúa mostra – capítulo após capítulo – o mito registrado em escritos literários e fontes visuais de épocas diferentes, em toda sua complexidade histórica e de maneira mutável. Segundo o autor, na Antiguidade, é compreendido como um herói; no cristianismo, ora é um personagem mentiroso, desprezível como o concebe Santo Agostinho, ora um personagem simpático como o entende São Jerônimo e ainda, por vezes, uma prefiguração de Cristo como considera São Máximo (OYBIN, 2014).

O autor prossegue mostrando que, no Renascimento, o entendimento sobre a *performance* de Ulisses é de um ser corajoso que cultiva a prudência e a temperança, e nesse sentido é um modelo a seguir. No entanto, muitos escritores mais contemporâneos como Jorge Luiz Borges, por exemplo, se reconhecem e criam personagens de acordo com suas próprias vidas, ou seja, veem na *performance* de Ulisses como exilados, desterrados, uma espécie de *alter ego*. Borges expressou seu amor pela Argentina e, paradoxalmente, seu estranhamento a ela, em relação às *performances* de muitos de seus personagens que foram: viajante, migrante, um ser humano sujeito às desventuras de não estar em sua terra. Entretanto, sempre estrangeiro.

Já *Ulisses*, de James Joyce, segundo Burucúa, tem passagens ora cômicas, ora infelizes como, por exemplo, o personagem Leopold Bloom, um pobre de espírito que de herói não tem nada. Mas dentro dos marcos da vida cotidiana, a grandeza de Ulisses reside na condensação do temporal, pois é um ser humano comum em sua vida ordinária e faz de seu cotidiano uma grande jornada, segundo o autor. Mas o mito prossegue. Destituído de herói, como um homem comum, ele rechaça a juventude, a sedução da beleza sinistra – o “canto das sereias” – e a imortalidade, para seguir sendo humano.

Ademais de tantas outras representações de Ulisses, Burucúa, por fim, comenta no apêndice do livro o mito na “La ópera Ulises de Luigi Dallapiccola”.² Nela, o fio principal é a tragédia, na qual a *performance* de Ulisses expressa angústia, desespero, perplexidade e anseio por redenção. Burucúa reconhece nesses estados de ânimos todos os estados emocionais que “habitaram a alma dos artistas, dos intelectuais e dos homens

² Composta entre 1960 e 1968.

lúcidos da sociedade contemporânea depois das devastações da Segunda Guerra Mundial” (p. 204).

Como há uma rica profusão imagética no livro, selecionei o capítulo XV para maior aprofundamento. Não obstante nos capítulos seguintes e finais do livro, capítulos XVI, XVII e XVIII, o autor contemplar um Ulisses em referências literárias e artísticas mais atuais, é no capítulo XV que Burucúa anuncia o mito com toda sua complexa carga imagética. Daí, delimito apenas um parágrafo para refletir sobre o que hoje chamamos de *performances* desterritorializadas e migrações transnacionais contemporâneas.

O CAPÍTULO XV: “ULISES ROMÁNTICO: ENTRE LA LITERATURA (TENNYSON, COLERIDGE, MELVILLE) Y LA PINTURA (FUSLI, HAYEZ, TURNER). ULISES, NEO-PAGANISMO Y DECADENTISMO DEL *FIN DE SIÈCLE*”

Burucúa inicia o capítulo afirmando que os artistas românticos compreenderam Ulisses subjugado por seu destino – sua paixão pelo mar – e por uma força obsessiva, mas que ele é também emblema de “vida entendida como movimento perpétuo, insatisfação, desassossego, vagabundo em busca de uma explicação” (p. 157). Para o autor e para nós, aqui começa algo que marcou a experiência comum e básica dos indivíduos tocados pelo processo de modernidade econômica e política do mundo.

Para refletir sobre essa questão, focamos em uma imagética paradoxal da *performance* atual de Ulisses, mas já anunciada no século XIX:

[...] una figura estética doble: ideal para dar cuenta de los entusiasmos, las angustias y los desequilibrios que trajeron consigo el impulso o el dominio transoceánico de la civilización europea y, al mismo tiempo, apta para representar dos desgarramientos culturales producidos por la expansión del capitalismo en el interior de las sociedades europeas hasta las más remotas capilaridades de la experiencia humana. (BURUCÚA, 2013, p. 157).

A *performance* do mito de Ulisses traz aqui uma dimensão ideal e apta para representar a realidade. Mas qual era essa realidade?

Historicamente, à medida que o domínio transoceânico europeu se expande no mundo, durante o século XIX e início do século XX,³ se acentuam os movimentos

³ Amparado pelo desenvolvimento da tecnologia marítima, da economia e também pela arrebatadora evolução dos meios de comunicação, especialmente aqueles relacionados a este tipo de navegação.

circulatórios transculturais produzidos pela expansão do capitalismo e desenvolvimento tecnológico. Dá-se início ao que hoje se configura como *performances* desterritorializadas, intensificadas a partir da segunda metade do século XX até nossos dias.

Ao domínio transoceânico europeu corresponde o impulso à navegação marítima durante toda a segunda metade do século XIX até a Primeira Guerra Mundial. Esses progressos na navegação contribuíram para a integração do mercado mundial, unindo mercados muito distantes entre si. Dessa maneira, alimentaram o fluxo crescente de pessoas e mercadorias à medida que baixavam os custos de transporte (DNM, 2014).

O desenvolvimento da tecnologia marítima vai ao encontro do fluxo migratório resultante da explosão demográfica – desenvolvimento de técnicas médico-sanitárias e aumento da natalidade – na Europa, nos dois últimos séculos. Esse fluxo migratório coligava-se com as políticas de demanda de mão de obra e povoamento na América, a saber, a consolidação das economias americanas, principalmente estadunidense, que traz a Guerra da Secessão (1861-1865).

A produção industrial do mundo aumenta sete vezes nesse período, permitindo uma forte acumulação de capital e a progressiva conformação de um mercado mundial. Estima-se que, durante o século XIX até a II Guerra Mundial, cerca de cinquenta milhões de imigrantes europeus saíram do velho Continente (OLIC, 2002), em busca de oportunidades de emprego, sonhos de enriquecimento rápido, melhoria na qualidade de vida.⁴

No período entreguerras, diminui o fluxo migratório em consequência da I Guerra Mundial, do alívio da pressão demográfica na Europa, da adoção, por parte da maioria dos países tradicionalmente receptores, de leis que restringiam a imigração (principalmente nos Estados Unidos) e da crise econômica desencadeada em 1929. No período de 1956 a 1970, os fluxos migratórios mudaram radicalmente. A Europa, com o fim da II Guerra Mundial, precisava de mão de obra não qualificada para desenvolver determinadas ocupações que um europeu não estava mais disposto a exercer. Há, então,

⁴ Para Nelson Bacic Olic (2002), essa imigração é marcada por britânicos, italianos, alemães, espanhóis, russos e portugueses que se dirigiram para países “novos” como os Estados Unidos (33 milhões de imigrantes), a Argentina (6,4 milhões), o Canadá (5,2 milhões), o Brasil (4,4 milhões) e a Austrália (3 milhões). Juntaram-se a esses fluxos aqueles europeus que se dirigiram para as colônias. Posteriormente, o fluxo aumentou, por conta dos asiáticos, chineses e japoneses.

uma inversão na política de imigração europeia e na origem dos imigrantes. Segundo Olic (2002), a Europa recebeu nessa época cerca de treze milhões de imigrantes.

A migração vai, pouco a pouco, construindo a imagem de um Ulisses que se configura como um viajante sem pátria, executivo “homem do mundo”, representativo do sucesso, eficiência; da inclusão aos bens de consumo, ao entretenimento e serviços, propiciados pelas expansões culturais. Expansões produzidas pela decolagem econômica do capitalismo, pela globalização e sua mediação tecnológica e seus mercados. Nesses tempos, não somente indivíduos migram pelo mundo, como também as indústrias dos países ricos, em busca de novos mercados e de mão de obra barata.

Por outro lado, aparece um Ulisses pobre, migrante nômade, excluído dessa dinâmica, em busca de oportunidades de enriquecimento rápido e bem-estar. É o caso, por exemplo, dos imigrantes que foram para países do Golfo Pérsico – cerca de sete milhões de indivíduos, segundo Olic (2002) –, da Líbia, da Nigéria e da Venezuela, em razão do desenvolvimento petrolífero e que em sua maioria foram obrigados a voltar a seus países de origem, do mesmo modo como os imigrantes de Gana, expulsos da Nigéria.

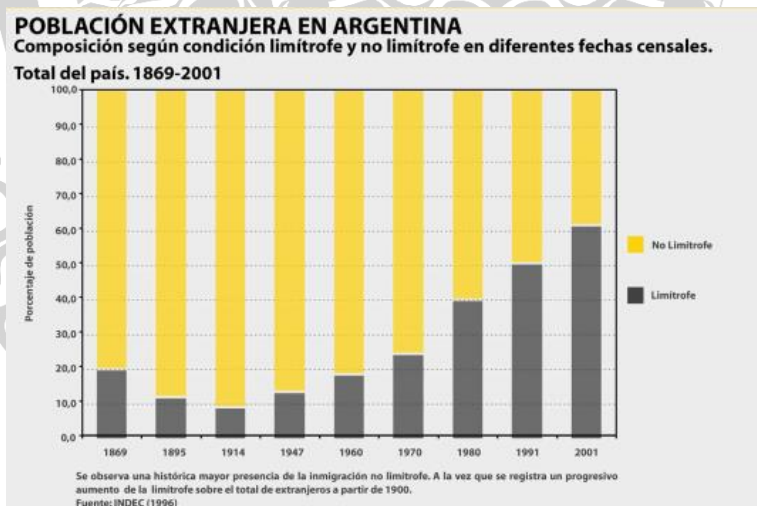
Dentro de um quadro anunciado pela ONU, há, atualmente, 160 milhões de migrantes vivendo fora do seu país, pelas mais variadas razões (BBC, 2014), e a imigração clandestina é, hoje, o componente maior dos fluxos migratórios que se inverteram em direção à Europa e aos Estados Unidos (OLIC, 2002). Falamos de migrações que compartilham de uma dinâmica, supostamente democrática, entendendo-se democracia como a maneira de gestar problemas públicos daqueles por ela reconhecidos como “cidadãos”, capazes de deliberar livremente, em situação de igualdade, sobre seu destino comum. E supostamente, pois a dinâmica de ir e vir, de se movimentar de maneira transnacional,⁵ é interpelada pela expulsão dos imigrantes ou, até mesmo, de sua não recepção tal como sucedeu com a “Operação Ulisses”.

Esses movimentos migratórios como os barcos cheios de migrantes africanos da “Operação Ulisses” se dirigem para os países desenvolvidos, em busca de novos espaços abertos pela globalização e de inscrição em uma economia globalizada. Contudo, gostaríamos de frisar que, apesar de nos determos nessa nova figura do migrante pobre, ele não é a única representação do migrante. A autora afirma que há uma migração

⁵ O termo “transnacional” foi criado por um grupo de antropólogos (Basch, Glick Schiller e Blanc-Szanton, 1994) para descrever um fenômeno estreitamente dependente das lógicas formais e informais, atuais, de desenvolvimento do capitalismo (PORTES, 1999)

altamente seletiva, e as “pessoas começam a pensar em migrar conforme melhoram de vida e vêem a possibilidade de ter uma vida ainda melhor em outro lugar” (BAGANHA, 2001, p. 78).

No contexto da América Latina, somos tanto exportadores como receptores de migrantes. Especialmente a Argentina, conforme mostra o Quadro 1. Essa demanda é impulsionada por uma integração imaginária no mundo.



Quadro 1. – Quadro demonstrativo da mobilidade migratória na Argentina.
Fonte: http://www.migraciones.gov.ar/pdf_varios/museo/inmigracionlimitrofeenargentina.pdf. Acesso em: 28.11.2014.

Segundo Angelina Peralva (2007, p. 40), essa integração corresponde à imagem de preponderância nos países ricos – onde se acentua “a tensão entre a ‘verdadeira vida’ (aquela projetada pela televisão) e a experiência da pobreza/imobilidade –, como recurso cultural que os ajuda a se projetarem numa outra vida possível”.

Desse modo, essa imagética corresponde à construção, para si, de um capital “espacial” (LEVY, 2007). Capital que permite ao migrante, primeiramente imaginariamente, projetar-se numa outra vida possível, tanto quando sonha com essa vida como quando permanece, após a migração ilegal, a explorar em proveito próprio e com certo grau de autonomia recursos de iniciativa e espaços que transcendem as fronteiras de seus países de origem (PERALVA, 2007).

Uma nova experiência de espaço é compartilhada entre a população sedentária e a nômade, em formas de convivência cultural, de maneira transnacional ou mesmo intra-regional, por vezes tensas e indiciais de transformações culturais. Nesse contexto, valores

de agregamento cultural, transmitidos pela tradição e suas práticas, são confrontados com as dos migrantes que, à revelia do entendimento de Homi Bhabha (1998), não permanecem o tempo suficiente em determinado espaço cultural para criar o “terceiro espaço”. Em sua condição ilegal, o migrante pobre e nômade constantemente está em movimento, fugindo dos agentes da migração, da polícia e das disputas espaciais e simbólicas que ganham visibilidade, e conseqüentemente chamam a atenção para si. Portanto, a condição de invisibilidade é sua garantia de permanência e conquista de “capital espacial” (autonomia de recursos de iniciativa), embora não permanente.

De tal modo, morto o mito burguês de Ulisses, ele renasce das cinzas como uma fênix sem asas: o desprotegido humano, às sombras do capitalismo. Burucúa recorre a Karl Marx que, por sua vez, recorre à literatura e bebe na *nekya* de Odisseo para descrever o proletariado como sombras que Ulisses encontra em sua viagem ao país dos mortos: “De la muchedumbre abigarrada de trabajadores de toda denominación, edad, sexo, que nos acosan peor que las almas de los muertos lo hacían con Ulises, sobre quienes basta una mirada para ver en ellos la marca de la sobrecarga del trabajo” (p.).

De tal maneira, com uma *performance* desterritorializada, esse frágil humano desbrava não mais “mares dantes nunca navegados”, mas a lógica volátil da economia de mercado. Ele não mais busca conhecimentos e novos mundos, mas os enfrenta pela força da sobrevivência, submetendo-se a eles de maneira subumana, ou às margens das lógicas próprias da economia de mercado dela se apropria e a aplica em um comércio subterrâneo, informal. Todavia, sua demanda é por sobrevivência, entendida inseparavelmente de sua inserção na sociedade de bens de consumo, bem-estar e benefícios sociais, ainda que paradoxalmente, pois é invisível aos direitos de cidadania.

Essa mudança na dinâmica cultural implica pensar a cultura e o conceito de cidadania por uma discussão sobre produção, consumo e direitos humanos?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo, no capítulo XV de Burucúa, a figura de Ulisses, “homem do mundo”, mas que volta a sua terra e lá encontra suas referências. No entanto, o autor nos permite antever, em sua narrativa histórica, a sombra do mito desgarrada da possibilidade de retorno e das referências basilares de sua identidade, em virtude de seu nomadismo, intra-

regional ou transnacional. Nesse sentido, é oportuno lembrar que a história da Argentina, e principalmente da identidade do portenho, é calcada na experiência basilar da migração.

Se a função do mito é circunscrever o indizível e possibilitar um pouco de organização ao nosso olhar sobre o mundo, a linguagem literária é, por excelência, o discurso mitopoético que viabiliza a fala do inconsciente. Discurso que circula inter-relacionado, no nó barromeano – simbólico, real e imaginário –, em sua função de enunciação, ou como prefere chamar Jacques Lacan ([1953]2008, p. 91), "o significante do impossível".

O drama vivido por esses migrantes mostra uma situação de crise e de uma condição social liminar que expõe um “núcleo figurativo”, assim como afirma Moscovici (2004), pelo qual pensamos e damos visibilidade à questão. Talvez seja esse o elo entre a história e seu compromisso com a verdade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, Hohn. *Os actos de fala: um ensaio de filosofia da linguagem*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

AVILA, Carlos Federico Domínguez. O Brasil diante da dinâmica migratória intra-regional vigente na América Latina e Caribe: tendências, perspectivas e oportunidades em uma nova era. *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasília, v. 50, n. 2, p.118-128, jul.-dez. 2007.

BAGANHA, Maria Ioannis; REIS, José. *A economia em curso: contextos e mobilidades*. Porto, Portugal: Afrontamento, 2001.

BBC. *O mundo em movimento*. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/portuguese/especial/migrantes/migrantes.shtml>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BURUCÚA, José Emilio. *El mito de Ulises en el mundo moderno*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2013.

_____. Entrevista oral. Buenos Aires, 22 ago. 2014.

DNM – Dirección Nacional de Migraciones. Ministerio del Interior y Transportes. *El camino de los inmigrantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2014. Disponível em: <<http://www.migraciones.gov.ar/accesible/>>

indexN.php?camino>. Acesso em: 6 nov. 2014.

ELIADE, Mircea. *Aspecto do mito*. Lisboa: Edições 70, 2000 [1963].

GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011[1959].

LACAN, Jacques. *O mito individual do neurótico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 [1953].

LEVY, Jacques. Mondialisation et sciences sociales, un enjeu épistémologique. In: WIEVIORKA, Michel (Dir.). *Les sciences sociales en mutation*. Paris: Sciences Humaines, 2007.

LOXLEY, James. *Performativity*. London: Routledge, 2007.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

OLIC, Nelson B. Fluxos migratórios contemporâneos. *Revista Pangea – Quinzenário de Política, Economia e Cultura*. Disponível em: <[http://www.clubemundo.com.br/pages/](http://www.clubemundo.com.br/pages/revistapangea/show_news.asp?n=132&ed=4)

[revistapangea/show_news.asp?n=132&ed=4](http://www.clubemundo.com.br/pages/revistapangea/show_news.asp?n=132&ed=4)>. Acesso em: 9 nov. 2014.

OYBIN, Marina. Ulises: el mito y la belleza. Entrevista a José Emílio Burucúa. *Clarín.com*, 17 fev. 2014. Disponível em: http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Ulises-mito-belleza-Jose-EmilioBurucua_0_1085291481.html. Acesso em: 5 set. 2014.

PERALVA, Angelina. Globalização, migrações transnacionais e identidades nacionais. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/ds/posgraduacao/sites/trajetorias/txts/](http://www.fflch.usp.br/ds/posgraduacao/sites/trajetorias/txts/globalizacao_migracoes_transnacionais_e_identidades_nacionais.pdf)

[globalizacao_migracoes_transnacionais_e_identidades_nacionais.pdf](http://www.fflch.usp.br/ds/posgraduacao/sites/trajetorias/txts/globalizacao_migracoes_transnacionais_e_identidades_nacionais.pdf)>. Acesso em: 8 nov. 2014.

PESAVENTO, Sandra J. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo*, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 8 ago. 2014.

PORTES, Alejandro. *Migrações internacionais: origens, tipos e modos de incorporação*. Oeiras: Celta, 1999.

RORTY, Richard (Ed.). *The linguistic turn: essays in philosophical method*. Chicago: University of Chicago Press, 1992 [1976].

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O Percevejo*, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. São Paulo: Vozes, 1969 [1974].

