



DA BORDA
DE UMA
ESCRITA
ALTERADA:
O CORTE
NA ROTA
TURÍSTICA

MÔNICA RESTELATTO

MÔNICA RESTELATTO

DA BORDA
DE UMA ESCRITA
ALTERADA:
O CORTE
NA ROTA
TURÍSTICA

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade - Mestrado e Doutorado, da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Turismo e Hospitalidade.

Linha de pesquisa: Turismo, cultura e educação. Orientadora: Prof^a.

Dr^a. Luciene Jung de Campos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

R436d Restelatto, Mônica

Da borda de uma escrita alterada : o corte na rota turística / Mônica Restelatto. – 2019.

86 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade, 2019.

Orientação: Luciene Jung de Campos.

1. Turismo - Antônio Prado (RS). 2. Análise do discurso. 3. Memória coletiva. 4. Patrimônio cultural. I. Campos, Luciene Jung de, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 338.48(816.5)

Catálogo na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Paula Fernanda Fedatto Leal - CRB 10/2291

MÔNICA RESTELATTO

DA BORDA DE UMA ESCRITA ALTERADA: O CORTE NA ROTA TURÍSTICA

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Turismo e Hospitalidade – Mestrado e Doutorado, da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Turismo e Hospitalidade. Linha de Pesquisa: Turismo, Cultura e Educação.

Aprovada em 05/07/2019

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Luciene Jung de Campos (Orientadora)

Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof.^a Dra. Susana de Araújo Gastal

Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof.^a Dra. Solange Mittmann

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Prof.^a Dra. Cláudia Alquati Bisol

Universidade de Caxias do Sul – UCS – Convidada

AGRADECIMENTOS ●

Agradeço à minha família que me deu as principais condições de produção deste trabalho. Eles estiveram comigo em aulas, orientações, reuniões, palestras, eventos. Eles que me transportaram, me alimentaram, me sondaram, também anotaram, sublinharam, imprimiram. Enquanto eu tinha dois ou três dias da semana para estudos no campus da UCS, eles tinham dois ou três dias da semana perdidos, nesses dias não cozinhavam, não podavam, não colhiam, não viajavam, não descansavam. À minha mãe, em especial, que abdica de 24 horas do seu dia em meus cuidados. Junto a rotina de cuidados, ela teve que lidar com a rotina de pesquisa sem, sequer, demonstrar a exaustão. Ao meu filho agradeço por ser o melhor companheiro de sofá. Be, você me inspirará sempre a ser mais.

Ao PPGTURH-UCS pela hospitalidade, disponibilidade e confiança. Desde minha decisão de seguir por este caminho vieram buscando alternativas para que eu pudesse vivenciar o processo de aprendizado e de produção mais adaptado possível. Aprendemos juntos! A disponibilidade de todos que são parte deste programa – desde coordenação até os discentes – ensinaram-me que não há incapacidade onde há coleguismo, nem mesmo elevadores quebrados nos limitam. À prof^ª Márcia Capellano, coordenadora do PPGTURH, que me abriu as portas e promoveu uma verdadeira vivência de relações de gentileza e empatia. A CAPES pela bolsa de mestrado que financiou esta pesquisa.

Na sala 304c, no coletivo ADesloucar-se, eu não era a dicente tetraplégica que precisava de uma ajudinha – lembrando que preciso sim, quase o tempo todo –, não era essa minha primeira ou principal característica a ser lembrada. Acho até que em certos momentos esquecíamos desse “detalhe”. Agradeço pelo acolhimento da prof.^ª Luciene, os aconselhamentos da Raquel, a objetividade da Stefany, a disponibilidade do Mateus, a franqueza do Maicon, o entusiasmo da Ana e a dedicação da Sofia. Sofia, minha digitadora, agradeço por não digitar, por ter calma de esperar meu momento, por ser parte, por não ser somente digitadora.

Agradeço à Andrelise e a Josciely por acompanharem de longe toda essa construção, desconstrução, reconstrução, sempre com cuidado e carinho. À Franciele pela distração, pela preocupação e por seu coração tão bom.

Junto a esses suportes psico-ideológico-emocionais não posso deixar de lembrar com gratidão dos profissionais que doaram tempo de trabalho para que minha produção tomasse forma e tornar-se real. Agradeço ao prof.^º Edson Luiz Scain Corrêa, docente da Área do Conhecimento de Ciências Sociais, que indicou o bolsista de iniciação científica Wagner Lovera para fotografar esmiuçadamente a caixa. Também ao Wagner que fora muito atencioso em relação a nossa proposta. À Camila que trouxe com sua presença o início das minhas indagações sobre a escrita. Ao Alejandro, com seu superpoder de entender tudo o que se pede foi responsável pela arte deste catálogo. Por este trabalho ter suas especificidades tive ajuda das especialistas em artesanato e costura Didi e Teofila.

Apoiar uma pessoa para fazer algo como o mestrado todos nós podemos fazer, entretanto, comprometer-se arcando com a responsabilidade de lidar com um processo de aprendizado junto a um processo de luto/descoberta/aceitação só a prof^ª Luciene para encarar. Agradeço imensamente à minha (des)orientadora que não soltou por nenhum momento minha mão.

Antônio Prado
Rota turística
Análise do discurso
Memória
Repetição

O presente trabalho problematiza o efeito de sentido da rota turística da “cidade mais italiana do Brasil”. O dispositivo teórico-analítico e metodológico é o da Análise do Discurso pecheutiana em interface com a Psicanálise, Turismo e Arte. A materialidade de análise são as bonecas de palha de milho, produzidas artesanalmente, e comercializadas como souvenir na rota turística no município de Antônio Prado/RS. A formulação da rota turística produz a cristalização de alguns sentidos, em detrimento a outros saberes em desestabilização. Os conceitos de patrimônio, pré-construído, memória e repetição são mobilizados para embasar a análise. As bonecas são parte do aparato patrimonial que enaltece e emoldura o discurso meritocrata pré-construído da memória da imigração italiana. A produção deste trabalho suscita outra forma de apresentação do conhecimento científico. A caixa é o suporte de tal proposta, compromisso ao reverso quanto à obrigatoriedade do formato de digitação de texto como único produto possível da conclusão de um mestrado. A caixa contém artefatos de construção artesanal que testemunham o processo de elaboração da (des)rota em abordagem fragmentária.

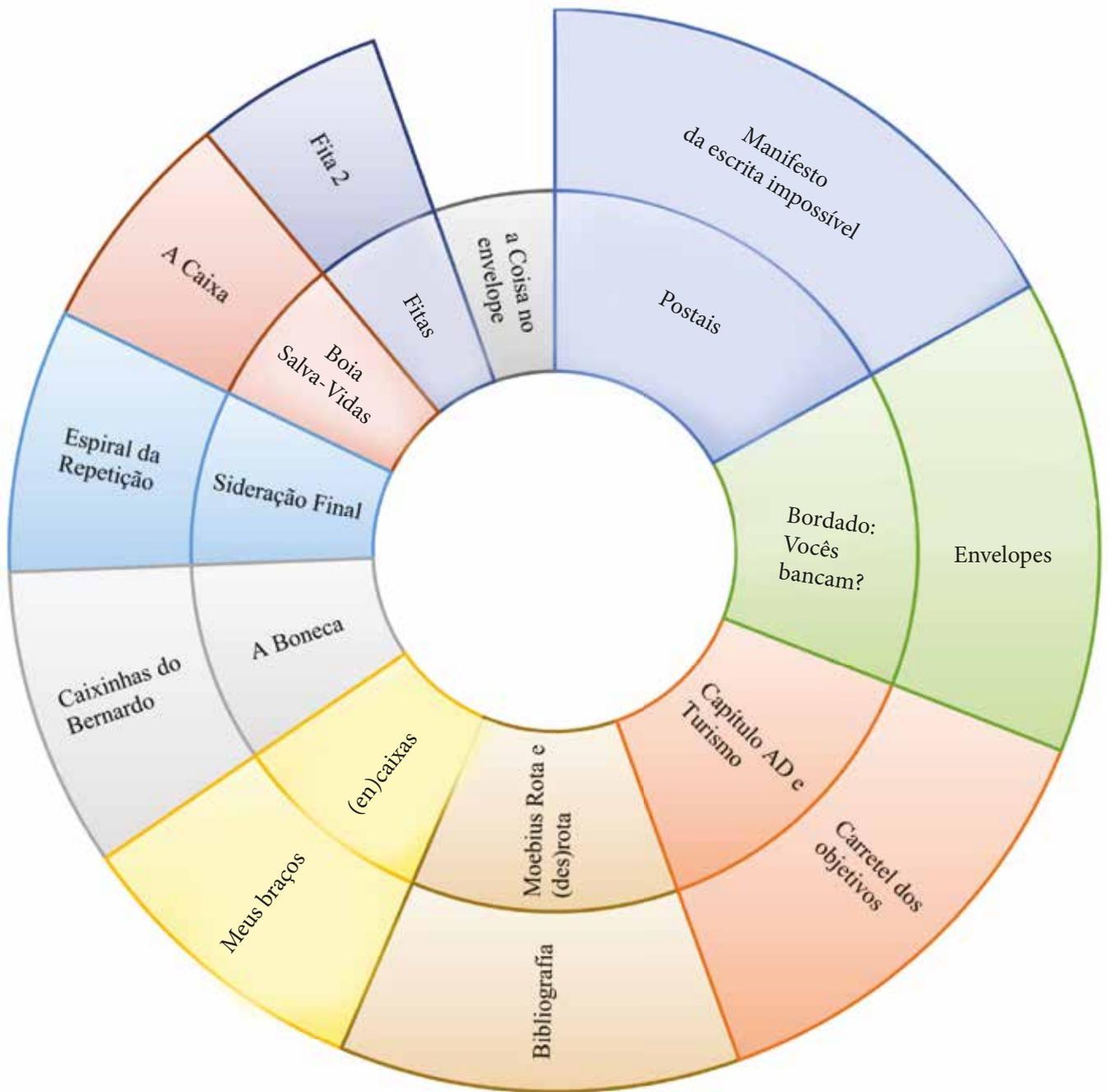
Antônio Prado-RS
Tourist route
Discourse Analysis
Memory
Repetition

The present work problematizes the meaning-effect the tourist route of the “most italian city of Brazil”. The theoretical-analytical and methodological device was the Pecheutian Discourse Analysis interfaced with Psychoanalysis, Tourism and Art. The materiality of analysis are the corn straw dolls, handcrafted, and sold as a souvenir on the tourist route in Antônio Prado-RS. The formulation of the tourist route produces the crystallization of some senses, to the detriment of other destabilizing knowledge. The concepts of heritage, preconstructed, memory and repetition are mobilized to support the analysis. The dolls are part of the heritage apparatus that elevates and frames the preconstructed meritocratic discourse of the Italian immigration memory. The production of this work led to another form of presentation of scientific knowledge. The box is the support of such proposal, commitment to the reverse as to the obligation of the text typing format as the only possible product of the completion of a master’s degree. The box contains artisanal artifacts that testify to the process of elaborating the (dis)route in a fragmentary approach.

**“PROPOMOS
O **PRECÁRIO**
COMO CONCEITO
DE EXISTÊNCIA
CONTRA TODA
CRISTALIZAÇÃO
ESTÉTICA NA
DURAÇÃO”.**

Lygia Clark, 1966

INVENTÁRIO



MANIFESTO DA ESCRITA IMPOSSÍVEL

Divido o processo de produção do meu trabalho em dois momentos: de início, minha pesquisa se funda no que chamei de Rota e (Des)rota. Essa leitura já vinha sendo pensada antes do mestrado, ainda enquanto bolsista de iniciação científica e, também, antes do acidente que me deixou na condição de tetraplégica. Desta forma, meu olhar sobre meu *corpus* de pesquisa se dá durante minha adaptação com a deficiência. Entretanto, a relação pesquisa/deficiência era por mim negada.

É impossível pensar um mestrado, uma dissertação, sem que se escreva, se digite. Durante a produção de minha análise segui pensando e produzindo com todo um caminho mais longo e penoso de quando eu era “normal”. Em dado momento, eu, minha orientadora, o grupo de pesquisa e a coordenação do programa entendermos que contar com uma pessoa que pudesse fazer o trabalho manual seria uma boa solução para os problemas de ordem física. Lógico: era preciso digitar o trabalho!

Assim, tive à disposição uma *digitadora* para que eu ditasse o que deveria estar escrito nos trabalhos e na dissertação do mestrado. Então, solucionamos o problema? Não! E é aqui que se apresenta o segundo momento do meu processo de produção que vai além da análise da materialidade significante.

Enquanto tetraplégica, é evidente que o processo de produção de um trabalho, como uma dissertação, tem uma relação de outra ordem com o tempo, com os instrumentos, com os sujeitos envolvidos e a demais com as condições de produção. São criados mecanismos que vão substituir e não facilitar. Uma rampa? Uma rampa não facilita nada, é só um outro jeito de fazer, mas por um

caminho maior, mais penoso, muitas vezes mais constrangedor. Para o meu caso, a solução era óbvia: *Tu não escreves porque teus braços não funcionam, então toma aqui 20 horas de 2 braços.*

Mas, e agora, porque tu não escreves? Quando se questiona o porquê de não estar escrevendo, questiona-se se preciso, se consigo, se tenho capacidade. Quando perguntam o que a digitadora faz, questionam também até onde vai a ajuda - *porque tem coisas que ela não pode fazer.*

Falar não é escrever. É um processo diferente. Se fosse só transformar palavra em letra, um sistema de computador de digitação faria. O problema não era mais só motor. O motor ainda não tem o que escrever. Não adianta me dar braços porque o problema é de outra ordem. Não adianta focar no produto – páginas e páginas de coisas escritas – quando o problema é o processo, a questão é como e não o que. O foco fica em dar soluções para suprimir a deficiência do sujeito. Acabam focando na deficiência e na necessidade de que o trabalho final seja o máximo possível igual ao trabalho do sujeito andante.

A digitadora não é só braços. Enfim, *quem é o sujeito que escreve? O texto é de quem? Quem é o autor? Ela opina? Não pode?* A autoria é questionada. Existe, desde sempre, uma tensão no processo de produção que é sempre atravessado por muitas pessoas anteriores (os teóricos) e pessoas atuais (colegas, professores, orientador). Todos os trabalhos lidam com essa relação. Entretanto, o meu caso deixa evidente a “ajuda” do outro.

Esse trabalho foi construído em coletivo com meus colegas. Se não digito, imaginem se recorto, colo, escrevo. Então, esse trabalho não é meu? De quem é a autoria? Admitir-se deficiente, enquanto sujeito

incompleto, é sair do lugar de suposto saber, é compartilhar. Esse trabalho incomum não é só produto do acaso, da fatalidade, do equívoco. Ele é feito por vários braços. É (des)fazer-se, (re)fazer-se, (des)adaptar-se, (re)adaptar-se, (des)construir-se, (re)construir-se. É ADesloulcar-se.

Dentro da caixa, encontra-se a análise da Rota e (Des)Rota. A caixa é o que eu pude fazer. É isso que assumo como o “possível de dizer”. A caixa traduz meu processo de produção de sentido mais da que qualquer escrita faria. Não é um trabalho de etapas pré-definidas, ordenado e finalizado, assim como eu, minha reabilitação e minha relação conflitante corpo/psiquismo. É isso que entrego a vocês: um trabalho que é obra, é franqueza, dor, amor, ódio, é resto.

A caixa vem com a proposta de que seria necessário um FORMATO de trabalho que não contemplasse o corpo como principal instrumento de produção. Como não escrever uma dissertação? Como escrever uma não dissertação? Como escrever uma dissertação que respeite minha condição?

Uma dissertação tem um formato de livro como tantos outros livros: páginas, capa, início-meio-fim, citações referidas, imagens, autor... Se essa é a dissertação tradicional, como poderia ser seu avesso? E, se houvesse um avesso, essa coisa, isso, me respeitaria? Respeitaria minha condição de tetraplégica? Porque eu continuo aqui, sentada no meu sofá, digitando letra por letra o que quero escrever e que, talvez, nem será parte desse “isso”, que é uma não dissertação.

Encaixar-se no formato tradicional é muito difícil, é uma violência: transporte, tempo de aula, cansaço por estar muito tempo sentada, dor no pescoço, espasmos pelo corpo, alguém está na minha frente e não consigo ver

o professor, meu nariz coçando, quero anotar algo, meu celular está no bolso, peço para alguém pegar, coloca o celular onde não alcanço, peço para ajeitar, começo a escrever, tenho um espasmo, todos olham, meu braço fica mais rígido, abro a página de notas, esqueci o que ia anotar e perdi uns 10 minutos de explicação...

E ainda tem esse trabalho estruturado numa dissertação que EU CLARAMENTE NÃO CONSIGO FAZER. Reconhecer a falta, a impossibilidade, a infuncionalidade da minha casca é um ato de resistência, é assumir uma ética. É muito mais doloroso, mas é mais honesto.

Estranhe a caixa. O que fazer com a caixa? Como olhar a caixa? Como avaliar a caixa? O que fazer com a Mônica? Como olhar para a Mônica? Como avaliar a Mônica? A caixa é o estranho. Eu sou a caixa.

Mônica Restelatto,
Caxias do Sul, 04 de julho de 2019,
3 anos, 9 meses e 1 dia
após o acidente.







IDENTIFICAÇÃO - SINTOMA. o notív
IDENTIFICAÇÃO - SINTOMA do
tribunal - consumo
e fadiga
TA COMO SINTOMA S. Ita

Uma identificação é uma criação
A casa é a casa da identificação
A casa é o ponto de partida
O momento é a casa
A casa é o ponto de partida
A casa é o ponto de partida
A casa é o ponto de partida
A casa é o ponto de partida



AS FITAS ●





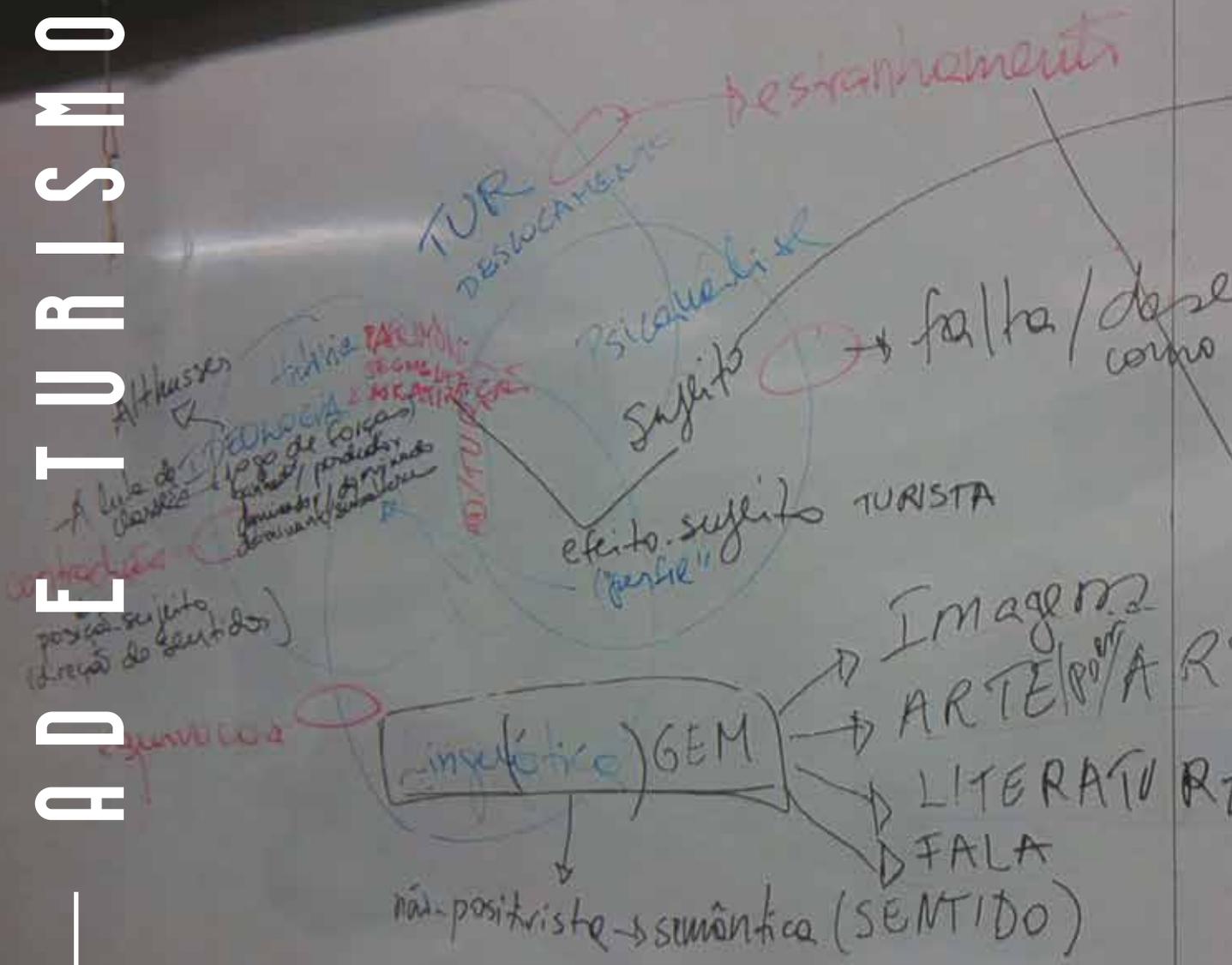
Barreiras da academia
são de linguagem,
não de inteligência.

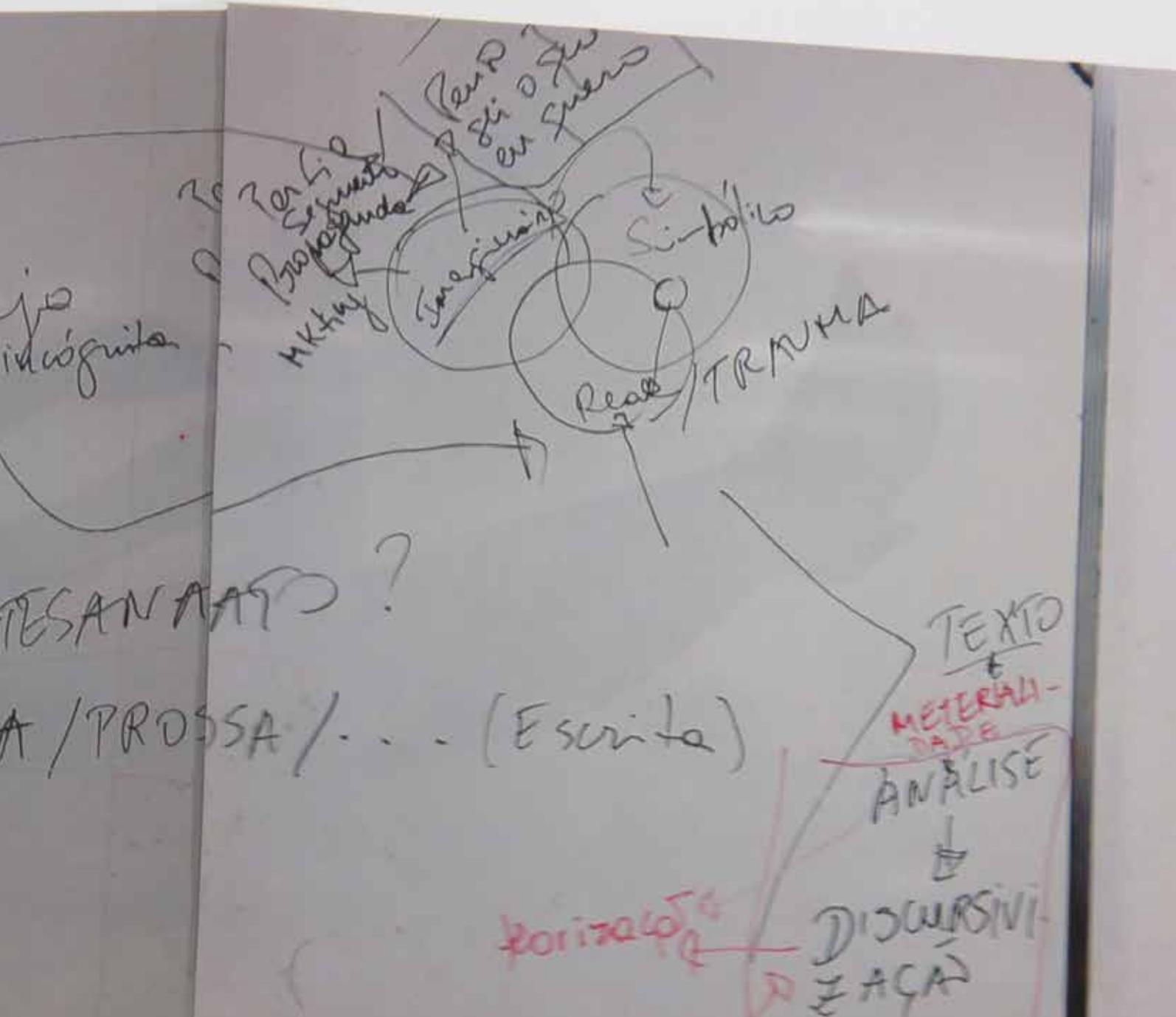
diz autor de tese em
quadrinhos



Barreiras da acader
são de linguagem

AD E TURISMO •





— CARRETEL DOS OBJETIVOS ●





Carretel dos Objetivos, 2018
carretel, colagens de papel, revistas, fitas,
folders, radiografias, fita mimosa,
10cmx6cm

MOEBIUS ROTA E (DES)ROTA ●

A Banda (ou fita) de Moebius, segundo a teoria lacaniana, serve para representar o irrepresentável, o impossível. É uma figura topológica que subverte a lógica dentro/fora, direito/avesso, interno/externo, explicando o laço entre consciente e inconsciente. É borda sem superfície, é o suporte estrutural do sujeito.

(LACAN, 2003; MONTEIRO, 2014; PORGE, 1996; SANTANA, 2011; RATTI, ESTEVÃO, 2015; VOGELAAR, 2011)



A Cidade Mais Italiana do Brasil
Trabalho da língua

Assim, os sujeitos estão atados à cidade e são ressignificados por essa ligação na imagem do migrante italiano através de uma forma-sujeito que trabalha a terra e que conquista tudo o que tem pelo mérito e pela fé com muito trabalho e grande esforço. Nesse contexto, trabalho e trabalho de sustento e, então, tanto a atividade laboral como o artesanato (produzido nos períodos de descanso), aderem à imagem do migrante que trabalha sem descansar, o passatempo também é trabalho.

DOS IMIGR

“Uma formiga que caminhe por ela passa de uma das faces aparentes para a outra sem ter necessidade de passar pela borda. Em outras palavras, a banda de moebius é uma superfície de uma única face, e uma superfície de uma única face não pode ser virada. Se vocês a virarem sobre si mesma, ela será sempre idêntica a si mesma”.

(LACAN, 2005, p. 109).



Banda de Moebius, 2018
Colagens com cartolina, fita, impressões, revistas, metal,
linha, envelope, fotografias, jornais,
64x17

Este trabalho é resultado das discussões para desenvolvimento do Projeto de Pesquisa para a futura dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes e Artesanato da Universidade de Curitiba (PPGUBA/UEPR). Trata-se de uma produção de natureza acadêmica, que atua em uma perspectiva de investigação científica, visando à produção de conhecimentos e à reflexão crítica sobre os fenômenos sociais e culturais. Os conteúdos aqui apresentados são fruto de pesquisas realizadas em fontes diversas, incluindo livros, artigos, jornais e revistas, e são apresentados de forma crítica e reflexiva.

O objetivo do meu projeto de pesquisa é traçar um paralelo de três diferentes produções artísticas produzidas em Antônio Prado-RS: bonecas artesanais de palha de autoria de Maria e filhos "O Quatrão", Espelhos representando da cultura da imigração italiana, Antônio Prado-RS nos 100 anos de pesquisa. No campo de artefatos que simbolizam as características históricas da cidade o artesanato tem um lugar de destaque. Nesse momento me atrevo em uma só reafirmação: as bonecas de palha de Maria representam.

As bonecas também são "pessoas" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

Em primeiro lugar, há a distância do período em tempo, que é reconhecido aqui como o verdadeiro determinante — no estado especial da lembrança que, por exemplo, no caso dessas experiências infantis, classificamos de "inconsciente". Esperamos encontrar nisso uma analogia com o estado que estamos procurando atribuir à tradição na vida mental do povo. Não foi fácil, com efeito, introduzir a ideia do inconsciente na psicologia de grupo.

[Em segundo lugar], contribuições regulares são feitas nos fenômenos de que estamos à procura pelos mecanismos que levam à formação das neuroses. Aqui, mais uma vez, os acontecimentos determinantes ocorrem nas primeiras épocas infantis, só que o acento não se coloca sobre o tempo mas sobre os po-

Mo, esse é o bom e velho Freud falando do retorno do reprimido (1908) na tradução... que tal?

No volume xixii, Moisés e o monoteísmo

P.150

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".



...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

O processo histórico tem por objetivo discutir a relação entre Antônio de Deodoro e Turism, o processo pelo qual o objeto turístico medeia um processo de identificação e construção de um discurso que busca fixar a forma-espelho de colonização italiana. Para isso, buscamos como multiplicidade o artesanato feito em palha de milho no município de Antônio Prado.

O trabalho de análise empreendido no texto, mais ligado à Análise do Discurso de abordagem laciana, em especial nos estudos de Michel Pecheux. A fim de discutir como a produção artesanal afete o modo de vida historicamente forjado do Imigrante Italiano, retomamos conceitos da teoria discursiva como o estado pré-construído da consciência e a contra-identificação como equacionamento da posição-sujeito.

O Município de Antônio Prado-RS é conhecido por ser um dos locais tombados pelo Iphan - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que rememora ao início da colonização italiana na Serra Gaúcha. Além das cidades tombadas, uma série de festivais - realizados tanto na zona rural quanto na zona urbana - compõem o roteiro turístico de visitação. Neste contexto, o artesanato é apresentado como expressão das tradições locais, sendo exibido e comercializado junto às demais tradições que compõem o cenário da cidade como "La festa artesã".

Aqui, o trabalho artesanal se destaca, pois se trata de um objeto que representa o imaginário de uma comunidade sobre o lugar em que vive, se busca pela correspondência das expectativas do visitante/turista sobre o lugar visitado. (MICHODZYNSKI, MANCOSO & GARCIA, 2013). Essas épocas artesanais se constituem desde como alegorias marcantes e comercializadas de turismo, impregnadas pelas memórias do discurso utilizado no município.

Esses artesanatos funcionam como um pré-construído, o "sempre-já" de interseção ideológica que homologa a "materialidade" a seu "sentido" sob a forma da "materialidade" (PECHEUX, 1997, p. 164). Trata-se de uma homologação que se incorpora a um discurso do saber para construir o sujeito ideal da formação discursiva imbricada italiana.

Na leitura, o roteiro de visitação turística do município funciona como a estrutura discursiva a partir da qual o município se autoriza a instituir-se "O mais italiano do Brasil", organizando, a partir de uma regulação do espaço, um projeto único e abrangente de construção de um projeto discursivo de homogeneização e integração.

Essa homologação que se incorpora a um discurso do saber para construir o sujeito ideal da formação discursiva imbricada italiana.

Na leitura, o roteiro de visitação turística do município funciona como a estrutura discursiva a partir da qual o município se autoriza a instituir-se "O mais italiano do Brasil", organizando, a partir de uma regulação do espaço, um projeto único e abrangente de construção de um projeto discursivo de homogeneização e integração.

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".



...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

Essa foi a frase da Secretária da Cultura de Antônio Prado ao descobrir a existência de ??? criador de bonecos que são expostos em frente à sua morada. E assim, inicia-se um debruçar-se sobre as questões tão tensas que surgem ao pensar a arte e o artesanato, quem é o artista e quem é o artesão, quem diz onde cada sujeito deve estar nessa separação.

Entendendo que existe uma linha tênue que divide, e quem sabe, enlaça os sujeitos do discurso ao serem descritos como isso ou aquilo, aborda-se aqui, não um lugar de discursos de evidência da voz acadêmica do saber. Assim, decidem, rotulam, seiam a posição do artista e do artesão, mas sim, um lugar do vazio, um lugar onde o silêncio dos bonecos pode falar.

...a boneca também é "pessoa" e assim uma mulher deve ser tratada para ser vista "do lado de fora".

...a ligação entre o alívio dos heróis pode falhar...

MARTELA



...trabalho e um espaço do que será produzido na sequência. E se pensar um...

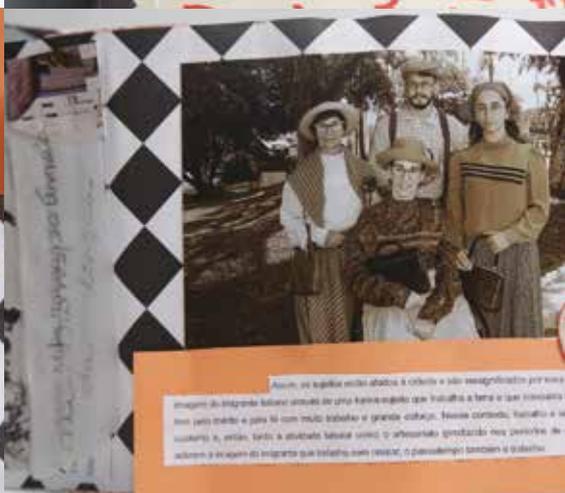
MA, o noturno, o artesanato...
do turismo
As mil e uma
Itálias
SINTOMA SOCIAL

Itálias
SINTOMA SOCIAL

...MILITANTIA NA INTELIGÊNCIA ITALIANA...

Cidade Mais Italiana do Brasil

A Cidade Mais Italiana do Brasil

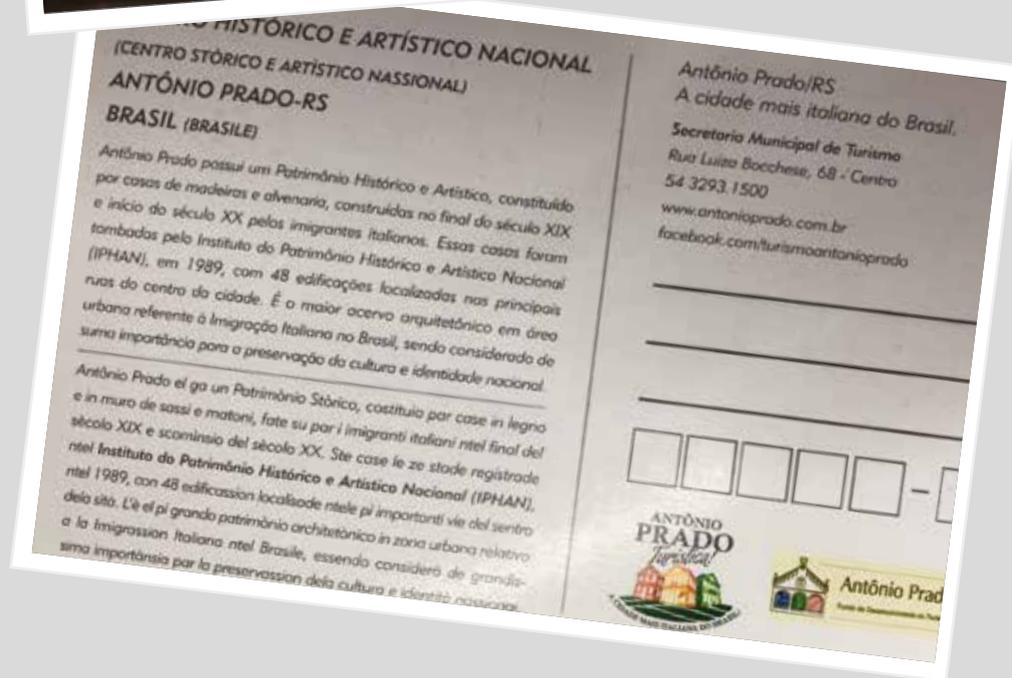
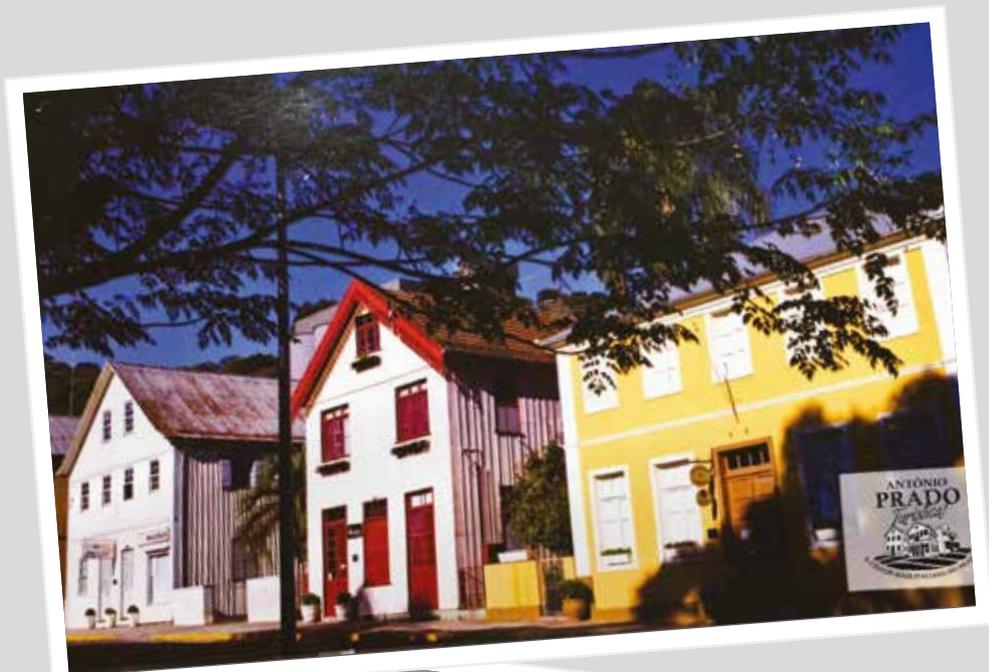


Handwritten notes on a pink sheet of paper, including 'Diferenciação', 'Imagem', and 'Processos'.

Handwritten notes on a pink sheet of paper, including 'REUD' and 'desorganização'.

Handwritten notes on a pink sheet of paper, including 'REUD' and 'desorganização'.

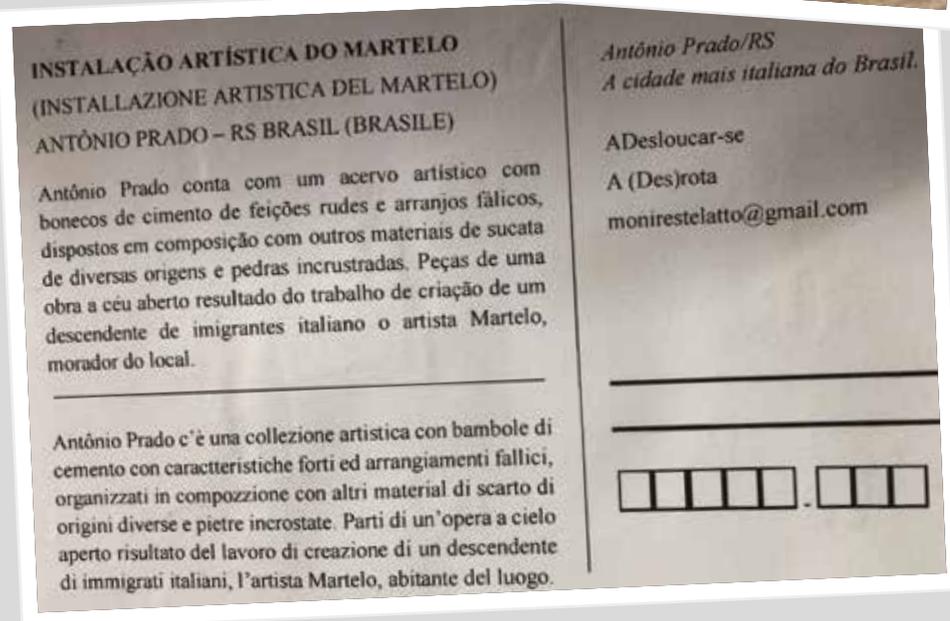
Handwritten notes on a pink sheet of paper, including 'Vigilância' and 'desorganização'.



Postal do Centro Histórico e Artístico Nacional, 2018
 Postal oficial
 10x18

O cartão postal tem como principal característica a dispensabilidade do envelope. Desenvolvido o postal passa por distintos transportes e diversas mãos até a chegada no seu destino. Seu conteúdo é visível e leva um pouco do local, do remetente, do destinatário, de quem passar por ele.

(MARTINS, 2017; PESSÔA, 2017; SILVA, 2011)



Postal da instalação artística de martelo, 2018
Fotografia da instalação, colagens de texto impresso no verso e do slogan de Antônio Prado na parte inferior da fotografia, 10x16.



• A B O N E C A



A Boneca, 2018
Palha de milho, madeira, flores, linha, tinta,
intervenção de caneta esferográfica
23x5x6



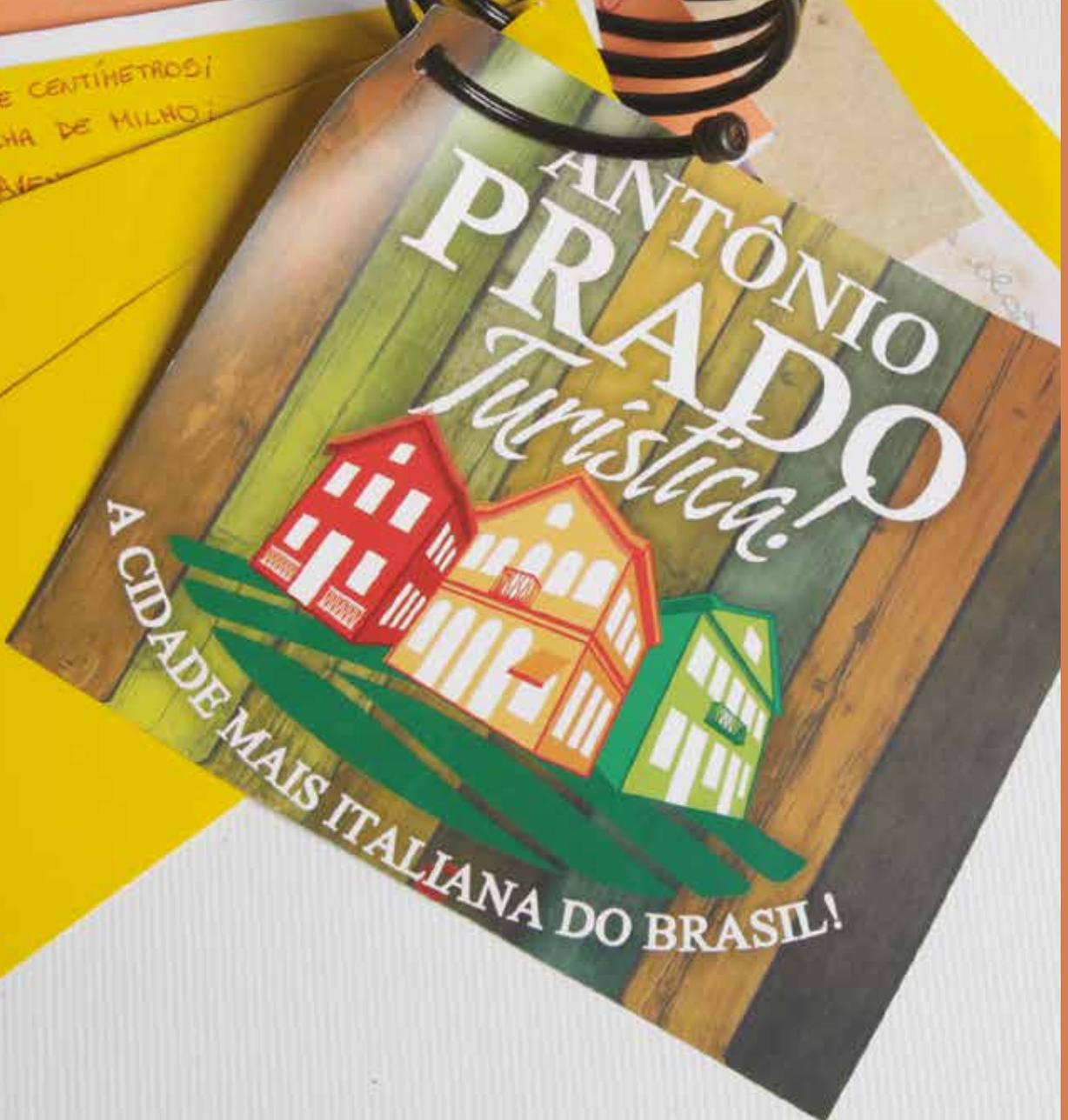
Coluna I, 2018
Raio x em colagem numa caixa de Duchamp,
16x12



Coluna II, 2019
Raio x em colagem numa caixa de Duchamp
16x12

ESPIRAL DA REPETIÇÃO ●

DE, EM MÉDIA VINTE CENTÍMETROS!
A RESTOS DE PALHA DE MILHO;
COM PRIBOS E AVEIA
PEQUENAS



○ ARTESANATO, NO DOMÍNIO DA ARTE
"LOCALIZA-SE NO LIMBO, MARGINALMENTE DENOMINADO
ARTE MENOR, ARTE MANUAL, ARTE POPULAR."
- TEXTO DA PROFA. LU, 2007. -

BONECAS DE, EM MÉDIA, VINTE CENTÍMETROS;
FEITAS COM RESTOS DE PALHA DE MILHO;
VÉSTIDOS COMPRIDOS E AVENTAIS;
BASE DE PEQUENOS PEDAÇOS DE MADEIRA;
LEVE TOQUE DE TINTA PARA APRESENTAR FEIÇÕES TÍMIDAS;
TAIS ARTEFATOS JÁ FORAM BRINQUELOS PARA AS CRIANÇAS;
ESSAS PEÇAS ARTESANAIS ATUALMENTE SE CONSTITUEM
COMO ALEGORIAS MARCANTES E COMERCIALIZÁVEIS DO
TURISMO; SÃO PARTE DO APARATO QUE EMOLDAM O
DISCURSO MERITOCRATA DA ÁRDUA HISTÓRIA DA
IMIGRAÇÃO ITALIANA. IMPREGNADAS PELAS MARCAS
DO DISCURSO VALIDADO NO MUNICÍPIO.



Orlandi (1995) traz a luz a condição da heterogeneidade do texto: quanto as Formações Discursivas (FD) que o perpassam; as posições do sujeito; a linguagem (oral, escrita, etc.); e, quanto a natureza dos materiais simbólicos (imagem, grafia, som, etc.). Desta forma, o material recortado para análise, as bonecas, são texto. As bonecas não necessariamente precisam ser grafia. As bonecas são texto, e assim, passíveis de interpretação.

DE ANÁLISE ENTRE MEMÓRIA/DISCURSO/TEXTO/COMPLEXA E
SE TER "A" HOSIA Acentuadamente a importância de
COM A NATUREZA DESSA UNIDADE." ORLANDI, 2003.

Não tenho a pretensão de denunciar a tradição, nem de desconsiderar a sua importância para a pesquisa em Turismo, nem para o turismo, enquanto atividade econômica. Meus estudos tratam de apresentar um outro olhar que se sustenta num gesto de análise, na busca do funcionamento discursivo da relação com a língua, a ideologia e o inconsciente.

Orla
Formações
(oral, escrita,
etc.). Desta fo
não necessaria
interpretação.

SAR MATERIALIDADE
DOS); COMO HISTO-
GICO "ACONTECIMENTO"
CHARLES E
MILHADE
DE
TÍPICO

texto: quanto as
a linguagem
m. grafia, som,
to. As bonecas
passíveis de

A repetição é uma busca a algo que não conseguimos lembrar, porque está reprimido. O sujeito repete alguma situação sem saber que está repetindo.

O paradoxo da repetição no campo psicanalítico é a repetição não como reprodução, pois o sujeito nunca reencontrará a recordação.

o pre-constituído, tal como o redutível, remete simultaneamente "aquilo que todo mundo sabe", isto é, aos conteúdos de pensamento do "espelho universal" suporte da identificação e aquilo que todo mundo, em uma "situação" dada, pode ser e se torna a forma das evidências do "contato situacional".

115016
090

"Nessa ocasião, eu lhes mostro que, nos textos de Freud, repetição não é reprodução. Jamais qualquer oscilação sobre este ponto — Wiederholen não é Reproduzieren. Reproduzir é o que se acreditava poder fazer no tempo das grandes experiências de catarse".

(LACAN, 1988, p. 52)

o pré-construído, tal como o redefinimos, remete simultaneamente ao do "sujeito universal" suporte da identificação, em uma "situação" dada, pode ser evidenciado das evidências do "contexto situ

(ORLANDI, 2012, p. 36)

cultura

gast

arte

RIO

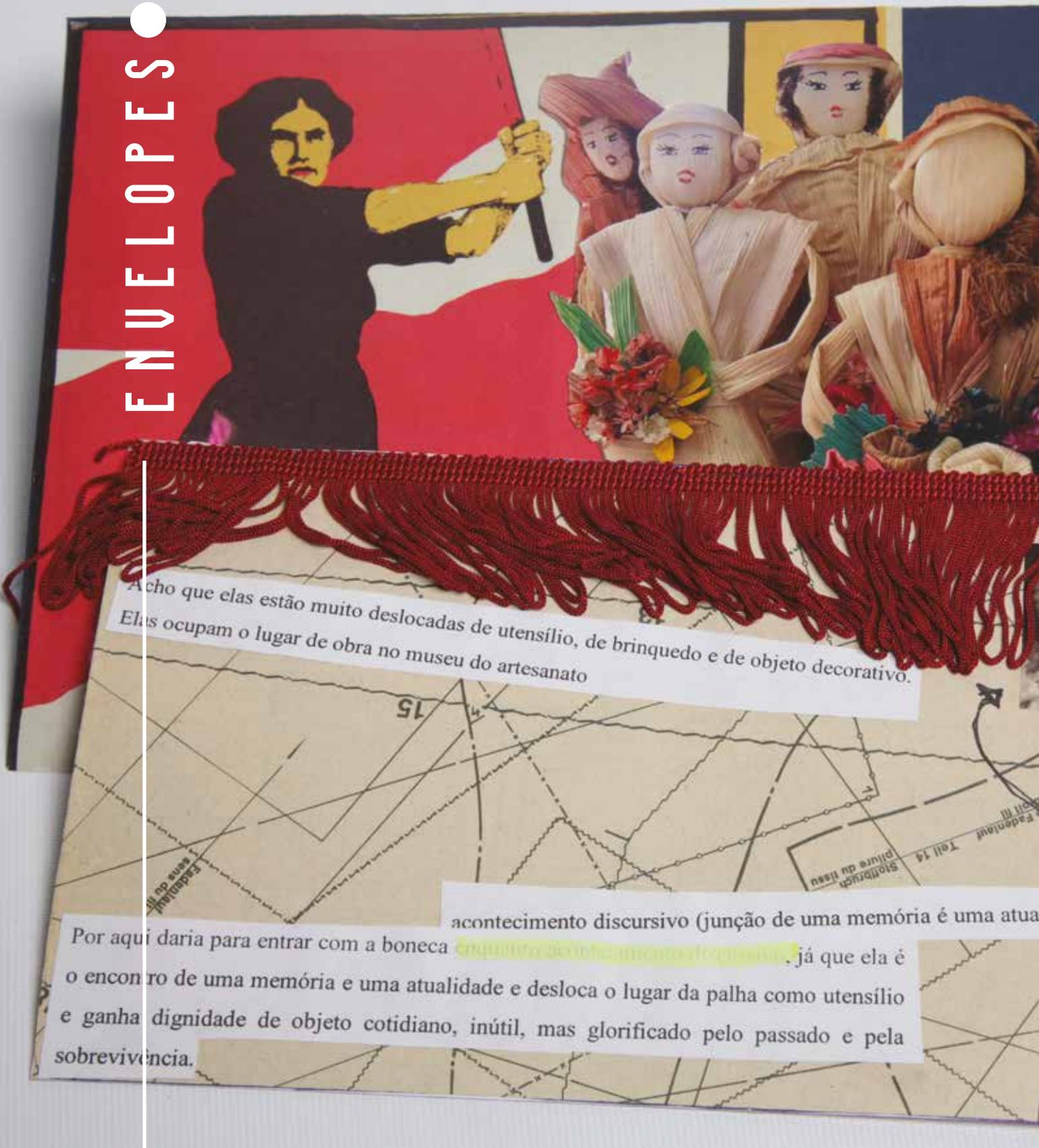
Se o real da língua não fosse sujeito a falha e o real da história não fosse passível de ruptura não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos nem dos sentidos. É porque a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa. Por isso, dizemos que a incompletude é a condição da linguagem: já estão prontos e nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo um trabalho e da história. É condição de existência dos sujeitos sempre podem constituírem-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia. Daí dizermos que os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros. Todavia nem sempre o são. Depende de como são afetados pela língua, de como se inscrevem na história. Depende de como trabalham e são trabalhados pelo jogo entre paráfrase e polissemia.

Essa é a grande maestria. A repetição não vem somente/para resistência, ou melhor dizendo: repete-se não como simples e mera reprodução. A repetição dá a possibilidade de se produzir o novo. O mesmo quando se repete acaba por dar a chance de - em outro momento, em outro lugar, com outra pessoa - simbolização.

Eis a contradição. As bonecas são, em princípio, objetos que tem por finalidade a conservação e preservação de uma história. Repetidas, as bonecas estão a serviço da estabilização. Por outro lado, é exatamente a produção - e não reprodução - das repetidas bonecas que pode emergir a criação, a ressignificação.

contínuo, um movimento constante do discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo um trabalho e da história. É condição de existência dos sujeitos sempre podem constituírem-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia. Daí dizermos que os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros. Todavia nem sempre o são. Depende de como são afetados pela língua, de como se inscrevem na história. Depende de como trabalham e são trabalhados pelo jogo entre paráfrase e polissemia.

ENVELOPES



Acho que elas estão muito deslocadas de utensílio, de brinquedo e de objeto decorativo. Elas ocupam o lugar de obra no museu do artesanato

acontecimento discursivo (junção de uma memória é uma atual
Por aqui daria para entrar com a boneca **enquanto o tempo não muda**, já que ela é
o encontro de uma memória e uma atualidade e desloca o lugar da palha como utensílio
e ganha dignidade de objeto cotidiano, inútil, mas glorificado pelo passado e pela
sobrevivência.

A Coisa no envelope, 2018

Envelope com colagens de revistas e fotografias,
contendo uma ficha com colagens de franjas, renda,
flores, linhas, impressões, revistas
23x16



“O real, é para além do sonho que temos que procurá-lo – no que o sonho revestiu, envelopou, nos escondeu, por trás da falta de representação, da qual lá só existe um lugar-tenente”.

(LACAN, 1988, p. 61)

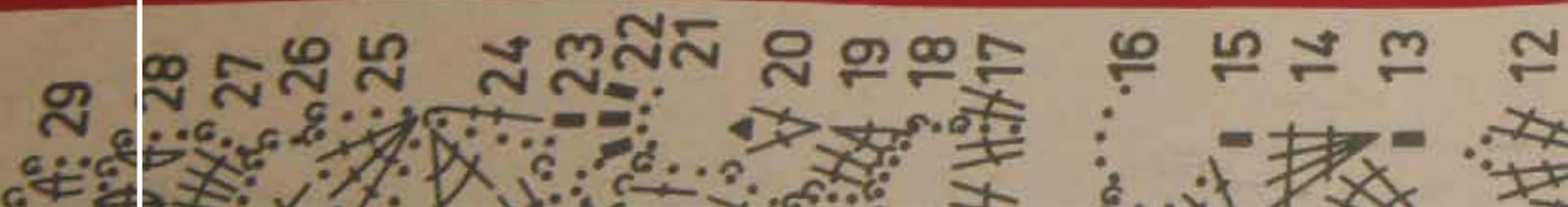


A arte é uma garantia



Transpondo esse conhecimento para o funcionamento social, posso supor, que a repetição da produção das bonecas pode demonstrar uma resistência. Não somente a repetição das bonecas, como também a organização de um roteiro e a escolha do que será lembrado na história. Então, se há repetição, há um recalçado, há um esquecimento. Se há repetição, há resistência. Seria uma resistência social na prática discursiva que se dá

O envelope das bonecas, 2018
 Envelope com colagens de revistas
 e fotografias, contendo uma ficha
 com colagens de impressões e revistas
 23x16 cm



CAIXAS DO DUCHAMP ●



(en)Caixa I, 2018
Caixa de papelão, colagens de impressões,
raio x, cartolina, glitter, contendo outras
duas caixas sobrepostas
16x12x4,5

[EN]CAIXAS DUCHAMP ●



(en)Caixa II, 2018
Caixa de papelão, colagens de impressões,
cartolina, revistas, contendo outra caixa
12,5x9x4





(en)Caixa III, 2018
Caixa de papelão, com tela vazada na parte da frente,
contendo fita com colagens de revistas,
5x5x3 + fita, 75cm



“Ao invés de pintar algo, pensava em reproduzir, em miniatura, os quadros que mais me agradavam, deixando-os com um volume muito mais reduzido. Não sabia como fazê-lo.

Pensava em um livro, mas não me agradava a ideia. Então me ocorreu a possibilidade de uma caixa onde todas minhas obras se encontram reunidas como um museu em miniatura, um museu portátil, por isso que instalei a caixa em uma valise”.

DUCHAMP

CAIXAS DO BERNARDO ●



Caixas do Bernardo, 2018
Duas caixas incolores com recorte de fitas de tecido
e papeis com palavras, cada uma
4x4x3,5



MEUS BRAÇOS ●





Meus Braços, 2018
Colagens em cartolina
de revistas, fotografias,
impressões, adesivo
20X21

ELE NÃO



A Deslugar-se
Coletivo de trabalho em A
do Discurso, Turma e



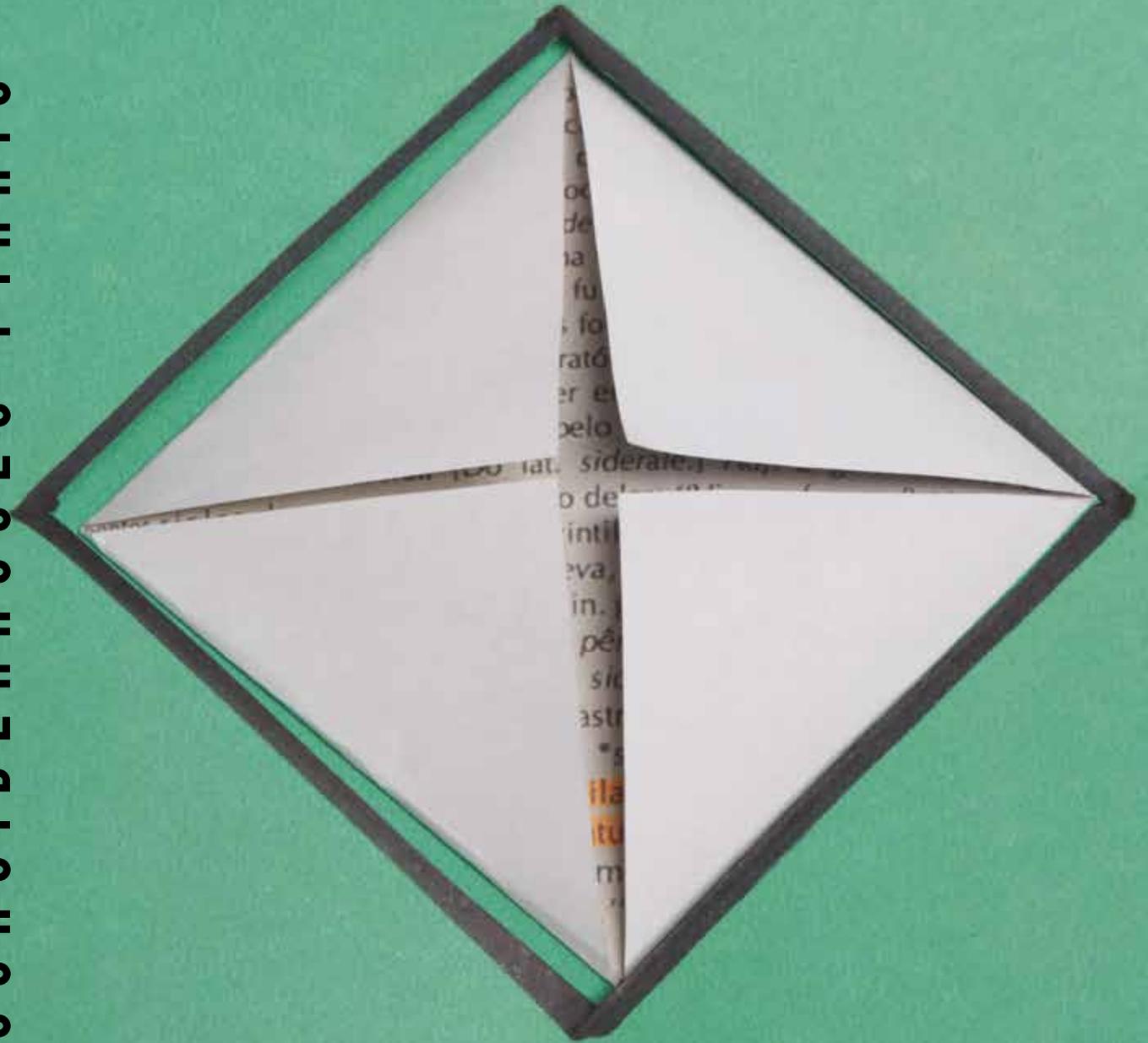




A FATALIDADE POSSUI UMA CERTA ELASTICIDADE A QUE

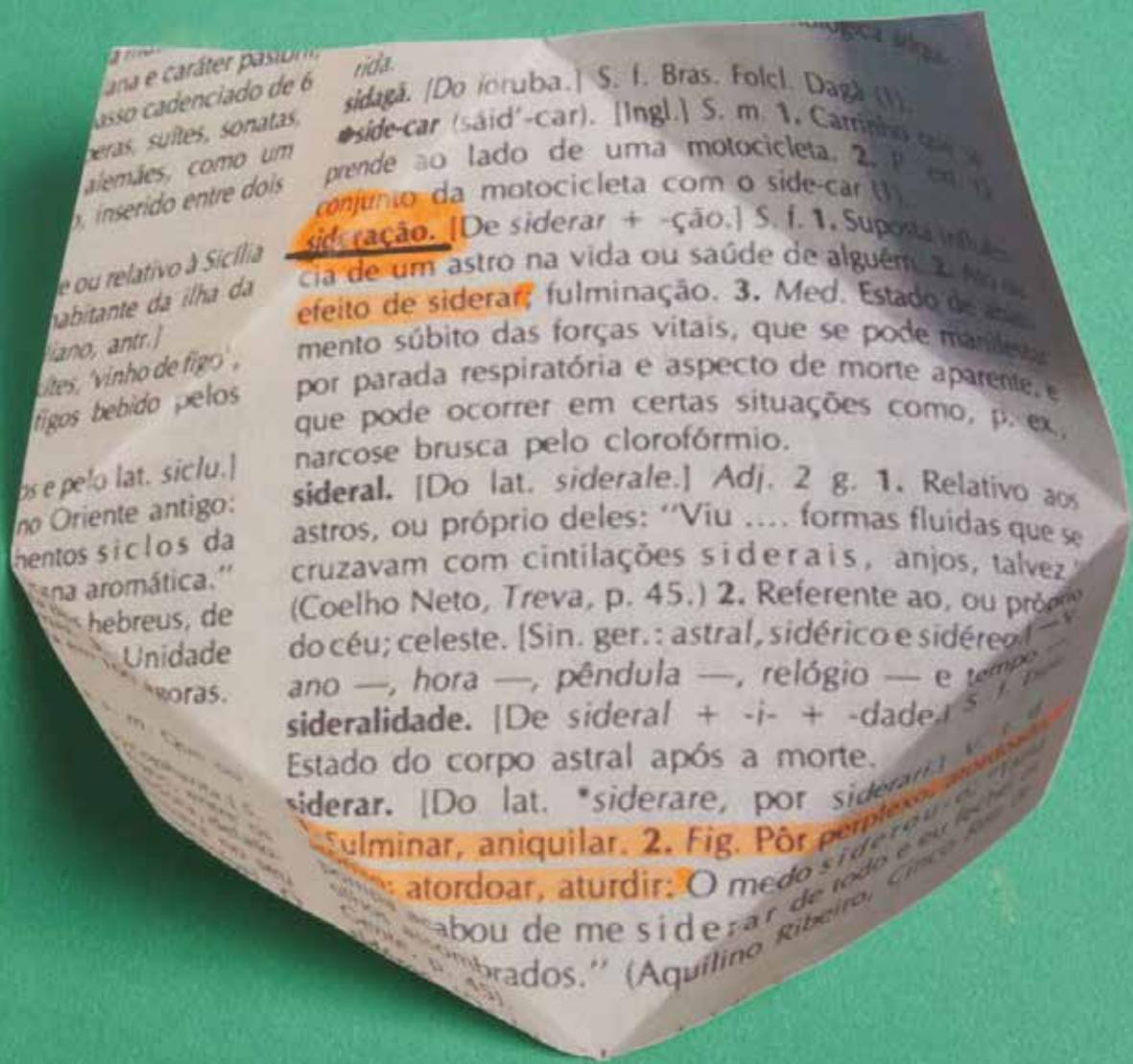
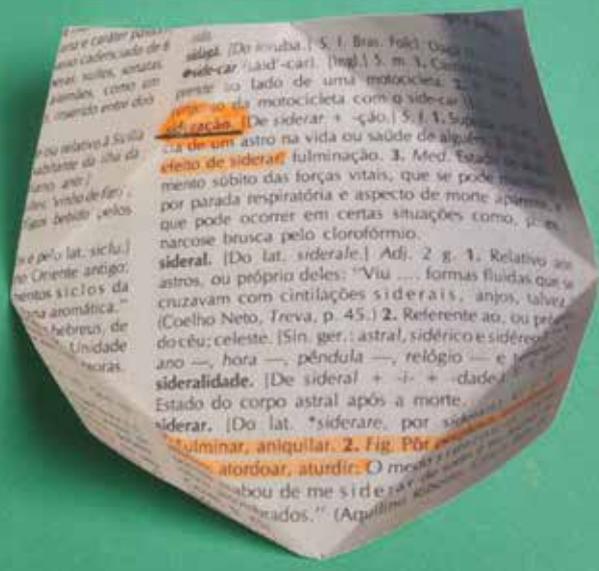
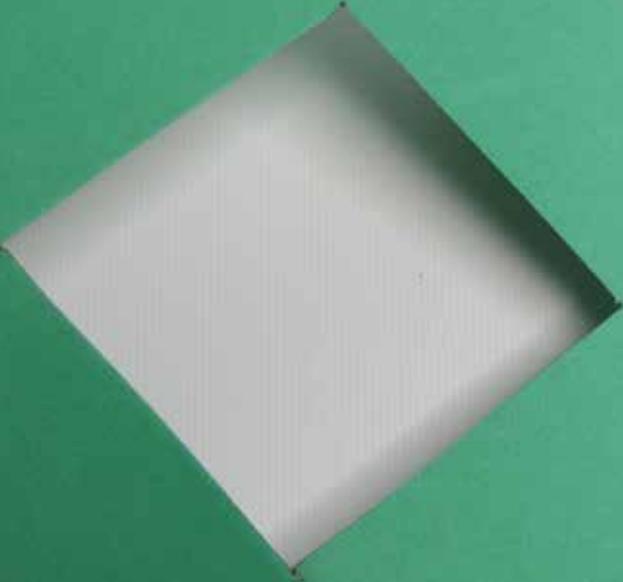
Considerações

●
CONSIDERAÇÕES FINAIS



Finalis

Cartão de Considerações, 2018
Finalis, cartolina com recorte
e colagem,
21X15



...ana e caráter pausado, cadenciado de 6
 ...peras, suites, sonatas,
 ...alemães, como um
 ...inserido entre dois
 ...ou relativo à Sicília
 ...habitante da ilha da
 ...ano, antr.)
 ...s, 'vinho de figo',
 ...figos bebido pelos
 ...e pelo lat. siclu.)
 ...no Oriente antigo:
 ...mentos siclos da
 ...na aromática."
 ...hebreus, de
 ...Unidade
 ...horas.

...ida.
 ...sidagã. [Do ioruba.] S. f. Bras. folcl. Dagã (1).
 ...side-car (sáid'-car). [Ingl.] S. m. 1. Carrinho que se
 ...prende ao lado de uma motocicleta. 2. P. ex. 1)
 ...conjunto da motocicleta com o side-car (1).
 ...sideração. [De siderar + -ção.] S. f. 1. Supersta influên-
 ...cia de um astro na vida ou saúde de alguém. 2. Efeito
 ...efeito de siderar; fulminação. 3. Med. Estado de abatu-
 ...mento súbito das forças vitais, que se pode manifestar
 ...por parada respiratória e aspecto de morte aparente, e
 ...que pode ocorrer em certas situações como, p. ex.,
 ...narcoose brusca pelo clorofórmio.
 ...sideral. [Do lat. siderale.] Adj. 2 g. 1. Relativo aos
 ...astros, ou próprio deles: "Viu formas fluidas que se
 ...cruzavam com cintilações siderais, anjos, talvez"
 ... (Coelho Neto, *Treva*, p. 45.) 2. Referente ao, ou próprio
 ...do céu; celeste. [Sin. ger.: astral, sidérico e sidéreo.] — V.
 ...ano —, hora —, pêndula —, relógio — e tempo —
 ...sideralidade. [De sideral + -i- + -dade.] S. f. 1.
 ...Estado do corpo astral após a morte.
 ...siderar. [Do lat. *siderare, por siderari.] V. t. 1.
 ...Sulminar, aniquilar. 2. Fig. Pôr perplexo, atordoado,
 ...atordoar, aturdir: "O medo siderou-me e eu fiquei
 ...abou de me siderar de todo e eu fiquei
 ...brados." (Aquilino Ribeiro, *Cinco*...)

Uma escrita defeituosa e lenta faz corte

1. No início havia uma pedra

*[...] “não se deve jamais confundir uma cidade com o discurso que a descreve”. (Trecho retirado do livro *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino)*

“O tema da dor é meu campo de trabalho. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com meu corpo tem que receber uma forma abstrata formal. Então, pode-se dizer que a dor é o preço pago pela libertação do formalismo”.
Louise Bourgeois

Na dissertação intitulada *Da Borda de uma Escrita Alterada: o corte na rota turística*, coloco em discussão as relações de tensão entre diferentes saberes que disputam sentidos no social através do olhar sobre a cidade de Antônio Prado - RS e seu aparato patrimonial. Para isso, recorro aos campos teóricos da Análise do Discurso, Psicanálise, Arte e Turismo. Estes saberes são relativos ao percurso de minha formação. Quando graduanda em Psicologia, tomei a Psicanálise como abordagem teórica que sustentou o meu olhar sobre os sujeitos e o laço social. Ainda neste âmbito, fui bolsista no PPG de Turismo coordenado pela professora cujo referencial fundamental é o da Análise do Discurso de vertente pecheutiana. Neste espaço construí leituras sobre o artesanato, a arte, a Rota Turística, a cidade. Ali formou-se um grupo de pesquisa composto por estudantes de graduação e pós-graduação das áreas de Turismo, Psicologia e História.

A abordagem psicanalítica e discursiva propiciou um embasamento teórico-analítico fundamental para olhar o Turismo, definir um objeto de pesquisa e problematizar o objeto do Turismo. Para Gastal e Moesch (2007), o turismo se caracteriza como um campo de práticas histórico-sociais, que implica o deslocamento de sujeitos para além do seu cotidiano e da sua rotina no que se refere à maneira de ressignificar lugares. Encontrei no campo do Turismo um espaço aberto, que permitiu a realização de uma escrita num encontro de diferentes campos de saber, sobre a cidade que vivo e nasci, marcada pelo apelo turístico. Antônio Prado - RS é uma cidade da serra gaúcha, patrimônio histórico e artístico nacional, com o maior acervo de casas tombadas do país que rememoram o processo de colonização italiana no sul do Brasil. Junto às casas preservadas, o artesanato, a comida típica, as danças, festas e a língua engendram os discursos do e sobre o município.

No caminho havia uma pedra, uma curva, uma parada obrigatória: em 2015, poucos dias após me formar, semanas antes da seleção para o mestrado, sofri um acidente que me tornou tetraplégica. Com isso, o processo de construção do mestrado ficou peculiar. Minha escrita para a ideologia capitalista é da ordem do defeituoso, do lento, mas é por esta condição que esse trabalho singular, essa nova experiência de escrita/leitura pode se dar.

A partir da abordagem lacaniana o sujeito tem por lugar de circulação o que pode fazer ao redor do vazio. O que apresento neste trabalho é um bordeamento em torno desse vazio, é isso que todo texto faz. “É por isso que o oleiro, assim como vocês para quem eu falo, cria o vaso em torno do vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico [...]” (LACAN, [1959-1960]2008, p. 148). Eu bordeio a escrita alterada, porque nunca encontrarei o que há ali, orque não há um objeto, somente o vazio. Através desta minha escrita estranhada que consegui me aproximar daquilo que

nunca encontrarei. Escrevo ininterruptamente que não deveria estar escrevendo, que ao estar incluída, excludo minhas características.

Essa escrita pauta-se na metodologia da Análise do Discurso francesa, disciplina de interpretação proposta por Michel Pêcheux, sustentada sobre o tripé formado pela Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise. Nesta perspectiva, a Análise do Discurso supõe que “através das descrições regulares de montagens discursivas, se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados” (PÊCHEUX, [1983]2008, p.57).

Trata-se de um dispositivo que permite uma forma de construção que não cinde os elementos de análise das teorias que embasam sua leitura, propondo uma prática analítica espiralada. Por isso, não será possível encontrar neste trabalho uma separação entre revisão de literatura, metodologia e discussão de resultados. Faço uma leitura sobre minha materialidade e a fragmento para produzir um hiato do sujeito leitor, no sujeito que me olha, na sociedade que vê uma cadeira, um corpo deformado sobre a cadeira, uma senhora empurrando-a. Minha dissertação não está encadernada, nas normas da ABNT, na ordem requerida. Eu poderia tê-lo feito, mas se o fizesse não o aceitaria. Meu trabalho é maior que isso, é mais difícil, mais pesado, desconfortável, espaçoso.

Todo o trabalho possui um tipo de estrutura, o meu é uma caixa, uma arte instalação. *A Caixa* é a estrutura do meu trabalho. Até chegar nisso, o trabalho final foi pensado como dissertação, como uma dissertação mais compacta, num formato de documentário, de blog e depois de um longo caminho como uma caixa, depois teve suas variações como caixa-catálogo, caixa-falada, caixa-artigo e acredito que ainda é possível surgir outras variações.

2. Discutindo A Caixa

A ideia da caixa se deu num momento de crise nas condições de produção da dissertação, que divido em 4 momentos. O primeiro momento trata-se da resposta negada pela CAPES sobre a prorrogação de minha bolsa de pesquisa. Era no pós-golpe à presidenta Dilma Rousseff e não se esperava nada de positivo sobre políticas para deficientes e políticas de educação vindas do governo Temer. E não houve. Assim, me mantive no mestrado sem o auxílio financeiro.

No segundo momento, precisei admitir que a ideia de ter uma digitadora não funcionou como o esperado. Encontrávamo-nos pessoalmente toda a semana e o texto não rendia, buscávamos alternativas e não avançava. Mas nem todos os acontecimentos nas condições de produção foram traumáticos.

O terceiro momento foi marcado pela confiança básica na ligação com o meu grupo de pesquisa. A relação que se estabeleceu foi decisiva para construção deste trabalho. Tivemos diversos encontros para pensarmos soluções para lidar com a falta de escrita, com o excesso de análise. Buscávamos juntos uma forma de construir meu trabalho sem que doesse tanto em mim.

Quando entendi que não podia negar minha deficiência, surgiu o quarto momento, era possível negá-la, mas eu não negaria. Porque escrever e falar são processos diferentes. Meu problema não é transformar palavra em letra, se fosse, um sistema de computador de digitação resolveria. O problema não era mais só motor. Meu corpo é parte da escrita e é parte também da pesquisa.

Fazer de um trabalho científico um trabalho artístico-científico, não eram meus planos. Coordenei o processo de produção e tomei as decisões. Orlandi (2010) ao tratar das formas de produção e circulação do conhecimento afirma que a partir de um acontecimento que o sujeito pode refletir sobre todo um processo de constituição da própria vida social. Este acontecimento surge para mim, não no acidente, mas na caixa, no processo de produção de um trabalho que fazendo a leitura da materialidade significativa, significou-me também.

Penso que não fiz um movimento voluntário de destruição do modelo normativo de produção científica, mas, me parece que o que faço é simbolizar de outra forma. Pêcheux ([1980]2016) propõe que produzíssemos pequenos acontecimentos, diz que temos a chance de fazê-lo a partir do efeito discursivo da Análise do Discurso, “perturbando o quadro, inquietando as posições estabelecidas e deslocando as linhas de clivagem” (PÊCHEUX, [1980]2016, p. 27). O que se faz com o efeito

discursivo é “aquilo que, em um momento dado, irrompe no espaço da repetição discursiva, aquilo que o transforma ou movimenta-o, resulta não importa qual fenda, torção, modificação” (PÊCHEUX, [1980]2016, p. 28). É um movimento que abre espaço para questionamento das verdades dadas.

Neste trabalho, além da análise sintomática sobre a materialidade – uma tentativa de trabalhar nas falhas, nos tropeços através de imagens, recortes, colagens, objetos e outras técnicas plásticas – também senti a necessidade de buscar outras formas interpretativas. Por apresentar uma formação fragmentada, o leitor se sente coagido a trazer seus saberes para construir sua análise.

Nos lugares onde meu lado artístico sobressalta-se, espero que o leitor não busque tamanha interpretação teórica, algumas construções não são justificáveis conscientemente. O artista Iberê Camargo explica:

Quando eu quero me ver livre, expressar tudo que tenho dentro de mim, lanço o quadro e aparece a imagem. Mas a imagem continua sendo um enigma outra vez. Pensamos que tudo pareceu revelado, e de fato revelou-se. Mas também não se revelou: está visível, mas continua o enigma. (CAMARGO, 2009, p. 31-32)

Este trabalho é imerso nas questões relativas ao velho e ao novo, à repetição e à ruptura, o mesmo e o outro. Em meio à construção disso que está fora da ordem dada, me deparo paradoxalmente com a repetição, com um retorno. Ao escolher a arte como mediadora para a produção do trabalho crio um vínculo com minha história pregressa, quando muito jovem cursei por algum tempo Artes nesta mesma Universidade. Apaixonada pelos mistérios da arte, mas também pelos possíveis da psicanálise, me via dividida e, neste trabalho, pude encontrar um pouco de mim do passado e lidar comigo no presente.

Após tanta resistência à escrita e formatação tradicional de uma dissertação digitada, harmoniosa e ordenada, proponho fugir desses espaços discursivos que mantêm os saberes logicamente estabilizados. Pós trauma a oralidade tornou-se mais valiosa a mim, sendo meu recurso principal de expressão. Consequentemente minha escrita parece acompanhar as características de informalidade e fluidez da fala, assim como o respeito a sintaxe regional do dizer. Pêcheux ([1983]2008) atenta às técnicas materiais vinculadas sempre ao saber positivista, que buscam obter os resultados de forma eficaz e homogênea, em detrimento as técnicas de interpretação. É a:

[...] imperiosa necessidade de homogeneidade lógica: isto se marca pela multiplicidade de pequenos sistemas lógicos portáteis que vão da gestão cotidiana da existência [...] até as ‘grandes decisões’ da vida social e afetiva [...] passando por todo o contexto sócio-técnico dos ‘aparelhos domésticos’ (PÊCHEUX, [1983]2008, p. 33).

Encontrei o lugar de residência na luta contra o formato do trabalho acadêmico que se mantém rígido desde sempre. Não digitei todo o texto, meu corpo não suporta tanta digitação, entretanto produzi uma dissertação. É sobre o sujeito pragmático que Pêcheux fala, mas de nós mesmos também, lembrando que somos interpelados pela ideologia e quando falamos ou interpretamos, falamos ou interpretamos de algum lugar, a partir do lugar onde estamos. Eu, a partir do meu lugar de tetraplégica, que escreve com a falange do dedo mínimo, pelo mouse, num teclado virtual, que uso outras tecnologias para não sentir tanta dor. Que me fez recusar digitar tudo aquilo que já estava presente no meu arquivo, que eram fotografias de páginas de livros, imagens de obras de arte, fotografias de idas a campo, a boneca, catálogos, mapas, etc.

Depois deste questionamento sobre produção científica e a cristalização do autor, apresento um outro lugar de regulação, agora, do espaço - lembrando que os sujeitos são afetados pelos dois tipos de regulação. A produção de uma roteirização é uma política empregada no Brasil e vai na mesma direção do Turismo internacional. Orienta os sujeitos envolvidos para organização e integração dos atrativos, serviços e produtos de determinada região, tendo o desenvolvimento socioeconômico como a motivação principal (Ministério do Turismo [MTUR], 2007).

Segundo Gonçalves e Ribeiro (2015) o conceito de Rotas e Roteiros são provenientes das cartas de navegação apresentando o melhor trajeto a seguir. Esta origem demonstra o quanto estamos voltados ainda para o eurocentrismo e nos sentidos provenientes dos nossos colonizadores. O ministério do Turismo conceitua roteiro turístico como um “itinerário caracterizado por um ou mais elementos que lhe conferem identidade, definido e estruturado para fins de planejamento, gestão, promoção e comercialização turística (MTUR, 2007, p. 65). E entende o conceito de rota turística por um “percurso continuado e delimitado cuja identidade é reforçada ou atribuída pela utilização turística” (MTUR, 2007, p. 65).

A Rota pradense aqui analisada se propõe a apresentar o mesmo: a história mitológica da

imigração; o sofrimento da vinda, chegada e início da construção; os costumes da fé, família e trabalho; o orgulho de quem lutou e venceu. É um espaço regulado e linear, que conta e mostra aquilo que já está dado como uma verdade única. O discurso presente na rota turística é da ordem da cristalização. Quando produzi uma análise sobre a rota, uma análise que instiga outro olhar, infringe uma quebra nesta linearidade, um corte na rota.

É só por esse corte que essa superfície – na qual, partindo de qualquer ponto, tem-se acesso a seu avesso [...]. A dupla inscrição freudiana [...] [seria] da própria prática que formula a pergunta, isto é, do corte mediante o qual o inconsciente, ao se retirar, atesta que consistia apenas nele, ou seja, quanto mais o discurso é interpretado, mais confirma ser inconsciente (LACAN, [1970]2003, p. 416-417).

Na clínica psicanalítica, o ato interpretativo é entendido como corte. Se na psicanálise, através da continuidade da fala, a intervenção do analista produz um corte e pode fazer surgir o impossível de se dizer, acredito que na análise de uma materialidade pode-se fazer o mesmo. Analisando a rota e seus elementos que, a princípio, manteriam regulados os discursos estabilizantes, encontrei nos tropeços do caminho as contraidentificações com esses saberes.

A partir de agora vou apresentar alguns dos elementos estruturais da dissertação. No encontro com o objeto topológico, junto aos saberes teóricos e da minha vivência, produzo minha interpretação.

3. A Boneca

Quando me propus a estudar a rota turística, tomando a cidade de Antônio Prado como referência, escolhi as bonecas de palha de milho produzidas artesanalmente como o fragmento analítico da rota turística. Esta materialidade de análise, junto às casas tombadas, à gastronomia, às festas típicas e outros atrativos remetem ao início da colonização italiana na Serra Gaúcha, compondo o roteiro turístico de visitação. Neste contexto, o artesanato é apresentado como expoente das tradições locais, sendo exibido e comercializado junto às casas tombadas que ocupam o centro da cidade como *La nostra arte*. O que antes eram brinquedos para crianças, atualmente, são parte do aparato que emolduram o discurso meritocrata da árdua história da imigração italiana impregnadas pelas marcas discursivas validadas no município de Antônio Prado.

Orlandi (1995) traz à luz a condição da heterogeneidade do texto de análise. O texto pode ser lido quanto às formações discursivas em que se insere; às posições do sujeito e suas identificações; à linguagem, tanto oral, quanto escrita. Assim como, quanto à natureza dos materiais simbólicos, como imagem, grafia, som, etc. Desta forma, o material recortado para análise – as bonecas – são texto. As bonecas não necessariamente precisam ser grafia. Enquanto texto, tais bonecas produzem saberes discursivos. Junto às bonecas vem sua historicidade: desde as mães que improvisaram um brinquedo para sua filha com um sabugo e um resto de tecido, até a presença das bonecas em destaque no museu da cidade. Elas estão num dado local, num dado tempo, servindo a um dado discurso. Deixaram de ser brinquedos, tornaram-se um objeto repleto de simbologia que carregam uma memória.

Num determinado momento da produção desse trabalho me dou conta que não tenho minha materialidade de análise em mãos. Peço à minha mãe que compre uma das bonecas na loja de artesanatos, com a recomendação de que selecionasse um modelo genérico da materialidade. A boneca foi o primeiro objeto que foi para a caixa, ou melhor, ainda não havia caixa, nem a intenção de fazê-la.

Tal boneca não é mais uma boneca de palha de milho, ela é a Geni, minha boneca de palha de milho, meu objeto de análise. Geni foi criada por uma artesã que, junto dela, produziu outras tantas bonecas, repetidas bonecas, todas muito parecidas. Como as outras bonecas, Geni passou pela casa do artesão. Entretanto, Geni veio para minha casa, frequentou a universidade, foi analisada e analisada e ganhou um novo lugar. Geni é outra boneca, é uma boneca que foi ressignificada, pois recebeu outro tratamento. Em seu avental tem a inscrição *#elenão*, que foi feita no final de 2018, quando o terror do fascismo nos estava assombrando com muita força. Geni, em meio ao material de produção da caixa, pedia por uma marca subversiva, subversiva e subjetiva, ela não fazia mais sentido na caixa sendo a boneca empírica, a representante da italianidade.

O banho de linguagem é a introdução da criança no mundo simbólico. Desde sua existência no útero da mãe que esta relação se dá, são as palavras ditas e não ditas sobre o bebê. É pela voz da mãe, e seu lugar neste momento como objeto, que se exprimem a demanda e o desejo do Outro. A criança, ainda no lugar de objeto, recebe o discurso do Outro que engendra sua vida subjetiva, dando ao bebê

condições de ser introduzido no social enquanto sujeito. (SZEJER, STEWART, 1997). Geni foi inscrita na língua e libidinizada na Análise do Discurso e na psicanálise. Ela recebeu um banho de linguagem.

Geni, Parla!

E ela diz: E agora? E eu não sei o que dizer, sinto-me mal por deixá-la só, em meio a papéis amassado e uma bolsa fedendo a velho. É momento de voltar a sonhar, mas a desesperança toma-nos até mesmo os sonhos.

4. Carretel dos objetivos e outras topologias para subverter a rota

Durante o percurso do mestrado alguns objetivos foram sendo ultrapassados, abandonados, outros bordeados. O formato do carretel enrola e desenrola, cerca e amarra e nele coloquei meus objetivos. Aqueles que se foram e já não pesquiso mais e os que ainda me deixam inquieta. Quantas vezes o pesquisador muda seus objetivos?

Neste momento, esta dissertação busca problematizar os efeitos de sentido da rota turística de Antônio Prado - RS. Tendo em mente que todo discurso é passível de leitura e está inserido numa formação discursiva, sendo historicamente determinado. É na língua que se torna possível ler os efeitos de sentido do discurso, que atualiza os dizeres provenientes de outro tempo, de outro lugar e sujeito e o novo.

Para análise, trago um objeto topológico, a banda de moebius, para apresentar as convergências e ambiguidades do discurso. A banda apresenta a história mítica do italiano que lutou e venceu, mas, também a vergonha de ser colono, de morar nas casas velhas. Apresenta as bonecas de palha de milho, perto dos bonecos fálicos do Seu Martelo¹, esquecidos e escondidos no rural. Onde há o orgulho da italianidade, há também, o racismo. Onde há o amor pelos seus iguais, há também, o ódio e o medo de tudo que é diferente.

Para a psicanálise, a banda de moebius é o suporte estrutural do sujeito, é a partir dela que conseguimos visualizar numa perspectiva tridimensional a relação consciente/inconsciente. Ao mesmo tempo, podemos constatar a proximidade destes dois processos que são tão complexos e que não deixam de se interferir.

[...] todos são sujeitos no sentido lacaniano do termo têm modos particulares de se relacionar no e com o mundo, passando a não existir mais a divisão mundo interno e mundo externo [...]. O sujeito fala e age em sua singularidade, em sua pulsão desejante, no seu próprio tempo e espaço (ESTEVÃO, 2015, p. 02).

Através do efeito topológico da banda podemos ter um aumento da mobilidade lógica, e assim compreendermos melhor como se dá essa relação cheia de tensão. Vogelaar (2011) diz que na banda de moebius somos como formigas até que se faça um corte interpretativo. Ele se refere ao automatismo de repetição que são as insistências repetidas de nossos comportamentos e relações para dizer algo que está recalcado em nosso inconsciente.

Na banda de moebius eu retorço a rota e a (des)rota e a relação desses saberes que, num primeiro olhar, podem parecer opostos, mas que na verdade são discursos presentes no interdiscurso que disputam sentido no social.

Podemos pensar que uma rota turística objetiva contar (exaltar) uma história, construindo um caminho harmonioso (e bonito) que proporcione ao turista prazer, ao memorar um tempo passado, num espaço organizado (regulado) e contando uma história de um grupo determinado. Neste sentido, esses espaços são preestabelecidos, estudados, modificados. Observa-se a padronização dos lugares, moradores, funcionários, objetos e outras coisas mais com o intuito de regularização do espaço, como se os sujeitos e coisas inseridos nestes lugares fossem somente aquilo que está dado ali. Os sujeitos vivem em conformidade com o que esse aparato ideológico os sinaliza, é uma memória seletiva.

O que está fora do discurso pretendido é recusado, esquecido, excluído. E é isso que proponho que ocupe o lugar do inconsciente na banda, a (des)rota. Ali encontram-se aqueles dizerem que disputam espaço com a cultura dominante: o passado indígena, o carnaval, os bonecos do Seu Martelo e eu (por que não) e a Geni, agora. A problemática se dá na tentativa de calar, negar

o que se apresenta como diferente, deslocado. É como duvidar da etnia de um indígena porque utiliza roupas, calçados, secador de cabelo ou daquelas máximas que acreditam que “comunistas” não podem usar iphone.

Neste ensejo, aproximei o Postal do Centro Histórico e Artístico Nacional (do patrimônio tombado) e o Postal da Instalação Artística do Martelo. Nu: o postal passa de mão em mão, transporta-se. Até chegar, ou não, ao seu destino. Seu conteúdo é visível e leva um pouco do local, do remetente, do destinatário, de quem passar por ele. O Postal da Instalação Artística do Martelo é uma colagem reinventada por mim para apresentar meus resultados de análise. Proponho uma inversão, e apresento o que está fora dos holofotes e que não é reconhecido pelo discurso dominante e nem apropriado pelo Turismo.

As casas são reconhecidas pelo Estado, pelos estrangeiros (no sentido de não moradores) e pelos cidadãos de Antônio Prado. Este orgulho de ser “italiano”, que vemos na atualidade, nem sempre foi assim. O processo de tombamento do casario, construído no princípio da imigração italiana na cidade, deu-se de forma conflitiva, devido ao valor e sentido dados às casas em épocas diferentes pelos diferentes moradores. Em dado momento, o que alguns viam como “casas velhas”, outros viam como patrimônio histórico e artístico (BUCHEBUAN, 2010).

Em 1983, antes do tombamento houve movimentos de incitação a valorização das edificações, como por exemplo, os estudos da SPHAN² (antiga IPHAN) e o Projeto ECIRS³, como também um seminário que discutia a importância da preservação do conjunto arquitetônico, festejos comemorativos ao centenário da cidade e o tombamento consensual da Casa da Neni (BUCHEBUAN, 2010). Este tipo de educação patrimonial seguiu acontecendo, inclusive nos dias de hoje. As crianças e adolescentes são o foco desta aposta, através de projetos educacionais que os aproximam do aparato histórico-turístico, nas escolas.

Entretanto, quando o tombamento provisório (1987), e pouco depois o tombamento definitivo (1990), é decretado, instaura-se a crise nas significações a respeito do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Antônio Prado. Terezinha de Oliveira Buchebuan (2010) analisou textos jornalísticos regionais, estaduais e nacionais, que apresentavam as opiniões contraditórias dos cidadãos e instituições, observando as representações sociais e sentidos sobre o patrimônio de Antônio Prado, antes, durante e depois do tombamento.

A SPHAN tomba o conjunto de casas de forma compulsória, justificando tal ação pelo receio de destruição, afirmando que os interesses pessoais não poderiam prevalecer aos interesses coletivos. Segundo a instituição, Antônio Prado é “[...] um dos mais importantes testemunhos do legado cultural da imigração italiana no país” (SPHAN, 1988, s/p). A partir disso, os proprietários e moradores dos arredores são obrigados a cumprir as regras impostas pelo órgão estatal, em toda e qualquer mudança física e estética das residências.

Junto ao SPHAN, o ECIRS torna-se um essencial parceiro na produção bibliográfica a despeito da imigração italiana e agente de levantamento do acervo histórico. O ECIRS também promovia ações de educação patrimonial e servia como divulgador da importância do tombamento na imprensa. Outros intelectuais foram ativos no processo de produção de fontes documentais, orais e midiáticos. Destaca-se o pesquisador e escritor José Clemente Pozenato e o médico Telmo Marcantônio Cunha que se mantinham assiduamente escrevendo em jornais para a “conscientização” e preservação do patrimônio local (BUCHEBUAN, 2010).

Do outro lado, durante o processo de tombamento, os proprietários das casas não aceitam as condições impostas pelo SPHAN, que os tornava “não donos de seu próprio patrimônio”, limitando o direito de construir e os direitos de propriedade privada. Alguns a favor de valorizar o passado dos imigrantes, mas que não fosse impugnado as leis do tombamento. Outros eram totalmente contra tudo que, segundo eles, pudesse limitar a modernização da cidade. Os moradores também aparecem na pesquisa relutantes em aceitar o tombamento. (BUCHEBUAN, 2010).

Tal negativa, frente ao tombamento, pode ter relação com o sonho da propriedade privada que os imigrantes traziam para o novo continente. O sonho de prosperar nesse novo lar com o direito aos lotes de terra que receberam. Muitos acreditavam que o tombamento atrapalharia a cidade de crescer e se modernizar.

Lewgoy (1997) sugere que o processo de tombamento provocou uma espécie de retorno do recalçado e que ao imaginar a eternização daquelas casas velhas, os moradores experienciam a sensação de isolamento e discriminação do passado, agindo negativamente sobre o tema.

Para o autor, o ECIRS considera que,

[...] a preservação do patrimônio ajuda a compor uma espécie de terapia da identidade cultural italiana. Dada a premissa de que a imigração foi um episódio traumático e que, portanto, houve todo um trabalho de recalque da identidade e memória do grupo italiano (LEWGOY, 1997, p. 05).

Para além da fundação do tombamento a SPHAN entendia que era importante um trabalho pedagógico que ecoasse as novas significações do patrimônio, fazendo a população local orgulhar-se de seu passado. Buchebuan (2010) afirma em sua pesquisa que a SPHAN foi muito mais impositiva do que instrutiva. Já o ECIRS e os intelectuais, através das múltiplas abordagens, parecem ter transformando o entendimento social.

Na atualidade as casas ainda causam controvérsias, entretanto, a ideia mitológica da heroica história da imigração, que tende a reforçar o pensamento meritocrático, é presente na fala dos descendentes e moradores.

Hobsbawm (2011) propõe o conceito de tradição inventada afirmando que é:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente: uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWM, 2011, p. 09.)

Em Antônio Prado, a tradição inventada deu-se principalmente pelos órgãos educacionais ligados ao poder estatal e da mídia. Ser “gringo” (modo como o descendente de italianos é chamado pelos sujeitos de outras etnias da região) antes representava ignorância, pobreza e desvalia. Agora, associam-se aos estereótipos de trabalho árduo, amor à família e conservadorismo, justificados e agregados por uma espiritualidade religiosa que se apresentam nas festas e panfletos de datas comemorativas.

Hobsbawm (2011, p. 09) explica também que “sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado”. Desta forma, tais características são enaltecidas na atualidade e são marcas de distinção já que estes sujeitos, e o estereótipo dos mesmos, tornam-se perfeitos colaboradores da elite. Como encontrar a outra cena em meio ao discurso consolidado pela tradição inventada?

Esta discussão é inspirada em Pêcheux ([1983]1997) que reivindica para a análise discursiva, um processo em espiral, pontuando fios teóricos entrelaçados tanto com a historicidade, quanto com a discursividade para produzir um efeito de interpretação.

Como conceber o processo de umac AD [Análise do Discurso] de tal maneira que esse processo seja uma interação "em espiral" combinando entrecruzamentos, reuniões e dissociações de séries textuais (orais/escritas), de construções de questões, de estruturações de redes de memórias e de produções da escrita? (PÊCHEUX, [1983]1997, p.318)

A análise que eu produzo é em espiral e numa espiral, como objeto topológico. Observo *folders*, sites, fotos de meu arquivo sobre a cidade, na sequência aproprio-me dos saberes produzidos por autores do Turismo, Análise do Discurso e Psicanálise sobre o assunto. Também busco conceitos centrais psicanalíticos e discursivos que possam interagir com a materialidade. Apresento minha materialidade, suas especificações e volto a buscar auxílio teórico. Durante a análise repito estes passos sem ordenamento e quantas vezes forem necessários: faço retorno à materialidade, ao arquivo, à teoria da Análise do Discurso, ao Turismo e à Psicanálise para pensar a materialidade discursiva. Recorro às minhas escolhas teóricas desde a graduação em Psicologia e às minhas incursões pela Arte. A arte me socorre prontamente e oferece suporte para a apresentação deste trabalho.

As bonecas de palha de milho – minha materialidade – são plurais e muito parecidas entre si. Assemelham-se nas cores, tamanhos, vestes e detalhes. Combino minha leitura com o saber freudiano sobre a repetição. Freud ([1914]1969) escreve sobre a repetição a partir da análise de seus pacientes. Segundo o pai da psicanálise, o paciente repete o que é da ordem do traumático, a lembrança fora alterada pela censura já que tal acontecimento se dá num tempo que o sujeito não compreende bem a situação. Durante suas vivências o sujeito repete suas ações ou sensações da situação, mas sem lembrá-la.

[...] podemos dizer que o paciente não recorda coisa alguma do que esqueceu e reprimiu, mas expressa-o pela atuação ou atua-o (*acting out*). Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; repete-o, sem, naturalmente, saber que o está repetindo (FREUD, [1914]]1969, p. 196).

Podemos considerar o funcionamento de um sujeito possível de encenar num lugar, num grupo, numa comunidade. As bonecas repetidas podem estar sinalizando a resistência da cidade, dos dizeres da cidade, daquilo que ela produz para que o outro veja, de algo não simbolizado.

Mas mesmo que haja a repetição, a repetição dessas bonecas não é mera reprodução. Elas não são fabricadas por uma máquina que as torna idênticas. A repetição, pelas mãos das artesãs, dá a possibilidade de se produzir o novo. Dão a chance de, em outro momento, em outro lugar, com outra pessoa, a simbolização. As bonecas são a contradição, pois a princípio são objetos que têm por finalidade conservar e preservar uma história. Repetidas, as bonecas estão à serviço da estabilização. Por outro lado, é na produção e não na reprodução das repetidas bonecas que pode emergir a criação.

Enquanto os postais exibem e desvelam seu conteúdo, os envelopes fazem o movimento inverso: escondem, encobrem, velam. No envelope, o conteúdo dá notícias sobre o encontro de uma memória com a atualidade, lembra que as artesãs deslocam a palha, que antes servia como matéria-prima para fazer colchão e cigarro, para fazer bonecas. A palha como resto do milho, um material descartável, ganha dignidade nas bonecas, glorificando o passado de conquista pela sobrevivência.

A boneca, os postais e os envelopes são objetos que compõem a minha caixa, *A caixa* suporte e estrutura do meu trabalho. Na articulação com o campo da Arte, é Marcel Duchamp o artista que me inspira para assumir esse suporte de apresentação de uma dissertação de mestrado.

A caixa foi para Duchamp um suporte para o discurso, para o conceito. Numa de suas obras, a *Boîte-en-valise* de 1941 (THOMKINS, 2004), o artista produz imitações em miniatura de suas maiores criações, afirmando que “Tudo que já fiz de importante poderia estar em uma pequena valise”. Esta produção impõe um paradoxo da originalidade, afinal ele constrói artesanalmente cópias de suas obras de arte. Por um lado, se autoplágia e por outro, cria outra obra com várias cópias, mas numa produção artesanal - questionando também a sacralização da arte.

Duchamp é o sujeito que, em 1919, colocava um bigode em uma reprodução de *Monalisa*, de Leonardo da Vinci enquanto Freud publicava seu texto *O Estranho*. Cem anos depois, dessas duas obras, eu defendo minha dissertação de mestrado, um pouco estranha também. Duchamp é o artista que inaugura um movimento, faz um corte na ideia de arte e propõe a arte como um toque ou um giro, num objeto banal e cotidiano. O artista introduz o estranhamento como ponto chave das produções artísticas.

Noutra caixa, chamada *Boîte de 1914* (THOMKINS, 2004), Duchamp guarda suas notas manuscritas, esboços e desenhos de estudo para a criação de outro trabalho. Impulsionando-nos a buscar significados no seu quebra-cabeça. E, novamente, a caixa torna-se a obra! Tal ato do artista produz uma quebra naquilo que é considerado arte. Foi a partir daí que senti que minhas caixas estavam, de alguma forma, validadas e pude inspirar-me ainda mais a gerir a produção. Na aproximação com a Arte, a Psicanálise e o Turismo, a minha caixa funciona como uma rota delimitada e retorcida pela Análise do Discurso.

Durante o tempo de estudos, análise, planejamento até a execução de meu trabalho, meus colegas do grupo de pesquisa acompanharam e se envolveram nos meus dilemas de pesquisa e de escrita. Foi no ambiente de cooperação e solidariedade que consegui criar modos de dar contorno a escrita, antes entendida como impossível, agora como alterada.

A tendência de individualização e concorrência entre colegas imersos em programas de pós-graduação, reproduz o modelo das relações sociais capitalistas da sociedade na contemporaneidade, transforma o processo de conhecimento em mercadoria. “Perder a dimensão da solidariedade acadêmica é uma ameaça já presente em meio à cultura do produtivismo”. (PATRUS, DANTAS, SHIGAKI, 2015, p. 14). A solidariedade enquanto forma produtiva abala a competição e o individualismo subvertendo o que estabiliza o discurso capitalista, expondo a falha da ideologia. “[...] quero me referir ao sentimento de amizade e a essa sensação já quase indescritível em nossos tempos, que é a solidariedade. Política e teórica”. (ORLANDI, 2010, p.

indescritível em nossos tempos, que é a solidariedade. Política e teórica”. (ORLANDI, 2010, p. 09), escreveu Eni Orlandi, ao introduzir o seu livro Gestos de leitura. Ela conta sobre sua relação com a autora Denise Maldidier, homenageada no livro.

Entre leituras, discussões, trabalhos, há parceria, solidariedade, amizade. Se eu não consigo digitar, imagine só recortar, colar, folhear revistas. Poucos meses depois de quebrar meu pescoço início um mestrado sem conhecer meu corpo praticamente imóvel, entretanto conhecia e era conhecida naquele lugar, que era como minha casa, junto de colegas, amigos, confidentes. Faço minhas as palavras de Orlandi, “essas nossas afinidades trouxeram uma forte relação de trabalho em que tivemos a ocasião e não raros momentos de plena satisfação teórica” (ORLANDI, 2010, p. 11). Esse trabalho não é somente meu, mas, ao mesmo tempo não seria tão meu se tivesse sido feito sem eles.



5. Siderações finais: da coluna platinada à purpurina na/para torção de uma rota

Na tentativa de fechamento do texto, evoco considerações, seccionando essa palavra, retirando seu prefixo “com” e opto pela “sideração”, enquanto suposta influência de um astro sobre a vida de uma pessoa para pensar o meu acidente pessoal e o tombamento da cidade que dá origem à rota turística. Próximo à fulminação, algo obrigatório e determinante de um estado de coisas; estado de aniquilamento repentino de um corpo. Talvez em menor proporção, uma rota pode remeter a uma paralisia no corpo da cidade. Um curto-circuito no trajeto que limita e reduz sua potência.

O que pode uma coluna platinada escrever em outra coluna platinada? Entre meus saberes e a máquina inventada para facilitar a vida do homem há um paradoxo: ela não me facilitou em quase nada durante a produção deste trabalho, apesar de nossa proximidade metálica. Jaques Lacan disse, “o sujeito é o artesão de seus suportes”. (LACAN, [1959-1960]2008, p. 146).

Na atualidade, o que vemos é uma inferiorização da ciência e ascensão da ignorância. As ciências sociais e humanas são as mais atacadas. Enquanto nossas bolsas de estudos são cortadas, a sociedade fica desamparada de profissionais e estudos que poderiam fazer refletir. Entre a dureza das placas e parafusos das ciências exatas e biomédicas, das ideias que são provenientes do idealismo e do positivismo, acredito mais nas purpurinas das humanas, das sociais, das artes.

A rota é o que está dado a ser visto e percorrido com os olhos, com os pés e com as rodas. Este trabalho propõe um corte: que olhemos para o outro lado do que nos é apontado, esta é a (des)rota. Este trabalho é rotação, obriga a pensar no que está *roto*. Esta é a luta ideológica presente, na rota turística da Cidade mais italiana do Brasil e nos dizeres que ouvimos, vemos, lemos, sentimos e falamos, luta que se dá no social, no campo teórico e se dá ainda no próprio sujeito. A rota é pré-determinada, controlada, ela faz um caminho circular, repetitivo – quase reprodutivo. Ao incorporar a fita de moebius, enquanto topologia de análise, faço corte e uma costura torcida que faz contraste. Apresento as contradições, que muitas vezes, a cidade e o Turismo, negam. Nós pradenses, somos parte desta história e personagens do teatro da italianidade, e como diz Althusser (2013), livre para nos assujeitarmos.

QUANDO A TEORIA NAO EXPLICA,
A ARTE TORNA-SE MINHA BOIA
SALVA-VIDAS.



Boia salva-vidas, 2018
Envelope com colagens de revista
e linha, contendo imagens de obras de arte,
23X16



**“O tema
da dor é meu
campo
de trabalho.
Dar significado
e forma à
frustração e ao
sofrimento.
O que acontece
com meu**



**corpo tem de
receber uma
forma abstrata
formal. Então,
pode-se dizer
que a dor
é o preço
pago pela
libertação do
formalismo”.**

Louise Bourgeois



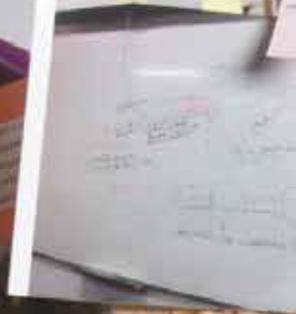
voce

banco



Vocês Bancam?, 2018
EVA bordado com lã
36x22

Transposto esse conhecimento para o funcionamento social, posso supor, que a
repetição da produção das bonecas pode demonstrar uma resistência. Não temeria a
repetição das bonecas, assim também a organização de um evento e a escolha de que seja
lembrado na história. Então, se há repetição, há um rescaldo, há um esquecimento. Se
há repetição, há resistência. Seria uma resistência social na prática discursiva que se dá





Conexões e abraços

Família

INDUSTRIA E ACORDOS S.T.T.T.
na medida do trabalho disponível

VOCÃO

por V. Ribeiro). BUCHEBUAN, T. O. Os Velhos Casarões de Antônio Prado: processos culturais, patrimônio e conflito. 2010. (181 pág.) Dissertação (Mestrado de Letras) – Programa de Pós-graduação de Letras, Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, 2010. CAMARGO, I. Gaveta dos guardados. São Paulo: Cosac Naify, 2009. ESTE VÃO, I. R.; RATTI, F. C. Instituição e o ato do psicanalista em sua extimidade. Opção Lacaniana online. a. 6, n. 18, p. 01-12, 2015. Disponível em: <http://www.opcaodalacanianana.com.br/pdf/numero_18/instituicao_e_o_ato_do_psicanalista_em_sua_extimidade.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2019. FREUD, S. Repetir, recordar e elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II) (1914). In: FREUD, S. O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 163-171. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, texto original publicado em 1914). GASTAL, Susana; MOESCH, Maruschka Martini. Turismo, Políticas Públicas e Cidadania. São Paulo: Aleph, 2007. (Coleção ABC do Turismo). GONÇALVES, L. M.; RIBEIRO, R. M. Rota e Roteiro: desafios para uma nova conceituação. In.: IX FÓRUM INTERNACIONAL DE TURISMO DO IGUASSU. 2015. Foz do Iguaçu. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/320687095_Rota_e_Roteiro_desafios_para_uma_nova_conceituacao>. Acesso em: 19 ago. 2020. HOBBSBAMM, E. J. Introdução: a invenção das tradições do Turismo. In: HOBBSBAMM, E. J.; RANGER, T. A invenção das tradições. In: HOBSBAMM, E. J.; RANGER, T. A invenção das tradições. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011, p. 9-26. LACAN, J. Seminário, Livro 7: A ética da Psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Texto original de 1959-1960). LACAN, J. Radifonia. In: LACAN, J. Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 400- 447. (Texto original de 1970). LEWGOY, B. Do Velho ao Antigo: etnografia do surgimento de um patrimônio de Turismo. ORLANDI, E. P. Formas de Conhecimento e Discurso. Organon, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p.111-118, 1995. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/293665>>. Acesso em: 10 nov. 2017. ORLANDI, E. P. Textos e Políticas Públicas. Animus. Santa Maria/RS, v.17, p. 11-22, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/51655/55722>>. Acesso em: 04 abr. 2020. MINISTÉRIO DO TURISMO. (2007). Programa de Regionalização do Turismo - Roteiros do Brasil: Módulo Operacional 7 Roteirização Turística. Brasília, DF: Ministério do Turismo. Disponível em: <http://www.opcaodalacanianana.com.br/pdf/numero_18/instituicao_e_o_ato_do_psicanalista_em_sua_extimidade.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2019. Disponível em: <http://www.opcaodalacanianana.com.br/pdf/numero_18/instituicao_e_o_ato_do_psicanalista_em_sua_extimidade.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2019. FREUD, S. Repetir, recordar e

zade firme, uma relação de solidariedade e uma afinidade teórica. In: ORLANDI, E. P. (Org.). Gestos de leitura: da história no discurso. Campinas/SP: Editora Unicamp, p. 09-16, 2010. Disponível em: https://issuu.com/editoraunicamp/docs/gestos_de_leitura. Acesso em: 25 out. 2019. PATRUS, R.; DANIAS, D. C.; SHIGAKI, H. B. O Produtivismo nas/SP: Editora Unicamp, p. 09-16, 2010. Disponível em: https://issuu.com/editoraunicamp/docs/gestos_de_leitura. Acesso em: 25 out. 2019. PATRUS, R.; DANIAS, D. C.; SHIGAKI, H. B. O Produtivismo Acadêmico e seus Impactos na Pós-graduação uma Ameaça à Solidariedade? Caderno EBAPE.BR, v. 13, n. 1, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernos ebape/article/view/8866>. Acesso em: 11 mai. 2019. PÊCHEUX, M. A Análise do Discurso: três épocas. In.: GADETT, F.; HAK, T. (Orgs.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux. 3.ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997. (Texto original publicado em 1983). PÊCHEUX, M. O Discurso: estrutura ou acontecimento. 5. ed. Campinas/SP: Pontes Editores, 2008. (Texto original publicado em 1983). PÊCHEUX, M. Abertura do Colóquio. In.: CONEIN, B. [et al.] (Orgs.). Materialidades Discursivas. Campinas, SP: UNICAMP, 2016. (Texto original publicado em 1980). SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, & FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓMEMÓRIA. (1988). Boletim SPHAN/próMemória (n.º 44). Rio de Janeiro: Fundação Nacional próMemória. Recuperado em 31 de agosto de 2020 em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/boletim_44.pdf. TOMKINS, C. Duchamp: uma biografia. Tradução Maria Teresa de Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2004. VOGELAAR, R. B. Vem Agora a um Pouco de Topologia. Livro Zero: Revista de psicanálise. v. 1, n. 2, p. 59-68, 2011. Disponível em: https://issuu.com/forumdocampoacantaria/docs/revista_livro_zero3_completo. Acesso em: 11 mai. 2019. STEWART, R. Nove meses na vida da mulher: uma abordagem psicanalítica da gravidez ao nascimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997. (Footnotes) 1 Seu Martelo é um artista que produz bonecos com formatos fállicos, a partir de diferentes materiais, que fogem dos saberes harmônicos da imigração italiana. Os bonecos estão expostos em frente de sua casa, no interior da cidade. Sua obra é trabalhada junto aos Cartões Postais expostos na sequência deste artigo. 2 Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 3 Programa de Pesquisa Elementos Culturais das Antigas Colônias Italianas do Nordeste do Rio Grande do Sul, vinculado à Universidade de Caxias do Sul, que estuda a imigração italiana na Serra Gaúcha.

BANCA DE DEFESA DE MESTRADO

Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade

Título da Dissertação: Da borda de uma escrita alterada: o corte na rota turística

Mestranda: Mônica Restelatto

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Yung de Campos

Avaliadora: Profa. Dr^a. Cláudia A. Bisol

Data da defesa: 05 de julho de 2019

PARECER

Primeiramente quero agradecer ao programa de Pós-Graduação em Turismo, especialmente à mestranda Monica Restelatto e a sua orientadora Luciene Jung de Campos pelo convite para fazer parte desta banca, dando seguimento ao diálogo que iniciamos na banca de qualificação em 2018. As bancas de qualificação e finais são raras oportunidades para compartilhar saberes, dúvidas, inquietações e, assim, construir ou costurar elementos que permitam que avancemos na difícil tarefa da pesquisa.

A dissertação de Mestrado aqui apresentada, intitulada “Da borda de uma escrita alterada: o corte na rota turística” não segue os padrões tradicionais de uma proposta de dissertação. Na banca de qualificação mergulhou-se profundamente no debate sobre se esta proposta poderia ser considerada uma dissertação, o que é uma dissertação, o que é uma pesquisa, o que é e qual deve ser o produto de uma pesquisa de mestrado. Ao receber o produto final, destaco já de saída que o considero uma dissertação de qualidade, relevante, trabalhada com afinco e que cumpre os requisitos necessários para que assim seja considerada.

Farei considerações específicas quanto a isso ao longo do meu parecer, porém antes desejo comentar brevemente esta questão de uma dissertação que foge aos padrões usuais da academia (não é a primeira dissertação a fazer isso, não será a última, felizmente).

É sempre mais desafiador avaliar uma dissertação que não atende à forma rígida proposta pela academia, até porque cabe ao avaliador considerar se há, para além da forma, o rigor e os elementos mínimos que caracterizam uma pesquisa, neste caso, de mestrado. A escola massificada e massificadora que herdamos da Modernidade ainda persiste e limita o pensamento. Continua com seus padrões, suas normas, suas regras, seus percursos pré-estabelecidos e lineares. Continua estipulando com sua clareza e objetividade geralmente autoritárias, o que se deve fazer para atingir o próximo patamar, receber o próximo diploma, ser autorizado a portar o próximo título. Para cada um de nós, esta escola demanda que galguemos o próximo degrau. Não oferece muitas alternativas. Um elevador ali, uma rampa mal posicionada acolá. Se diz “para todos”, sem questionar quem são estes “todos”. Se diz “para todos”, mas tende a fracassar quando se endereça a cada um. Uma escola que tenta (retoricamente?) reconhecer as diferenças, mas que fracassa cada vez que estas diferenças não se adaptam, que essas diferenças incomodam.

É neste contexto que a proposta de Mônica precisa ser avaliada. E por isso, passo agora identificar os elementos que, a meu ver, conferem o rigor necessário a esta dissertação.

A capa apresenta os dois modos discursivos operados ao longo de toda a dissertação: imagem e texto. O título se sobrepõe à imagem de um casario da cidade de Antônio Prado, imagem do que que a caracteriza como patrimônio histórico. Em primeiro plano uma cadeira de rodas e sobre ela a Caixa com os elementos que constituíram o projeto e que são agora retrabalhados nesse formato final da dissertação.

A epígrafe faz uma chamada para o significante “precário“ e o situa como conceito de existência. Dimensiona, assim, o lugar da autora, do texto/imagem que ora se apresenta, do leitor, da pesquisa, da vida.

O Inventário faz as vezes de Sumário, com a vantagem de que a partir dessa proposta, além de identificar os principais elementos que compõem a dissertação, comunica a não linearidade, a conversa necessária entre os diversos elementos, a qualquer momento. Convida, assim, a uma leitura de múltiplas entradas.

Logo após o Inventário, lê-se o texto intitulado “Manifesto da escrita impossível“, situando a condição de uma escrita alterada, desafiadora, complexa. Ao mesmo tempo em que a pesquisadora se apresenta, pontua o lugar de onde produz: o coletivo. Uma produção que não se inicia nem se esgota em uma só pessoa. Uma escrita de transbordamento. De forma clara, a autora situa a Caixa como proposta da escrita de uma dissertação que respeite sua condição. Uma escrita que não contemple o corpo como principal instrumento de produção. No meu entendimento, a autora apresenta aqui um dos argumentos centrais que balizam esta dissertação, visto que o formato tradicional seria “uma violência” (palavras da autora). A Caixa, segundo a autora, traduz seu processo de produção de sentido e sua relação conflitante entre corpo/psiquismo.

Consolidando esta proposta, vê-se a seguir imagens de como o projeto Caixa foi apresentado para qualificação: dentro de uma sacola de crochê típico da colonização italiana e que, ao abrir-se, situa os seguintes elementos em tiras de papel coladas na tampa: dissertação como uma coleção, a caixa como uma linguagem incômoda e como um formato, a estrutura da caixa como sendo o próprio estruturalismo, etc. Ressalta-se, na imagem dentro da caixa, entre outras, as palavras: sintoma, consumo, fetiche e a rota (turística) como sintoma. Considero que estes elementos se mostram devidamente articulados à teoria nas imagens e textos apresentados ao longo da dissertação.

Chama a atenção a utilização da Fita de Moebius enquanto figura topológica que subverte a lógica de dentro/fora. Nesta fita, em fotografia com roupas que remetem à época da colonização italiana, vê-se a autora, sua orientadora e colegas. Não se trata de uma mera ilustração (não há “ilustrações” nessa dissertação), trata-se de uma convocação a se pensar os sujeitos atados à cidade e ressignificados por esta ligação: o imigrante italiano, o turista de hoje, a pesquisa. A fotografia é presente e passado.

Considero que uma das propostas centrais dessa dissertação é o questionamento da repetição como sintoma e da repetição enquanto resistência: o roteiro turístico, suas rotas e fetiches, como sintoma de uma sociedade de consumo, como identificação a formas e formatos (as rotas) e como possível ruptura ou ressignificação. Uma página repleta de recortes apresenta esta construção teórica, porém infelizmente nem todos estão legíveis. Em meio a estes recortes de texto surgem as primeiras imagens das bonecas de

palha (um dos produtos vendidos aos turistas), questão esta trabalhada com profundidade no próximo item da dissertação.

No item dedicado à boneca, a autora coloca a série Coluna I e Coluna II, em imagem de raio X em colagem numa caixa de Duchamp. Faz ver, deste modo, outro argumento central de sua dissertação, no qual “costura” a boneca à coluna. A boneca de palha de milho, madeira, flores, linha, tinta com intervenção de caneta esferográfica (menção ao movimento político de resistência de 2018 “Ele não”), produto artesanal vendido na cidade turística. A coluna atada por parafusos, estruturas metálicas, a estrutura metálica da cadeira de rodas, o corpo Caixa.

Dessa linha narrativa, o leitor é catapultado para a espiral da repetição, para o trabalho sobre as bonecas: a autora propõe que estes artefatos que já foram brinquedos para as crianças e são atualmente alegorias do turismo, fazem parte do aparato que molda o discurso meritocrático da história da imigração italiana — discurso validado no município. Considero esta parte da dissertação como uma relevante contribuição, proposta à luz da Análise do Discurso da Escola Francesa (AD), teoria de base eleita e que aqui neste tópico se faz apresentar com clareza. A repetição aparece como conceito central, trabalhado a partir da AD e da Psicanálise. Repetição não como reprodução mas como produção de sintoma e de resistência. A repetição pode ser resistência pois a partir dela é que há a possibilidade de produzir algo novo. O recurso da figura da espiral e da imagem dos lambrequins potencializam esse olhar. Nos envelopes que se seguem, com colagens de revistas e fotografias, a autora faz a hipótese de que as bonecas são uma forma de resistência.

Dando seguimento ao texto/imagem da dissertação, a autora apresenta as caixas de Duchamp. Esta série de caixas retomam a proposta inicial, pois as caixas ou a Caixa reúne as obras como em um museu portátil em miniatura, conforme proposta de Duchamp. A série das caixas finaliza com as caixas do Bernardo: mais do que repetição, a produção do novo, o filho que comparece e faz a sua marca, a transmissão.

O item intitulado “Meus braços“ também retorna (em espiral) ao que a autora problematizou no texto inicial da dissertação: o coletivo, a produção de muitos. Não seria assim qualquer escrita? A diferença é que aqui está denunciada, está posta, concreta, inescapável, incontornável, rompendo a ilusão que insistimos em manter de uma produção que seria individual. Sempre coletiva, qualquer produção nos transborda, é feita de muitos, por muitos, nos atravessa queiramos ou não.

Na imagem retrabalhada da Santa Ceia, a autora ocupa posição central em colagem com uma obra da Frida Kahlo. A coluna, a dor, o corpo aparecem aqui inscritos, a autora em companhia dos colegas e dos teóricos que a marcam. Uma santa, difícil, derradeira ceia. Anuncia-se, assim, a chegada ao final deste percurso neste coletivo, com as datas de 2013, 2014 e 2015 em realce. Em seguida, a autora apresenta fotografias de momentos de sua trajetória com este grupo de pesquisa, corajosamente fazendo aparecer a referência a si antes do acidente. Estabelece assim o tênue fio condutor que leva às considerações finais, em que apresenta o conceito de sideração, sublinhando aquilo que deste conceito se refere ao que fulmina, ao que aniquila, atordoa. Em meu entendimento, pontua desta maneira o efeito que sua dissertação produz em seu leitor e, ao menos para mim, produz o retorno à precariedade lá do início mas de forma a apresentar a repetição enquanto resistência.

Para não deixar seu leitor soçobrar em um mar de angústia, a autora generosamente oferece uma boia salva-vidas que transcende a teoria pelo aquilo que a arte é capaz de propor. Esta boia salva-vidas é um envelope contendo imagens de obras de arte, com destaque para Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Magritte e seu cachimbo que não é um cachimbo, os carretéis de Iberê Camargo e, como não poderia ser diferente, Frida Kahlo.

Espero assim ter podido, neste parecer, demarcar os elementos que, em minha leitura (dentre tantas possíveis), justificam que se considere esta dissertação Aprovada.

Antes de encerrar, faço algumas ressalvas. Senti falta do tratamento da noção de corte e seus efeitos, a que o título faz menção. Também senti falta da possibilidade de reler, por exemplo, o carretel dos objetivos (entre outros textos). Na impossibilidade de manusear os objetos que compõem a Caixa, gostaria de ter tido a oportunidade de encontrar os textos transcritos talvez em anexo ou em um volume à parte. São textos importantes, porém que estão indisponíveis ou leitor neste formato final. Assim, perde o leitor a possibilidade de aprofundar seu entendimento sobre a proposta desenvolvida. Na contracapa, uma sugestão é inserir os elementos que situam o Programa de Pós-Graduação e a Universidade à qual se filia este Mestrado, assim como a data e demais elementos necessários.

Cláudia Alquati Bisol
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade de Caxias do Sul

Caxias do Sul, 05 de julho de 2019.

BANCA DE DEFESA DE MESTRADO

Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade

Título da Dissertação: Da borda de uma escrita alterada: o corte na rota turística

Mestranda: Mônica Restelatto

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Jung de Campos

Avaliadora: Profa. Dr^a. Susana Gastal

Data da defesa: 05 de julho de 2019

À guisa de parecer...

O passado é um outro lugar (F. Jameson).

Nas brumas do tempo desse outro lugar, fiz uma oficina para produção de livro. Nela, o primeiro desafio veio com a questão: O que é um livro? O livro é o texto que contém? São as imagens que ali estão? Talvez... Pois o livro pode não portá-las, como no Livro Branco do Millor e suas páginas virgem do textos outros (Sim, Lu, eu sei que a página em branco é também um texto, semiota que sou)...

Mas, retomando: O que é um livro? Após muita discussão, naquele então momento lugar, concluímos que o livro é um objeto que independe do conteúdo que venha a portar, e que aquilo que o associa a palavra livro, é um conceito que supõe uma sequência. A sequência é (o que contém/forma) o livro.

Agora, nesse outro tempo lugar, Mônica e sua orientadora nos questionam: O que é uma dissertação? Mônica se encarrega de introduzir o debate, nos dizendo que a dissertação em sua forma tradicional, tem o formato de livro, com capa, páginas, citações referenciadas e, fundamental, um autor/autora.

E ela, autora, volta a questionar: poderia haver o seu avesso? E se assim o fosse, esse respeitaria a ela, autora e seus contingenciamentos... E neles, a Falta?

E aí temos a caixa, que Mônica diz ser um estranho...

Avesso, estranho.

Estranho avesso...

“O que eu pude fazer”.

Se estas são formas de auto apresentação, quem olha a Caixa (como o fizemos na Qualificação) constata um fazer rico, múltiplo, estimulante.

Estranho ao olhar tradicional? Sim. É o avesso? Ou é aquela fita de Moebius, que passa de uma banda a outra, de um lado a outro, sem cruzar bordas?

Então, retomando a pergunta, que se coloca como o grande questionamento do trabalho: O que é uma dissertação acadêmica?

Olhando a Caixa da Mônica, nela, sim, há uma dissertação que na sua versão original já apresentava o tradicional: pergunta, objetivos, pressupostos teóricos, metodologia e objeto empírico (mesmo que a AD pareça não gostar muito desse tratamento).

Tudo estava lá, ali. Mas ela foi além...

O que se fez ausente? Um texto verbal discursivo, mas não a Falta do/de Texto. E neste Texto pouco verbal, que nos é apresentado, estão muitas sutilezas para pensar o artesanato, as bonecas, Antônio Prado.

A Caixa nos faz teoria e questionamentos sobre o objeto empírico e nos permite pensar e repensar que uma dissertação é justamente isso: é um processo associado ao desafio de compreender o mundo. No caso, o mundo pradense expressos em suas bonecas de palha de milho, que não dispensam o avental e a cabeça coberta. A dissertação é um sequenciamento, cujo ordenamento é apenas a fórmula que utilizamos, sem maior reflexão.

As bonecas crescem ao longo do percurso Texto Caixa de Mônica e, de certa forma, apagam o Quatrilho e o Martelo da proposta original.

Conforme Mônica, as bonecas repetem-se (replicam-se?), e deixam de lado a reprodução pois, segundo a autora, é na sua repetição que surge a ressignificação.

Se Mônica nos desafia a transitar pela Arte, e a Arte, mais do que qualquer outra expressão humana permite ao observador uma co-autoria, nessa posição leitor-autor eu atrevo a participar, supondo outra/minha possibilidade de ressignificação: não seria o atávico fálico de Martelo o que emerge neste mundo pradense tudo certo, no seu lugar, cumprindo

o seu destino, posto nas bordas da cidade e que a fita de Moebius permitira alcançar, no continuum da banda trilha e seu e ser trilhada? Deixou essa inquietação pessoal como pergunta no ar...

Obrigado, Mônica e Lu, pelo processo que levou a compreensão para além de Antônio Prado. E pela compreensão, de minha parte, de que não há avesso, mas o continuum instigante de Moebius, a nos desafiar.

Arriscar-se com propriedade, o primeiro mandamento da Autoria no Mestrado

Profa. Dra. Solange Mittmann
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

BANCA DE DEFESA DE MESTRADO

Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade
Título da Dissertação: Da borda de uma escrita alterada: o corte na rota turística
Data da defesa: 05 de julho de 2019

Arguição Mônica Restelatto

No princípio eram os encontros de estudo...

Venho acompanhando a pesquisa de Mônica Restelatto há alguns meses, em breves encontros com o grupo de pesquisa da Profa. Dra. Luciene Jung de Campos, sua orientadora. Assim, posso dizer que acompanhei em parte sua formação em Análise do Discurso, que se mostra forte e bem alicerçada. Esse alicerce é que lhe permitiu arriscar-se com propriedade por novas materialidades e um novo modo de escrita de uma dissertação.

E chegou a dissertação-caixa...

Ao receber o projeto de mestrado na forma de uma caixa que continha materialidades diversas (carretel, fitas, faixa de moebius, caixas dentro de caixas, envelopes, colagens, boneca de palha, fotos, cartões postais, citações, apontamentos de aula, manifesto, anotações em espiral...), fui interpelada a escarafunchar, ordenar, juntar pedaços, interpretar, estabelecer articulações... para então produzir uma arguição.

Senti-me como GH, personagem de Clarice Lispector, diante do indizível: “_____ estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem.”

Diante da caixa, sinto-me lançada para fora da linguagem, para o entremeio, para o interdiscurso, ou seja o todo complexo de formações discursivas, ou ainda: o todo possível, o que significa também o impossível, porque não está circundado, contido, determinado pelas bordas, pelos muros, pelas comportas de uma formação discursiva.

Fiz, então, minha investidura nos mistérios e segredos guardados, nos dentros, nos envelopes, nas dobraduras, nas franjas. Fortuita e provisoriamente, algumas palavras funcionaram como um nó e um norte para minha leitura:

- As rotas esquecidas:
 - a saída da Europa, a diáspora;
 - a tomada do espaço com a expulsão (e resistência) dos povos locais;
 - a designação dos espaços aos sujeitos (e vice-versa) pelo ministro-banqueiro-fazendeiro-brasileiro-paulista Antônio Prado;
 - o não-dito sobre a infância e o feminino.
- A rota resignificada:
 - a entrada no “novo” mundo;

- os novos trabalhos necessários aos imigrantes;
- a reconstrução dessa história pelo discurso oficial e turístico hoje.
- A rota convidativa (por vezes imposta) ao turista:
 - o roteiro do trajeto do turista para visitação turística e de compras: de uma casa a outra, de uma loja a outra, dentro de um perímetro em Antônio Prado;
 - a regulagem: do espaço (casas que não podem ser modificadas), dos objetos vendidos, do corpo do turista e do seu olhar sobre o espaço e sobre os objetos.
- O fora-dentro da rota:
 - Martelo e sua obra ressignificando a rota;
 - os indígenas, tomados como inimigos;
 - a constru o de casas próximas que se vigiam e se protegem do "outro".
- A saída do perímetro, levando o souvenir:
 - a boneca e o cartão-postal como metonímia da cidade para o turista;
 - a confec o do novo cartão-postal, com a obra de Martelo.
- A rota acadêmica:
 - a subjetiva o da analista do discurso antoniopradense buscando uma rota no âmbito acad mico do Turismo;
- O trânsito da palha:
 - da roça   casa,
 - da sobra ao brinquedo,
 - do brinquedo ao enfeite,
 - do enfeite ao souvenir,
 - do souvenir ao objeto de pesquisa.
- O trânsito do turista: chegada, percurso pr -pronto, outros percursos, saída;
- O trânsito da boneca: no tempo e no espaço;
- Os movimentos da mulher antoniopradense:
 - mulher da roça,
 - da cozinha, da sala, do espaço doméstico,
 - da zona rural e da zona urbana,
 - negociadora com a loja,
 - vendedora da loja,
 - pesquisadora.

Como metonímia da cidade e metáfora da mulher pradense, como elemento de seria o mas também de individualiza o através de detalhes, a boneca de palha ganha destaque em minha leitura dos objetos da caixa. Diz a autora: "Eis a contradi o. As bonecas são, em princípio, objetos que têm por finalidade a conserva o e a preserva o de uma história. Repetidas, as bonecas estão a serviço da estabiliza o. Por outro lado,   exatamente a produ o - e não a reprodu o - das repetidas bonecas que pode emergir a cria o, a ressignifica o. "

Parece-me que o principal trajeto da/na disserta o   o da boneca de palha por diferentes espaços de significa o.   um objeto-mercadoria que serve para lembrar (souvenir) o local visitado. Mas recebe um outro trajeto de sentidos, seja pela interven o de um #elena, seja pela companhia de fotos de outras bonecas, seja pela compara o com a obra de Martelo, seja pela caixa em que foi posta. No entremeio de forma es discursivas,   está sob efeito metafórico.

E então veio a disserta o-catálogo

A materialidade é, então, reordenada, submetida a uma ordem do discurso acadêmico que torna mais viável sua circulação: um catálogo traz fotos da caixa e dos objetos contidos nela. A materialidade 2D, com o estabelecimento de uma sequência para os objetos, agora registrados em fotos, junto com o sumário-inventário (que já constava na caixa) direciona um percurso de leitura, mas não impede leituras por desvios e retornos, ao gosto e à curiosidade do leitor.

A autoria de Mônica na forma de ditado ou de orquestragem de muitas mãos faz pensar que o trabalho de apontamentos, citações, recorte, colagem, montagem, editoração e sequenciação é um trabalho de forja e não de fundição, diferença apresentada nos versos finais de O ferrajeiro de Carmona, de João Cabral, com os quais encerro esta arguição:

Dou-lhe aqui humilde receita
ao senhor que dizem ser poeta:
o ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarreia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga.

