

Joeli Teixeira Antunes
Heliane Emanuela dos Santos Lopes



LITERATURA SURDA e LITERATURA ROSIANA:
ficção e realidade - provocações

Joeli Teixeira Antunes
Heliane Emanuela dos Santos Lopes



LITERATURA SURDA e LITERATURA ROSIANA:
ficção e realidade - provocações

Direção Editorial

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

Autoras

Joeli Teixeira Antunes
Heliane Emanuela dos Santos Lopes

Capa

AYA Editora

Revisão

Os Autoras

Executiva de Negócios

Ana Lucia Ribeiro Soares

Produção Editorial

AYA Editora

Imagens de Capa

br.freepik.com

Área do Conhecimento

Linguística, Letras e Artes

Conselho Editorial

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.ª Dr.ª Andréa Haddad Barbosa

Universidade Estadual de Londrina

Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Argemiro Midonês Bastos

Instituto Federal do Amapá

Prof.º Dr. Carlos López Noriega

Universidade São Judas Tadeu e Lab. Biomecatrônica - Poli - USP

Prof.º Me. Clécio Danilo Dias da Silva

Centro Universitário FACEX

Prof.ª Dr.ª Daiane Maria De Genaro Chirolí

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Danyelle Andrade Mota

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis

Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof.ª Ma. Denise Pereira

Faculdade Sudoeste – FASU

Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig

Universidade Federal do Paraná

Prof.º Dr. Emerson Monteiro dos Santos

Universidade Federal do Amapá

Prof.º Dr. Fabio José Antonio da Silva

Universidade Estadual de Londrina

Prof.º Dr. Gilberto Zammar

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Helenadja Santos Mota

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, IF Baiano - Campus Valença

Prof.ª Dr.ª Heloísa Thaís Rodrigues de Souza

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso

Universidade de Santa Cruz do Sul

Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Me. Jorge Soistak

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. José Enildo Elias Bezerra

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, Campus Ubajara

Prof.º Me. José Henrique de Goes

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti

Universidade Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim

Faculdade Sagrada Família e Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.ª Ma. Lucimara Glap

Faculdade Santana

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof.º Me. Luiz Henrique Domingues

Universidade Norte do Paraná

Prof.º Dr. Milson dos Santos Barbosa

Instituto de Tecnologia e Pesquisa, ITP

Prof.º Me. Myller Augusto Santos Gomes

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Me. Pedro Fauth Manhães Miranda

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.º Dr. Rafael da Silva Fernandes

*Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus
Pauapebas*

Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira

Instituto Federal do Acre

Prof.ª Ma. Rosângela de França Bail

Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares

Universidade Federal do Piauí

Prof.ª Ma. Silvia Aparecida Medeiros

Rodrigues

Faculdade Sagrada Família

Prof.ª Dr.ª Silvia Gaia

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira Miranda

Santos

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues

Instituto Federal de Santa Catarina

Prof.º Dr. Valdoir Pedro Wathier

*Fundo Nacional de Desenvolvimento Educacional,
FNDE*

© 2022 - AYA Editora - O conteúdo deste Livro foi enviado pelas autoras para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição *Creative Commons* 4.0 Internacional (**CC BY 4.0**). As ilustrações e demais informações contidas neste Livro, bem como as opiniões nele emitidas são de inteira responsabilidade de suas autoras e não representam necessariamente a opinião desta editora.

A636 Antunes, Joeli Teixeira

Literatura surda e literatura rosiana: ficção e realidade - provocações [recurso eletrônico] / Joeli Teixeira Antunes, Heliane Emanuela dos Santos Lopes. -- Ponta Grossa: Aya, 2022. 50 p.

Inclui biografia

Inclui índice

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-5379-018-6

DOI 10.47573/aya.5379.1.42

1. Surdos. 2. Literatura. 3. Surdos - Meios de comunicação. I. Lopes, Heliane Emanuela dos Santos. II. Título

CDD: 362.42

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

International Scientific Journals Publicações de Periódicos e Editora EIRELI

AYA Editora©

CNPJ: 36.140.631/0001-53

Fone: +55 42 3086-3131

E-mail: contato@ayaeditora.com.br

Site: <https://ayaeditora.com.br>

Endereço: Rua João Rabello Coutinho, 557
Ponta Grossa - Paraná - Brasil
84.071-150

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
CAPÍTULO I	9
LITERATURA SURDA: INCLUSÃO E PERTENCIMENTO	9
Introdução.....	9
Literatura Surda: representação do povo surdo	9
Conhecendo um pouco das obras da Literatura Surda	15
CAPÍTULO II	24
LITERATURA ROSIANA: RESISTÊNCIA FEMININA	24
Introdução.....	24
Sertaneja do norte.....	24
Mulher, muito mulher	34
REFERÊNCIAS	43
SOBRE AS AUTORAS	45
ÍNDICE REMISSIVO.....	46

Apresentação

Caro leitor,

A leitura do imaginário mágico e da fantasia nos mostra como associamos ou diferenciamos os fatos do imaginário para o real, assim, seus próprios conceitos a respeito das suas perspectivas nos proporcionam um conhecimento mais ampliado. Através da literatura podemos observar a dedicação, o amor, o belo e o feio, o bem e o mal, a maldade, a delicadeza, coragem, a resistência, às provocações, entre outros pontos.

A literatura é um ramo da humanidade e nela o homem se torna mais humano, um ser mais compreensível de sua realidade. A literatura é considerada um bem para a cultura e para a compreensão do desenvolvimento cognitivo e linguístico. Muito além de exercer os saberes das culturas, dos lugares, dos povos, deixam em cada um de nós uma grande bagagem de experiência que vão nos definir ao longo de nossas vidas tornando-nos grandes leitores.

A obra literária vem nos motivando ao longo da vida, o autor ou o artista não realiza uma pesquisa desassociada da realidade vivida, pois é através das suas obras que ele vai transmitindo o seu sentimento e as ideias adquiridas ao longo do seu conhecimento. Um texto ou uma obra literária traz provocações e vai encaminhando o leitor para novas descobertas. Pensando nessas provocações, trouxemos para a discussão a Literatura Surda e a Literatura Rosiana, respectivamente.

O primeiro capítulo intitulado “Literatura Surda: inclusão e pertencimento” traz várias questões que suscitam análises sobre os discursos e representações envolvendo a integração da Literatura Surda como forma de inclusão e pertencimento da cultura e identidade surda. Para tanto, apresentamos o contexto histórico da Língua Brasileira de Sinais (Libras) seguindo uma linha de tempo: sua vivência no cotidiano marcada por forte exclusão e posteriormente, amparada por órgãos e entidades, juntamente com suas legislações e direitos. Destacamos políticas públicas educacionais para proporcionar cidadania, priorizando a inserção do sujeito surdo, na rede regular de ensino, independente da diversidade biopsicossocial. O texto é embasado por pesquisas em livros e periódicos, colaborando na conceituação sobre Literatura Surda, a Libras

e sua trajetória na sociedade. As considerações feitas revelam a distância existente entre teoria e prática no que se refere à inserção do indivíduo surdo e da Libras na sociedade, existindo ainda a permanência da exclusão no contexto educacional.

O segundo capítulo intitulado “Literatura Rosiana: resistência feminina” trouxe algumas reflexões acerca da Literatura Rosiana, especificamente sobre a personagem Doralda da novela Dão-Lalalão. Analisamos essa protagonista orientados pela noção foucaultiana de poder; demonstramos o deslocamento do poder na casa de Doralda e Soropita; comprovamos que ela relativiza o poder de Soropita por meio da resistência, rompendo em alguns momentos com o modelo de submissão imposto às mulheres; destacamos algumas características de Doralda que a torna diferente daquelas com as quais compartilha o cotidiano no povoado; sugerimos que sua origem influenciou sua transformação; mostramos as ambiguidades inerentes à personalidade dessa protagonista. Esse enfoque no comportamento de Doralda foi necessário para demonstrar que Guimarães Rosa apresenta uma personagem que metaforicamente simboliza o surgimento de uma sociedade em que a mulher também exerce o poder.

*Joeli Teixeira Antunes
Heliane Emanuela dos Santos Lopes*

CAPÍTULO I

LITERATURA SURDA: INCLUSÃO E PERTENCIMENTO

Introdução

Entre várias questões que suscitam análises sobre os discursos e representações envolvendo questões referentes à integração da Literatura Surda como forma de inclusão e pertencimento da cultura e identidade surda destacamos neste trabalho a necessidade de transformações através de políticas públicas para integração e inclusão prática da Literatura Surda, na escola regular de ensino. Para tanto, recorreremos a uma abordagem qualitativa de cunho descritivo, com o objetivo de demonstrar como a exploração da linguagem visual pode melhorar o sentimento de pertencimento em relação à língua, identidade e cultura surda. Mas para que isso aconteça é preciso promover a inserção do aluno surdo em diferentes situações de comunicação visual. Além disso, é primordial reconhecer a necessidade de se oferecer oportunidade para que este aluno amplie o seu vocabulário em Libras.

Para chegar ao propósito da pesquisa analisamos artigos e periódicos já publicados, que evidenciam a importância da literatura surda no reconhecimento de uma comunidade diferenciada, a “comunidade surda”; estudamos obras que trazem traduções e contos clássicos que fazem parte da coleção da Editora “Arara Azul” que traduz clássicos nacionais e internacionais, bem como outras narrativas surdas. Essas leituras demonstram a importância da Literatura Surda para a construção da identidade e da cultura surda.

Literatura Surda: representação do povo surdo

A literatura nos dá a oportunidade da formação, do conhecimento, da investigação e de querer aprender. Cândido (1995) nos mostra que a literatura desenvolve a capacidade de novos conhecimentos, tornando as pessoas críticas, abstraídas e abertas para o diferente. Tendo em vista esse conhecimento, a importância de se trabalhar com a literatura, literalmente, nos permite ter uma compreensão da realidade com um olhar reflexivo e com uma visão mais amplificada.

Seguindo essa linha de raciocínio Rosilene Aparecida Froes dos Santos (2021), em sua

dissertação de mestrado intitulado “Literatura Surda: a escrita de si e a constituição identitária do sujeito Surdo”, defende que a Literatura Surda emerge como estratégia de representação do povo Surdo, por meio de narrativas que contemplam a história, as artes, as identidades, as línguas de sinais, em meio a outros elementos que constituem a cultura surda, possibilitando como campo discursivo, elucidar as desigualdades sociais e as lutas travadas pelas minorias em busca do reconhecimento cultural e representativo (SANTOS, 2021).

As lutas sociais da comunidade surda ao longo das décadas, as opressões, as respectivas línguas de sinais, as expressões visuais e seus costumes é o combustível gerador destas obras as quais são produzidas por diferentes técnicas. Os filmes, documentários e outras produções audiovisuais são componentes culturais cada vez mais praticados e socializados entre os indivíduos surdos.

Em se tratando da Literatura Surda, o advento das plataformas virtuais transformou fortemente as relações com esta produção cultural. As diversas possibilidades de registro, armazenamento e divulgação de material de vídeo, assim como a comunicação imediata permitiram aos surdos propagar elementos de suas culturas. Com isso, as produções em Libras começaram a ser registradas, divulgadas e postadas no youtube. Dessa forma, poesias, contos e romances puderam alcançar a linguagem vídeo visual em plataformas digitais para surdos e/ou para ouvintes, assunto que trataremos no decorrer da escrita, porém primeiro faz se necessário refletirmos sobre: Libras, educação e outros elementos que constituem a cultura e identidade surda.

A inclusão educacional é um assunto de relevância e traz contribuições para aperfeiçoamento do processo e melhor adequação das instituições de ensino regular para a recepção dos alunos surdos. Nos últimos anos ocorreram inúmeras conquistas das comunidades surdas, em especial, a oficialização da Libras e o reconhecimento da cultura surda.

Com isso ampliou-se a discussão política sobre cultura, identidade e a língua natural das pessoas surdas. As várias manifestações de movimentos surdos diversificaram as opções de experiências linguísticas, culturais e identitárias. Os movimentos surdos são:

[...] movimentos sociais articulados a partir de aspirações, reivindicações, lutas das pessoas surdas no sentido do reconhecimento de sua língua, de sua cultura. Esses movimentos se dão a partir dos espaços articulados pelos surdos, como as associações, as cooperativas, os clubes, onde “jovens e adultos surdos estabelecem o intercâmbio cultural e linguístico e fazem o uso oficial da Língua de Sinais (FENEIS, 1995, p.10).

Os movimentos surdos lutam em prol do reconhecimento e legitimação da Língua de Sinais como meio de comunicação e expressão das pessoas surdas, sendo, pois, fundamental no diálogo entre surdos. Na atualidade tem se usado a escrita em Língua de Sinais (SignWriting), sistema de escrita que tem inovado o método de contação de histórias para surdos. Contar histórias remete aos nossos antepassados, quem nunca ouviu uma história contada pelos avós, pelos pais, irmãos? Isso não é diferente para pessoas surdas, elas também têm histórias a serem repassadas, a serem contadas e fazem isso por meio da Língua de Sinais. A exploração da linguagem visual pode melhorar o pertencimento da língua, identidade e cultura surda. As diferentes situações de comunicação visual ampliam as possibilidades de aquisição do vocabulário da Libras. Não tem como pensar em aulas que envolvam a Literatura Surda deixando de lado a discussão sobre o ambiente escolar vivenciados pelos alunos surdos, ou seja a escola inclusiva.

O termo educação inclusiva seria para muitos educadores, um processo educacional que visa inserir alunos com necessidades especiais nas escolas regulares, desde que sejam considerados capazes de integrar na rede regular de ensino. A rigor, um processo educacional assim entendido recebe o nome de integração escolar tão somente.

Segundo Nogueira (2004), a prática da inserção de crianças/adultos com necessidades especiais na escola regular frequentemente recebe crítica que apontam para o fato de as pessoas serem retiradas de escolas especiais para serem jogadas em uma sala de aula, sem professores preparados para ensiná-los, sem materiais pedagógicos apropriados a elas e sem suportes terapêuticos e/ou tecnológicos. Conseqüentemente, essas crianças aprendem muito pouco, além de às vezes prejudicarem os demais alunos. Esta situação acontece, porque algumas escolas regulares aceitam receber alunos especiais sob condição de que eles se adaptem ao sistema escolar vigente, provando que são capazes de acompanhar o ritmo de aprendizagem dos outros colegas e de controlar outros impasses existentes. Escolas regulares ou especiais que agem desta maneira são consideradas apenas integradoras, pois não esperam adequar seus sistemas às necessidades educacionais exigidas para alunos com tais necessidades.

A inclusão social escolar é o processo pelo qual uma escola procede à mudança em todo o seu cerne. Adaptando suas estruturas físicas e programáticas, suas metodologias e tecnologias e continuamente capacitando seus professores, especialistas, funcionários e demais

servidores das comunidades escolares, incluindo todos os alunos, seus familiares e a sociedade ao seu redor. Esse é o retrato de fato da escola inclusiva, respondendo às diferenças e necessidades de cada aluno.

A educação inclusiva constitui um processo de mudança estrutural, envolvendo uma flexibilidade curricular, adequação dos sistemas de comunicação oral e escrita, novos modelos de papéis vigentes na escola comum e mesmo nas escolas especiais. Nesse sentido, a Secretaria de Educação Especial - Política Nacional de Educação Especial, órgão criado pelo Ministério da Educação para acompanhamento e viabilização do processo de educação inclusiva, define da seguinte forma a educação inclusiva:

A escola inclusiva é aquela que garante a qualidade de ensino educacional a cada um de seus alunos, reconhecendo e respeitando a cada de acordo com suas potencialidades e necessidades. Assim, uma escola somente poderá ser considerada inclusiva quando estiver organizada e estruturada integralmente, para favorecer a cada aluno, independentemente de etnia, sexo, deficiência, condição social ou qualquer outra situação. Um ensino significativo é aquele que garante o acesso ao conjunto sistematizado de conhecimentos como recursos a serem mobilizados (BRASIL, 1994, p. 12).

Qualquer escola, regular ou especial, que se convencer da necessidade de se adequar aos novos tempos e valores sociais estará iniciando uma árdua e desafiadora jornada da inclusão escolar, cuja principal mensagem é a de que a educação de pessoas deficientes e pessoas não-deficientes, juntas desenvolvendo relacionamentos positivos através de experiências educacionais e sociais, é fundamentalmente vantajosa, porém isso não é algo simplista, pelo contrário; é algo extremamente complexo por se tratar de seres humanos indefesos, mas com potenciais diferentes daquilo que se chama convencional, necessitando emergencialmente de políticas educacionais sérias e efetivas para alcançar objetivos e metas mensuráveis.

No século XXI, a busca do potencial nas identidades individuais precisa percorrer um caminho mais efetivo sobre o paradigma da inclusão. Professores, pais, terapeutas, familiares, e a sociedade como um todo, precisam adotar os princípios da autodeterminação, da vida independente, da autonomia, do modelo social da deficiência, da equiparação de oportunidades, da não rejeição, da cooperação e colaboração, da diversidade humana e das diferenças individuais.

Percebe-se que a escola com seus educadores e demais servidores da rede de ensino, tem fundamental importância na construção da cidadania e da efetivação da socialização da pessoa com deficiência atingindo-os em toda sua personalidade, com muitíssima habilidade através

de atitudes e comportamentos. A inclusão social que vem sendo processada requer adaptações da sociedade como um todo: na educação, no trabalho, no transporte; e a adequação do indivíduo surdo se dará efetivamente de forma que este seja produtivo e aceito como ele é. Por isso, é necessário efetivar um processo que tem como princípio norteador a aceitação das diferenças sociais e a valorização de cada pessoa na convivência dentro da diversidade, quebrando paradigmas daquilo que a sociedade, a cultura, a tradição incutem como padrão normal.

A educação inclusiva está calcada nos ideais de uma sociedade democrática, onde todos têm o direito ao acesso à educação, saúde, trabalho, cultura, lazer, e no decorrer dos anos, leis foram criadas assegurando gratuidade e acesso à política pública incluindo assim os surdos. A problemática para estes é que entre as leis publicadas e a praticabilidade, há ainda muito que ajustar-se.

Uma coisa importante para se levar em consideração quando o assunto é educação, é o fato de o tempo de aprendizagem e as áreas de conhecimento em que cada indivíduo se desenvolve melhor, ou com maior facilidade, variam. Isso independe de deficiências físicas, cognitivas ou de qualquer outra coisa que se possa ter em mente como um “atraso” no processo de aprendizagem.

Um aluno que não se desenvolve nos padrões de cientificidade impostos pela escola, certamente se desenvolve em alguma outra área que a escola não está disposta ou preparada para investir e explorar. Parte dos professores e profissionais da área de educação apresentam certa resistência ao modelo de inclusão e não podem ser culpados por isso. Lidar com questões desconhecidas causa desconforto e medo. Sem a devida preparação, que pode ser feita por meio de oferta de cursos e treinamento, é compreensível que os professores se sintam inseguros em assumir uma turma onde as dificuldades e as necessidades educacionais dos alunos lhe são desconhecidas.

Quando se pensa no educando surdo, a prática pedagógica, neste contexto, deve acontecer em um processo de ensino-aprendizagem das diferentes linguagens em um ambiente em que a pessoa surda se sinta segura, satisfeita em suas necessidades, acolhida em sua maneira de ser, onde ela possa trabalhar, de forma adequada, suas emoções e lidar com seus medos e ampliando seu vocabulário em libras.

A Libras foi instituída pela Lei nº 10.436/2002 (BRASIL, 2002), que em seu Art. 1º, reconhece “como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais – Libras e outros recursos de expressão a ela associados”. Ainda neste mesmo Artigo, Parágrafo Único define a língua de sinais como: “a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil”.

O Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005 (BRASIL, 2005), que regulamenta a Lei nº 10.436/2002 (BRASIL, 2002), no Art. 2º, define o conceito de pessoa surda que é “... aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras”. Em relação ao processo educacional e social da pessoa surda, o bilinguismo é visto como parte da construção do direito da inclusão dos indivíduos surdos e aquisição do seu bem-estar social. A proposta da educação bilíngue para o surdo tem como objetivo:

[...] garantir a aquisição e a aprendizagem das línguas envolvidas como condição necessária à educação do surdo, construindo sua identidade linguística e cultural em Libras e concluir a educação básica em situação de igualdade com as crianças ouvintes e falantes do português (BRASIL, 2014, p. 6).

O incentivo do uso da Libras está intimamente ligado à manifestação e aquisição da identidade e cultura surda. Sendo que para essa comunidade a Língua de Sinais é a primeira língua. Para ampliação do contato com a Libras uma ferramenta crescente é a literatura em libras, popularmente reconhecida na comunidade surda como Literatura Surda.

As Literaturas Surdas podem ser definidas como “aquelas que são contadas em língua de sinais, sejam frutos de tradução ou não, podendo ter um tema relacionado com surdos ou não”. Ela não precisa ser contada exclusivamente em língua de sinais, ou seja, ela também pode ser escrita, porém, o tema deve ser relacionado aos surdos (MORGADO, 2011, p. 21). Podendo ser contos, piadas e demais histórias casuais.

O entendimento ao estilo comunitário, casual [...] não precisa ser procurado, e muito menos construído: esse entendimento já “está lá” completo e pronto para ser usado – de tal modo que nos entendemos “sem palavras” e nunca precisamos perguntar com apreensão, “o que você quer dizer?” O tipo de entendimento em que a comunidade se baseia precede todos os acordos e desacordos. Tal entendimento não é uma linha de chegada, mas o ponto de partida de toda união. É um “sentimento recíproco e vinculante” – “a vontade real e própria daqueles que se unem”; e é graças a esse entendimento, e somente a esse entendimento, que na comunidade as pessoas “permanecem essencialmente unidas a

despeito de todos os fatores que as separam” (BAUMAN, 2003, p. 15-16).

O reconhecimento dessa cultura é fundamental para as minorias linguísticas, pois é através delas que essas comunidades demonstram e recuperam suas tradições e culturas. A Literatura Surda vem evidenciar experiências da comunidade surda demonstrando histórias diversas vivenciadas ou adaptadas para esse público. Os registros literários na língua de sinais são diversos. O que demonstra a união da comunidade surda para resgatar sua identidade e evidenciar a cultura. As produções de pessoas surdas envolvem normalmente a Libras, porém pode ter contato com os ouvintes, o que favorece para a comunidade surda uma experiência bilíngue.

Conhecendo um pouco das obras da Literatura Surda

Quando se pensa na Literatura Surda existem várias possibilidades, a saber: a tradução para a Libras de poemas, contos, fábulas, narrativas, romances, etc., oriundos da literatura brasileira; as adaptações de histórias já conhecidas que passam a ter uma nova roupagem trazendo personagens surdos, exemplificando a cultura e a identidade surda; criações surdas, histórias criadas por surdos para mostrar o estilo de vida e as dificuldades dentro da sociedade da família, o relacionamento entre surdos e ouvintes. Os gêneros autobiográficos, que se constituem pela escrita de memórias com vistas a expor o sujeito Surdo e suas vivências entre dois mundos – o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes.

Para Rosa (2011), a cultura e a Literatura Surda só são vivenciadas e reconhecidas pelos Surdos, grande parte dos ouvintes se quer sabem da existência dessa literatura, daí a necessidade de discuti-la e propagá-la das mais variadas formas, pois assim alcançará um número maior de pessoas. A Literatura Surda consiste em relatos que "seriam a transmissão da língua, da cultura, o conhecimento da história de outras pessoas surdas" (ROSA, 2011, p. 32). Logo, é referência para auxiliar o sujeito Surdo na sua cultura, pois:

[...] refere-se às várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõem as dificuldades e/ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos, e sobre a valorização de suas identidades surdas (STROBEL, 2015, p. 68).

Por meio da ficção, podem-se enxergar os sujeitos Surdos e suas histórias marcadas pela cultura, costumes, crenças, amores e desamores, “histórias produzidas em língua de sinais [...] frequentemente relatadas, pelos contos, lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedo-

tas, jogos de linguagem e muito mais” (KARNOPP, 2008, p. 14). Grande parte dessa ficção traz à tona reflexões sobre o viver em uma sociedade majoritariamente ouvinte, “em geral, reconta a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações conflituosas, benevolentes, de aceitação ou de opressão do surdo” (KARNOPP, 2008, p. 15).

Pelo viés literário, os escritores surdos trazem para a ficção discussões sobre a importância da cultura e da identidade do sujeito Surdo, suas experiências, suas convivências com pessoas ouvintes preconceituosas. As referências ao ouvinte e até mesmo aos ouvintes personagens são retratadas em algumas narrativas como nos livros *Cinderela Surda* (2003) e *Rapunzel Surda* (2003). É por meio de obras literárias que a cultura e a identidade do sujeito Surdo vão se consolidando, são diversas as personagens que aparecem na ficção literária para construir histórias marcantes e envolventes.

A Literatura Surda, assim como a literatura de forma geral, iniciou-se com a oralidade, com as contações de histórias e foi passando de geração em geração. Para Karnopp (2008), contar histórias, piadas, episódios em línguas de sinais pelos próprios Surdos é um hábito que acompanha a história das comunidades surdas. É importante frisar que a Literatura surda não precisa ser contada exclusivamente em língua de sinais, ou seja, ela também pode ser escrita, porém, o tema deve ser relacionado aos surdos.

A comunidade surda defende a necessidade de se coletar as histórias narradas em língua de sinais para que estas não se percam no tempo. Na visão de Karnopp (2008), “a Literatura Surda adquire também o papel de difusão da cultura surda, dando visibilidade às expressões linguísticas e artísticas advindas da experiência visual” (KARNOPP, 2008, s/p).

Temos como exemplos de Literatura Surda algumas obras da literatura brasileira que foram traduzidas para a Libras e utilizadas para o acervo literário Surdo, tais narrativas que fazem parte do cânone literário brasileiro, escrita por autores renomados serviram de subsídio para o enriquecimento e aprendizado do sujeito Surdo e fazem parte da literatura: infantil, infanto-juvenil, de jovens e adultos. A Editora Arara Azul é responsável pela publicação de grande parte desse material, disponibilizado em formato digital e em CDs. Alguns de forma gratuita.

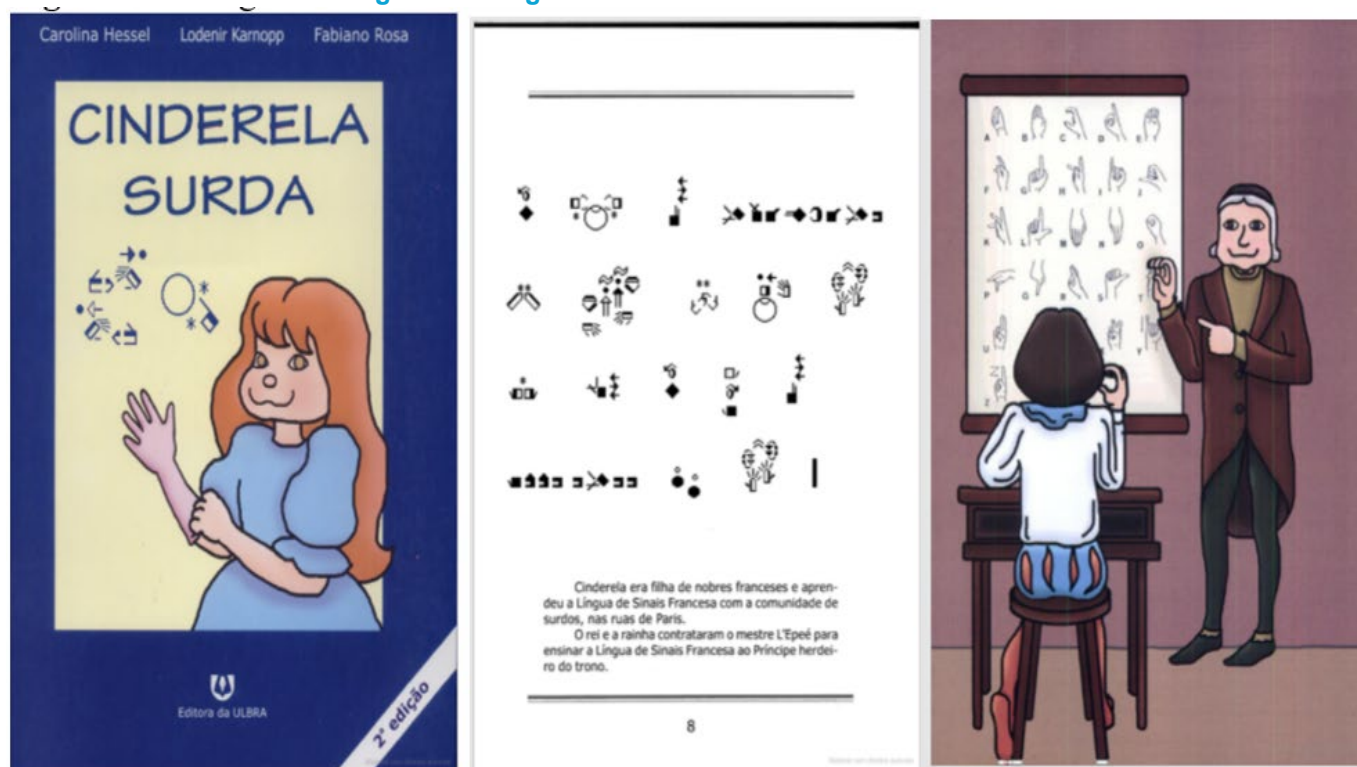
A coleção “Clássicos da Literatura em CD-R em LIBRAS/Português” da editora “Arara

Azul” traduz clássicos nacionais e internacionais para a Língua de Sinais. Em relação à tradução direcionada ao público infantil encontramos: As aventuras de Pinóquio (CARLO COLLODI, 2003), texto traduzido por Ana Regina Campello e Nelson Pimenta; O Pequeno Príncipe (SAINT-EXUPÉRY, 2016), texto traduzido por Janine Oliveira e Marcos Marquioto; Alice no País das Maravilhas (LEWIS CARROLL, 2007), texto traduzido e adaptado por Clélia Regina Ramos e ilustrado por Sir John Tenniel; dentre outras.

As traduções direcionadas ao público infantojuvenil e de jovens e adultos são compostas pelas narrativas: Iracema (ALENCAR, 2002), texto traduzido por Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima; O velho da horta (GIL VICENTE, 2004), O Alienista (ASSIS, 2004), texto traduzido por Alexandre Melendez e Roberta Almeida; O Caso da Vara (ASSIS, 2005), traduzido por Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima; O Cortiço (AZEVEDO, 2015), texto traduzido por Anie Gomes e Rodrigo Rosso; dentre outros. Esses textos traduzidos são importantes para conhecimento das obras que circulam em todo o mundo.

Para exemplificar as adaptações escolhemos as seguintes obras: Cinderela Surda (HESSEL, 2007), Rapunzel Surda (HESSEL, 2007) e O Patinho Surdo (2005). O livro Cinderela Surda (HESSEL, 2007) é uma adaptação do conto de fadas Cinderela. Essa narrativa é escrita em Língua Portuguesa e Escrita de Sinais, como pode ser observado na figura 01. Diferente do enredo original em que a princesa perde o sapatinho de cristal, aqui nesta história ela perde uma das luvas, e mais a Cinderela e o Príncipe são surdos. Neste contexto, a escolha da luva se dá em virtude desta peça ser uma referência às mãos, instrumento de comunicação utilizado pelos surdos.

Figura 1 - Imagens retiradas do livro Cinderela Surda



Fonte: Hessel (2007).

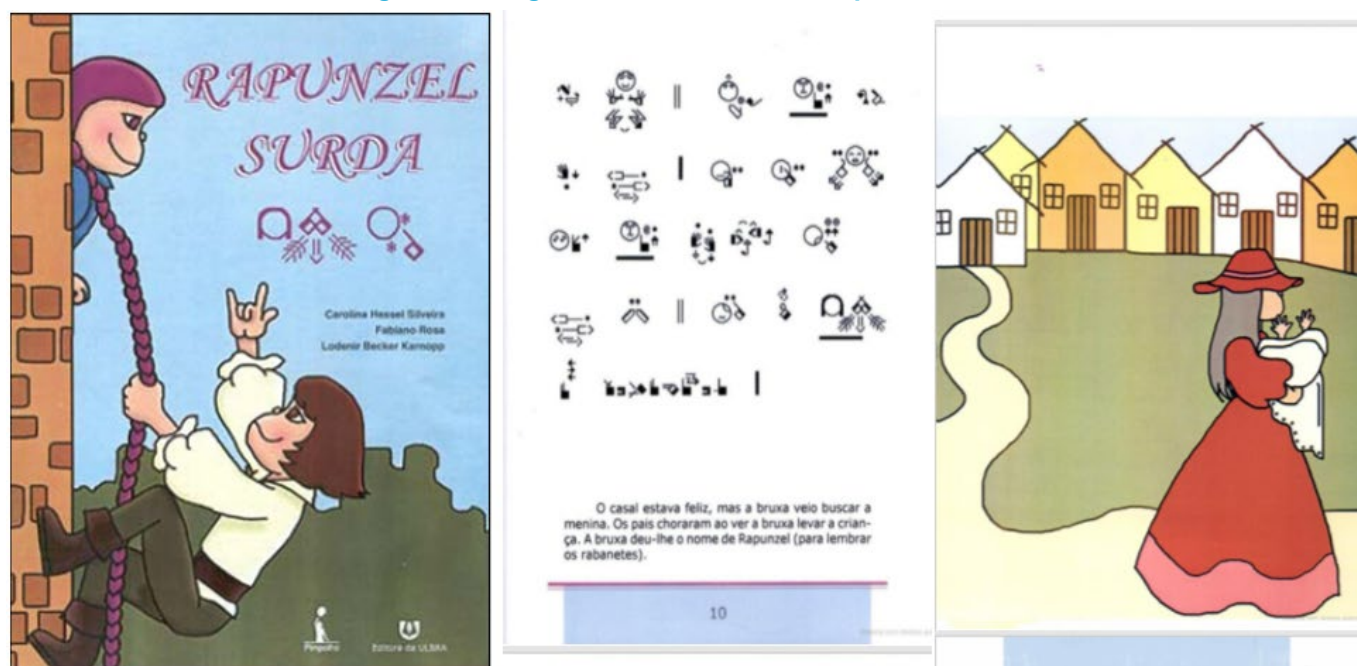
Essa história é recontada a partir da inserção de elementos da cultura e da identidade surda e traz a narrativa sobre uma jovem surda que aprendeu a língua de sinais ainda criança com a comunidade de surdos. Era filha de nobres franceses e após a morte de sua mãe seu pai casa-se novamente. Logo após o casamento ele adoece e morre, deixando a pequena menina aos cuidados da malvada madrasta e suas filhas. A pobre Cinderela trabalhava muito dia após dia sem descanso. Não havia uma boa comunicação naquela casa, pois elas pouco sabiam da língua de sinais. No decorrer do enredo Cinderela vai ao baile no castelo do príncipe surdo, lá ela chama a atenção de todos, especialmente do príncipe, que logo a convida para dançar. Após dançarem a noite inteira, Cinderela percebe que já era quase meia noite e ao sair correndo perde uma de suas luvas. No dia seguinte, os empregados do palácio recebem ordens de procurar a dona da luva, uma jovem surda, com a qual o príncipe se casaria. Ao chegar à casa de Cinderela, a madrasta mentiu dizendo que suas duas filhas eram surdas, mas ao provarem a luva, não serviu em nenhuma delas. Ao ver Cinderela na cozinha, o empregado do reino pediu para que ela também experimentasse a luva, que serviu perfeitamente. Cinderela casa-se com o príncipe.

No conto da “Cinderela Surda” fica evidente a importância de os indivíduos surdos terem acesso a Língua Brasileira de Sinais. O conto destaca como Cinderela foi alfabetizada na língua de sinais quando ainda era criança nas ruas de Londres com a comunidade surda local. Esse

reconto traz características marcantes da cultura e da comunidade surda.

O livro *Rapunzel Surda* (HESSEL, 2007), figura 02, é uma adaptação do conto de fadas *Rapunzel*, a história segue praticamente o roteiro do conto de fadas clássico. Entretanto, a menina, raptada pela bruxa, não falava. O isolamento na torre não a deixava desenvolver sua comunicação, naquele ambiente, ela utilizava alguns gestos ou apontava para o que queria (aqui temos a exemplificação do que acontece em muitos lares surdos onde os pais não têm interesse em aprender a Libras para comunicarem com seus filhos surdos). Isolada em uma torre, longe dos pais e do convívio com outras pessoas, Rapunzel tinha contato somente com a bruxa, que a raptou. Ela só passa a ter contato com a língua de sinais quando conhece o príncipe que era fluente. A partir disso, começa a se apropriar dos sinais. Diz o texto “A bruxa começou a desconfiar que alguma coisa estava acontecendo, pois Rapunzel de repente estava usando muitos sinais.” (p. 24).

Figura 2 - Imagens retiradas do livro *Rapunzel Surda*

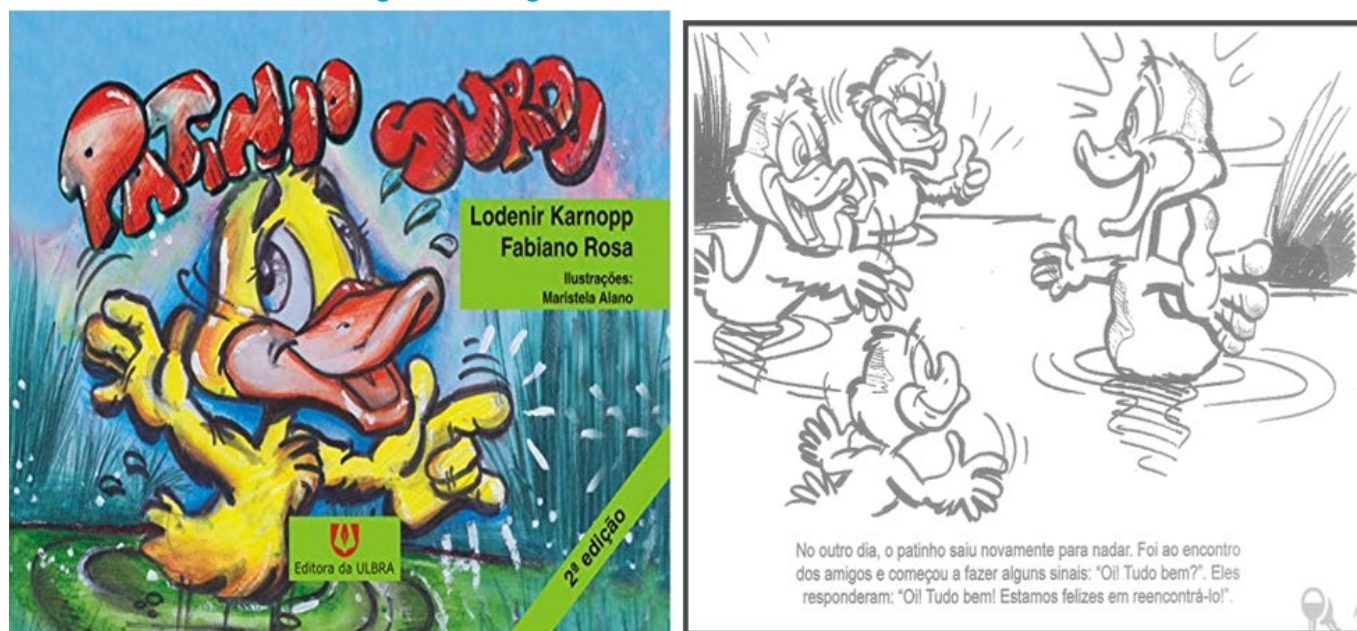


Fonte: Hessel (2007).

Cinderela Surda e Rapunzel Surda são recontadas a partir da cultura e identidade surda e estão escritos na versão bilíngue, ou seja, na língua portuguesa e na língua de sinais. Já o livro *Patinho Surdo* (Rosa e Karnopp 2005) figura 03, não foi escrito na versão bilíngue, porém explora bastante as imagens. Escrito em Língua Portuguesa ele conta a história de um patinho surdo que nasceu em um ninho de ouvintes. Quando encontra patos surdos, aprende com eles a

Língua de Sinais da Lagoa e descobre sua história de vida. O texto aborda as diferenças linguísticas na família e na sociedade, além de apresentar a importância do intérprete na comunicação entre surdos e ouvintes.

Figura 3 - Imagens retiradas do livro *O Patinho Surdo*



Fonte: Hessel (2005).

O livro narra a história da vida de um patinho que nasceu surdo em meio a irmãos cisnes e se questionava por que era tão diferente dos demais. Sua mãe cisne tentou ensinar a língua oral, sem êxito. Desprezado por sua condição linguística e por sua diferença física, o patinho surdo, certo dia passeando, avistou outra família de cisnes que sinalizava e oralizava ao mesmo tempo. Sentiu que ali não era seu lugar e seguiu o passeio. No caminho, encontrou uma família de patos surdos. Observou curiosamente a maneira como se comunicavam entre si e tentou uma aproximação, cumprimentando-os em sinais. Sentiu ali uma identificação com o novo grupo e, retornando ao lar dos cisnes, se pôs pensativo, questionando se era ou não parte daquele núcleo familiar de patos. No dia seguinte, resolveu ir ao encontro dos novos amigos, que ligeiramente lhe acolheram. A mamãe pata então contou o que havia acontecido, causando espanto no patinho surdo. Após uma conversa entre a família de patos e a família de cisnes, mediada pelo sapo intérprete, tudo se esclareceu e a lagoa recuperou sua placidez e as famílias puderam seguir seus rumos, felizes.

Para exemplificar os textos criados por surdos para mostrar as dificuldades dentro da sociedade, família, interação e o relacionamento entre surdos e ouvintes, escolhemos as seguin-

tes obras: Tibi e Joca, escrito por Cláudia Bissol no ano de 2001 e O som do silêncio escrito por Cláudia Cotes no ano de 2004.

Figura 4 - Imagens retiradas do livro Tibi e Joca



Fonte: Bissol (2001).

Na história de Tibi e Joca, Figura 04, a personagem Joca é surdo e sua família ouvinte, isso causa dificuldades na comunicação e ele fica sozinho e triste, pois não consegue interagir com seus familiares. No decorrer da narrativa ele conhece o amigo Tibe que o estimula a aprender a língua de sinais e mostra um mundo novo para ele, um mundo diferente, um mundo visual, um mundo de língua de sinais. A partir da convivência com seu novo amigo ele fica feliz, pois tem com quem compartilha suas experiências, anseios, medos e sonhos. Essa história mostra que as pessoas surdas não podem viver sozinhas, elas precisam ter contato e precisam interagir com a comunidade surda, o surdo precisa encontrar com outro surdo e assim adquirir novas aprendizagens, conhecer a cultura surda, a identidade surda e a comunidade surda.

A maioria das famílias que possuem pessoas surdas não se comunicam por meio da Libras. O que torna a comunicação entre eles muito mais difícil. Os livros escritos por autores surdos evidenciam histórias como essas, histórias reais que viraram obras literárias.

O livro O som do silêncio (Cotes, 2004) é outro clássico e destaca a história de uma me-

nina surda acostumada a admirar a beleza das coisas, que não tem medo do barulho. Inspirada em uma história real, a fonoaudióloga e escritora criou a personagem Amanda, uma menina surda que ensina aos colegas de escola a importância do som do silêncio. O enredo gira em torno de um passeio ao fundo do mar. Acostumadas com barulhos, as crianças assustam-se com o silêncio das águas, menos Amanda, que, maravilhada com cores e peixes, brinca à vontade. O livro traz uma história de superação.

Essas obras evidenciam a importância do uso da língua de sinais para comunicação da comunidade surda e recontam experiências vivenciadas por pessoas surdas que muitas vezes são conflitantes com a comunidade ouvinte. O material que conta experiências de pessoas surdas ainda é bem escasso. Porém as histórias são difundidas pela comunidade surda e é repassada às futuras gerações.

Destacamos apenas algumas produções uma vez que a literatura surda está em plena ascensão. Essas narrativas contêm muitas ilustrações que ajudam as crianças que estão em processo de aprendizagem e apropriação da língua. Ela propõe um olhar contemporâneo que traz a vivência real do surdo e proporciona uma alternativa didática para o ensino da Libras, tanto em casa como nas escolas e possibilita ao sujeito surdo um enriquecimento de saberes da própria cultura.

Através do desenvolvimento dessa pesquisa foi possível notar a importância da literatura surda, como manifestação da cultura dessa comunidade, além da sua participação na construção da identidade dos indivíduos surdos e facilitador do processo de inclusão, principalmente no ambiente escolar. Ao analisarmos as produções literárias produzidas pelos surdos e para os surdos, podemos conhecer as diversidades de materiais, tais como: criações, recontos e adaptações feitas pela comunidade surda. A Literatura Surda está em plena ascensão e os variados recursos tecnológicos permitem a conversão para a língua de sinais. Além de possibilitar que a comunidade ouvinte conheça e compreenda as potencialidades dos indivíduos surdos. Destacamos que as crescentes produções feitas especialmente pela comunidade surda, demonstram sua diversidade cultural e quebra paradigmas.

Através dos estudos e das observações vivenciadas concluímos que é preciso o preparo contínuo, muita dedicação, abnegação e afeto por parte dos profissionais envolvidos na institui-

ção escolar regular, para que de fato haja integração e inclusão, onde o aluno seja o foco direto e principal de toda ação pedagógica, a fim de consumir seu direito. A cultura surda está intimamente ligada com a literatura.

Muitos surdos ainda se veem isolados de sua comunidade, o que dificulta a sua construção pessoal e aceitação de sua identidade. Com a tradução, produção e divulgação das obras literárias esses indivíduos conseguem se identificar e fazer parte dessa comunidade tão importante para incorporação e construção de sua identidade cultural. A Literatura Surda é o meio de manifestação que visa ampliar a inclusão dos alunos surdos na comunidade por meio de atividades pedagógicas que incorporam a identidade e cultura surda.

CAPÍTULO II

LITERATURA ROSIANA: RESISTÊNCIA FEMININA

Introdução

Guimarães Rosa, em sua obra, aborda várias faces do universo feminino, retratando mulheres santas, assassinas, prostitutas, donzelas, moças virgens, curandeiras, senhoras casadas, descasadas, com relações duplas, sábias, bem como personagens submissas, presença marcante na sociedade patriarcal brasileira. Em “Dão-Lalalão” ocorre a ruptura de tal paradigma dessa sociedade e sua protagonista pode ser vista como uma metáfora da ascensão feminina, rompendo, em alguns momentos, com esse modelo de submissão.

É interessante observar que as estórias de jagunço do sertão geralmente dão ênfase ao mundo masculino, ao mundo da violência. Nessas narrativas, as figuras femininas ocupam um espaço insignificante, porém com uma densa representatividade em relação aos papéis desempenhados pelos homens, assinalando seus destinos.

Após o casamento, Doralda se torna mulher e senhora da casa e de Soropita, pois ocupa não só o espaço físico do lar, mas também os pensamentos do marido. Observando sua relação com Soropita, há algumas peculiaridades relacionadas ao papel que dela se espera no âmbito doméstico e as ações que de fato realiza. Vemos em Doralda uma mulher que rompe com os padrões de submissão considerados normais. Não se trata de afirmar um procedimento revolucionário; Doralda utiliza de vários artifícios para alcançar seus intentos, não necessitando assumir uma conduta explicitamente transformadora. Sugerimos que essas ações constituem uma forma de resistência, tendo como base os preceitos de Foucault.

Sertaneja do norte

Para melhor compreendermos a forma pela qual Guimarães Rosa insere Doralda como uma mulher diferente daquelas com as quais compartilha o cotidiano no povoado, é necessário discutir algumas características inerentes a essa personagem. Começaremos pela forma como o narrador a introduz na narrativa. Sua primeira aparição revela o critério de apresentá-la como

mulher forte, segura de seus atos,

com seu belo modo abaianado – o rir um pouco rouco, não forte, mas abrindo franqueza quase de homem, se bem que sem perder o quente colorido, qual, que é do riso de mulher muito mulher: que não se separa de todo da pessoa, antes parece chamar tudo para dentro de si (ROSA, 1988, p. 13).

Aqui ele já deixa pistas de que teremos acesso a uma protagonista diferente das outras mulheres do sertão, uma mulher que é e não é muito mulher, que em muitos momentos tem comportamentos que se assemelham ao dos homens. O que nos faz pensar sobre a Doralda/Sucena da Rua dos Patos, em Montes Claros. De acordo com Margareth Rago, “as meretrizes ganhavam um caráter de independência, liberdade e poder, passando a ser associadas à libertação dos bons costumes. Em nome deles, as mulheres eram impedidas de manifestar seus desejos e de terem um projeto de vida próprio” (RAGO, 1991, p. 18). Isso reforça nossa suposição de que talvez, pelas experiências adquiridas no passado, Doralda consiga ter autonomia sobre suas ações e nos ajuda a perceber que, vivendo dentro de uma sociedade tradicionalista e conservadora, a mulher principia sua libertação assumindo o controle da sua vida e do seu corpo, isso demonstra nuances de modernidade na figuração da mulher na narrativa.

O contraponto com a sociedade patriarcal não está presente apenas no fato isolado de Doralda ser “forte, decidida, influente”, mas no próprio modelo ou história de vida dessa mulher, que é uma maneira de o autor contestar os padrões patriarcais daquela sociedade. O narrador nos faz entender que ela nasceu em meio à miséria social, até mesmo por ter se transformado numa prostituta e viver num local cheio de brigas, doenças, mentiras, falsidades e de mulheres que haviam “perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pessoa” (ROSA, 1988, p. 46). Talvez esse seja o trunfo de Doralda; por ter todo tipo de vivência, ela aprendeu a se adaptar a qualquer situação, desempenhando bem seu papel de senhora de respeito, despertando admiração por onde passava e conquistando, principalmente Soropita, que sabia do seu passado e vivenciava aquela transformação. Assim, ela atendia às perspectivas de Soropita, mudar de um tipo de sociedade para outro, sair da condição de boiadeiro / matador para a condição de “coronel” do ão.

Porém, essa trajetória em direção ao posto de homem de mando é cercada de contradições, pois ao invés de escolher para o matrimônio uma moça de família, recatada e preparada para o casamento, ele escolhe uma mulher dama, possuidora de erotismo e sensualidade em

demasia o que parece evidenciar a vontade de Guimarães Rosa de rechaçar essa sociedade machista. Por isso, apresenta uma mulher que ocupa o centro da narrativa de forma inusitada, tendo como característica principal a alegria; parafraseando Elissandro Lopes (1992), Doralda é uma mulher que ama o riso e é cheirosa. Em quase todas as cenas o narrador se refere a ela com as seguintes expressões:

o rir um pouco rouco / dizia tudo alegre / o riso rente / mas a mulher se ria / nunca estava amuada, nem triste / olhos livres, coração contente / falando só por divertimento / enchia a casa de alegria / só sua risada em tinte / ela ria, insistia / entusiasmada, espirituada / risonha / cantando alegre / rindo ou em siso / sério de alegria que era sua / um bem-estar que se sobejava para todos / o riso meio rouco / sempre sorridente / quando sorria mais / de rir / para rir / sorrindo, ali / como sorria / mas seja sorria / falar as alegres / sua risada medida bonita / a amigas palavras e a risos / cantava fazia a alegria (ROSA, 1988).¹

Talvez a intenção do narrador, ao construir essa protagonista, era pôr em relevo a situação da figura feminina. O contraste entre Doralda e as outras mulheres pode ser resultado da forma como Soropita trata Doralda, realizando todas as suas vontades enquanto que os outros esposos não se preocupavam em agradar suas esposas; por isso tinham em casa mulheres amuadas e tristes. O comportamento dos outros maridos era justificado pelo fato de que “normal” seria as esposas agradarem aos maridos e não o contrário. O “bem estar do marido era tomado como ponto de referência para a medida da felicidade conjugal, a felicidade da esposa viria como consequência de um marido satisfeito” (BASSANEZI, 2009, p. 627). Ou seja, quem agia de forma diferente era Soropita e como consequência tinha uma esposa sempre alegre.

Em Doralda observamos as seguintes características: bela, saudável, corajosa, extrovertida, alegre, caseira, peculiaridades que nos permitem dizer que a personagem transita entre dois papéis: o de dona de casa e o de mulher dama. Porém, percebemos que o segundo se sobrepõe ao primeiro em determinadas situações. É aqui que entra em cena um dos princípios patriarcais, o papel exercido pela mulher no âmbito doméstico, espaço no qual ela mantém sua importância mediante o exercício das funções necessárias à manutenção da casa e de seus membros; cuidando da casa, da horta, dos animais (porco, galinhas...), colocando água para o marido tomar banho, engraxando o sapato dele, buscando lenha para fazer comida (LIMA, 2005). Apesar de Soropita afirmar que “[Doralda] era dona-de-casa” (ROSA, 1988, p. 17), nós, leitores, percebemos no decorrer da novela que não é exatamente isso o que acontece; ela destoa um pouco desse papel:

¹ Expressões retiradas ao longo da narrativa “Dão-Lalalão” em páginas variadas.

Não se denotava nunca afadigada de trabalho, jogava as roupas por aí, estava sempre fingindo um engraçado desprezo de todo confirmar de regra, como se não pudesse com nada nenhum de sério certo. Mas, por ela, perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado, a casa o simples, sem se carecer de tensão, sem encargo; mais não se precisava (ROSA, 1988, p. 22).

O fato de a personagem nunca se mostrar “afadigada de trabalho” já é uma pista que coloca em questão a informação que nos é passada por Soropita, pois é do conhecimento de todos que os afazeres domésticos são cansativos e exigem esforços físicos, porque então Doralda não se cansava? Se pensarmos que a dona de casa traz tudo arrumado, como explicar o fato de que Doralda “jogava as roupas por aí”, atitude que, se praticada por um homem era tolerável, mas não por uma mulher.

Quando o narrador menciona que ela fingia “desprezo de todo confirmar de regra” nada mais é do que a demonstração de que Doralda não seguia as regras domésticas impostas às mulheres. Todavia, é visível que a figura masculina da casa não se decepciona com essa postura; para ele o que realmente importa é ter Doralda, porque “perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado”, vislumbrando uma nova dinâmica na casa familiar, ainda que de forma modesta.

Assim, vamos colhendo pistas que nos levam a uma figura feminina diferenciada. Provavelmente havia em Guimarães Rosa o interesse de mostrar um modelo de família no qual a mulher poderia exercer papel além das prendas domiciliares, contrariando a moral vigente, que defendia a postura tradicional na qual “a esposa ideal era antes de tudo o complemento do marido no cotidiano doméstico” (BASSANEZI, 2009, p. 632).

Não podemos nos esquecer da origem de Doralda; veio da cidade de Montes Claros, onde foi prostituta. Mas não tem vergonha do seu passado; pelo contrário, sente orgulho disso. Afinal, foram seus atributos de prostituta que enredaram Soropita. Entretanto, mesmo se casando com Doralda no civil e no religioso, ele não se liberta das rígidas regras da moral patriarcal.

No plano social, Doralda atinge certa respeitabilidade, por meio da arte de seduzir, captivar e ludibriar. Não havia caminhos ocultos para Doralda no uso dessas estratégias que lhe valeram numa época em que as mulheres, teoricamente, não tinham voz, nem vez. Ainda mais se fossem mulheres pobres cuja miséria, muitas das vezes, levava à prática do meretrício, tendo como consequência maior a degradação social. Possivelmente essa era a situação de Doralda,

que soube usar de astúcia para conquistar e depois para conservar o amor de Soropita.

Ela sabia que uma das fraquezas do marido era o olfato. O próprio Guimarães Rosa evidência essa característica ao destacar que dos cinco sentidos de Soropita era “melhor seu olfato: de meio quilômetro, vindo o vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adejo de perfume tranquilo, separando-o da flor do pequi” (ROSA, 1988, p.14). Guimarães Rosa procura evidenciar ao longo da narrativa o quanto Soropita era movido pelo cheiro de Doralda:

Um dia Soropita levou ao Andrequicé um vestido dela, tirado do corpo, para servir de amostra. Dormiu abraçado com ele – o vestido durava o cheiro dela, nas partes, nas cavas das mangas – Soropita enrolara-o no rosto, queria consumir a ação daquele cheiro, até no fundo de si, com força, até o derradeiro grão de exalo. Custou pousar no sono, pelo que acima tresssonhava (ROSA, 1988, p. 23).

Tal cena mostra a sensibilidade de Soropita diante de um vestido impregnado com o cheiro de sua esposa. Acreditamos que Doralda tinha consciência dessa ação devastadora de seu cheiro e usa isso em seu favor, cuidando sempre de si, estando sempre arrumada e perfumada. Ao invés de pegar Soropita pelo estômago, seguindo o costume da época, cujo “bom desempenho nas tarefas domésticas, especialmente cozinhar bem, era visto como uma garantia de conquista do esposo e manutenção do casamento” (BASSANEZI, 2009, p. 627). Isso reforça a ideia de dualidade da mulher construída pelo patriarcalismo, ou era santa ou pecadora, anjo ou demônio, do lar ou meretriz. Doralda vai gradativamente transgredindo esses estereótipos, não é somente santa nem somente pecadora; ao contrário, vai de um pólo a outro revelando a ambiguidade inerente à sua personalidade. Temos, então, uma mulher que é e não é santa, que é e não é pecadora. Doralda conquista Soropita pelo cheiro, até mesmo porque não tem as habilidades desejáveis de uma dona de casa. Não tem, portanto, a organização do lar como prioridade:

[d]o cheiro, mesmo, de Doralda, ele gostava por demais, um cheiro que ao breve lembrava sassafrás, a rosa mogorim e palha de milho viçoso; e que se pegava, só assim, no lençol, no cabeção, no vestido, nos travesseiros. Seu pescoço cheirava a menino novo. Ela punha casca boa e manjeriço-miúdo na roupa lavada, para exalar, e gastava vidro de perfume. Soropita achava que tanto perfume não devia de se pôr, desfazia o próprio daquela frescura. Mas ele gostava de se lembrar, devagarinho, que estava trazendo o sabonete. Doralda, ainda mal enxugada do banho, deitada no meio da cama. Tinha ouvido contar da casca de cabriúva: um almíscar tão forte, bebente, encantável, que os bichos, galheiro, porco-do-mato, onça, vinham todos se esfregar na árvore, no pé... Doralda nunca o contrariava, queria que ele gostasse mesmo do seu cheiro: – “Sou sua mulher, Bem, sua mulherzinha sozinha...” A cada palavra dela, seu coração se saía (ROSA, 1988, p. 17).

O Cheiro de Doralda não era só o das essências sofisticadas, vidros de perfumes e sabonetes, mas mesclado com os da natureza, manjeriço-miúdo, e os perfumes que remetiam aos

odores animais: âmbar, almíscar; os mesmos que atraem os bichos. Soropita, bicho homem, era atraído pela fêmea; o instinto se sobrepondo à razão, sobre o domínio patriarcal. Doralda gostava de usar esses perfumes, não para mascarar seu cheiro, mas para sublinhá-lo. Eles tinham uma função sexual que acentuava a ligação entre as partes íntimas e seu cheiro natural. Um simples perfume aguçava a consciência de si sobre Soropita, aumentando o espaço de tempo em que sua fragrância permanecia na memória olfativa do marido.

Ela tinha meios de cativar o que desejava, de submeter e inverter o jogo. É o poder de reconhecimento do próprio valor. Quando desejava algo, habilmente desviava o rumo do discurso e adulava Soropita com lisonjas: “Bem, eu acho que só ficava sossegado de tu nunca me deixar, era se eu pudesse estar grudada em você, de carne, calor e sangue, costurados nós dois juntos...” (ROSA, 1988, p. 80). Esse discurso revela a perspicácia de Doralda em “controlar” o ciúme de Soropita, pois ela sabia que a ideia de posse o agradava. Conhecia as fragilidades de Soropita por meio da observação. E é implacável no uso delas; o franco sorriso, a esperança confiante refletida no olhar, alguma bajulação, mil atenções, o esmero para que ele se orgulhasse dela socialmente eram algumas das armas que lhe abriam as portas, que tanto fascinavam e atraíam Soropita. Doralda tinha calma para pensar, conhecer, analisar:

Não precisa, Bem, carece nenhum [tecido]. Tua mulherzinha tem muita roupa. Carece de vestido não: eu me escondo em teus braços, ninguém não me vê, tu me tapa [...]. Então, Bem, se tu quer que quer, traz. Mas não traz dessas chitas ordinárias, que eles gostam de vender, não. Roupa pr’a capioa, tua mulherzinha ficava feia, tu enjoa dela. Manda vir fazenda direita, seda rasa. Olh’, lança no papel, escreve; escuta... (ROSA, 1988, p. 22-23).

Doralda mostra um jogo de interesses, com ideias e palavras manipuladas estrategicamente, transformando seu desejo no desejo de Soropita. Por detrás da lisonja ela traça caminhos, usando a inteligência, sendo providente, usando a astúcia, tendo claro o objetivo que pretende alcançar. No caso em questão, o melhor tecido para confeccionar sua roupa e não “chitas ordinárias”. Doralda deseja a melhor seda para fazer seu vestido, porém, de forma premeditada, ela induz Soropita a fazer sua vontade, mas o faz de modo que ele pense que a decisão fora dele. Mesmo ela utilizando as expressões “lança no papel, escreve; escuta” que indicam ordem, ele não entendia assim, e se alegrava por trazer as encomendas. Ele ouve sua esposa e coloca em prática suas recomendações. Assim ela conseguia seu intento, fazendo parecer que a decisão tinha partido dele. Dessa forma, ao menos na aparência, o poder de Soropita era mantido. Porque na verdade era Doralda quem estava exercendo poder naquele momento. Lembrando os

preceitos de Foucault, aqui vemos o poder sendo exercido por meio de estratégias, nas articulações minuciosas, nas armadilhas dos discursos.

Essa é a forma encontrada por Doralda para relativizar o poder de Soropita. Temos uma mulher que já fora nomeada por Dola, Dadã e Sucena, mas que agora era dona Doralda. Sobre os diferentes nomes da protagonista, já mencionamos no primeiro capítulo, ao dialogarmos com os estudos de Ana Maria Machado (2003). Gostava de morar no ão, era corajosa e sensata: “Podia ver sangue, sem deperder as cores [...] parecia uma menina grande; menina ajuizada” (ROSA, 1988, p. 21). Era uma sertaneja do norte, que encarava as pessoas com profundidade de expressão no olhar; tinha uma postura ativa e independente, na maneira como andava com a cabeça erguida, na forma como dirigia o olhar diretamente a quem falava. Se pensarmos, embasado nos estudos de Foucault, que a relação de poder produz no indivíduo o sentimento de o estar exercendo ou não, poderíamos dizer que Doralda tem consciência do seu poder sobre Soropita, por isso adota esse comportamento que não era comum às mulheres da sua época e, de certa forma, afeta e modifica os valores tradicionais de submissão, embora a autoridade permaneça nas mãos de Soropita.

Doralda tinha plena ciência da arte de amar, sabendo despertar com seu toque o fogo erótico, pois possuía “mel nas mãos, nem era possível se ter mimo de dedos com tanto meigo” (ROSA, 1988, p. 21). Gostava de um bom cálice de vinho ou de genebra, aludindo que o álcool despertava o calor do bem-querer mais vagarosa e mais profundamente, de modo que ficava mais receptiva ao toque do marido: “Tu põe a mão em mim, eu arrepeio toda. Eu viro água...” (ROSA, 1988, p. 21).

Em “Dão-Lalalão” encontramos novos olhares do narrador para o papel da mulher na sociedade, trazendo à tona situações que incitam o leitor à reflexão sobre outras perspectivas para ela. Guimarães Rosa constrói uma personagem que exerce o poder por meio de pequenas descobertas, revelados na simplicidade do cotidiano. Por meio da inteligência e da sensualidade, Doralda sabia o quanto podia ser fácil para uma mulher dominar o homem usando seu corpo erótico como arma:

Era Doralda voltando. Estava com outro vestido, chique, que era de cassa leve, e tinha passado pó-de-arroz, pintado festivo o rosto, a boca, de carmins. No pescoço, um colar de gargantilha; e um cinto preto, repartindo o vestido. E tinha calçado sapatos de salto alto — aqueles que ela só era quem usava, ali no *Ão*, no quarto para ele venerar, quando ele queria e tinha precisão d'ela assim (ROSA, 1988, p. 67).

O sapato de salto alto não é apenas um indicativo de vaidade de Doralda, pode ser visto como um sinal de sua superioridade no *Ão*, uma vez que ela era a “única” que os usava. Ela transgride a “norma” não apenas por se vestir diferente das outras, mas por demonstrar que não se enquadrava nos moldes daquelas mulheres subservientes, que “se encafuavam, na cozinha ou em quintal” (ROSA, 1988, p. 17). Seu lugar era na sala, lugar de ser vista, adorada, desejada.

Doralda mantinha a cabeça erguida e a mente alerta ao que se passava a sua volta, “[...] não tinha os manejos de acanhamento das mulheres daqui, que toda hora estão ocultando a cara para um lado ou espiando no chão” (ROSA, 1988, p. 16). Mesmo vivendo em uma sociedade em que a mulher não “existia” sem a proteção dos homens da família, Doralda possuía força e poder imenso, o que a tornava diferente das outras mulheres e deixa claro que o poder é um exercício do sujeito sobre si mesmo ou sobre os outros (FOUCAULT, 2005), e se exerce por meio de artimanhas e artifícios tais como vestir-se bem (como Soropita gostava), estar sempre de bom humor, ser amável, quando necessário demonstrar indiferença, elogiar sempre. Tais estratégias mudaram sua realidade social, passando de prostituta à esposa de um pretense coronel.

A ordem patriarcal é regulada por um discurso que postula a maternidade como experiência fundamental ao sentimento de completude das mulheres. O fato de não poder ter filhos leva a mulher a pensar que não está cumprindo adequadamente seu papel de esposa; assim ela se sente culpada. Isso não é o que acontece com Doralda; pois ela lida bem com essa situação e não sente nenhuma culpa. De acordo com Foucault (2010), a domesticidade e a procriação como destinos biológicos das mulheres vêm sendo afirmadas e repetidas nas diferentes instâncias do poder e dos discursos sociais, como uma ênfase especial nos séculos XIX e XX. Porém, essa alteração de valores expressa na novela só será vivenciada pelas mulheres a partir de 1960, quando o “ato sexual deixou de servir exclusivamente à procriação, [pois] abriu-se uma brecha no mandamento divino: doravante, a mulher poderia escolher entre ter ou não filhos” (PRIORE, 2011, p. 194).

Quando Guimarães Rosa menciona que Doralda não vai ter filhos, não se pretende des-

tacar somente a maternidade, mas descrever a situação de mulheres atípicas, instrumentos de um projeto que supera o mero desejo de maternidade. Não ter filhos numa sociedade patriarcal significava perda de posição social; nas sociedades antigas a esterilidade é vivida como maldição e fracasso. Nas primeiras décadas do século XX, os comportamentos sexuais ligados à reprodução e à sexualidade começam a separar-se. [...] As relações sexuais dividiam-se entre as voltadas para a renovação das gerações e aquelas, mais erotizadas, voltadas para o prazer. Essa divisão coincidia matematicamente com aquela que separava as mulheres puras das impuras (PRIORE, 2011, p. 125).

Esse discurso nos faz pensar nos apontamentos de Foucault (2010), quando ele menciona que a forma como compreendemos e vivemos a sexualidade é produzida pelo contexto cultural e histórico específico do qual somos parte. Os discursos e práticas sobre a sexualidade também instituem normas de disciplinamento, vigilância e normalização dos desejos, dos sentimentos e das práticas sexuais (FOUCAULT, 2010).

Para Foucault, a sexualidade não é um fenômeno natural, mas construído culturalmente no seio da sociedade. Mudanças importantes ocorrem no comportamento sexual e no significado atribuído a essas condutas. Por isso ele faz um estudo sobre os discursos em torno da sexualidade ao longo do tempo: no século XVIII as práticas sexuais foram transportadas para o âmbito privado (quarto do casal); o sexo passa a ser assunto delicado, do qual não se fala publicamente, que exige cuidados ao ser tratado. No século XIX os códigos alteraram e as práticas médicas interferem nas relações matrimoniais. O século XX estabelece um discurso disciplinador para eliminar as formas de sexualidade que não estivessem relacionadas com a reprodução e com o casamento como lugar legítimo da sexualidade (FOUCAULT, 2010).

Para Foucault, nesse domínio, a sexualidade institui-se como um dispositivo de saber e poder. Vira um campo de poder nas relações entre homens e mulheres. Nas relações de poder, a sexualidade encontrou um ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias de controle. Sexo agrupa todos os valores, todos os desejos, todas as aspirações, todas as verdades e essência do ser. A representação do sexo substitui então sua própria realidade biológica. O desejo do sexo assim não é “natural”, é construído socialmente como uma necessidade e, de fato, desejar o sexo não significa nada, pois o que se deseja é uma prática e seus efeitos, sejam

eles de prazer ou de poder (FOUCAULT, 2010).

O poder que emana desse amplo dispositivo da sexualidade não apenas se apossa dos corpos, na promessa de prazeres inefáveis, subtraindo ou acrescentando forças. Esse dispositivo que cria sexo em práticas de sexualidade, institui os próprios corpos em suas tramas de sentido, em suas representações sociais impondo a forma binária, feminino e masculino, como o fundamento das normas natural, heterossexual, como corpos a apropriarem e corpos a serem apropriados (FOUCAULT, 2010).

A sexualidade se cria assim já, desde a infância, em instâncias binárias de poder específicas em cujo ápice se encontram aqueles que se podem desejar e apropriar de corpos/sexos colocados à sua disposição. Para Foucault (2010), o sexo é vetor de valores e articulador de relações sociais. Por isso afirmamos no segundo capítulo que o casamento de Doralda e Soropita está de acordo com o projeto de higienização; é o aproveitamento da sexualidade para disciplinar a construção do casal hetero, monogâmico, disciplinado e produtivo. Mas Guimarães Rosa destoa dessa normalização de controle sobre os corpos e a sexualidade, pois traz à tona um casal no qual a figura feminina é improdutiva.

Se Guimarães narra esses desdobramentos que acarretaram uma nova dinâmica social da mulher no espaço familiar, ele narra também a conquista de um devir próprio à mulher, em um espaço no qual será possível exercer sua sexualidade de forma plena, vislumbrando novos desdobramentos, novas realizações. Doralda é portadora de um discurso modernizante que a faz assumir tais posturas diante da doutrinação moralista sob a qual a família brasileira foi formada.

Doralda sabia que a “melhor maneira de as esposas fazerem valer sua vontade era usar estratégias sutis e subterfúgios [isso] faria com que o marido cedesse aos interesses da esposa sem zangar-se com ela e, em certas situações, até mesmo sem o saber” (BASSANEZI, 2009, p. 631). Por isso se adapta de forma tão tranquila a essa nova condição social, ser mulher do “coronel” do ão, aquela que consegue por meio de seu comportamento e carisma trazer respeito para Soropita; “parecia que depois de olharem para Doralda logo olhavam para ele, Soropita, com um renovamento de respeito” (ROSA, 1988, p. 58).

Porém, não podemos esquecer que Doralda era urbana; logo, trazia para o sertão mineiro hábitos, costumes e produtos da urbanização; iniciando assim um processo de modernização

no arraial do ão. Essas transformações, contudo, não acontecem apenas nesse lugarejo, pois Doralda também passa por um processo de mudanças, assunto que abordaremos no próximo tópico.

Mulher, muito mulher

Doralda e Soropita se caracterizavam pelo contraste, embora se sublinhe a sintonia entre ambos. Ele, feio, cheio de dores e achaques, temeroso, tímido, não encarava; ela era bela, saudável, corajosa, extrovertida, caseira, sabia encarar. Todos, sem distinção, se mostravam encantados pela presença de Doralda:

as palavras claras, o que ela falava, o seu movimento – o rodavão quieto de uma grande borboleta, o vestido verde desbotado, fino, quase sem cor – passando, e tudo acontecendo diferentemente, sem choque, sem alvoroço, Doralda mesma seduzia que espalhava uma aragem de paz educada e prazer resoluto – homem inteirava a certeza de que ela vinha com um sério de alegria que era sua, dela só que se demonstrava assim [...] como se tivesse vindo só para um esvoaçar por entre os homens” (ROSA, 1988, p. 58-59).

Se considerarmos a imagem da borboleta que, de acordo como o Dicionário de Símbolos, é um sinal de graça, ligeireza e de inconstância, entendemos que essa chegada de Doralda faz parte de uma encenação para atrair a atenção dos visitantes e de Soropita. Ela age como se estivesse passeando pelos salões dos bordéis, chamando todos os olhares para si. “Assim os homens correm para a sua perdição [...]. Graça e ligeireza, a borboleta é no Japão um emblema da mulher [...]. Ligeireza sutil: as borboletas são espíritos viajantes” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 138).

Esse comportamento e fascínio que ela exercia sobre os homens enchia Soropita de orgulho, porque depois de a olharem redobravam o respeito por ele. A partir dessa reflexão de Soropita, entende-se que Doralda exercia certa influência sobre os moradores do ão e isso era bom para o marido, pois aumentava ainda mais seu poder naquele arraial. E isso faz com que Soropita se sinta forte, pois tem a sensação de ter ao seu lado uma mulher que lhe dá ao mesmo tempo prazer, amor e poder.

Se o casamento era considerado uma forma de domesticação do desejo sob o relacionamento conjugal, isso não acontecia no lar de Soropita, pois para essa família o casamento representa justamente a possibilidade de Soropita ter em seu leito de amor a esposa e a prostituta.

O quarto de Doralda e de Soropita é o local mais secreto da casa, onde ele despe Doralda de duas formas: física e moral. A primeira se dá por meio do pedido: “Tira tua roupa, certo. Nunca ti vi nua total, de propósito” (ROSA, 1988, p. 74); enquanto a forma moral acontece por meio das lembranças de sua vida passada, momento em que Doralda se desnuda de sua aparência social para rememorar seus tempos no bordel.

Para extrair dela essa essência, Soropita utiliza a técnica da confissão que, na visão de Foucault (2010), é o modo pelo qual o indivíduo pode estabelecer uma relação consigo mesmo e produzir uma série de operações sobre seu corpo, seus pensamentos e sua conduta (FOUCAULT, 2010); ou seja, a pessoa é levada a buscar dentro de si, diante de outro, uma verdade sobre seu desejo, uma verdade sobre o conjunto da sua existência:

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação (FOUCAULT, 2010, p. 70-71).

Sabemos que, conforme Foucault, a confissão ocorre diante de uma autoridade; aqui entendemos que o marido exerce essa autoridade, por isso defendemos a ideia de que, por meio desse recurso, Soropita tenta descobrir o que se passa no interior de Doralda, fazendo uma espécie de jogo com a verdade, a fim de estabelecer uma relação de submissão com Doralda. Mas para que ele consiga obter o conforto que pode acontecer por meio da linguagem, ou seja, por meio da confissão, ele precisa manipular para manter o jogo; essa manipulação pode acontecer através da inserção da culpa, mecanismo utilizado, segundo Foucault (2010), para tornar o outro culpado. Soropita tenta por meio do discurso seduzir Doralda a dizer o que ele quer ouvir, lembrando que a confissão era, e ainda é, a ocasião de comunicar um segredo que não será divulgado:

Nunca a gente tinha conversado o entendimento destas coisas, Hoje, sim. Tinha nunca mandado você estar desse jeito [nua], p’ra a verdade do se saber... É Jus? [...] Tu conheceu os homens, mesmo muitos? [...]. A ver, nunca tu esteve com o Dalberto? [...]. Ah, mas você morou em outras casas? [...] Quem é que ia lá? [...] Iam uns de quem tu gostava mais, conhecidos? [...] E os todos? [...] Você esteve com um José Mendes? [...] Esteve com seo Remígio Bianôr alguma vez? [...] Com quem você sabe o nome e sabe que esteve, de boiadeiros conhecidos? [...] Mas, fala! [...] tu conhece, por exemplo, o João Adimar?

[...] E o Boi-Boi, companheiro dele? [...] E tu gostava de alguns deles? [...] E faziam com você o que queriam, tu deixava! [...] Mas você, você gostava! [...] E hoje? Hem! E agora?! [...] Mas você não sente falta daquela vida de dama? [...] Com o preto Iládio, você esteve? [...] Carece de lembrar não, não maltrata tua memória. Mas tu esteve com pretos? Teve essa coragem? [...] Quem era aquele preto Sabarás? [...] Mas, tu é boa, correta, Doralda... Como é possível? Como foi possível?! [...] É! Tu é a melhor. A mais merecida de todas... Então, como foi possível? (ROSA, 1988, p. 77).

Mesmo utilizando essa estratégia, tendo como base o diálogo, Soropita não consegue que Doralda confesse justamente o que ele quer ouvir; com esperteza, ela passa para Soropita uma ideia de pouco caso e desapego dessa vida pregressa e cala a boca dele com um beijo: “agora deixa eu te beijar, tu esbarra de falar tanta coisa...” (ROSA, 1988, p. 77). Com graça e ligeireza, Doralda consegue se esquivar da encenação montada por Soropita, o que nos faz lembrar a comparação entre ela e a borboleta. Dessa forma, ele não consegue capturar a “borboleta”. Porém “um pensamento ainda por ele passou, uma visão: mais mesmo no profundo daqueles olhos, alguém ria dele” (ROSA, 1988, p. 78).

Essa fala do narrador nos faz pensar que mesmo que Doralda tenha falado a verdade, cabe a Soropita validá-la ou não, pois a verdade não está só com quem fala, mas também com aquele que a recolhe. Se Soropita pensa que alguém está rindo dele é porque ele não acreditou na verdade passada por Doralda. Logo essa tentativa de Soropita em desvendar os segredos de Doralda, com quais homens ela havia se deitado e se ela sentia falta ou não de ficar com vários homens, não surtiu efeito, pois essa exploração por dentro do corpo dela não elimina sua angústia, apenas o acalenta momentaneamente porque ao sair do quarto seus medos e tormentos voltam.

Outro aspecto que parece minuar as expectativas de Soropita, aquela orientada pela busca incansável da verdade, é o fato de Doralda perceber que ele estava diferente naquela noite. Se pensarmos na astúcia de Doralda, podemos fazer outra leitura dessa cena, pois ela conhece muito bem Soropita e sabe identificar seus atos e ações; por isso ela atentou para o comportamento dele naquela noite: “Daí logo desconhecendo Soropita, nunca acontecia assim, ela atentava numa semelhança diferente; mas que não a desnor-teava. A muito curiosa: que menos modos aqueles, que era que ele queria?” (ROSA, 1988, p. 74). Soropita estava diferente naquele dia. Talvez fosse o reconhecimento de que Doralda não era como as outras apenas no modo de se vestir e de falar; ela estava à frente daquelas mulheres.

Embora Doralda fosse ex-prostituta, seu marido nunca a vira nua. Considerando que não era costume o marido ver a mulher sem roupa, essa atitude de Soropita pode ser entendida como uma tentativa de transgredir essa tradição, dando a ele uma falsa ideia de pureza e castidade matrimonial, por isso ele afirma que nunca a viu nua de “propósito”. Como naquela noite ele tencionava desvendar os segredos da prostituta Doralda, não havia necessidade de ter a santa em seu leito de amor e sim aquela mulher que viveu fora do restrito ambiente doméstico.

Subitamente, ele pede que ela tire a roupa e deixe a luz acesa para que vislumbre seu corpo. Esse desnudamento de Doralda, além da transgressão, mostra-nos uma mulher que, ao contrário das outras, revela sua beleza, sua força e sua real “capacidade” de afetar e modificar os valores tradicionais de submissão, embora a autoridade, teoricamente, permanecesse nas mãos de Soropita.

Soropita está sexualmente satisfeito com Doralda, contudo, ele cogita propor-lhe abstinência sexual: “vamos passar um mês inteiro, não abraçar nem beijar, não fazer nada, regando a vida da gente em sério costume” (ROSA, 1988, p. 80). Ele sabe que ela é uma mulher sensual, que exala desejos, que tem a sexualidade aflorada, por isso ficar um mês sem ter relações íntimas seria uma forma de ensinar Doralda a controlar seus próprios instintos, na tentativa de assegurar a fidelidade conjugal: “Então, se pudesse se privar assim, ficava forte, toda hora estava seguro de estar direito: só a boa disposição e coragem! Tinha vergonha de dizer aquilo a Doralda, propor, ela perdia o respeito a ele, achava que ele estava pegando mania.” (ROSA, 1988, p. 80).

Esse comportamento remete ao poder disciplinar, mais uma característica do aburguesamento. Para Foucault, o poder disciplinar é aquele que controla as ações do homem sem reprimir e excluir o homem da vida social. Ele defende a ideia de que o poder não é algo individualizado, ele pode ser exercido por qualquer um. Porém, mesmo tendo esse poder em suas mãos, Soropita não faz uso dele como esperado. Mais uma vez sai de cena o coronel do ão e entra o homem que ama e que tem vergonha de revelar seus pensamentos e sentimentos à amada. No parágrafo seguinte ele afirma não ser capaz de traí-la, mas é ele quem tem medo de ser traído. Daí advém sua insegurança e a necessidade de provar para todo o ão e para Doralda seu poder de homem de mando.

Doralda é obrigada a se adaptar à vontade de seu marido nos assuntos concernentes ao

casamento, embora isso não implique necessariamente que ele tenha poder sobre ela em todos os seus atos. Mesmo fazendo parte de uma sociedade em que o mando e o poder são controlados pelos homens, a força e a significação de Doralda nos dão a oportunidade de ler as relações de poder instituídas no sertão mineiro por meio da representação feminina. Isso é resultado de uma modernidade burguesa, na qual a mulher advinda da cidade leva para o sertão seus hábitos e costumes. Ela assume condutas e práticas pouco compatíveis com a submissão que dela se esperava no matrimônio.

Borges e Camargo (2011), defendem que Doralda, vinda da cidade, com sua pseudo-in-significância, consegue exercer certa forma de poder, por meio da sexualidade, das roupas, dos perfumes, por frequentar a sala, por gostar de um bom cálice de vinho ou de genebra. Hábitos e costumes que podem ser compreendidos como forma de ascensão social a partir daquilo que é tido socialmente como estereótipos do feminino. Logo, foi fundamental o enfoque no comportamento de Doralda, ligado à modificação de sua vida social, principalmente no que se relaciona à inserção dessa personagem numa nova realidade social, aproximando-a de um modo de vida burguês.

Tomemos o casamento como ponto de partida: Doralda ao ser transportada, pelo matrimônio, para o âmbito doméstico, transforma-se praticamente em uma dama do lar: cozinha, lava e cuida do marido. Habitando um espaço bem diferente do bordel onde vivia, traz para o mundo doméstico os encantos e as habilidades da prostituta Sucena que, no entender de Soropita, “era poesias desmanchadas no passado” (ROSA, 1988, p. 16). Sabemos, entretanto, da impossibilidade de se desvincular Doralda (dômina) de Sucena (mulher dama), pois ambas estão intrinsecamente ligadas aos desejos de Soropita.

A presença de Doralda no mundo do “coronel” dessa narrativa rosiana é, metaforicamente, a possibilidade do surgimento de uma sociedade em que a mulher também tenha poder de mando, dada a natureza de sua representação. Vários fatores contribuem para revesti-la desse significado simbólico. O primeiro é sua proposta de feminino que desconstrói a tradição da mulher encenada na sociedade patriarcal. Ao contrário de Soropita, Doralda carrega em sua essência a coragem, a astúcia e o carisma. Ela era respeitada e admirada pelas pessoas do ão. Doralda sabia dosar suas atitudes e se vestia de acordo com a ocasião, ela sabia que os mora-

dores do ão acreditavam na cultura de que “não ficava bem para uma mulher casada [...] vestir determinadas roupas ou receber muita atenção de outros homens [...] não deveria ser muito vaidosa ou chamar a atenção, ao contrário, esperava-se que uma mulher casada se vestisse com sobriedade” (BASSANEZI, 2009, p. 628). Por isso, na presença dos moradores do ão, ela se vestia feito uma senhora da cidade; quem nos confirma isso é Soropita:

Doralda vestida feito uma senhora de cidades, sem luxo mas com um gosto de simples, que mais agradava: aqueles do ão a admiravam constantes [...] e falava com um e com outro, o riso meio rouco, meio debruçada, ia e vinha sem aluir o ar – dama da sala... Mas – não semelhante uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam?! (ROSA, 1988, p. 58).

Se pensarmos na origem de Doralda, o narrador nos faz entender que ela nasceu em meio à miséria social, até mesmo por ter se transformado em prostituta e viver num ambiente cheio de brigas, doenças, mentiras, falsidades e de mulheres que haviam “perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pessoa” (ROSA, 1988, p. 46). Talvez esse seja o trunfo de Doralda; por ter todo tipo de vivência, ela aprendeu a se adaptar a qualquer situação. Assim, ela atendia às perspectivas de Soropita, um possível triunfo de mudança de um tipo de sociedade para outro: sair da condição de boiadeiro / matador para a condição de coronel do ão. Mas Guimarães Rosa apresenta um coronel às avessas, o que nos faz pensar no posicionamento de Guimarães Rosa frente à sociedade machista; até mesmo porque ele delinea uma personagem feminina sempre alegre, extrovertida aberta para a vida, apesar de ter enfrentado muitas situações adversas. Já a personagem masculina é marcada por adjetivos e expressões que têm conotações negativas. A título de exemplo, recortamos da novela algumas expressões e adjetivos referentes a Doralda e a Soropita respectivamente:

franqueza quase de homem / mulher muito mulher / voz livre firme e clara / modo despachado / encarava as pessoas / falava rasgado / perto dela não se podia pensar em coisas mofinas / fincava que não / não tomava remédio / nunca tinha ficado doente / gostava de bebidas de regalo/ gostava de conhaque boa marca / era corajosa / vinha de olhos livres / nunca tirava os olhos dele / vigiava o fundo da resposta / sem atormentos / diversa de tantas mulheres / com distintas maneiras / entusiasmada espirituada / era aquela onceira macieza nos movimentos / sorrindo, satisfeita, num derretimento, no quebramento, nas harmonias / Doralda era um consolo / palavras claras / espalhava uma aragem de paz educada e prazer resoluto / alegria que era sua, dela só / um bem-estar que se sobejava para todos / mas tão firmada / de tudo agradável / Doralda nunca tinha acanhamentos/ com um préstimo muito próprio, seguro / a gente via que ali havia mulher / desafiava / num procedimento de gentileza / só porque ela estava ali era que tudo tomava um rumo acomodado e bom tanta paz / Mas Doralda discorria tão fiada, tão sem guarda de si/ durame de delícia / É uma cuia de água limpa / Doralda a mulher mais singular / outra não podia nascer de qualidade melhor / mais distinta e perfeita para se guardar respeito

/ Doralda parecia se prazer, não fazia espanto / Serena se sentava / era uma inocência / Se sentava elegante / Doralda brejeira / divertida / Doralda encarava sem vergonha nenhuma / Remexida de linda / suave airoso sobre singela / como conforme estava disposta e galante / Doralda, a mais bela / mimosa sem candura / A muito curiosa / o ar de Doralda tomou vaidades / se via sua satisfação / sorria sendo / você é o estado dum perfume / Até o nome de Doralda , parece que dá um prazo de perfume / Tu é a bebida do vinho / Tú é bela / nunca fizeram pouco em mim / diziam que eu tinha condão / sou tua mulher, direita, correta / mas tu é boa, correta / Tu é a melhor, a mais merecida de todas / era uma menina / ela adivinhava tudo / A amigas palavras / Doralda passava, sorria, dava de cantar / ela era tão boa / fazia a alegria / sustância formosa / beleza que tem cheiro, suor e calor / só cismoso / um aviso nervoso / confiava nas armas / sonhava arrastado / comprava vários remédios para si / arrepiava se encolhia / tomava conhaque como remédio para resfriado / passava manteiga de cacau nos beijos / por duas vezes pensou em suicídio / não a encarava / fugia a coragem de perguntar/ parava vexado/ destorcía seu acanho variando uma conversa / sombreava um medo de susto / receio de devir alguma coisa má / molengava um engano de si / gostava de ir sozinho, calado, disfarçando pela tarde não queria que o achassem caipirado, jambrão / senhor de altos farrapos / com rodeio, meio no modo de um boi arriboso / dúvida pesada, uma vergonha o enrolando, quase triste um emperro / ele se apequenava / Tou sujo, tou suado / se empeava um pouco, cismado outra vez, precalço / não pôde, não podia, afracara, se desmerecendo / então ele suicidava / se esquivava / Soropita se entregava / sem encarar a rapariga / Soropita desviou o olhar / Soropita se desgostava / Sabia, sabia que estavam falando dele / Soropita se confrangia / Soropita nunca não brincava / E tocava-o, a surdo, uma sombra de desgosto/ a cicatriz do queixo o acabrunhava / Era aquela tremura nervosa /o coração tão pesado / não podia se entregar àquele falecimento de ânimo / Soropita se sentia bambo até das pernas / sua voz tremia um tanto / Soropita ralhava, sem saber pegar bem o tom de gracejo / do que se desnorteava / Soropita se sentava num fogo / bobo de amor honroso / Soropita suave pelos lados do rosto / enxotava umas terríveis fantasias sofridas em seu pensamento / Soropita, podia se penetrar de ânsias/ Soropita não entendia de si nem de ninguém, como o coração dele batia / Voltou vendo-se sem tremor nas mãos / e não sorriu, que dordoíam nele os prazeres finíssimos; trasteava quase vergonhoso / pondo cuidado nas armas / arrumou as botas, escrupuloso / homem sistemático / no profundo daqueles olhos alguém ria dele / Dormir, mesmo, era perigoso, um poço / arreliaava, aperreava / Podia ficar dias se entristecendo com aquilo / tinha vergonha de dizer aquilo a Doralda / Ele estava ali, deitado. Seco. Sujo. Sempre tudo parecia estar pobre, sujo, amarrotado / ele sabia que não prestava / mareava-o mal num dramar / não tirava ânimo para refletir e espécie nenhuma / Só a cabeça desertada, e a bambeza / tão esmorecido / O medo surgindo de tudo / ele mesmo tinha vexame do que estava fazendo / vendo que ele estava afracado / o sofrimento no espírito / não devia ter fraquejado / tão pixote / sem talento / não voltavam a ele os rios da coragem / sofria devagar escondendo seu ser.²

As expressões referentes a Doralda mostram uma mulher com comportamentos, posturas e peculiaridades que às vezes lembram a figura masculina; temos, também, uma Doralda extrovertida, desempenhando bem seu papel de senhora de respeito, despertando admiração por onde passava e conquistando a todos, principalmente Soropita, que sabia do seu passado e vivenciava aquela transformação. Em relação a Soropita, percebemos que os adjetivos mudam; temos, então, em vários momentos da narrativa, um Soropita introvertido, fraco, medroso, cheio

² Expressões retiradas ao longo da narrativa "Dão-Lalalão" em páginas variadas.

de receios.

Ao trazer para o enredo da novela um coronel que sente medo em relação à descoberta do segredo de Doralda (receoso, não gostava de ver sangue, fechava os ouvidos, quando o porco gritava guinchante, estando sendo sangrado), teme voltar a ser aquele boiadeiro que ia ao bordel sozinho, calado, disfarçando, com receio de abordar as mulheres da vida; não tinha sobrenome; mostrava falta de preparo para exercer qualquer atitude que contrariasse Doralda, preferindo ficar calado; cheio de pudores; não tomava nenhuma atitude, apenas ficava envergonhado. Nesse aspecto, Guimarães Rosa coloca em voga a questão do poderio masculino e parodia essa sociedade machista.

Neste trabalho, analisamos a personagem Doralda orientados pela noção foucaultiana de poder; demonstramos o deslocamento do poder na casa de Doralda e Soropita; comprovamos a hipótese de que ela relativiza o poder de Soropita por meio da resistência, rompendo em alguns momentos com o modelo de submissão imposto às mulheres; destacamos algumas características de Doralda que a torna diferente daquelas com as quais compartilha o cotidiano no povoado; sugerimos que sua origem influenciou sua transformação; mostramos as ambiguidades inerentes à personalidade dessa protagonista. Esse enfoque no comportamento de Doralda foi necessário para demonstrar que Guimarães Rosa apresenta uma personagem que metaforicamente simboliza o surgimento de uma sociedade em que a mulher também exerce o poder.

Os contrastes da personalidade do protagonista, mostrados nos exemplos do capítulo anterior, muito mais do que indicar uma mudança produzida por fatores sociais no perfil do patriarca, pretendem sugerir conflitos ontológicos da humanidade, independente das questões de gênero e de hegemonia. Esses conflitos ligados às relações entre o amor e o poder são recorrentes em diversas personagens femininas, nessa e em outras obras de Guimarães Rosa. Assim sendo, é importante atentarmos para a composição da personagem feminina nas narrativas rosianas, haja vista que, na maioria dos casos, como já foi dito, as personagens masculinas ocupam com mais ênfase a cena narrativa, principalmente por ter o sertão como cenário, enquanto a personagem feminina é estruturada de modo mais sutil e ambíguo.

Certamente, tal fato se deu para evidenciar a importância fundamental da atuação do feminino na condução das mudanças essenciais, não apenas no espaço ficcional, mas também

na História, sempre tão vinculada à atuação masculina. Não nos passa despercebido que Doralda agia assim em prol de seus próprios interesses, uma vez que suas atitudes demonstram o desejo de ser respeitada pelo povo do ão. Em uma de suas conversas com Soropita, ela deixa transparecer que quando queria alguma coisa lutava até o fim.

Não estamos afirmando que o mundo patriarcal encenado no romance encontra-se em completa decadência, principalmente quando verificamos que é sustentado por grande parte das personagens, inclusive pelos moradores do ão. Mas se esse sistema não está enfraquecido, é colocado em questionamento.

A partir da construção da personagem Doralda, Guimarães Rosa apresenta certas contradições inerentes à transição de uma escala de rígidos valores familiares, característica das famílias patriarcais, para outra, bem mais flexível, perceptível a partir do comportamento da personagem Doralda. Apesar de fazer parte de uma sociedade em que o mando e o poder são controlados pelos homens, a força e a significação dessa personagem nos dão a oportunidade de ler as relações de poder instituídas no sertão mineiro por meio da representação feminina, resultado de uma modernidade burguesa na qual a mulher, advinda da cidade, leva para o sertão seus hábitos e costumes.

REFERÊNCIAS

Capítulo I

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BRASIL (1996). *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Estabelece a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.

BRASIL. *Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências*. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em. Acesso: 06 de dez. de 2020

BRASIL. *Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. Disponível em. Acesso: 06 de dez. de 2020.

BRASIL. *Relatório do Grupo de Trabalho designado por Portaria Ministerial para elencar subsídios à Política Linguística de Educação Bilíngue – Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEESP, 2014.

COTES, Cláudia. *O som do silêncio*. São Paulo: Lovise, 2004.

FENEIS—Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos. *Desenvolvimento integral do surdo “enquanto pessoa”*. Belo Horizonte: FENEIS, 1995a.

HESSEL, Carolina, ROSA, Fabiano, KARNOPP, Lodenir. *Cinderela Surda*. 2. ed. Canoas: Ulbra, 2007.

HESSEL, Carolina, ROSA, Fabiano, KARNOPP, Lodenir. *Rapunzel Surda*. 2. ed. Canoas: Ulbra, 2007.

HESSEL, Carolina, ROSA, Fabiano, KARNOPP, Lodenir.. *Patinho Surdo*. Canoas: ULBRA, 2005.

KARNOPP, Lodenir Becker. *Literatura Surda. Material elaborado para uso na disciplina “Introdução aos Estudos Literários”, do curso de Licenciatura em Letras-Libras, na modalidade a distância*. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em: 31/03/2021.

LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura?* São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção primeiros passos).

MORGADO, Marta. *Literatura em língua gestual*. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. *Cultura Surda: Na contemporaneidade negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Ulbra, 2011. p. 151-171.

NOGUEIRA, Mário Lúcio de Lima. *Legislação e Políticas Públicas em educação inclusiva*. Curitiba: IESDE, 2004.

QUADROS, R. M. de. *Educação de surdos: a aquisição da linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

QUADROS, R. M.; SUTTO-SPENCE, Rachel Mara. *Poesia em língua de sinais: Traços da identidade surda*. In: QUADROS, Ronice Muller (org.). *Estudos Surdos I*. Petrópoles, RJ: Arara Azul, 2007.

ROSA, Fabiano Souto. *Literatura surda: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais – Libras*. Dissertação – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas - RS, 2011.

SANTOS, Rosilene Aparecida Froes. Literatura Surda: a escrita de si e a constituição identitária do sujeito surdo. Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros. 2021.

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura surda. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

Capítulo II

ARAÚJO, Elissandro Lopes. O baile de Eros em Dão-Lalalão: o projeto estético da novela Roseana. 2008. Disponível em: http://www2.ufpa.br/rcientifica/artigos_cientificos/ed_08/pdf/elissandro_araujo.pdf. Acesso em: 25/04/2021.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos Dourados. In: História das mulheres no Brasil. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

BORGES, Telma; CAMARGO, Fábio Figueiredo. Ícones de modernização no sertão rosiano: a mulher e a cidade. In: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda. (Org.). Imagens, arquivo e ficção em Guimarães Rosa. Curitiba: CRV, 2011, v. 1, p. 99-110.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Trad. Roberto Machado. 21. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade V. I: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 20. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

MACHADO, Ana Maria. Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

PRIORE, Mary Del. Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta, 2011.

ROSA, João Guimarães. Noites do Sertão. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SOBRE AS AUTORAS

Joeli Teixeira Antunes

Mestra em Letras Estudos Literários (Unimontes); Especialista em Libras com Ênfase em Interpretação (Unimontes), Especialista em Mídias na Educação (Unimontes), Especialista em Educação a Distância (Unimontes); Especialista em Linguística: Leitura e Produção Textual (Faculdades Santo Agostinho); Especialista em Atendimento Educacional Especializado na Perspectiva da Educação Inclusiva (IFNMG); Graduada em Letras Português (Unimontes); Graduada em Letras/Libras (IFNMG). Atua como professora no Departamento de Estágio e Práticas Escolares (Unimontes) e no Departamento de Comunicação e Letras (Unimontes).

Heliane Emanuela dos Santos Lopes

Graduada em Letras Libras pelo Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG.

ÍNDICE REMISSIVO

A

abstraídas 9
acompanhamento 12
adultos 10, 11, 16, 17
aluno 9, 12, 13, 23
alunos 10, 11, 12, 13, 23
ambiguidades 8, 41
aprendizagem 11, 13, 14, 22
audiovisuais 10
autobiográficos 15

B

bilinguismo 14
biopsicossocial 7
burguesa 38, 42

C

cidadania 7, 12
cognitivo 7
comportamento 8, 26, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 41, 42
comunidade 9, 10, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23
conceitos 7
conceituação 7
conhecimento 7, 9, 13, 15, 17, 27
construção 9, 12, 14, 22, 23, 33, 42
conteúdo 5
convencional 12
costumes 10, 15, 25, 33, 38, 42, 44
crianças 11, 14, 22
críticas 9
cultura 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 39, 44
cultura surda 9, 10, 11, 14, 16, 21, 23, 44

D

deficiência 12
degradação 27
democrática 13
desenvolvimento 7, 22
desigualdades 10
didática 22
direito 5, 13, 14, 23, 37
discurso 29, 31, 32, 33, 35
diversidade 7, 12, 13, 22

E

educacionais 7, 11, 12, 13
educadores 11, 12
efetivação 12
escola 9, 11, 12, 13, 22
especial 10, 12, 31
especialistas 11
estratégias 27, 30, 32, 33
exclusão 7, 8
experiência 7, 15, 16, 31
experiências 10, 12, 14, 15, 16, 22, 25

F

fábulas 15
fantasia 7
feminino 24, 33, 38, 41
ferramenta 14
foucaultiana 8, 41
funcionários 11

G

gêneros 15

H

habilidade 12
hábitos 33, 38, 42
histórias 11, 14, 15, 16, 21, 22
humanidade 7, 41
humano 7

I

identidade 7, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 43
imaginário 7
inclusão 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 22, 23
inserção 7, 8, 9, 11, 18, 35, 38
integração 7, 9, 11, 23

J

jogadas 11
jornada 12

L

libras 13, 14, 43
linguagens 13

línguas de sinais 10, 16
linguístico 7, 10, 14
literários 15
literatura 7, 9, 14, 15, 16, 22, 23
literatura em libras 14
livros 7, 16, 21, 43

M

machista 26, 39, 41
mágico 7
meretrício 27
metáfora 24
metodologias 11
minorias 10, 15
modelo 8, 12, 13, 24, 25, 27, 41
modernidade 25, 38, 42
muitíssima 12
mulher, 25, 28, 33, 40, 42

N

narrativas 9, 10, 15, 16, 17, 22, 24, 41

P

paradigma 12, 24
patriarcal 24, 25, 27, 29, 31, 32, 38, 42
pedagógicos 11
periódicos 7, 9
personalidade 8, 12, 28, 41
pesquisa 7, 9, 22
plataformas virtuais 10
políticas 7, 9, 12
políticas públicas 7, 9
povos 7
prática 8, 9, 11, 13, 27, 29, 32
praticabilidade 13
professores 11, 13, 43
programáticas 11
protagonista 8, 24, 25, 26, 30, 41

R

realidade 7, 9, 31, 32, 38
representação 9, 10, 32, 38, 42
representatividade 24
romance 42

S

sentimento 7, 9, 14, 30, 31

sexualidade 32, 33, 37, 38, 44

socialização 12

sociedade 8, 12, 13, 15, 16, 20, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 38, 39, 41, 42

surda 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 43, 44

T

tecnologias 11

tecnológicos 11, 22

terapêuticos 11

tradição 13, 37, 38

tradicionalista 25

V

vocabulário 9, 11, 13

