

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

LILIAN DE CASTRO JUNQUEIRA

**O CONTO DE BARIANI ORTENCIO:  
FORMAÇÃO E GOIANIDADE**

GOIÂNIA – GO  
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:     Dissertação     Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

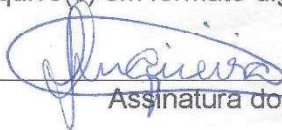
Nome completo do autor: Lilian de Castro Junqueira

Título do trabalho: O CONTO DE BARIANI ORTENCIO: FORMAÇÃO E GOIANIDADE

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)

Data: 02 / 03 / 2020

LILIAN DE CASTRO JUNQUEIRA

**O CONTO DE BARIANI ORTENCIO:  
FORMAÇÃO E GOIANIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação.

**Área de Concentração:** Educação, Trabalho e Movimentos Sociais

**Orientador:** Prof. Dr. Cristóvão Giovani Burgarelli

GOIÂNIA – GO  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Junqueira, Lilian de Castro

O CONTO DE BARIANI ORTENCIO: FORMAÇÃO E GOIANIDADE  
[manuscrito] / Lilian de Castro Junqueira. - 2019.  
CVIII, 108 f.

Orientador: Prof. Dr. Cristóvão Giovani Burgarelli.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Programa de Pós-Graduação em Educação, Goiânia, 2019.

Bibliografia.

Inclui siglas, abreviaturas.

1. Arte. 2. Literatura. 3. Formação humana. 4. Bariani Ortencio. I. Burgarelli, Cristóvão Giovani, orient. II. Título.

CDU 37


**ATA DA REUNIÃO DA BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE TESE DE LILIAN DE CASTRO JUNQUEIRA** – Aos vinte e nove dias do mês de outubro do ano de dois mil e dezenove (29/10/2019), às 14:00h, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora: Prof. Dr. **Cristóvão Giovani Burgarelli**, orientador, doutor em **Linguística** pela UNICAMP; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> **Gina Glaydes Guimarães de Faria**, doutora em **Educação** pela UFG; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> **Maria Alice de Sousa Carvalho**, doutora em **Educação** pela UFG; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> **Vera Lúcia Alves Mendes Paganini**, doutora em **Educação** pela UFG e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> **Veralúcia Pinheiro**, doutora em **Educação** pela UNICAMP para, sob a presidência do primeiro e em sessão pública realizada nas dependências da Faculdade de Educação, procederem à avaliação da defesa da tese intitulada: **“O conto de Bariani Ortencio: formação e goianidade”** nível de Doutorado, área de concentração em **Educação**, de autoria de **Lilian de Castro Junqueira**, em nível de Doutorado, área de concentração em **Educação**, da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pelo presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. Cristóvão Giovani Burgarelli que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra, a seguir, foi concedida a autora da tese que, em 30 minutos, procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda, tendo-se adotado o sistema de diálogo sequencial. Terminada a fase de arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº 1537/2017 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Educação e procedidas às correções recomendadas, a tese foi **APROVADA** por unanimidade, considerando-se integralmente cumprido este requisito para fins de obtenção do título de **DOUTORA EM EDUCAÇÃO** pela Universidade Federal de Goiás. A conclusão do curso dar-se-á quando da entrega da versão definitiva da tese na secretaria do Programa. Cumpridas as formalidades de pauta, às 18h a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de tese e, para constar, eu, Letícia Duarte Pereira, Secretária do Programa de Pós-Graduação em Educação, lavrei a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em três vias de igual teor.

  
Prof. Dr. **Cristóvão Giovani Burgarelli**  
Faria


Presidente – PPGE/FE/UFG

  
Prof.ª Dr.ª **Gina Glaydes Guimarães de**  
Faria

Membro – PPGE/FE/UFG

  
Prof.ª Dr.ª **Maria Alice de Sousa Carvalho**  
Membro – CEPAE/UFG

  
Prof.ª Dr.ª **Veralúcia Pinheiro**  
Membro – PPG/IELT

  
Prof.ª Dr.ª **Vera Lúcia Alves Mendes Paganini**  
Membro – UEG (Inhumas)

O que é ser goiano? Que bicho é esse com o qual agora começam a se preocupar os estudos brasileiros em geral, desde o crescimento econômico até a novela *Araguaia*? Como se denominaria esse matuto macunaímico que vive entre o sertão de Guimarães Rosa e as veredas de Carmo Bernardes? Esse *ET* transformista, misto de agrário e urbano, roça e cidade, curral e concreto? Nós de Goiás, que por tanto tempo vivemos à sombra da história definida pelo centro-sul do país, quem somos, ou melhor, o que nos tornamos? É possível se pensar a mineiridade através de uma construção ideologicamente traçada, como bem demonstram alguns estudos sobre o tema, bem como por meio de uma cultura política marcada e referendada pelo aval nacional. É possível detectar a nordestinidade através da redoma do cerco e da cerca em torno da miséria local e de muitas, muitas lutas no campo. É mais que possível entender a hegemonia do centro-sul por sua preponderância econômica e política no cenário nacional, determinando um poder aceito e absorvido pelo país afora. Mas e a goianidade? Esse é um dos pontos que teremos que discutir para chegar a um entendimento do que possa vir a ser a identidade cultural do goiano (CHAUL, 2011, p. 1).

## DEDICATÓRIA

Ao meu pai HÉlbio, e à minha mãe Stela (*in memoriam*) que priorizaram em suas vidas todo apoio possível aos projetos dos filhos.

A todos da minha família, cada qual demonstrando ao seu modo a preocupação, carinho e incentivo.

Dedico, em especial, essa tese ao meu filho Rodrigo, pelo acolhimento, pelas belas palavras de encorajamento nos momentos de angústia, que não foram poucos. Sempre acreditando na minha capacidade de superar os desafios.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas oportunidades recebidas durante a realização deste trabalho, não me permitindo desistir, e principalmente, por ter me dado uma família tão especial!

Ao Prof. Jadir, pela orientação no Mestrado; pela oportunidade de integrar esse Doutorado e pelo acompanhamento da pesquisa até a qualificação do texto.

Minha gratidão é especial ao Prof. Giovani, meu atual orientador, pela sua coragem em assumir a minha tese num momento crítico e, com carinho especial, me encaminhar para a banca de defesa. Obrigada pelo crédito que me possibilitou concluir a tese.

Às professoras Gina Glaydes e Veralucia Pinheiro, que tão gentilmente aceitaram participar das bancas de qualificação e de defesa. Suas intervenções foram fundamentais para o desenvolvimento desta tese.

Às Professoras Vera Lúcia Paganini e Maria Alice S. Carvalho, eu reitero meus agradecimentos pela leitura atenta do texto e suas contribuições na banca de defesa da tese, com vistas ao aprimoramento das nossas reflexões.

Aos Professores do FE/PPGE pela competência e conhecimento compartilhado. Um agradecimento especial às Professoras Arlene Clímaco e Maria Tereza Canezim Guimarães pela presença marcante em nossos projetos acadêmicos.

À Professora Mirza Seabra Toschi, pela elaboração e defesa do projeto do Dinter UFG/UEG nos propiciando esse doutorado. Nossa gratidão e respeito!

Às minhas amigas Lourdinha, Renata, Valdirene, Kênia, Eva e aos meus amigos Cláudio Viana e Rosolindo, todo o carinho que me dedicaram foram fundamentais, sempre!

A todos os demais amigos e amigas de caminhada nos nossos anos de vida. Nosso tempo de estudos. Obrigada pelo convívio e incentivos.

Aos professores da UEG Campus Inhumas, minha gratidão pelo incentivo recebido.

À diretora da UEG Campus Inhumas, Carla Conti, pelas condições que propiciou para que eu me dedicasse à tese.

À Prof<sup>a</sup> Renata Carvalho e ao Prof. Cleumar que assumiram minhas aulas durante meus períodos de licença. Suas atitudes foram lições de

companheirismo, dedicação e muito desprendimento!

À minha prima Lane Leila Junqueira que sempre manteve uma atitude acolhedora e um conselho edificante para amenizar cada momento de angústia.

Às minhas alunas e ex-alunas que por nossas conversas e trocas de afeto, são minha inspiração para prosseguir buscando aperfeiçoar meus conhecimentos e aprimorar minhas práticas sociais.

Aos Coordenadores do DINTER na UEG e na UFG, sem as intervenções dos quais esse projeto não seria efetivado.

Aos Reitores Edward Madureira da UFG e Haroldo Reimer da UEG que propiciaram as condições adequadas para a concretização do DINTER.

À Varlene Bandeira que, formada em Letras e Biblioteconomia, foi responsável pela revisão da Tese e organização das Referências.

Enfim, a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente desse processo especial, o meu sincero agradecimento.

## RESUMO

Esta pesquisa investiga os aspectos concebidos como traços constitutivos de goianidade, por meio da contística do escritor Bariani Ortencio, sob a tríade: literatura-educação-formação humana. Esse escritor, paulista de nascimento – goiano de pertencimento – é um dos mais importantes e premiados autores da literatura regional de Goiás e dedicou-se a escrever sobre a identidade cultural goiana – o que significa ao mesmo tempo reinventá-la no plano ficcional – para que ela continue fazendo sentido na cultura e na formação humana dos leitores. A par dessa questão, apresentamos as reciprocidades formativas entre educação e arte literária, discutindo a arte como formação humana sob a égide do fazer-exprimir-conhecer destacadas por Bosi (1995) em constante devir. Quanto à metodologia, esta pesquisa é eminentemente bibliográfica, a partir do escopo conceitual de Pierre Bourdieu. Em relação à apreensão da literatura brasileira e sua importância para a formação humana, adotamos textos de Antonio Candido (2000, 2002, 2011), Alfredo Bosi (1985, 1999, 2002, 2006) e Lucien Goldmann (1967, 1976). Para subsidiar as reflexões sobre a temática, elencamos ainda os estudos de Jadir de Moraes Pessoa (2006, 2011, 2013, 2017), Carlos Rodrigues Brandão (1986, 1995, 2009), Vera Maria Tietzmann Silva (2004), Jaqueline Veloso Portela de Araújo (2005) e Ligia Chiappini (1995). Evidenciamos, pois, que a ficção curta ortenciana vale-se da perspicácia e versatilidade literárias para delinear os traços característicos de goianidade por meio da relação entre o texto, o contexto e os embates vivenciados pelas personagens das suas narrativas.

**Palavras-chave:** Arte. Literatura. Formação Humana. Bariani Ortencio.

## ABSTRACT

This research investigates the aspects conceived as constitutive traits of *goianidade* [the sense of belonging to the state of Goiás], through the writings of the writer Bariani Ortencio, under the triad: literature-education-human formation. This writer, born in São Paulo - from Goiás state of belonging - is one of the most important and awarded writers of Goiás regional literature whose works are linked to the representation of Goiás cultural identity. Alongside this question, we present the formative reciprocities between education and literary art, discussing art as human formation, the making-expressing-knowledge highlighted by Bosi (1995) in constant becoming. As for methodology, this research is eminently bibliographical, based on the conceptual scope of Pierre Bourdieu. Regarding the apprehension of Brazilian literature and its importance for human formation, we adopted texts by Antonio Candido (2000, 2002, 2011), Alfredo Bosi (1985, 1999, 2002, 2006) and Lucien Goldmann (1967, 1976). To support the reflections on the theme, we also list the studies by Jadir de Moraes Pessoa (2006, 2011, 2013, 2017), Carlos Rodrigues Brandão (1986, 1995, 2009), Vera Maria Tietzmann Silva (2004), Jaqueline Veloso Portela de Araújo (2005) and Ligia Chiappini (1995). We have evidenced, therefore, that orthodox short fiction, drawing on the author's insight and versatility, it is possible to outline the characteristic features of *goianidade* through the relationship between text and context and the clashes experienced by the characters in their narratives.

**Keywords:** Art. Literature. Human formation. Bariani Ortencio.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL- Academia Brasileira de Letras

CECIGO – Conselho Estadual de Cultura

DINTER – Doutorado Interinstitucional

ICEBO – Instituto Cultural e Educacional Bariani Ortencio<sup>1</sup>

PCN- Parâmetros Curriculares Nacionais para a Educação

TCC- Trabalho de Conclusão de Curso

UBE- União Brasileira dos Escritores

UEG – Universidade Estadual de Goiás

UFG – Universidade Federal de Goiás

---

<sup>1</sup> A sede do Icebo é a casa de Bariani Ortencio: Rua 82, na Praça Cívica. Suas paredes estão repletas de estantes com acervos sobre Goiás e Goiânia. O espaço é disponível para visitação de professores com seus alunos, para entrevistas com o escritor e para os pesquisadores sobre a história cultural, geográfica, econômica e literária de Goiás.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>23</b>
<b>EDUCAÇÃO E ARTE LITERÁRIA: RECIPROCIDADES FORMATIVAS</b> .....	<b>23</b>
1.1 DA SOBREVIVÊNCIA COM ARTEFATOS À ARTE COMO FORMAÇÃO HUMANA.....	23
1.2 CULTURA BRASILEIRA.....	32
1.3 APROPRIAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA: UM SOBREVOO HISTÓRICO .....	34
1.4 POTENCIAIS DA ARTE LITERÁRIA.....	37
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>42</b>
<b>O CAMPO LITERÁRIO</b> .....	<b>42</b>
2.1 A LITERATURA E A FORMAÇÃO HUMANA.....	43
2.2 CAMPO LITERÁRIO EM BOURDIEU.....	49
2.3 SISTEMA DA LITERATURA BRASILEIRA .....	50
2.4 LITERATURA REGIONALISTA .....	55
2.4.1 A VISÃO ESTEREOTIPADA DE JECA TATU: EM TRÊS ATOS.....	58
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>69</b>
<b>A CONTÍSTICA DE BARIANI ORTENCIO E OS TRAÇOS DE GOIANIDADE.</b>	<b>69</b>
3.1 BARIANI ORTENCIO: O HOMEM/O ESCRITOR .....	69
3.2 AS TRAMAS ORTENCIANAS E A FORMAÇÃO LITERÁRIA GOIANA.....	75
3.3 TRAÇOS CULTURAIS DE GOIANIDADE: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DOS GOIANOS .....	78
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>99</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>105</b>

## INTRODUÇÃO

Minha segurança não repousa na falsa suposição de que sei tudo, de que sou o "maior". Minha segurança se funda na convicção de que sei algo e de que ignoro algo que se junta à certeza de que posso saber melhor o que já sei e conhecer o que ainda não sei. Minha segurança se alicerça no saber confirmado pela própria existência de que, se minha inconclusão, de que sou consciente, atesta, de um lado, minha ignorância, me abre, de outro, o caminho para conhecer. (FREIRE, 1997, p. 153)

Vivemos em tempos instáveis, de concepções movediças, numa época em que os valores e formas de sociabilidade desenvolvidos pelo humanismo estão ameaçados pelas transformações desencadeadas pela globalização, compreendidos, neste texto, para além da mundialização da produção e distribuição de produtos materiais, ou transnacionalização do capital econômico, na difusa e mista realidade de tantas turbulências e dissonâncias. Mas seus efeitos culturais manifestam-se com maior densidade na disseminação massiva de bens de consumo, instigados pelas mídias tradicionais, como a televisão e os jornais físicos (cada dia menos consultados).

A economia mostra sinais de que pode entrar em colapso profundo; na política, o que se percebe é corrupção e negligências, mas o impacto que se manifesta com maior densidade é a disseminação massiva de bens da indústria cultural pelas mídias tradicionais, como televisão e smartphones. Houve uma revolução nos meios de comunicação com as novas tecnologias, sobretudo com a internet e sua rede variada de informações massificadoras a todo instante. Desse modo, existe agora um excesso de informações por vezes desconstruídas.

Essa profusão vertiginosa das novas tecnologias propiciou a consolidação atraente e, ao mesmo tempo, fetichista das interações sociais na denominada "sociedade da informação". Nesse cenário, assistimos e/ou somos enredados pela dissolução das fronteiras físicas e simbólicas que complexificaram, ainda mais, os desafios e as possibilidades de constituição de formas de pertencimento ético e político nas diferentes esferas da vida social. Na contemporaneidade a ética do ser é a concepção menos usada; já está

perdendo seu vigor original.

Nesse sentido, há uma investida contra a utopia do projeto de humanidade omnilateral, de formação humana integral, que tem como premissas a justiça social, a solidariedade e a igualdade para todos, à medida que, na atualidade, as contradições sociais são apresentadas como ambivalências “naturais”. Fluxo e refluxo presentificam-se a cada instante, esvaziando o sentido do pensamento crítico sobre a realidade, pois em instabilidade alcança todos os âmbitos socioculturais, procurando apresentar as contradições sociais como ambivalências “naturais”.

Pelos motivos expostos, a importância de estudos sobre a arte com vistas a favorecer as reflexões indissociáveis sobre a formação humana é fundamental. A arte pode proporcionar a inter-relação entre o particular e o universal, entre a teoria e a prática, entre o global e o local, o coletivo e o individual, retomando os pressupostos gregos de educação integral, que muito nos pode acalantar ainda.

Somos instigados pelo fato de que, na atualidade, a utopia de desenvolvimento da formação omnilateral, que prioriza a arte como estímulo à criatividade tem comparecido nos diferentes documentos de especialistas em educação para estimular as ações dos educadores.

Na esteira desses pressupostos, nossas observações empíricas sinalizam para o fato de que a arte tem sido relegada ao limbo da formação, e desse lugar ela não pode estimular o pensamento, os sentimentos, a imaginação, a alteridade e, conseqüentemente, a empatia.

Logo, essas propostas formativas não se realizam na maioria das práticas pedagógicas. Ao contrário, o que prevalece em muitas instituições de ensino é quase uma ausência da arte, sobretudo da literatura. A ênfase predominante dos processos educacionais é a de uma postura utilitária nas atividades “artísticas”

[...] a utilidade o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo estímulo, desaparece no ruidoso mercado do século. Até de todo espírito de investigação filosófica arranca uma a uma as provindas da imaginação; as fronteiras da arte vão se

estreitando à medida em que a ciência amplia as suas.  
(SCHILLER, 2002, p. 22)

Dessa forma o conhecimento e os compromissos científicos, a ética pessoal e os valores humanos têm sido banalizados a ponto de serem recorrentes os questionamentos sobre a importância do estudo sistemático do pensamento dos teóricos, sobretudo dos clássicos. Vivemos a efemeridade de todas as coisas, como se a geração de agora fosse a primeira e também a última.

Ocorre, em uma medida importante, um hiato entre a formação e a práxis cotidiana requerida para as diversas atuações na sociedade, quando não se poupam nem as atividades elementares, como o estímulo à leitura, para o alcance das argumentações na estrutura dos fundamentos essenciais dessa sociedade, estando entre eles a educação em seus diferentes espaços e perspectivas.

A realidade deixa de ser objeto de discussão na esfera acadêmica acerca dos desafios da modernidade, quando deveria expressar a correlação de forças entre o currículo oficial, currículo real e o currículo oculto<sup>2</sup> – sendo este último preponderante em qualquer proposta de educação formal, e/ou informal – pois é o que “escapa” aos limites estandardizados para a sala de aula.

A educação formal é sistematizada e oferecida pelas instituições de ensino. A educação informal é a que se identifica com a cultura. É aquela que acontece em todos os espaços e momentos da vida dos sujeitos. Está próxima da vida cotidiana em todos os espaços. É apreendida pelas conversas, pela observação, pela imitação, e se faz presente nas pequeninas somatórias de vida, como um prisma de significados.

Na esteira das constatações de Schiller (2002), entendemos que a arte pode e deve servir para ampliar a reflexão sobre os valores humanos tão banalizados nas diferentes esferas sociais, seja na mídia, nas políticas

---

2 O Currículo Oficial está contemplado nos Parâmetros Curriculares Nacionais para a Educação Nacional (PCN); o Currículo Real é o que os professores desenvolvem com seus alunos, a partir dos PCN; o Currículo Oculto está na interface do currículo real, constituindo-se tanto da visão de mundo de professores quanto nas aprendizagens tácitas das crianças. E, na maioria das vezes, é imperceptível: são as crenças, os saberes do cotidiano de ambos, os preconceitos etc.

educacionais estabelecidas ou nas formações acadêmicas especializadas,.

Consideramos, ainda, que a valorização da cultura regional, por meio da obra de Bariani Ortencio como objeto desta tese, seja uma contribuição importante para a formação de educadores, que, como muitos intelectuais, por vezes não se apercebem quanto a importância da arte na constituição da consciência crítica.

Valorizamos, pois, a literatura no sentido assinalado por Pessoa e Cruz (2011, p. 17), “como potencialização do olhar, portanto, como alargamento da imaginação pesquisante, em nosso caso, para um alargamento da compreensão do fenômeno educacional”.

A temática desta tese não foi escolhida por nos ser familiar, como uma espécie de zona de conforto para a pesquisa. É antes, ao contrário, um imperativo para ampliar nosso repertório no *campo social* das artes, por considerarmos que estão aquém de nossas aspirações de formação pessoal.

De acordo com Bourdieu, todo campo social “é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças” (BOURDIEU, 2004, p. 22-23). Pensar a partir do conceito de campo social (político, religioso, intelectual, artístico, etc.) é pensar de forma relacional. É conceber o objeto ou fenômeno em constante relação e movimento. O campo também pressupõe confronto, tomada de posição, luta, tensão e legitimação do poder simbólico pelos atores nesse espaço social. Sendo assim, na nossa atuação como professora no Curso de Pedagogia, nos dedicamos a ampliar nosso repertório cultural com vistas a adensar as discussões em nossas aulas a partir de uma maior dedicação à literatura, iniciando pela cultura regional de Goiás e pela valorização dos nossos escritores.

A literatura, na nossa percepção, é uma das manifestações artísticas mais presente no currículo acadêmico e nos projetos de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), contraditoriamente, essa temática não tem apresentado implicações relevantes nas práticas de inúmeros professores do Ensino Fundamental. Assim, o discurso apresentado nos trabalhos acadêmicos torna-se incoerente, pois não supera a visão instrumental histórica na formação de leitores, quando os seus professores leem pouco.

São professores e alunos das licenciaturas que não têm a leitura como hábito. Muitos o fazem por obrigação de lerem livros relacionados às

exigências acadêmicas. Quando leem um romance sobre a Revolução Francesa, por exemplo, ignoram os conhecimentos profundos que podem alcançar e têm, por exemplo, dificuldades de fazer uma relação desse fato histórico com suas influências nas Leis e nas discussões sobre a democracia Brasil.

Ao assumirmos a ficção curta de Bariani Ortencio como objeto de pesquisa, procuramos não perder de vista que este autor, como tantos outros escritores nacionais ou estrangeiros, lança-nos, com sua literatura, ao desafio de pensar a formação do educador. O alerta de Coêlho (2009, p. 15), é de que “[...] com o olhar preso ao chão da escola”, muitos de nós, professores, entregamo-nos a um “ativismo frenético”, vinculado aos rituais e formalidades, ao ponto de habituarmos a estabelecer uma relação de ensino-aprendizagem irrefletida, sem consonância com a formação integral preconizada em nossos discursos, perdendo de vista a relevância da arte literária.

Não fica difícil compreender isso quando recordamos que a leitura, desde a decodificação das primeiras sílabas, no *Caminho (nada<sup>3</sup>) Suave*, exerceu sobre nós um grande fascínio. Após quase meio século, ainda não nos esquecemos do cheiro de alguns livros, nem da sensação de entusiasmo que eles proporcionavam.

Lemos os inúmeros clássicos dos contos de fadas, as *Fábulas de Esopo* e os livros da coleção *Sítio do Pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, as poesias de Vinícius de Moraes e tantos outros. Alguns marcaram, indelevelmente, nossas inquietações desde a infância: *O Burro Falante*, no qual a Condessa de Sègur, ao narrar a história desse protagonista, apontava, metaforicamente, as contradições da sociedade capitalista, em que os homens são colocados na condição de "coisas", de bestas de carga, e só enquanto estão produzindo – seja valor de uso ou de troca – é que recebem cuidado, atenção. Na medida em que sua força de trabalho se esvai, os homens não são "úteis", ficam abandonados à própria sorte. Não entendíamos bem essa realidade, e essas contradições já nos

---

3 Inferências nossas.

incomodavam. Mais tarde, elas se repetiram, como na leitura da obra de Franz Kafka, *A Metamorfose*.

Analisamos, nesse sentido, que a literatura impactou nossas percepções iniciais como se fossem trilhas, cujo panorama permite diversos olhares e ritmos, portanto, contando com a adesão quase involuntária. Porém, essa relação foi evanescendo quando a leitura passou a percorrer um "caminho asfaltado" pelas metodologias de professores que não apenas indicavam, como monitoravam, sem tréguas, o que ler, e como deveríamos preencher, adequadamente, as malfadadas fichas literárias pré-estabelecidas que acompanhavam os livros.

Nessas fichas, a principal pergunta não poderia ser respondida com honestidade “– O que você mais gostou no livro?” Às vezes, não dava tempo nem para ler com calma a obra, outras vezes, nem tínhamos maturidade para tratar desse “*gosto*”. Ademais, como ousar responder que não tínhamos gostado do livro perante a “autoridade pedagógica”<sup>4</sup> da professora?

A literatura deixa de ser interessante quando é apresentada sob um julgamento objetivo *a priori*. Além de não escolhermos os livros – o que não se configurava o principal entrave para a apreciação da obra – não nos era permitido apreender seu atributo mais relevante: a noção de experiência estética que extasia tanto pela beleza quanto pelo incômodo estranhamento, a catarse.

O principal objetivo nesse processo didatizado de leitura, não era o de propiciar uma intensa relação entre professor-aluno-conhecimento, mas garantir o cumprimento do planejamento técnico de tarefas produtivas, na lógica taylorista-fordista, consonante com o mundo do trabalho que, segundo Kuenzer (1998), tinha como meta garantir que

[...] a uniformidade das respostas para procedimentos práticos exerce com rigor o controle externo sobre o aluno. [...] nada mais adequado do que uma escola que, para realizar o trabalho pedagógico assim definido se organizasse de forma rigidamente hierarquizada e centralizada para assegurar o

---

4 A autoridade pedagógica é a legitimidade conferida à professora ou ao professor para “impor a recepção e controlar a inculcação através de sanções socialmente garantidas” pela instituição escolar. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p.122)

pré-disciplinamento necessário à vida social e produtiva.  
(KUENZER, 1998, p.117)

Não é suficiente conhecer o mundo como descrição a partir do olhar do outro. É preciso que aprendamos a nos posicionar nele, expressando com o olhar curioso, desejante, podendo expressar nossos juízos, inicialmente sincréticos. Assim, é possível que o conhecimento constitua uma perene dialética das relações simbólicas mediatizadas pelas diferentes linguagens.

O que não faz sentido, num determinado momento, pode vir a fazê-lo adiante. De acordo com Paulo Freire (1987), o ser humano é um projeto sempre em construção, um constante devir, mas necessita se aperceber da sua inconclusão, bem como exercitar formas de ousadia para não se acomodar na realidade imediata.

Adotar a pesquisa em literatura regional se apresenta, como um ato de resistência na perspectiva de Bosi (2002), que relaciona a ética e a estética da cultura, particularmente quando afirma: “[...] é vasto o campo de pesquisas para quem vê o texto literário como uma formação simbólica grávida de sentimentos e valores de resistência” (BOSI, 2002, p. 132). A resistência deve superar a banalização da literatura como mero entretenimento ou pré-textos para atividades escolares. A literatura como resistência permite um olhar mais crítico sobre a realidade. Ajusta as lentes para que se enxerguem melhor as injustiças sociais e os discursos que naturalizam as desigualdades sociais

É nessa perspectiva que consideramos o conto de Bariani Ortencio um objeto fecundo de pesquisa, uma vez que esse autor tem quase toda a sua vida longa dedicada a transformar suas experiências, sua postura investigativa e seus conhecimentos na divulgação da cultura de Goiás e com sua obra temos muito a apreender sobre o desenvolvimento dos sentidos de goianidade. Em suas narrativas justapõe as tramas leves e até cômicas e os dramas e violências herdados da colonização brasileira por Portugal, cujos fragmentos serão apresentados no terceiro capítulo.

Como um pesquisador e narrador inventivo, ele buscou meios e modos de representar as transformações socioculturais deste estado nas suas narrativas ficcionistas, nos causos que foram contados em mais de 30 anos de existência do programa *Frutos da Terra*, ou em compêndios, tal como as obras

que integram sua *Trilogia da Cultura do Centro-Oeste: A cozinha Goiana: histórico e Receituário* (1967), *O Dicionário do Brasil Central: subsídios à filologia* (1983) e *Medicina Popular o Brasil Central* (1994).

Somados à sua produção, ainda existem os contos e crônicas, além do empenho que envida para valorizar e divulgar, incansavelmente, a identidade dos goianos, exercendo o que Rancière (2009) apresenta como a “partilha do sensível”, que, para o autor, tem o significado de

[...] participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. (RANCIÈRE, 2009, p. 7)

Bariani Ortencio evoca, em seu conto regionalista, as ações e relações sociais dos tipos característicos do nosso sertão por meio dos quais, é possível entender os sentidos da *goianidade* que se manifestam nas múltiplas relações de seus personagens que envolvem as dimensões performáticas da região, com seus "manejos" sociais, políticos e ideológicos. Entendemos que “[...] a arte, tanto quanto os demais saberes constroem ficções, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

Quando fomos conhecer esse autor, procurávamos encontrar um folclorista simples, um entusiasta memorialista, e deparamo-nos com um intelectual engajado intensamente com a pesquisa e a *partilha* de conhecimentos profundos. Ortencio se empenha em dar visibilidade à cultura de Goiás, atestando os traços socioculturais da atualidade imbricados ao seu passado histórico, desde o século XVIII com ocupação do estado pelos bandeirantes.

Na perspectiva de Ricoeur (1994), a possibilidade de se pensar o passado está intimamente relacionada à possibilidade de se pensar o futuro pela mediação do presente. Esses dois elos de uma mesma corrente – o passado e o futuro – constituem elementos para a compreensão da realidade e suas constantes modificações.

Não estamos, por meio do estudo sobre o regionalismo, advogando um retorno idílico ao passado, ou uma busca de matrizes para falar de uma identidade bairrista. O passado tem sentido se, e somente se, articulado com o presente de modo indissociável. Ambos só podem ser compreendidos como *vetores* de reciprocidade, inseridos em uma extensão tempo-espaço que insere as potencialidades do futuro, na percepção de projeto a se realizar, ou como conhecimento de equívocos nos quais não devemos reincidir.

A expectativa, portanto, é a de que, por meio da arte literária, seja possível apreender e refletir sobre os elementos históricos constitutivos da *nossa*<sup>5</sup> cultura, presentes nos contos regionalistas de Bariani Ortencio. Contos que ultrapassam os aspectos pitorescos ou exóticos da/*na goianidade* em suas narrativas e sua efetiva aplicação nos inúmeros ambientes pedagógicos que extrapolam os limites da escola, haja vista, que aprendemos em todos os espaços sociais. Os contos de Bariani Ortencio mostram o sertão como uma excelente “escola de mundo”.

A verossimilhança<sup>6</sup> nas obras de Bariani Ortencio demarca “o lugar da fantasia” sem impedir que esse assuma, de acordo com Bosi (2002, p. 135), o “lugar da verdade mais exigente” e, assim, propicia a formação por meio da literatura. As determinações do real e do fictício vão por conta de analogias ou simplesmente por constatação, inclusive geográfica e histórica, do elemento narrado.

Na atual realidade, vários profissionais da educação procuram redimensionar suas práticas, suas abordagens, alterando os ambientes e modos de atuação. A apropriação da leitura não pode permanecer no nível de estratégia metodológica, como um pré-texto de ensino, entediante e pouco reflexivo, um pré-texto de ação pedagógica.

Para a construção teórica e metodológica deste estudo, adotamos o método *praxiológico* de Pierre Bourdieu e seus conceitos fundantes expressos

---

5 Em que pese a semântica desse termo, não temos dúvidas de que toda cultura é resultante de inúmeras trocas culturais recriadas pelo povo de determinado espaço e tempo. O goiano do “pé rachado” não tem uma cultura exclusiva, original.

6 Verossimilhança: vero significa verdadeiro; *simil*, semelhante; ou seja, o que é verossímil é semelhante ao que é verdadeiro. No caso da obra literária, verossimilhança quer dizer semelhante à vida – à realidade. Verossimilhança é a impressão da verdade que a ficção consegue provocar no leitor, graças à lógica interna da história. A verossimilhança é, pois, a essência do texto de ficção. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1605540>>. Acesso em: 12 mar. 2019.

nestas obras (BOURDIEU, 1996, 2001a, 2001b, 2002, 2004, 2006). Em relação às teorias para a apreensão da análise da literatura brasileira e sua influência na formação humana, destacamos a relevância dos textos de Antonio Candido (2000, 2002, 2011), Alfredo Bosi (1985, 1999, 2002, 2006), Lucien Goldmann (1967 e 1976).

À medida que o texto vai se desenvolvendo, o leitor verificará que foram acrescentados outros autores que se inscrevem nas pesquisas sobre a temática, que não constam desta introdução sob o risco de escrevê-la à semelhança de um relatório descritivo.

O conto regionalista de Bariani Ortencio desdobra-se em obras que, segundo Pessoa (2013), caracterizam-se por tramas bem construídas, histórias com toque de humor, instigantes nos seus desfechos, cumprindo assim, na tríade autor-obra-público, a perspectiva de participação ativa do leitor, que se vê instigado a vivenciar e refletir sobre o enredo.

Esse autor, paulista de nascimento, considera-se goiano por adoção, e por isso dedicou-se a re-tratar, tratar com zelo, o que ele considera necessário à apreensão da cultura goiana. É, em grande medida, um dos mais importantes intérpretes da história cultural e do folclore de Goiás.

A cultura goiana recebeu e recriou influências das culturas indígena, portuguesa e de matrizes africanas. Identificar e destacar os elementos da cultura regional goiana, na nossa concepção, é fortalecer os vínculos que foram incluídos como pertencimento cultural, no sentido do que podemos denominar goianidade.

Com efeito, o excesso de informações tem resultado num nível profundo de contradições culturais. Nesse sentido, constatamos a apropriação superficial de assuntos relevantes que são “consumidos” instantaneamente nas redes sociais<sup>7</sup>, num viés antagonista de cooptação de usuários. Sobre isso,

---

7 “Umberto Eco foi um pensador extremamente crítico ao papel das novas tecnologias no processo de disseminação de informações pelas redes sociais ao darem visibilidade aos “[...] idiotas que antes falavam apenas em um bar e depois tomavam uma taça com vinho, sem prejudicar a coletividade. Agora eles têm avatar, local e personalidade. Não são leitores de livros, muitos não têm formação acadêmica, mas comportam-se como doutores e exímios conhecedores do assunto que se propõe a debater”. A declaração foi dada em 2015, durante o evento em que ele recebeu o título de doutor Honoris causa em Comunicação e Cultura, na Universidade de Turim, norte da Itália. “Normalmente os imbecis eram imediatamente calados, mas agora eles têm o mesmo direito à palavra de um Prêmio Nobel”, disse o intelectual. Disponível em: <<https://omartelodenietzsche.com/2018/10/18/umberto-eco-as-redes-sociais-deram-voz-a-uma-legiao-de-imbecis/>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

Umberto Eco fez severas críticas porque as informações, ao invés de provocarem dúvidas e/ou reflexões, são disseminadas como teorias pautadas puramente pela *doxa*, e replicadas em forma de “memes”<sup>8</sup>, de charges, como objeto de diversão imediata nas redes sociais, o que dificulta o acesso às fontes oficiais dos estudos filosóficos, científicos e artísticos etc., em função de um relativismo radical que fomenta um anti-intelectualismo.

O que pretendemos colocar em causa são as formas de apropriações e/ou intercâmbios culturais, que, extrapolando as fronteiras de um determinado espaço simbólico ou material, não deixam de retratar o *habitus*<sup>9</sup> do goiano, através da narração de suas experiências com as questões rurais, com a natureza e, principalmente, no trato com a terra e seus conterrâneos.

Nosso objetivo é o de apreender as características das personagens, dos cenários e das tramas desenvolvidas nos contos de Bariani Ortencio, reveladores do processo de integração entre a arte e a vida cotidiana. Sob essa ótica, levantamos a tese de que, em uma perspectiva dialética entre ficção e história social, podem ser caracterizados na obra de Bariani Ortencio, particularmente em seus contos, os traços constitutivos da/na identidade goiana.

Quanto à estrutura textual, este trabalho encontra-se organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, *Educação e Arte Literária: reciprocidades formativas*, tratamos do desenvolvimento humano, tendo a arte como objetivação da subjetividade desde os tempos primitivos até a contemporaneidade.

No segundo capítulo, *O Campo Literário*, apresentamos o referencial

---

8 Meme “é um termo criado em 1976 por Richard Dawkins no seu best seller *O Gene Egoísta*[1] e é, para a memória, o análogo do gene na genética, a sua unidade mínima. É considerado como uma unidade de informação que se multiplica de cérebro em cérebro ou entre locais onde a informação é armazenada (como livros). No que diz respeito à sua funcionalidade, o meme é considerado uma unidade de evolução cultural que pode, de alguma forma, autopropagar-se. Os memes podem ser ideias ou partes de ideias, línguas, sons, desenhos, capacidades, valores estéticos e morais, ou qualquer outra coisa que possa ser aprendida facilmente e transmitida como unidade autônoma. O estudo dos modelos evolutivos da transferência de informação é conhecido como memética.”. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Meme>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

9 *Habitus* é uma noção primordial na sociologia de Bourdieu, que diz respeito aos sistemas de percepção, de apreciação, de gosto ou como princípios de classificação incorporados pelos agentes a partir de estruturas sociais presentes em um momento dado, que vão orientá-los em suas ações. Essas estratégias também dependem do espaço de possibilidades herdadas de lutas anteriores (história do campo), que tende a definir os espaços de tomadas de posições possíveis e orientar, assim, a busca de soluções e, conseqüentemente, a evolução da produção do campo (LIMA, 2010, p. 16).



# CAPÍTULO 1

## EDUCAÇÃO E ARTE LITERÁRIA: RECIPROCIDADES FORMATIVAS

*O homem é a única criatura que precisa ser educada.*

(Kant, 2002, p. 11).

Escrever sobre arte e formação humana significa abordar duas temáticas amplas, cujos aspectos elementares pretendemos considerar nesta elaboração. As reflexões sobre a importância da arte como formação humana enfatizam que a literatura é a mais próxima da vida cotidiana. A arte literária, segundo Tragtenberg (2011), reúne a arquitetura no processo de construção dos textos; a música na estrutura melódica da frase; o desenho delineando os traços de caráter dos personagens; e a filosofia nas formas de se pensar e se implicar com a vida.

### 1.1 DA SOBREVIVÊNCIA COM ARTEFATOS À ARTE COMO FORMAÇÃO HUMANA

Desde a primitividade, a arte tem representado uma atividade fundamentalmente humana, tanto que, para Bosi (1999), não há como precisar o seu surgimento. É uma atividade que resulta das formas de resolução de problemas com os quais os seres humanos se deparavam na luta cotidiana para se manterem vivos, produzindo, para tanto, artefatos diversos.

Suscita certos estados psíquicos ou receptores, que não se esgotam absolutamente o seu sentido nessas operações, que decorrem de um processo totalizante, que condiciona o que nos leva a sondar o “ser” da arte, enquanto modo específico de os homens entrarem em relação uns com os outros, com o universo e consigo mesmo. (BOSI, 1999, p. 8)

Ao discorrer sobre as propriedades da arte, Bosi (1999) identificou uma tríplice dimensão: construção, expressão humana e conhecimento, que se manifesta simultaneamente, mas requer que seja identificada como uma forma cultural de fazer-exprimir-conhecer a história da humanidade em todos os seus

períodos.

A arte mobiliza as ações humanas na interação com a matéria-prima natural e/ou social, interferindo na realidade social para resolução de necessidades práticas. Sob esse viés, ela se desdobra em funções de formação humana que são alteradas no curso da história.

Para Sartre (1970), o homem, nas suas ações sociais e cotidianas, constrói a sua existência e dá, ou não, plausibilidade à sua essência. O homem, antes regido por Deus, passa a ser concebido como um ser livre, sendo absolutamente responsável por suas escolhas, e nessa lógica deve constituir a sua identidade, sem justificá-la a partir do que lhe foi contingenciado.

A identidade social e individual é continuamente construída e desconstruída, em conformidade com o espaço e com o tempo: um eterno devir, dependente unicamente de suas escolhas. Logo,

[...] escolher ser isto ou aquilo é afirmar, concomitantemente, o valor do que estamos escolhendo; pois não podemos nunca escolher o mal; o que escolhemos é sempre o bem e nada pode ser bom para nós sem o ser para todos. Se, por outro lado, a existência precede a essência, e se nós queremos existir ao mesmo tempo em que moldamos nossa imagem essa imagem é válida para todos e para toda a nossa época. Portanto, a nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, pois ela engaja a humanidade inteira. (SARTRE, 1970, p. 5)

Conforme a tese sartreana, não existe um individual sem o entrelaçamento do universal. Todos os sentimentos, desejos, vícios, afetos, não representam aspectos de um homem *em si*, pois são resultantes e possíveis na esfera do coletivo, de um projeto ampliado de humanidade, e só fazem sentido se forem conhecidos e/ou compartilhados.

Assim também pensa Lukács (1981) sobre a obra de arte. Para esse autor, em que pesem as intenções do artista, toda arte é uma produção coletiva, carregando em si a representação simbólica do singular e do universal.

Desse modo, a atuação do artista é decorrência da imanência e transcendência da sua realidade, visto que expressa, sim, suas intenções subjetivas, porém, não está deslocada face às condições objetivas que

determinam suas potencialidades. Toda obra de arte conserva essas duas características, independentemente das causas sociais e históricas, ou da consciência que motivou sua gênese e desenvolvimento.

Trata-se, portanto, da relação intrincada entre homem e humanidade. Essa relação sempre existiu, razão pela qual devia sempre ser apreendida, pois, de um modo ou de outro, cada momento de transformação social

[...] abraça o mundo global, interno e externo, e precisamente como mundo do homem, da humanidade; as formas fenomênicas sensíveis do mundo externo, por isso, são sempre — sem prejuízo para sua sensibilidade intensificada, para a sua imediata vida própria — signos da vida dos homens, de suas relações recíprocas, dos objetos que mediatizam estas relações, da natureza em seu intercâmbio material com a sociedade humana. (LUKÁCS, 1981, p. 189-190)

O universal, por sua vez, é a encarnação de uma das forças que determinam a vida dos homens como um vínculo entre os sujeitos que o precederam, desde a sua formação ontológica até ao que se destina aos homens das gerações futuras.

Quando retomamos essas questões, evidenciamos as possibilidades de a arte em geral, e da literatura em particular, reiterar a tríplice dimensão elencada por Bosi (1999). Desse modo, inferimos que sua função precípua seja a de ser capaz de instigar a consciência crítica, tendendo a se constituir uma “trincheira” simbólica para salvaguardar o sentido de humanização.

A arte é um fazer que se apropria de elementos da realidade natural e/ou social e manifesta-se como *mimese*, como uma construção, no sentido aristotélico, empenhada na representação do real. Segundo Bosi (1999, p. 13), “A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma e transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura”.

Para Bosi (1999), a arte decorre de uma técnica, um fazer, que se apropria de elementos da realidade, da cultura e, num processo criativo, re-vela o real. É, pois, um conhecimento partilhado das interpretações que leva o artista a erigir uma forma objetiva para alcançar, ao máximo, a representação das manifestações da natureza ou dos fenômenos sociais.

Uma obra de arte pode ser percebida pelos sentidos, seja ela uma composição musical, uma pintura, uma dança ou uma obra literária, e produz

um efeito psicológico no público. Esse efeito, contudo, nem sempre coincide com a forma concebida pelo seu autor.

Como toda forma de arte, a literatura não pode ser tomada como reflexo do real. Ao lidar com a realidade por meio da ficção, o autor não deixa de ser um representante do seu tempo, pois a sua narrativa se destina a alcançar uma aproximação com a realidade.

A arte, utilitarista na primitividade, com os gregos na Antiguidade vai se desvencilhando desse sentido. Tal como a filosofia, vai adquirindo a qualidade de combinar, refletir e analisar dados da realidade íntima para configurá-la em experiência sensível, transcendente, que não tem uma delimitação expressa, uma interdição explícita.

Com o aparecimento da imprensa, foi ampliando o número de obras com tiragens que possibilitavam diálogos entre leitores e emergiu um corpo de especialistas que se dedicava a orientar as percepções dos leitores, bem como recomendar obras que, segundo suas análises, conquistavam valores estéticos bem mais desenvolvidos.

O movimento, ora resultante da industrialização no limiar da modernidade, com a ampla adoção das novas tecnologias, em especial a internet, tem produzido uma “avalanche” de informações acessíveis a um número cada vez maior de pessoas e sem critérios de avaliação da credibilidade dos assuntos.

O grande desafio para os futuros intelectuais – se já não o é para os atuais – será distinguir os conhecimentos, efetivamente legados pelos autores clássicos, das suas apropriações vulgares e mesmo equivocadas, quando não falsas. Nesse estágio da sociedade, a arte torna-se cada vez mais indispensável.

A ideia de expressão, em se tratando de literatura, parece remeter à tautologia, posto que seja da expressividade do autor que ela se constitui. Contudo, a concepção de expressão é mais abrangente e compreende a recepção da obra pelo leitor, pela “integração de variáveis que produz efeitos de sentido” (BOSI, 1999, p. 51).

A narrativa vale-se de elementos políticos, ações, valores etc., concebidos para a criação de personagens. Essa perspectiva explora tanto o real quanto o aparente ou o idealizado pelo autor, de forma a explorar a

comunicação, contando com a cumplicidade dos leitores quanto à composição da obra. Tantas são as obras quantos são os leitores para os quais os autores imaginam que se dedicam. É quase surreal pensar que alguém escreva sem a expectativa de que seu texto será lido.

A noção de arte como expressão salienta essa condição essencial de toda obra de arte, aplicável a qualquer fenômeno artístico, que é ser virtualmente aberta a infinitas leituras e, conseqüentemente, mostrar-se de acordo com as vivências pessoais de cada leitor. Cada nova execução é diferente da anterior, e o fundamento que a sustenta é determinado tanto pela natureza da obra como pela singularidade da pessoa que a interpreta.

A arte expressa alternativas lúdicas, afetivas e múltiplas. É, pois, a expressão fundamental na formação humana desde sempre, desde os causos, a leitura oral nos grupos, até a literatura individual e silenciosa – entronizada como leitura clássica no Renascimento. Essa forma de leitura, a silenciosa, passou a ser elemento de classificação dos gostos de classes.

Expressar a arte implica conhecer suas várias linguagens, para combinar formas, adicionar humor, suspense, e tudo o que pode surpreender o leitor. É ter capacidade de recriar histórias vivenciadas ou ouvidas de outras pessoas; inventar caminhos e buscar diferentes modos de solucionar os conflitos.

Portanto, estimulando a imaginação do leitor, a expressão artística consegue se manifestar como mediadora do conhecimento que os autores pretendem apresentar numa proposta que reclama um nível de cumplicidade de quem lê.

O artista, ao representar a realidade, o faz como um ser que analisa as formas, as linguagens, os comportamentos, as determinações da realidade, as manifestações da natureza, recompondo-os com uma interpretação possível do real. Assim, sua atuação estimula as reflexões sobre as possibilidades de transformação ou modificação das estruturas existentes.

A arte segundo Bosi (1999), evoca uma percepção aguda das estruturas socioculturais. O artista vive o seu tempo, com as visões de mundo e o espírito de sua época, com as concepções de classes e de grupos. Entretanto, como criação artística, esses aspectos costumam ser expostos mediatamente, de forma a estimular reflexões acerca da realidade.

Como jogo, a obra de arte conhece um momento de invenção que libera as potencialidades da memória, da percepção, da fantasia: é a alegria da descoberta que pode suceder a busca intensa, ou sobrevir num repente de inspiração (BOSI, 1999, p. 16) para a produção artística.

Bosi (1999) chama atenção para um dos principais equívocos do homem de cultura mediana, o de se pautar pelo presente. Particularmente, sob a influência da mídia, o homem é propenso a relacionar a arte apenas aos “objetos consagrados pelo tempo e que se destinam a provocar sentimentos variados e entre estes, um difícil de precisar: o sentimento do belo” (Ibid., p. 7).

Para o autor essa concepção é compatível com as resenhas e avaliações de especialistas, cuja função é a de consagração ou não, de autores, pintores e diretores clássicos ou contemporâneos. Inúmeros indivíduos desavisados, por vezes, incorporam apressadamente os discursos dos críticos de arte e se relacionam com os bens simbólicos, marcadamente, pelo consumo instantâneo. Como muitos desconhecem os efeitos da experiência estética das obras em questão, um tratamento socioantropológico é relevante para destacar a complexidade das reflexões sobre a arte que

[...] tem representado desde a Pré-História uma atividade fundamental do ser humano. Atividade que, ao produzir objetos, suscita certos estados psíquicos no receptor, e não esgota absolutamente o seu sentido nessas operações. Essas decorrem de um processo totalizante que as condicionam: o que leva a sondar o “ser” da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmo. (BOSI, 1999, p. 8)

Nos estudos biossociopsicológicos de Leontiev (1975), essa análise de Bosi (1999) tem a legitimação das explicações do desenvolvimento psíquico a partir de experiências homem-natureza-outros homens, relacionadas aos estágios do desenvolvimento humano que, diferentemente dos mamíferos superiores, têm como eixo as atividades complexas, imaginativas, simbólicas.

As pesquisas de Leontiev (1975) indicaram que essas atividades têm, no primeiro estágio, similitudes importantes com a capacidade intelectual dos primatas, na medida em que são orientadas pelo objeto e acionam comportamentos sensoriais de propriedades instintivas, com o comportamento social orientado biologicamente.

O psiquismo humano, entretanto, ainda nesse estágio é engendrado, potencialmente, para iniciar a diferenciação do homem dos demais animais, pois, além de se orientar por signos do tipo ícone e índice como relações imediatas com a realidade – como outros animais mamíferos –, é o único ser capaz de distinguir, de abstrair a experiência concreta nas possibilidades de sua representação de diferentes formas. É o único animal capaz de simbolizar suas experiências. “[...] Quando o homem entra em relação com uma coisa, ele distingue, por um lado, o objeto objetivo de sua relação, por outro a própria relação” (LEONTIEV, 1978, p. 64).

Sem a intenção de detalhar as modificações em cada estágio de desenvolvimento psíquico e sem abarcar “no atacado” esses processos, enfocaremos os aspectos fundamentais dos dois últimos estágios: o da consciência e o da relação entre linguagem e pensamento.

As particularidades das relações sociais dos animais envolvem funções de “linguagem”. O homem, socialmente, também precisou encontrar formas de se comunicar, porém, sua linguagem está para além dos gestos corporais, pressupondo que a comunicação vocal dos seres humanos foi relacionada, inicialmente, à imitação da linguagem e de comportamentos vocais de diversos animais, para se constituir simbolicamente, nomeando todos os elementos do seu universo vivido.

A assimilação da comunicação verbal, ainda que precária, foi desenvolvida ligada à constituição da consciência humana. No mundo animal, as leis que presidem o desenvolvimento psíquico são as da evolução biológica; quando se chega ao homem, o psiquismo submete-se às leis do desenvolvimento sociocultural.

Além da articulação dos sons da linguagem, outras modificações anatômicas e fisiológicas propiciaram o aprimoramento de operações complexas. A passagem progressiva da posição de locomoção como quadrúpede para a posição vertical liberou suas mãos para construir e manusear objetos, cujos sentidos, coletivamente, foram sendo ampliados e orientando as suas atividades pelo pensamento.

[...] o pensamento, como conhecimento humano em geral, distingue-se fundamentalmente do intelecto dos animais, porque só ele pode aparecer e desenvolver-se em união com o

desenvolvimento da consciência social. Os fins da ação intelectual no homem não apenas sociais por natureza; vimos que os modos e os meios desta ação são igualmente elaborados socialmente. Por consequência, quando aparece o pensamento social abstrato, ele não pôde efetuar-se a não ser pela aquisição pelo homem de generalizações elaboradas socialmente, a saber os conceitos, igualmente elaborados socialmente. (LEONTIEV, 1978, p. 95)

Com o exposto, o homem, em suas relações com os outros homens e com a natureza, passou a orientar-se por ligações entre o objetivo de uma atuação orientada por uma finalidade consciente ou conscientemente motivada, a qual Marx (1999) denomina de trabalho.

Antes de tudo, o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano, com sua própria ação impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças, pernas, cabeça e mãos a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhe forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo, modifica sua própria natureza. (MARX, 1999, p. 211).

As relações de trabalho são mediatizadas pelas linguagens e em torno desta característica foram sendo organizadas as sociedades primitivas e as formas de produção da vida material com a divisão de atividades, a princípio, por gêneros: os homens dedicavam-se à caça, coleta de raízes, ovos de pássaros e à pesca; as mulheres ocupavam-se em princípio com suas crias, com os doentes e, por vezes, com os velhos. Para tanto, elas deveriam observar os meios de afastar os animais, o provimento de água e a repartição dos alimentos disponíveis.

Leontiev (1978) depreende que os homens primitivos, à medida que obtiveram os meios e modos de satisfazerem suas necessidades práticas ligadas à alimentação, reprodução social, alojamento etc., realizaram várias metamorfoses na relação entre objetivação e subjetivação do real. Tendo a possibilidade de se ocuparem mais dessa última – a subjetivação. Dedicaram-se, por exemplo, aos questionamentos ontológicos e para respondê-los, desenvolveram crenças, mitos, num *quantum* cultural, que motivaram mais, e mais amplas reflexões.

Na esteira desse percurso histórico, as condições para o aprofundamento do conhecimento eram difusas. Contraditoriamente, essas mesmas condições resultaram em uma profusão de objetivações e, para disseminá-las, se estabelecendo especialistas e processos de iniciações, decompondo a estrutura social da comunidade. Erigiram-se assim funções hierárquicas, como a do líder do grupo, do responsável pelas atividades de cura e de natureza espiritual, dos caçadores e dos grupos responsáveis pela confecção de utensílios e outros artefatos.

Fica evidenciado, portanto, que o desenvolvimento psíquico humano está ancorado no potencial do homem que – diferentemente dos demais animais – não tem suas atividades biológicas restritas às atividades permanentemente idênticas, imutáveis. O mundo humano, potencialmente, não tem limites.

Ao transformar a realidade em um movimento dialético, o homem foi também se transformando, destinando à sua existência uma pluralidade de sentidos, constituindo práticas, costumes, mitos, crenças, linguagens e inúmeras manifestações objetivas e simbólicas compreendidas como cultura.

A cultura se constitui, pois, no trabalho de transformação da natureza e do homem, de interrogação da prática, da ação, esquemas de apreensão do real e do imaginário; de busca da racionalidade, da verdade e da universalidade, de criação nas diversas esferas do saber e de abertura ao outro, ao diferente, de humanização dos indivíduos, grupos, instituições e da sociedade. [...] diferentemente de um aglomerado ou soma de criações, saberes e valores esparsos, cultura é uma totalidade que torna possível a significação, a compreensão e a transformação do mundo e do próprio homem em sua dimensão sociocultural e individual, bem como a transcendência do que possa cercear sua autonomia e liberdade. (COELHO, 2009, p. 182).

Na tradição histórica, as obras da cultura, especialmente as artes, não são produtos cuja finalidade é a sua utilidade pragmática. Como cultura, interroga a educação que existe e se realiza, mesmo “[...] onde não há escola, e por toda parte pode haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, onde sequer foi criada a sombra de um modelo de ensino formal e centralizado” (BRANDÃO, 1995, p.13). Independentemente

de uma utilidade, as ações humanas constituem-se e dão sentido ao mundo, à vida, à ação individual ou atividades coletivas. Conforme Coelho (2009) os seres humanos conseguem transcender a esfera da utilidade, da necessidade, ou até com elas, comporem um mosaico de possibilidades formativas.

## 1.2 CULTURA BRASILEIRA

Compreendemos ser interessante começar a discutir cultura, em conformidade com Bosi (1992, p.11), “pelas palavras”, tendo por base as definições polifônicas desse termo, que não permitem um consenso. Entretanto, vivemos em meio aos fenômenos culturais que deixam vestígios na nossa linguagem, na nossa alimentação, nas nossas crenças e até na nossa postura corporal.

As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do termo latino *colo*, que está relacionado à moradia, permanência, ocupação da terra onde se trabalha a *cultura*, a produção de alimentos. Esse termo, por extensão semântica, refere-se também à instituição de *colônia* – tal como várias nações europeias fizeram no século XVI: período das grandes navegações – um marco na nossa história nacional, e depois na regional, com a chegada dos portugueses que se apossaram das nossas terras, agregando-as ao seu domínio.

Nos processos de colonização em grande número de nativos foram exterminados por resistirem às ações dos colonizadores, particularmente por não admitirem a escravização. Para amenizar esse sentido de invasão, de apresamento, os portugueses enalteciam seus feitos com o adjetivo “descobridores” de terras incivilizadas para, em acordos políticos com a Companhia de Jesus, expandirem a fé cristã, católica, convertendo os gentios.

Quanto ao termo *culto*, Bosi (1992) relacionou-o ao *cultus*, referindo-se ao que foi produzido, num amálgama de sentimentos e sentidos que inclui os alimentos para o corpo ou os elementos adequados ao espírito, permanecendo na memória coletiva. Dessa mesma etimologia, distinguiu-se o que é da ordem do sagrado e o que é do profano, como o culto aos mortos, o culto aos deuses, aos totens etc., para devidas reverências.

Na modernidade, essa palavra passou a representar um saber distintivo de quem cultivou, memorizou, apreendeu os valores simbólicos mais importantes de seu grupo social. Nesse período, havendo textos impressos, facilidade na edição de livros e periódicos, como os jornais, a cultura passou a representar a pessoa ilustrada, que era considerada tão mais culta quanto mais letrada fosse.

Sob a égide da *colonização* europeia, ocorreu um processo totalizante com vistas a infundir uma visão de mundo dos colonizadores, que se dedicaram a inculcar a sua cultura, sobrepondo-a às tradições dos povos nativos das nações ocupadas.

Em princípio, essa inculcação objetivava a exploração da mão de obra dos nativos para o trabalho nas lavouras. Essa empreitada não foi exitosa no Brasil, onde muitos indígenas não admitiam contato com os brancos. Os que se aproximavam por intermédio dos padres catequistas também não se acostumavam a um trabalho controlado por horas seguidas, sem a liberdade natural que tinham antes.

Os portugueses e os espanhóis passaram a trazer, à força, povos negros de diferentes etnias africanas para os trabalhos forçados. Instituído um comércio rentável de seres humanos. Essa conduta foi integrada às bases do capitalismo emergente nas regiões onde havia atividades de mineração e/ou latifúndios. Os povos africanos ofereciam menos resistência devido ao poderio bélico dos europeus. A escravidão era justificada pela Igreja, que também chegou a comprar escravos e a fazer concílios para discutir se eles tinham alma.

Ainda hoje, vivemos os efeitos de tais desdobramentos históricos, a despeito de as análises socioantropológicas afirmarem o contrário.

[...] nenhuma cultura pode ser objetivamente definida como superior a outra. No que se refere ao saber e ao conhecimento, é esse um dos principais postulados defendidos pela sociologia das razões práticas; os valores e os significados orientadores das atitudes e comportamentos de cada grupo social não se fundamentam em nenhuma razão objetiva e/ou universal. (LIMA, 2016, p. 58)

À exploração do negro antecede o racismo, e não foram poucas as

teorias racistas canceladas pela ciência que afirmavam sob inúmeros experimentos – sem rigor acadêmico – que os negros eram seres etnicamente inferiores: pelo tamanho da cabeça, pelo peso do cérebro, pela estrutura do lobo central etc. Para toda forma de dominação, quando relacionada aos interesses da cultura instituída pela elite, foi preciso construir elementos, ainda que esdrúxulos, para justificar a superioridade dos dominadores.

A colonização no Brasil teve como escopo imprimir os contornos etnocêntricos num simulacro de identidade coletiva. Embora sabidamente fossem ideologicamente “alienígenas”, as narrativas dos colonizadores eram difundidas socialmente visando a preencher os espaços “interior” e “exterior” ao indivíduo, de modo a contribuir, segundo Hall (2015, p.11), para alinhar “sentimentos subjetivos, com lugares objetivos” e, assim, suavizar etnograficamente os efeitos perversos dos colonizadores por meio da constituição de um projeto de identidade cultural legitimado pela elite.

Entretanto, tal como Lima (2016, p. 64) sinaliza, “não há como ignorar o peso de uma tensão constante entre os incontáveis *modos de fazer e ser feito* dentro dos projetos culturais” tanto quanto as imposições ou artifícios adotados pelas culturas dominantes nos diferentes contextos e momentos de tensão na história, da qual resulta um amálgama cultural.

### 1.3 APROPRIAÇÕES DA LITERATURA BRASILEIRA: UM SOBREVÃO HISTÓRICO

Nessa perspectiva, a literatura é tomada como relevante objeto sociológico, com a certeza de que há um processo contínuo de interação de sujeitos múltiplos em suas diferentes formas de conhecimento. Num sentido metafórico, as narrativas literárias podem ser entendidas como se fossem as tramas dos tecidos sociais. Elas envolvem grupos e espaços determinados, num processo dialético de interações entre procedimentos, tanto para a mudança quanto para a conservação da realidade.

A função da literatura é fundamental para a formação humana, pois está relacionada à complexidade de sua natureza.

[...] Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: (1) ela é urna construção de objetos autônomos com estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão. Isto é, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é urna forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. [...] o efeito das produções literárias é devido à atuação simultânea dos três aspectos, embora costumemos pensar pelo menos no primeiro, que corresponde à maneira pela qual a mensagem é construída; mas esta maneira é o aspecto. Se não mais importante, com certeza crucial. Porque decide se uma comunicação é literária ou não. (CANDIDO, 2011, p.178)

Historicamente, a literatura ocupou concepções predominantemente diversas, embora não excludentes. Na Antiguidade grega, especialmente com Aristóteles, era concebida como *mimeses*, ou seja, imitação, representação da realidade.

A relação do autor com o mundo natural e social é intrínseca a qualquer artista, "que deve conhecer as realidades do mundo para poder imitá-las e dos leitores e ouvintes, que podem encontrar prazer nessas realidades" (TODOROV, 2009, p. 46) e nelas se incluem para tirar alguma interpretação factível e, assim, imprimir sentidos aos desafios da existência.

Durante a Idade Média, a poesia serviu de edificação e fortalecimento das mensagens cristãs cujo conteúdo era controlado pela Igreja, devendo ater-se ao enaltecimento da fé gloriosa. Com o Renascimento, emerge a concepção de que a arte deve ser bela. E o belo, no viés objetivista, "se define pela verdade e sua contribuição ao bem" (TODOROV, 2009, p. 46).

Na Modernidade e seu ideário secular de "Ordem e Progresso", foi permitida uma relativa valorização subjetiva das criações do artista, que, como não estavam limitadas à reprodução do real, podiam relacionar a arte com a intuição e a criatividade, a imanência e a transcendência pela arte, pela imaginação.

No final do século XIX e ao longo do século XX, as culturas foram sendo alteradas com uma celeridade sem precedentes históricos, gerando, em profusão, novos valores, símbolos e imaginários traduzidos na ideologia subjacente aos interesses do capital flexível e transnacional. Essa perspectiva estabeleceu diversos pontos de ruptura com os discursos e representações sociais clássicas da modernidade, passando a evidenciar uma nova época

histórica. Inverteu-se assim a concepção humanista dos filósofos iluministas.

Adorno e Horkheimer (2002) realizaram uma crítica acerca da razão iluminista e do respeito à subjetividade, preconizada pelo ideário de "liberdade, igualdade e fraternidade". Para os autores, a Modernidade não realizou seu desiderato. Os autores apresentaram um "diagnóstico sombrio" sobre as formas como a arte foi incorporada ao mercado de bens simbólicos pela indústria cultural<sup>11</sup>, quando poderia ser concebida como uma forma de conhecimento transcendente, criativo, de emancipação de prática sociocultural.

Porém, sua definição como prática social implica o sentido de desenvolvimento do indivíduo crítico, em consonância com as necessidades e possibilidades da sociedade em que se está inserido, por meio das trocas simbólicas e especificidades de saberes, bem como suas formas de manifestação.

A reflexão aqui entabulada supõe a definição de uma abordagem de educação. Inicialmente, numa perspectiva de reverberações concêntricas maiores, quando falamos em educação estamos falando de cultura. A educação sai da cultura e retorna à cultura. Dito de outra forma, a educação é constituinte e constituída pelo amplo espectro de práticas humanas e sociais denominadas cultura. (PESSOA, 2013, p. 186)

Nas últimas décadas, as sociedades vivenciaram mudanças profundas pautadas pela celeridade das inovações tecnológicas, que difundem as informações massiva e instantaneamente. As criações artísticas foram subsumidas à lógica do mercado, à lógica de produção e consumo e, ao invés de iluminarem a consciência dos sujeitos, obscureceram as possibilidades de pensamento crítico, autônomo, na perspectiva da cultura da tecnolatria.<sup>12</sup>

Por meio das mídias digitais no processo de globalização favorecido pela internet, temos acesso aos fatos que acontecem nos “quatro cantos do mundo” em tempo real, como se ocorressem próximo de nós.

---

11 Adorno e Horkheimer (2002) utilizam a expressão “indústria cultural” em substituição à “cultura de massas”, para diferenciar as manifestações espontâneas que emergem nas manifestações tradicionais populares que, nesse caso, ainda conseguem manter certa independência criativa.

12 Esse termo utilizado por Ernesto Sabato (2008) guarda correspondência com o sentido de fetichismo na teoria marxiana.

Nesse cenário, a arte, que teve como propulsores os meios de comunicação em massa desencadeados pelos efeitos da televisão e intensificados pela internet, está em crise sob os riscos da tecnolatria na formação dos atores sociais. Nossas percepções vão ao encontro das reflexões de Candido (2011) quando destaca que,

[...] em comparação a eras passadas, chegamos a um grau máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza [...]. No entanto, a irracionalidade do comportamento também é máxima, servida, frequentemente, pelos mesmos meios que deveriam realizar os desígnios da racionalidade. [...] Portanto, podemos dizer que os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria (CANDIDO, 2011, p. 171).

Essas análises, combinadas com os demais referenciais da pesquisa que embasaram esta tese sobre a formação humana, impulsionam-nos a pensar nas diferentes formas de sociabilidade, tendo como horizonte as potencialidades da arte na perspectiva de evitar a barbárie, estimulando a utopia de luta pela justiça social na distribuição de bens materiais e simbólicos, produzidos coletivamente, como encontramos em Sabato (2008), Candido (2011), Bosi (1999), Fischer (1983), Todorov (2009), Leontiev (1978), Marx (1999).

Esses teóricos apresentaram estudos sobre as sociedades com vistas a compreendê-las e propuseram alternativas à humanização enfatizando as funções ontológicas da arte: como trabalho de transformação da realidade e da consciência. Fizeram com o conceito de arte se destacasse do rol de termos reiteradamente adotados e revigorando sua grandeza qualitativa na formação do homem.

#### 1.4 POTENCIAIS DA ARTE LITERÁRIA

Na época moderna à literatura cabe um papel integrador. O papel de superar o abismo existente entre a arte e a vida, arte e ciência, na medida em que ela mesma é concebida como uma forma de conhecimento dessa totalidade, que é o homem. (TRAGTENBERG, 1960, p. 477)

A literatura é arte, que num campo simbólico do conhecimento "tem o poder de auscultar as mudanças que se operam no mundo e, pela imaginação de seus grandes nomes, definir ao homem comum novos caminhos." (TRAGTENBERG, 2011, p. 5).

Para explicitar essa perspectiva, tomada aqui pelo entrelaçamento que propomos entre arte, educação e formação humana, recorreremos à teoria bourdieusiana, segundo a qual a literatura é um *campo social* constituído e constituinte de cultura de forma relacional, cujas abordagens não devem ser analisadas com a polarização entre "explicações externas e as interpretações internas" (BOURDIEU, 2001b, p. 54).

Uma obra literária não existe como criação absoluta do autor, como pura fruição, nem é somente o reflexo de condicionantes externos, reduzidos à expressão do contexto.

Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outra maneira de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2009, p. 23-24)

De acordo com Fischer (1983), a existência humana é marcada por sua incompletude e pela precariedade da relação de sobrevivência. Inicialmente, a arte estava vinculada às necessidades elementares dos homens, bem como às suas crenças, suas concepções míticas, suas organizações sociais.

Na medida em que essas organizações foram se complexificando, o modo de produção da vida cultural foi sendo alterado, abarcando as relações com as vestimentas, as pinturas corporais e os artefatos, como meio de diferenciação entre os grupos sociais distintos.

Coube à arte, segundo Bosi (1999), tanto o papel de favorecer a compreensão das relações sociais, quanto o de ajudar o homem a reconhecer, formar e transformar a sua realidade social por meio de suas diferentes

linguagens: música, pintura, teatro e literatura.

As linguagens artísticas são um meio privilegiado de formação humana em todas as suas potencialidades, tal como preconiza na educação integral, favorecida quando essas linguagens não são tratadas como prescrições do currículo oficial, que conferem pouca ênfase à arte. Suas apropriações precisam superar a instrumentalidade que se ancora na apresentação e/ou fixação de conteúdo a ser desenvolvido na educação escolar.

Segundo Candido (2000), a literatura é uma necessidade humana que pode se comparar às fisiológicas. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega a um universo fabulado. O sonho assegura, durante o sono, a presença indispensável desse universo, independentemente da nossa vontade. Durante a vigília, a criação ficcional ou poética,

[...] que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos. Noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde os devaneios amorosos ou econômicos no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CANDIDO, 2000, p.176-177).

Vargas Llosa (2011, s.p.) deixa evidenciada essa necessidade da arte ao destacar a relação de Walter Benjamin e também de Karl Popper com a literatura. Destaca que esses autores, mesmo perseguidos e quase presos pelos nazistas, permitiram ver que a imagem

Walter Benjamin inclinado sobre Baudelaire enquanto se fechava em torno de sua pessoa o cerco que acabaria por afogá-lo é tão comovedora como a do filósofo Karl Popper, que, naqueles mesmos anos, em seu exílio no outro lado do mundo, Nova Zelândia, punha-se a aprender grego clássico e a estudar Platão, como — as palavras são suas — “contribuição pessoal para a luta contra o totalitarismo”. Assim nasceria o livro fundamental, *A sociedade aberta e seus inimigos*. (VARGAS LLOSA, 2011, s.p.)

A literatura está, invariavelmente, ancorada nas narrativas: históricas, ficcionais ou reais apreendidas na vida cotidiana. “[...] nenhum período da

história é vazia: cada época é qualificada, rica de conteúdos próprios, constituída de sistemas de significação, universos de valores, que a distinguem das outras épocas” (BOSI, 1985, p. 44). Sendo assim, na literatura transbordam objetividades e subjetividades formativas interferem na relação homem-mundo.

O elemento que acompanha o leitor e o escritor é a capacidade de cada um imaginar soluções para os problemas com os quais se defronta e, ao interferir na realidade que o circunda, deixar marcas, humanizar a natureza com produtos materiais e simbólicos.

[...] O médico, engenheiro, advogado, encarnam especializações necessárias ao exercício de suas atividades, mas têm, em comum, um atributo, o de serem humanos e o de enfrentarem idênticos problemas numa sociedade em transição. Somos filhos de uma sociedade individualista e liberal e caminhamos para um outro tipo de sociedade planejada. Como dar-se-á tal mudança? Quais os agentes dêsse (sic) processo? Não sabemos. O que sabemos é que assistimos a um espetáculo de crise, de transição, onde os velhos quadros sociais desaparecem e os novos ainda não se estruturaram. A literatura é uma forma de resposta a essa interrogação. (TRAGTENBERG, 1960, p. 476)

As inferências mais incisivas a esse respeito são de Antonio Candido – que é considerado voz mais influente, quando discutimos sobre crítica sociológica da literatura no Brasil – e se encontram em seu texto *O direito à literatura* (2011), no qual afirma que a arte literária refere-se, de maneira ampliada, à todas as criações orais, de manifestações do folclore às produções escritas e complexas.

Para quem questiona as potencialidades da arte na formação humana, pedimos licença para citar o exemplo de Ernesto Sabato<sup>13</sup> (1911-2011), escritor argentino que revelou ter salvado, literalmente, sua existência graças à arte, quando, aos 47 anos, não encontrava sentido para continuar vivendo e passou a arquitetar um possível suicídio. Desistiu depois de encontrar refúgio no universo artístico.

Sabato foi um promissor físico, que, aos 25 anos, trabalhava no Laboratório Curie de Paris, realizando estudos sobre radiação atômica, e um

---

13 Ernesto Sabato (1911-2011) morreu a dois meses de completar 100 anos.

ano depois já estava no renomado MIT (Massachusetts Institute of Technology) nos EUA. Trocou Paris pelos Estados Unidos antes do início da Segunda Guerra Mundial. Em 1940, retornou à Argentina para ser professor na Universidade de Buenos Aires e, em 1943, em crise existencial — ele cita que via “um vazio de sentido” naquilo que fazia -, desistiu das ciências exatas pela literatura e pintura.

Muitos consideram *Sobre Heróis e Tumbas*<sup>14</sup> (1961) o melhor romance latino-americano do século XX. E ele certamente é um dos melhores. Nele, a voz do narrador é absolutamente furiosa e expressionista, ou seja, a realidade é deformada a fim de expressar a natureza e o ser humano, dando total precedência aos sentimentos em relação à descrição objetiva da realidade. Trata-se de um longo e complexo romance dividido em quatro partes. [...] A terceira parte do livro, *Informe sobre Cegos*, é a mais famosa e pode ser lida separadamente. O informe pode ser chamado de “narrativa pânica e paranoica”. Fala sobre um estranho complô milenário e demoníaco, regido pela Seita Sagrada dos Cegos, que governaria o sentido do mundo e as ações dos homens. Não, não estamos mais em terreno naturalista, mas no metafórico. A história refere-se a algo mais profundo e misterioso, aninhado em seus próprios medos inerentes da humanidade. Os agentes são pessoas cegas — metáfora retomada anos depois por Saramago. O leitor torna-se um espectador que contempla ao mesmo tempo céu e inferno. (RIBEIRO, 2013, s.p.)

Sabato não foi um escritor prolífico e em 1945 publicou seu primeiro livro, *Nós e o universo*, uma série de artigos filosóficos nos quais critica a neutralidade moral da ciência e alerta sobre os processos de desumanização nas sociedades tecnológicas.

Embora sua letra se apresente com um repertório melancólico, esse autor nega que não acredite na autonomia que a arte pode promover para a transformação social e o papel fundamental da arte nas relações humanas e humanizadoras. Para compreender melhor essa relação literatura e sociedade encaminhamos, no próximo capítulo, a constituição, a práxis e a literatura como formação humana segundo Pierre Bourdieu.

---

14 O livro tem construção de personagens que podem ser filiadas ao existencialismo. Albert Camus fez com que a obra fosse traduzida para o francês, sendo então lançado pela célebre editora Gallimard. Esse fato fez com que Sabato passasse a ser imediatamente reconhecido na Argentina e pode ter influenciado Saramago no *Ensaio sobre a Cegueira*. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/noticias/2013/05/dois-anos-sem-o-furioso-brilhante-e-desigual-ernesto-sabato/>>. Acesso em: 14 set. 2018.

## CAPÍTULO 2 O CAMPO LITERÁRIO

Neste capítulo, abordaremos a relevância do método *praxiológico* em um estudo de abordagem cultural, considerando que, com a teoria de *campo social*, Bourdieu apresenta as relações de força presentes na busca pela legitimidade de um agente e suas estratégias na configuração de uma produção cultural.

Para Bourdieu, o *campo da literatura* é um espaço de produção do *capital cultural* que envolve as relações entre quem escreve, quem lê, quem edita, quem comercializa, quem faz a crítica etc. E cada agente desse campo se coloca numa posição específica de produção, recepção e crítica, mobilizando seus capitais culturais como representações legítimas para se destacar nas lutas simbólicas. Conforme destaca Chartier (2011, p. 363), as lutas simbólicas são

As lutas por representações, supõem-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrência em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus e o seu domínio.

A dinâmica de um *campo social* (religioso, da educação, de poder políticos, da moda, literário etc), segundo Bourdieu (1996), pressupõe a polissemia de interpretações e de disposições para apropriação de um bem simbólico, que possa elevar o capital cultural, interferindo nos esquemas de emancipação dos atores sociais e de suas autonomias relativas. O processo de refletir sobre o *campo da literatura* pressupõe destacar a sua relação com as concepções de práticas socioculturais<sup>15</sup> nos processos de humanização por meio de características estéticas e pelos conhecimentos diversificados que esse campo veicula.

---

15 Por prática sociocultural, queremos dizer que o que se faz em termos de educação não pode ser creditado a talentos ou iluminações individuais. É uma ação coletiva, de sujeitos coletivos. Além disso, não é uma ação desvinculada do que se faz e do que se cria no mundo das artes e das letras. Formar, e principalmente formar educadores, não é apenas garantir determinados conteúdos ou determinadas formas de ensinar às crianças e adolescentes. (PESSOA, 2011, p.10)

## 2.1 A LITERATURA E A FORMAÇÃO HUMANA

Com base na percepção da literatura como *campo*, assumimos, nesta pesquisa, os sentidos que Bourdieu apresenta como fundantes da construção sociológica do objeto: a inquietação e a “vigilância epistemológica”, recomendadas na medida em que permitem discutir um objeto procurando evidenciá-lo com novos olhares, ou seja, procurando fazer como o sociólogo destaca na fórmula de Flaubert: “[...] pintar bem o medíocre”<sup>16</sup> (BOURDIEU, 2002, p. 20).

Para Bourdieu (1996), a literatura é fundamental para a formação humana, podendo revelar o real tanto quanto a sociologia o faz na dialética: objetividade-subjetividade. A literatura trata de questões de vida. Nesse sentido, as obras literárias não têm a ver apenas com a criação de um autor, uma vez que elas estão imbricadas em um espaço social e nas dinâmicas de um campo: o campo literário. Nesse sentido,

[...] a questão fundamental não é tentar encontrar, por trás do texto, um autor e as supostas contradições do seu contexto social; nem tentar o famoso caminho do “texto pelo texto” ou da “arte pela arte”, como se a explicação de uma obra literária passasse obrigatoriamente por sua assepsia. Para Bourdieu, a literatura é campo ou um espaço de relações envolvendo quem escreve, quem lê, quem edita, quem comercializa, quem critica etc. O modo como cada um desses agentes se coloca no interior desse espaço social e o conjunto das relações entre eles caracterizam esse espaço como um mundo particular de relações, esse, sim, capaz de dar legibilidade ao texto literário. (PESSOA; CRUZ, 2011, p. 22)

Portanto, a forma artística recria a objetividade dos fatos dados, que serão conhecidos como experiências estéticas, acerca de estruturas sociais reveladas. A subjetividade do autor, por meio de um texto, com seus personagens e uma trama que desenvolve, procura envolver a

---

16 Bourdieu toma Flaubert, por meio de sua obra *A Educação Sentimental*, como “um socioanalista de Flaubert, e da literatura” (BOURDIEU, 1996, p. 18), porque ele descreve, através dos passos de seu personagem, os elementos fundamentais, tanto objetivos quanto subjetivos, que retratam a constituição do campo literário. Flaubert, por meio do seu personagem Frederic Moreau “[...] restitui de forma exata a estrutura do mundo social na qual a obra foi produzida e mesmo as estruturas da realidade objetiva, mas o faz não como reflexo dessa realidade e, sim, tanto como recriação, quanto como forma de fruição”.

subjetividade do leitor nessa relação.

O que determina a posição espacial dos agentes no campo social são as posses de capital econômico e/ou cultural, que promovem a internalização de disposições duráveis, o *habitus*. Pierre Bourdieu, “tendo como inspiração teórica os clássicos Durkheim, Weber e Marx, e outros pensadores contemporâneos, rompendo com a ortodoxia e seguindo a tradição no que se refere à integração entre teoria e pesquisa empírica” (GUIMARÃES, 2002, p. 86), produziu estudos importantes para a compreensão do cenário sociocultural a partir das “ferramentas conceituais” de *campo social*, *habitus*, *capital cultural*, *violência simbólica*.

Na concepção bourdieusiana, existem diferentes campos especializados na produção e distribuição de bens simbólicos. O campo social é permeado pelas relações de poder de seus agentes que buscam, ao compartilhar condições objetivas semelhantes, afirmar o monopólio legítimo de um capital específico.

Dessa forma, um campo pode ser caracterizado como um espaço social no qual os agentes, numa luta concorrencial, utilizam diversas estratégias para valorizarem seu capital cultural. Segundo Martins (2002, p. 177), isso acontece para “conservar e/ou melhorar suas posições dentro da hierarquia de cada campo”, a partir de seu *habitus* primário ou secundário. Reiteramos, pois, que o *habitus* pode ser compreendido

[...] como um conjunto de valores, costumes, formas de percepções dominantes, incorporados pelo indivíduo que lhe possibilitam perceber, interpretar o mundo social e, assim, orientar suas práticas sociais. Como um mundo, esquema de pensamentos, em geral, inconscientes atua como um princípio gerador de estratégias que permite aos indivíduos enfrentar situações imprevisíveis ou improvisações reguladas. (GUIMARÃES, 2002, p. 114)

Importa pensar que a ação desses agentes estabelece as interfaces entre os atores sociais do *campo* e entre os diferentes campos que estão em constantes relações, ora de intersecção, ora de prevalência de um sobre o outro. Busca-se, no caso deste estudo, entender o campo literário em sua relação com o campo da educação e, ambos, com o campo do poder simbólico.

A dinâmica de um campo pressupõe a polissemia de interpretações e de disposições para apropriação de um bem simbólico, que pode elevar o capital cultural, interferindo nos esquemas de emancipação dos atores sociais e de suas autonomias relativas.

Consideramos, na perspectiva do campo literário, que o conhecimento da literatura regional pode contribuir, em grande medida, para a apreensão da realidade local e nacional a partir da enunciação dos esquemas de pensamentos e ações dos sujeitos em um espaço de relações dialéticas. Sendo assim,

[...] a teoria praxiológica, ao fugir dos determinismos das práticas, pressupõe uma relação *dialética* entre sujeito e sociedade, uma relação de mão dupla entre *habitus* individual e a estrutura de um *campo*, socialmente determinado. Segundo esse ponto de vista, as ações, comportamentos, escolhas ou aspirações individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são antes produtos da relação entre um *habitus* e as pressões e estímulos de uma conjuntura. (SETTON, 2002, p. 64)

As inúmeras questões intelectuais que instigavam Pierre Bourdieu oscilavam entre duas concepções epistemológicas, ou, segundo Ortiz (1983, p.8), "dois tipos de conhecimentos polares e antagônicos: o *objetivismo* e a *fenomenologia*", ou subjetivismo. Como perspectiva subjetivista, a fenomenologia parte da experiência primeira do indivíduo, uma vez que o objetivismo constrói relações que estruturam as práticas sociais.

Ao longo de sua obra, Bourdieu procurou superar determinadas oposições canônicas que minam a ciência social por dentro, como a separação entre análise do simbólico e do material, entre indivíduo e sociedade, o embate entre métodos quantitativos e qualitativos, dualismos que comprometem uma adequada compreensão da prática humana. Essas posições artificiais não derivam, segundo ele, de operações lógicas ou epistemológicas constitutivas da prática científica, mas de disputas entre escolas e tradições de pensamento no interior da sociologia, que buscam erigir suas concepções particulares como verdade científica total, ou seja, constituem a expressão *socio-lógica* de espaços sociais estruturados em tomo de divisões dualistas que acabam por produzir profissões de fé e emblemas totêmicos, dilacerando as explicações fornecidas pelas ciências sociais. (MARTINS, 2002, p.165)

Martins (2002, p.164) destaca que “Bourdieu elaborou, de forma consistente, paciente e acumulativa, um dos corpos de teoria e pesquisa sociológicas mais férteis do pós-guerra”. Para esse sociólogo, cada objeto requer uma metodologia correspondente à sua complexidade, e é nesse sentido que ele se debruça no detalhamento do método de pesquisa, nas metodologias adotadas e nos conceitos, desenvolvendo um conjunto epistemológico. Inicialmente, Bourdieu denominou esse conhecimento de *praxiológico*.

O conhecimento *praxiológico* emerge da configuração dialética e relacional entre os modos de conhecimento objetivista e subjetivista, com vistas à superação dessas antinomias, resultando na construção da “teoria da prática”. De acordo com Bourdieu o conhecimento *praxiológico*

[...] tem como objeto não somente o sistema das relações objetivas que o modo de conhecimento objetivista constrói, mas também as relações dialéticas entre essas estruturas e as disposições estruturadas nas quais elas se atualizam e que tendem a reproduzi-las, isto é, o duplo processo de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade: este conhecimento supõe uma ruptura com o modo de conhecimento objetivista, quer dizer um questionamento das questões de possibilidade e, por aí, dos limites do ponto de vista objetivo e objetivante que apreende as práticas de fora, enquanto fato acabado, em lugar de construir seu princípio gerador, situando-se no próprio movimento de sua efetivação. (BOURDIEU, 1994, p. 47)

A sociologia bourdieusiana foi construída em torno do objetivo de analisar os mecanismos de dominação<sup>17</sup>, sobretudo a modalidade simbólica, presente em praticamente todos os domínios da vida social. A eficácia da dominação simbólica se dá pelo seu caráter de invisibilidade ou dissimulação, presente nas disposições e ações dos atores sociais, no *habitus* que engendra as relações sociais construídas e as aspirações subjetivas ou as motivações, tendo em vista as conjunturas de um campo<sup>18</sup>.

---

17 A dominação não é efeito direto e simples da ação exercida por um conjunto de agentes (a classe dominante) investidos de poderes de coerção, mas o efeito indireto de um conjunto complexo de ações que se engendra na rede cruzada de limitações de cada um dos dominantes. (BOURDIEU, 2004, p. 52)

18 Lugar em que se geram, na concorrência entre os agentes que nele se acham envolvidos, produtos políticos, problemas, programas, análises, comentários, conceitos, acontecimentos,

Em termos analíticos, um campo pode ser definido como uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem aos seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição das diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse comanda o acesso aos lucros específicos que estão em jogo no campo e, ao mesmo tempo, por suas relações objetivas com outras posições (dominação, subordinação, homologia etc.). Nas sociedades altamente diferenciadas, o cosmos social é constituído do conjunto destes microcosmos sociais relativamente autônomos, espaços de relações objetivas que são o lugar de uma lógica e de uma necessidade específicas e irreduzíveis às que regem os outros campos. (BOURDIEU apud BONNEWITZ, 2003, p. 60)

O que determina a posição espacial dos agentes no campo social são as posses de capital econômico e/ou de capital cultural, que promovem a internalização de disposições duráveis, o *habitus*. Esse só pode ser compreendido na sua relação com o *campo social*, no qual os atores estão envolvidos, e nas lutas simbólicas que esses travam. Os agentes estão em disputa, sem que isso signifique que estejam predestinados aos vaticínios dos dominantes<sup>19</sup>.

*Habitus* é uma noção filosófica antiga, destacada no pensamento de Aristóteles e na escolástica medieval, que foi recuperada e retrabalhada depois da década de 1960 pelo sociólogo Pierre Bourdieu para forjar uma teoria disposicional da ação capaz de reintroduzir na antropologia estruturalista a capacidade inventiva dos agentes, sem com isso retroceder ao intelectualismo cartesiano que envia as abordagens subjetivistas da conduta social, do behaviorismo ao interacionismo simbólico, passando pela teoria da ação racional [...] é uma noção *mediadora* que ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre indivíduo e sociedade ao captar “a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade”, ou seja, o modo como a sociedade torna-se depositada nas pessoas sob a forma de *disposições* duráveis

---

entre os quais os cidadãos comuns reduzidos a "consumidores", devem escolher com probabilidades mal entendidas tanto maiores quanto mais afastados estão do lugar de produção. (BOURDIEU, 2002, p. 164)

19 Isso significa que só compreendemos, verdadeiramente, o que diz ou faz um agente engajado num campo (um economista, um escritor, um artista etc.) se estivermos em condições de nos referirmos à posição que ele ocupa nesse campo, se sabemos "de onde ele fala [...]", em vez de nos contentarmos em nos reportar ao lugar supostamente que ele ocupa no espaço social global, e que a tradição marxista chama de sua condição de classe. (BOURDIEU, 2004, p. 23-24)

ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir, agir de modos determinados, que então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente. (WACQUANT, 2007, p. 66, grifo do autor)

O *campo social* é permeado pelas relações de poder<sup>20</sup> entre seus agentes que buscam, ao compartilhar condições objetivas semelhantes, afirmar ou negar o monopólio legítimo de um capital específico. Isso é mais perceptível na relação professor-aluno, embora se apresente em todos os campos sociais, entre seus agentes que buscam, ao compartilhar condições objetivas semelhantes, afirmar ou negar o monopólio legítimo de um capital específico.

Bourdieu (2002) alerta para a importância de o pesquisador não se deixar guiar pelas crenças do senso comum. Nesse sentido, o autor adverte que se orientar pela sociologia é condição *sine qua non* para a eficácia de um estudo sobre a realidade social, econômica ou cultural.

A sociologia confere uma extraordinária autonomia, sobretudo quando não é utilizada como uma arma contra os outros, ou, como instrumento de defesa, mas como uma arma contra si mesmo, como instrumento de vigilância. Mas, ao mesmo tempo, sendo capaz de utilizá-la sem se proteger em excesso. (BOURDIEU, 2002, p. 40)

A teoria dos campos de Pierre Bourdieu, segundo Lahire (2010, p. 104), "é um ganho científico incontornável". Isso porque permite a apreensão das regras do jogo, das estratégias vinculadas aos interesses simbólicos dos agentes de um espaço social determinado e sua relação com outros campos na perspectiva de apropriação e elevação do seu capital cultural para legitimação da sua ascendência face aos demais atores sociais. As estratégias disposicionais utilizadas tendem a favorecer a conservação ou a subversão das forças historicamente definidas.

---

20 Essas relações de poder não são explícitas e se manifestam como um duplo arbitrário cultural de dominação, naturalizando um processo histórico que se reproduz por meio da interdição legitimada do *habitus* dos sujeitos, com vistas a negá-lo, destituí-lo, substituindo-o por outro *habitus*.

## 2.2 CAMPO LITERÁRIO EM BOURDIEU

O campo literário, numa análise praxiológica, permite, conforme já destacamos, que possamos apreender as posições e as disposições das editoras, dos críticos, evidenciando os interesses em jogo. Muitos escritores que poderiam se destacar nesse campo são, muitas vezes, conduzidos, por razões econômicas, a buscar investimentos pessoais e profissionais em outras atividades, uma vez que o campo literário é pouco profissionalizado e com possibilidade de ganhos muito modesta.

Há um grande número de escritores que não consegue dedicar a maior parte de sua energia libidinal para garantir destaque como agentes regulares do campo literário, necessitando de uma segunda atividade remunerada, até mesmo para manter sua condição de literato. Isto posto, Lahire (2010, p.105) enfatiza a "vida dupla dos escritores". Esses vivem, pelas múltiplas limitações, procurando conciliar seu tempo entre as atividades do universo literário e as demandas dessa segunda atividade.

Esses escritores, avalia Lahire (2010), vivem grandes frustrações por estarem enredados nos engajamentos "literários, paraliterários e extraliterários", abarcando uma pluralidade de textos que pode estar em contradição com suas aspirações.

Esse pressuposto - mesmo não querendo dar maior ênfase à biografia dos autores – nos informa que é impossível ignorar o tempo disponível que cada autor pode destinar às suas obras, uma vez que esse tempo é resultante das suas condições materiais de existência. Isso interfere no ritmo de publicações e no seu percurso como um agente estável do campo literário, pela dificuldade de dedicação exclusiva à literatura. Geralmente, a escrita acontece nos finais de noite, nos finais de semana, nas férias etc., o que lhe permite a situação de *vida dupla*. Flaubert destacou-se no campo literário pela autonomia que tinha sobre suas obras, mas essa autonomia era decorrente do fato de ele

[...] ser solteiro, sem filhos, rentista, sem segundo emprego, "homem pluma" (como dizia de si mesmo), cuja existência cotidiana tende a reunir a sua escrita (seja ela literária ou epistolar) cuja força das disposições literárias lhe faz viver a

literatura como seu elemento natural, é a exceção à regra do acúmulo de atividades. (LAHIRE, 2010, p. 112)

Todos os campos têm uma autonomia relativa, isso é fato. Porém, é possível depreender que a autonomia do campo literário está imbricada nas formas pouco favoráveis dos agentes que ingressam no jogo mediante condições adversas. Esses se veem jogando em condições limitadas pela falta de tempo, pela precariedade nos domínios das relações extraliterárias, como as relações familiares, as demandas econômicas e as implicações até do autodidatismo no campo literário, que devem ser problematizadas pela *análise praxiológica*.

Na França, o campo literário só conquistou relativa autonomia no século XIX. Até então, os escritores, em sua maioria, necessitavam de um mecenas para subsidiar suas obras. Nesses casos, os autores não podiam interferir no destino que os mecenas dariam às obras que, no caso, lhes pertenciam.

### 2.3 SISTEMA DA LITERATURA BRASILEIRA

Os primeiros escritos da literatura no Brasil se desenvolveram nos três séculos do processo colonial. Segundo Bosi (1994, p.11), a “colônia é, de início, o objeto de uma cultura, *o outro*, em relação à metrópole”. Sendo assim, tanto ele como Candido (2000) consideram que são escritos de natureza documental e/ou descritiva, não devendo ser incluídos na categoria de literatura brasileira.

Historicamente considerado, o problema da ocorrência de uma literatura no Brasil se apresenta ligado de modo indissolúvel ao do ajustamento de uma tradição literária já provada há séculos — a portuguesa — às novas condições de vida no trópico. Os homens que escrevem aqui durante todo o período colonial são formados em Portugal, ou formados à portuguesa, iniciando-se no uso de instrumentos expressivos conforme os moldes da mãe-pátria. A sua atividade intelectual ou se destina a um público português, quando desinteressada, ou é ditada por necessidades práticas (administrativas, religiosas etc.). É preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local. (CANDIDO, 2000, p. 99)

O sistema literário brasileiro é considerado a partir do momento em que os escritores se comprometeram com uma contraposição ao colonialismo cultural prevalente no Brasil. Com a Proclamação da República, em 1889, o que era “fogo fátuo” para muitos artistas plásticos e escritores passou a ser assumido como um compromisso ideológico: o de constituir uma identidade cultural que pudesse ser valorizada nacionalmente, como nos círculos intelectuais de outros países em suas avaliações estéticas.

Segundo Antonio Candido (2009), a literatura, a partir desse período, integrou-se ao movimento romântico. Um projeto engajado – a partir de obras regionalistas – com vistas a apresentar o Brasil em suas nuances, tendo por suposto “uma tomada de consciência que se estabelecia como posição pré-portuguesa ou antiportuguesa” (CANDIDO, 2006, p. 98).

Candido assumiu o conceito “sistema literário” como um método de catalogação das obras e dos escritores segundo o conceito de formação de identidade nacional. Para o autor, esse sistema foi necessário para se compreender uma mudança, não como ruptura, mas como continuidade marcada na constituição e consolidação de uma literatura efetivamente brasileira, ou seja, a procura do nacional.

Esse crítico literário e sociólogo concentra suas análises nas manifestações literárias pós-colonialistas, por entender que o Brasil até a República não possuía uma literatura própria, havendo, desse modo, textos documentais e/ou continuidade da estética europeia. Segundo o autor, no Brasil era inexistente um sistema literário propriamente autônomo, motivo pelo qual ele destaca que as obras literárias de autores brasileiros “ainda não configuravam na literatura, uma vez que os pontos de referência eram externos, estavam na Metrópole, onde os homens de letras faziam seus estudos superiores e de onde recebiam prontos os instrumentos de trabalho mental” (CANDIDO, 2004, p. 22).

Como sustentação de sua tese, Candido (2004) menciona as obras do Padre Antônio Vieira, que, segundo ele, representa pouco além da “exaltada celebração do país, que durante quase três séculos serviu de compensação para o atraso e o primitivismo reinantes” (Ibid., p. 23).

Esse processo resulta da aspiração de todos os países que conquistaram autonomia política. Com isso, Candido prioriza a referenciação dos cânones nacionais, cuja ênfase será destinada aos autores modernistas, relegando os regionalistas do interior do país a uma subliteratura, expressão do subdesenvolvimento. Essa percepção de Candido (2006) coaduna a estrutura econômica com a social. No jogo literário a literatura regional do sertão do país é relegada à condição de menor valor simbólico.

Candido expressa a materialização do sistema literário no Brasil predominantemente ancorada no Romantismo e no Arcadismo, os quais estavam centrados na ilustração dos seus autores, embora não seja concebida que alguma pesquisa literária ignore sua legitimidade no campo literário brasileiro, sua crítica é pautada na academização das obras literárias, a partir de uma elite letrada, da qual ele se torna o principal crítico canônico.

As análises desse crítico literário distinguem “manifestações literárias” de “literatura”, entendida como um sistema de obras, com atributos e características afins. Na formação de um sistema literário brasileiro, Candido justifica seu critério:

De um lado, a visão da nova realidade que se oferecia e devia ser transformada em “temas”, diferentes dos que nutriam a literatura da Metrópole. Do outro lado, a necessidade de usar a literatura de maneira por vezes diferentes “as formas”, adaptando os gêneros à necessidade de expressão dos sentimentos e da realidade local. (CANDIDO, 2004, p. 14-15)

A constituição de uma literatura brasileira incidiu sobre a busca pela relação entre o local e o universal, segundo a qual, a despeito de os autores se situarem nesse movimento, nem todos conseguiam se posicionar de modo devidamente crítico. Sendo assim, para Candido (2004) eles orbitavam, precipuamente, no senso comum de suas escolhas temáticas. O crítico privilegiava os elementos estéticos formais herdados da metrópole.

De acordo com Candido, a literatura requeria certa independência

estilística, pois “[...] é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional” (CANDIDO, 2013, p. 20). Tendia-se, pois, à emergência de identidade nacional engajada no processo de criação do sentimento ideologizado de nação. Considera-se, portanto, que o processo de formação do sistema literário brasileiro que se efetivou deve ser compreendido mais como um fato histórico do que efetivamente um movimento literário.

Segundo Candido (2013), a ideia de fundar um país com os atributos da literatura acabou por gerar equalizações “indigestas”, que ele relacionava à escolha de temas exóticos, de exaltação ao indianismo, ou ao regionalismo do sertão, para a transfiguração do real, o que justificaria a autoconsciência do subdesenvolvimento brasileiro.

Dessa distinção estética surge o que Candido (2013) categorizou como super-regionalismo, tendo por base a obra de Guimarães Rosa, distinta das obras dos demais regionalistas. Em que pesem os questionamentos de sua classificação literária, a vantagem é que, a partir de suas reflexões, Candido (2006) vê a pesquisa nesse campo como propulsora de novas interpretações do livro como arte.

Sob esse prisma, um livro pode ser investigado como uma obra de arte na medida em que articular três elementos indissolivelmente ligados da comunicação artística: “autor, obra e público” (CANDIDO, 2000, p. 21), porque não se pode separar a produção da obra de sua repercussão, visto que ela é um sistema simbólico de comunicação.

A literatura assume muitos saberes. [...] literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. [...] A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. (BARTHES, 2001, p. 18-19)

Para que um livro se transforme em obra literária, ele precisa de leitores que se importam com os saberes que o autor comunica. Para Sartre (2004, p. 56), talvez a resposta mais frequente de um escritor, ao ser questionado “para quem se escreve?” seria “escreve-se para o leitor universal”, para qualquer pessoa que se interesse pelo tema escolhido. Essa seria uma possibilidade de liberdade e universalidade nos seus limites, entretanto, a liberdade é uma conquista cotidiana, num “movimento no qual perpetuamente nos desprendemos e nos libertamos. Não existe liberdade dada, é preciso conquistar-se às paixões, à raça, à classe, à nação e conquistar juntos os outros homens” (SARTRE, 2001, p. 56-57).

Assim, o autor exemplifica a impossibilidade de ignorar as peculiaridades, a história de cada povo, de cada nação. Isso porque é preciso compartilhamento de signos, símbolos e sinais para que haja entendimento, ou até mesmo preconceitos pautados por divulgações anteriores, pois as motivações devem interferir nas verossimilhanças.

A literatura tem muito a dizer a cada um de nós e cada um de nós tem muito a dizer por meio da literatura e de tudo quanto ela nos proporciona, pois para

ler é preciso reler, interpretar, compreender. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é à vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. [...] A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer: como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interação. [...] Sendo assim, fica evidente que cada leitor é coautor. Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo que habita. (Boff, 1997, p. 9)

Tanto para o escritor quanto para o leitor haverá representações coletivas afins, que envolvem costumes, linguagens, crenças, valores que tornam o texto verossímil. Escrever está num nível de liberdade em que o escritor e o leitor se interpelam mutuamente, como num bom diálogo.

## 2.4 LITERATURA REGIONALISTA

O progresso vai acabar com as tradições folclóricas do País. Trabalho para tentar preservar o folclore e incentivar a leitura. (ORTENCIO, 1987)

A literatura regionalista, segundo Pessoa e Cruz (2011), é marcada por dimensões documentárias, narrativas e descritivas da nossa constituição cultural. Com as "redes sociais" e tantos atrativos midiáticos, é possível que estejamos tão envolvidos nas interações virtuais a ponto de não percebermos que, aos poucos vamos nos distanciando de valores fundamentais para uma lógica gregária. O sentido de pertencimento pautado por relações humanas requer respeito, solidariedade, presentes no sentido de pertencimento que o universo regionalista tem em alta conta.

Os escritores regionais de Goiás são importantes intérpretes da nossa história, inclusive por muito tempo eram responsáveis pelas informações geográficas, sociológicas, linguísticas e outras, afinal não existiam profissionais formados nessas especialidades.

Eles são artistas que se dedicaram a apreender e, por meio da literatura, retratar as influências diversas que recebemos de outras culturas – indígena, portuguesa e de matrizes africanas – como um conjunto de saberes, de sentimentos, de múltiplas linguagens e de práticas cotidianas. Expressam a fecundidade educativa da diversidade cultural.

Ainda que a diversidade de comportamento existente entre os diferentes povos, ou dentro de uma mesma sociedade, venha sendo discutida há alguns séculos, configura-se em tema central de muitas polêmicas ainda hoje, especialmente quando se trata de aprofundar temáticas vinculadas aos processos de conhecimentos e práticas culturais dos sujeitos que se educam e contribuem para a educação de outros. (LIMA, 2016, p. 56)

Conforme Araújo (2005, p. 9), pensar nessa temática desafiadora "requer problematizar a literatura, considerando que, apesar de suas especificidades, ela pode ser explicativa de elementos tais como processo educativo, regionalidade, ruralidade, goianidade".

Por conseguinte, quando estamos discutindo o regionalismo, não estamos traçando uma linha de delimitação espacial, cujos elementos objetivos e subjetivos têm a primazia da exclusividade. Uma região só existe em relação às distintas realidades de outras tantas regiões em interações e influências mútuas traduzidas como apropriação, criação e recriação cultural.

Região, para Bourdieu (1999), é uma delimitação objetiva, mas não estática, na qual se inscrevem representações sociais, cujos princípios estão nucleados em uma constelação de ações práticas, na origem do conceito de *habitus*, de campos econômicos, políticos. Portanto, região é um território performático, dependente da “necessidade de se reconhecer a contribuição da representação que os agentes têm do real e de como essa representação pode transformar a realidade” (CHARTIER, 2013, p. 109).

Alguns aspectos que influenciaram a economia, a política, as práticas culturais e educacionais do povo goiano podem ser encontrados nas obras literárias de Bariani Ortencio. Um bom exemplo disso são os traços autárquicos da economia agrária tradicional presentes, por exemplo, no conto *Negociando porco* (ORTENCIO, 2000).

Uma obra literária não existe como criação absoluta do autor, como pura fruição, nem é somente o reflexo de condicionantes externos, reduzidos à expressão do contexto. Ao tratar da literatura regional goiana, tratamos, na realidade, segundo Pessoa (2011), das influências culturais ressignificadas, sem a pretensão de circunscrevê-las com um purismo etnológico, ou delimitá-las nas fronteiras geográficas de uma região como sendo uma cultura homogênea, visto que somos formados por uma pluralidade cultural.

A cultura sertaneja constitui-se de um rico acervo de lendas, causos, novelas e contos, tendo esse autor contribuído para a compreensão e divulgação do regionalismo goiano em seus aspectos peculiares, embora não exclusivos. A cultura goiana que comparece nos contos desse autor pode favorecer o sentido de pertencimento, que tratamos neste estudo como *goianidade*.

De acordo com Araújo (2008, p.119), “[...] o regionalismo se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional, agregando ao seu conceito noções como *localismo*, *pitoresco* e/ou *bairrismo*”. Na esteira dessa assertiva, uma obra regional expressa o

cotidiano, as manifestações do sertão, do interior do país

[...] em uma determinada região onde o linguajar, a vivência, os usos e os costumes são comuns, são os mesmos. Regionalismo não é caipirismo<sup>21</sup>, com personagens falando errado, deturpando as palavras. A linguagem deve ser coloquial, como o povo fala. (ORTENCIO, 2011, p. 235)

A literatura regional conjuga elementos gerais da totalidade nacional e apresenta os aspectos peculiares do que tem sido assumido como regionalismo goiano, a despeito do subdesenvolvimento do país conforme a assertiva de Candido (2013). Essa literatura tem sido, historicamente, depreciada por tipologias estereotipadas, que vinculam o *habitus* de seus agentes sociais aos tipos jocosos, sem trato com a linguagem valorizada em relação ao capital linguístico dominante. A sua forma de ser e vestir é considerada "extravagante", bem como a sua forma de caminhar considerada desengonçada.

[...] quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à *origem* através do *lugar* de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social através dos princípios de divisão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo. (BOURDIEU, 2002, p. 113).

Antonio Candido tem uma visão dialética da relação entre a vida social e as obras literárias. Em *Literatura e Sociedade* (2000), ele destaca a relação entre os aspectos internos e externos de uma obra de arte, ressaltando a importância de investigar tanto as influências dos fatores socioculturais objetivos quanto os valores e ideologias que influem num processo de criação e na posição social do artista num período

---

<sup>21</sup> Ortencio se refere ao caipirismo como um modo equivocado de escrever o linguajar do homem do sertão, o caipira, usando palavras escritas exagerando nos "erros" para caracterizar essa variedade linguística.

determinado e que marcam os momentos de sua produção.

#### **2.4.1 A visão estereotipada de Jeca Tatu: em três atos**

Segundo Dias (2008), em novembro de 1914, Monteiro Lobato lança, no jornal *O Estado de São Paulo*, um artigo intitulado *Velha Praga*, no qual enfatiza "a fraqueza do caboclo", menosprezando as agruras que a natureza e as relações sociais, em situação de isolamento e/ou de submissão ao coronelismo, lhe impunham. É, pois, "uma visão preconceituosa, calcada em uma percepção urbana, desqualificadora do modo, da vida e da cultura caipira" (s.p.).

Nesse mesmo ano, e também no jornal *O Estado de São Paulo*, Lobato publica o artigo *Urupês*, no qual reforça a marca da preguiça, a ausência de senso crítico e a personalidade jocosa do caipira. Embora o escritor estivesse se referindo ao caipira paulista, sua visão se propagou por todo o país. A crítica de Lobato era agravada pelo fato de esse sujeito viver da exploração da natureza até a sua exaustão e ainda, para limpar a roça, usar as queimadas, que ele considerava criminosas.

De acordo com Dias (2008), a intenção do escritor era de desconstruir uma imagem idílica do sertanejo como um sujeito forte, sadio e audaz, herdada do Romantismo literário de autores como José de Alencar e Gonçalves Dias, e apontar tanto o atraso do país quanto indicar um dos principais culpados pelo mesmo.

Em 1918, há uma nova investida de Lobato contra a imagem do caipira ao lançar *Jeca Tatu: a ressurreição*. Nessa história, o Jeca Tatu é apresentado como um caipira doente, com verminoses, que, ao receber a intervenção higienista e tendo suas moléstias atendidas com medicação, é curado e passa a se comportar de forma laboriosa, trabalhando com vigor, até prosperar e tornar-se um homem rico.<sup>22</sup>

---

22 Conforme Dias (2008), essa pequena história, adotada, em 1927, por Cândido Fontoura para propaganda de seus preparados medicinais contra a malária e a opilação, foi espalhada pelo país em edições que ultrapassaram milhões de exemplares, com o nome de Jeca Tatuinho, por causa do caráter didático que apresenta e do tamanho das edições distribuídas. Essa história tornou o Jeca Tatu a construção de identidade mais consolidada e difundida da literatura brasileira, ficando, até praticamente os dias de hoje, no imaginário popular brasileiro.

Dessa vez, embora com os mesmos elementos preconceituosos, há um atenuante para a sua crítica inicial. Então, de um Jeca Tatu responsável pelo seu destino incongruente com as possibilidades que a modernidade lhe oferece passa-se para um Jeca Tatu que é doente, um anêmico, e que, por isso, não progride. Para Patto (1996), estariam, nessas críticas de Lobato, as principais premissas das teorias racistas brasileiras na medida em que sua caracterização estava assentada no caboclo, fruto da miscigenação das raças.

Para Candido, em *Os parceiros do Rio Bonito*, esse modo de pensar o caipira lobatiano decorre de um olhar urbano e da crença no progresso via industrialização sobrepondo-se à cultura caipira, sendo, portanto, uma visão de mundo um tanto equivocada, que Candido considera como “injusta e caricatural” (CANDIDO, 1975, p. 82). Lobato e os viajantes estrangeiros, como Saint Hilaire, que escreveram sobre o sertão, não compreendiam que o caipira ainda não estava integrado aos estímulos da economia urbano-industrial.

A descrição de Monteiro Lobato decorre da sua intenção de contribuir para o desenvolvimento nacional. No entanto, esse escritor estava imerso numa cultura letrada, considerada culta. Do ponto de vista do *capital simbólico*, apresentava uma escrita “brilhante”, porém, essas obras aprofundaram as concepções negativas e estereotipadas sobre a população do sertão cuja produção da vida material, após o declínio do ciclo do ouro, estava centrada na economia de subsistência.

De acordo com Dias (2008), tanto as críticas recebidas por outros intelectuais quanto as influências do Partido Comunista fizeram com que Lobato compreendesse melhor a situação do caipira submetido à exploração, num contexto em que os latifundiários, denominados de coronéis, conjugavam o poder econômico, político e ideológico, assumindo, com poucas exceções, poder de vida e de morte sobre a vida dos trabalhadores do sertão e suas famílias.

Pelo exposto, em 1947, o autor lança a obra *Zé Brasil*, na qual apresenta uma nova leitura do caipira: ele não é mais o preguiçoso que não se esforça para progredir e contribuir para o desenvolvimento da nação; nem é o sujeito que não trabalha por estar com verminoses em decorrência

da falta de higiene e nem é o doente, anêmico, sem a alimentação que fortaleça sua saúde, que deve ser medicalizado – como passou a ser estampado nas campanhas publicitárias do Biotônico Fontoura.

O caipira não é “uma praga”, mas é alguém que padece da exploração do latifundiário, sem poder contar com a atuação do Estado e que, por isso, se mantém na situação de miséria. É um trabalhador que, a despeito das condições precárias e do modo de vida autárquico, se dedica cotidianamente à lida na roça, tirando o leite de algumas vaquinhas, fazendo seu queijo e cuidando como pode de sua família.

Essa nova descrição não conseguiu apagar a estereotipia que, historicamente, foi predominando sobre o caipira. Muitas pessoas citadinas ignoram que no meio de um sertão, onde prevalece a distância física entre vizinhos, o povo caipira, ou o povo do sertão, desenvolveu um saber oral e prático que é passado de geração a geração, sem a mediação da escola, resultando na formação humana essencial para sua existência, e tão complexa quanto a de pessoas de qualquer cultura.

A música de Goiano e Paranaense, ao contrário, revela que mesmo o caipira não sendo letrado, nem especialista no campo acadêmico, possui saberes telúricos que garantem a sua existência num mundo de isolamento físico e dependente dos eventos da natureza. É um profundo conhecedor da sua realidade, tal como um “doutor” no universo rural.

### **O Doutor e o Caipira<sup>23</sup>** Goiano e Paranaense

Eu dou motivo pra me chamar de caipira  
Mas continuo lhe tratando de senhor  
Eu não me zango, pois não disse uma mentira  
Pelo contrário isso até me dá valor  
Sua infância foi lições de faculdade  
Na realidade hoje é grande doutor  
Não tive estudos minha escola foi trabalho  
Desbravando meu sertão no interior

Foi importante eu ter feito esta viagem  
Pois conheci esta frondosa capital  
Estou surpreso vendo tanta aparelhagem

---

23 Composição de Goiano e Geraldinho, a música *O doutor e o caipira* foi feita em homenagem ao Dr. Paulo Fontes, que possibilitou a recuperação da garganta de Goiano. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/goiano-e-paranaense/dados-artisticos>>. Acesso: 6 nov. 2018.

Para o senhor tudo isto é normal  
 Sou um paciente que o destino lhe oferece  
 Não me conhece como um profissional  
 Lá onde eu moro o senhor se sentiria  
 Como eu me sinto aqui nesse hospital

Lá eu domino aquele incêndio alastrado  
 Que sempre um raio deixa fogo no espigão  
 Se der um golpe em um jatobá erado  
 Eu sei o lado que a árvore cai no chão  
 Sou especialista em mata-burros e porteiras  
 Sei a madeira que se usa pro mourão  
 Vamos comigo ver meu mundo ao céu aberto  
 Onde o trabalho também é uma operação

Todas as vezes que me chamam de caipira  
 É um carinho que recebo de alguém  
 É uma prova que a pessoa me admira  
 E nem calcula o prazer que a gente tem  
 Doutor agora nós já somos bons amigos  
 Vamos comigo conhecer o meu além  
 Para dizer que sou caipira da cidade  
 Mas lá no mato eu sou um doutor também.

Não há como negar as discrepâncias que os críticos defensores de um país progressista pretendem com seus anseios desenvolvimentistas e, por isso, transferem a maior parte da responsabilidade pelo subdesenvolvimento ao ruralismo e, com isso, aos povos do sertão, mas, como a música evidencia, há muita sabedoria no sertão.

Não se pode confundir os tipos de conhecimento: o formal, escolarizado, ilustrado, e o informal, que é elaborado pela observação da natureza e pela transmissão das gerações maduras – que viveram e reproduziram a vida pela sociabilidade simples e pela luta com as agruras do sertão – às gerações em desenvolvimento, tradicionalmente pela oralidade.

A literatura regionalista goiana, para os autores Pessoa e Cruz (2011, p. 17), nos insere nessa realidade telúrica, de identificação com a natureza, que "nasce mais próxima dos saberes e dos fazeres da gente simples de nossas regiões rurais e de pequenas cidades".

Os denominados modernistas literários dedicaram-se com vigor a combater de forma equivocada e ostensivamente essa literatura, que deveria, segundo Mário de Andrade ser relegada a um "beco" Essa visão de viés preconceituoso foi contestada nas dez teses defendidas por Lígia Chiappini

(1995, p. 154),

Foi esse autor, segundo Chiappini (Idem), quem usou, antes de Lobato, o termo "praga" para caracterizar o caipira, desqualificando a literatura regionalista num contexto em que ele se propôs a dimensionar o que seria preconizado como uma boa obra, com qualidade literária. Mario de Andrade execrou as obras que traziam uma linguística que tentava reproduzir a linguagem do caipira cheia de palavras "erradas" em relação à norma culta, sem o uso de gerúndios ou concordância verbal.

A percepção de literatura regional que nós defendemos encontra eco e reverbera nos escritos de Lígia Chiappini (1995) para quem o processo de modernização do país foi ambíguo, pois, ao passo em que o modernismo atraía boas críticas literárias, eram as obras regionalistas que sustentavam o mercado literário do país (MICELI, 2002).

Os autores dedicados à literatura regional, à exceção de poucos, como o "super-regionalista" Graciliano Ramos, segundo a ótica de Candido (2006), ficaram relegados ao limbo de uma elite litorânea, que se mantinha de costas para o interior subdesenvolvido do país. E sua literatura era avaliada pejorativamente como o contraponto do que representava o sentido moderno de nacionalidade que se queria instituir.

Chiappini (1995), em suas reflexões pertinentes acerca do regionalismo na literatura, evidencia que ele tem o "fôlego de gato". A autora publicou-as num ensaio denominado *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*, que sugerimos a leitura na íntegra:

1. A obra literária regionalista tem sido definida como "qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais". Definição que alguns tentam explicitar enumerando tais peculiaridades ("costumes, crendices, superstições, modismo") e vinculando-as a única área do país: "regionalismo gaúcho", "regionalismo nordestino", "regionalismo paulista" etc. Tomado assim, amplamente. Pode-se falar tanto de um regionalismo rural quanto de um regionalismo urbano. No limite, toda obra literária seria regionalista, enquanto, com maiores ou menores mediações, de modo mais ou menos explícito ou mais ou menos mascarado, expressa seu momento e lugar. Historicamente, porém, a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas.

2. Há quem vincule o regionalismo literário à tradição greco-latina do idílio e da pastoral. Mas é em meados do século XIX, com George Sand, na França, Walter Scott, na Inglaterra, e Berthold Auerbach, na Alemanha, que essa tradição é retomada na forma de romance regionalista que, daí para frente, começa a viver da tensão entre o idílio romântico e a representação realista, tentando progressivamente dar espaço ao homem pobre do campo, cuja voz busca concretizar paradoxalmente pela letra, num esforço de torná-la audível ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina essa literatura.

3. Regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões das mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas do valor; da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não canônicas e das fronteiras movediças entre elas. Estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno. Surgindo como reação ao iluminismo e à centralização do Estado-nação, hoje se reatualiza como reação à chamada globalização [...] nos faz considerar que a questão regional e a defesa das particularidades locais hoje se repõem com força, quanto mais não seja como reação aos riscos de homogeneidade cultural, à destruição da natureza e às dificuldades de vida e trabalho no "paraíso neoliberal". (Por isso o regionalismo literário hoje, em muitos países, inclusive aqui, reaparece discutindo questões de identidade problemática e de ecologia).

4. Com a modernização das técnicas agrícolas, o êxodo rural, o desenvolvimento das cidades e de uma literatura urbana, o regionalismo tem sido visto como ultrapassado, retrógrado, localismo estreito e reacionário tanto do ponto de vista estético quanto do ideológico. Essa crítica esquece, no entanto, que ele é um fenômeno eminentemente moderno e universal, contraponto necessário da urbanização e da modernização do campo e da cidade sob o capitalismo. Por isso, continua a existir e a dar frutos como uma corrente temático-formal [...].

5. Do ponto de vista dos estudos literários, o regionalismo é uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à "grande literatura", confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore. Certos autores de textos de reconhecida qualidade estética não tinham intenção de ir além do testemunho, do registro de contos e lendas orais, quando muito, de fazer história [...]. Os críticos costumam menosprezar o regionalismo por essa impureza, julgando-o também conservador tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista ideológico [...].

6. É compreensível o esforço da crítica para excluir da tendência os grandes autores, já que nela o número de obras literariamente menos expressivas talvez seja maior que em

outras, porque é proporcional ao grau de dificuldade que a especificidade da empresa do regionalismo literário implica. O argumento da crítica para assim fazer é que a qualidade literária de suas obras os elevaria do regional ao universal. Mas, frequentemente, ela esquece que é o seu espaço histórico geográfico, entranhado e vivenciado pela consciência das personagens, que permite concretizar o universal [...].

7. Só se pode sustentar que um Faulkner ou um Guimarães Rosa são regionalistas, se entendermos que o regionalismo, como toda tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história [...].

8. É importante distinguir o regionalismo como movimento político, cultural e, mesmo, literário, das obras que decorrem deste direta ou indiretamente. Muitas vezes programa e obra mantêm uma relação tensa, quando não se contradizem abertamente, exigindo uma análise das distintas mediações que relacionam a obra literária com a realidade natural e social. O regionalismo, lido como movimento, período ou tendência fechada em si mesma num determinado período histórico em que surgiu ou alcançou maior prestígio, é empobrecedor: um ismo entre tantos. O regionalismo lido como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores e obras que se esforçam por fazer falar o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas, a maior das quais é tomar verossímil a fala do outro de classe e de cultura para um público citadino e preconceituoso que, somente por meio da arte, poderá entender o diferente como eminentemente outro e, ao mesmo tempo, respeitá-lo como um mesmo: "homem humano".

9. O defeito que muitas vezes a crítica aponta no escritor regionalista, do pitoresco, da cor local, do descritivíssimo, foi a seu tempo uma dura conquista. [...] o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear; que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas. Mas a região descrita ou aludida não é apenas um lugar fisicamente localizável no mapa do país. O mundo narrado não se localiza necessariamente em uma determinada região geograficamente reconhecível, supondo muito mais um compromisso entre referência geográfica e geografia ficcional.

Trata-se, portanto, de negar a visão ingênua da cópia ou reflexo fotográfico da região. Mas, ao mesmo tempo, de reconhecer que, embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele.

10. Se o local e o provincial não são vistos como pura matéria mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se torna falsa. O importante é ver como o universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele. Desse modo, as "peculiaridades regionais" alcançam uma existência que as transcende. Assim, espaço fechado e mundo, ao mesmo tempo objetivos e subjetivos, não necessitam perder sua amplitude simbólica. A função da crítica diante de obras que se enquadram na tendência regionalista é, por isso, indagar da função que a regionalidade exerce nelas; e perguntar como a arte da palavra faz com que, através de um material que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo. (CHIAPPINI, 1995, p. 154-158).

A literatura regional, de acordo com as teses da autora – que foi orientanda de Antonio Candido no doutorado – está na origem dos grandes cânones da literatura brasileira desde a sua formação. Sendo assim, o termo regionalismo não deve ser destinado para indicar uma “literatura de menor qualidade”, pois toda literatura se bem constituída, terá a sua devida relevância na representação de elementos presentes na vida cotidiana, entrelaçando universalidade e particularidades.

Chiappini (1995) ressalta que as particularidades são uma fonte inesgotável de pesquisa porque se posicionam tal como um caleidoscópio no campo literário, interseccionado com outros campos de produção cultural e fomentando indagações que se traduzem como formação humana crítica.

Nós, que enveredamos pelo estudo da literatura regionalista, enfatizamos que é fácil se deixar enganar pelo aparente simplismo dessa tendência, porque não reconhecemos de imediato os sentidos postos nas questões memorialistas da história e, sobretudo, na ética da solidariedade fundadas nos problemas comuns aos homens e mulheres do sertão. Entretanto, há de se superar essas limitações e nada é mais profícuo do que ir ao encontro dos autores cujos projetos literários resultam de pesquisas, observações e convivências etnográficas no sertão goiano, nessa tese representados por Bariani Ortencio.

Chiappini (1995) ressalta, também, que há uma linha cada vez mais

tênue sobre a adoção do termo universalista em contraposição aos limites do denominado regionalismo. Essa assimetria pode ser considerada quando um escritor citadino se dedica a escrever sobre temáticas regionais como um tema quase alienígena. Sem o compromisso de se dedicar aos estudos prévios, ao conhecimento da boa literatura e com a estreiteza preconceituosa, comumente se desumaniza o sertanejo, nivelando-o ao cenário e pouco acima dos animais. Isso não se configura como literatura regionalista. É, para a autora, um processo de desconhecimento da pluralidade nacional e de alienação do homem rural representado, revelando a própria alienação dos críticos ao ignorarem as transformações históricas pelas quais o país passou e continua passando.

Sem negar ou se embrenhar nos projetos de modernização do país, sem ignorar mas não destacar o êxodo rural com a mecanização massiva das atividades no campo, a autora diz *não* ao descritismo desses processos. Ela considera que já existem inúmeras teses, dissertações e pesquisas no âmbito regional que se mantêm atual no campo literário nacional e internacional, propondo um amálgama que supere as categorias elencadas, pois, para ela, não há necessidade de classificações de literaturas “universais ou particulares”. Não existe universalidade sem particularidades. Há literaturas de qualidade dos escritos, ou não. Enquanto muitos se arvoram nessas discussões, ela destaca a preocupação de uma tendência “cosmopolita” de neocolonização eurocêntrica que está se instalando de forma suave, entronizando um modelo de cultura globalizada que dá elementos para a pasteurização da literatura nacional e/ou regionalista.

Para Fernandes (1992), a literatura de ficção em Goiás é fecunda, criativa, versátil, usa uma linguagem coloquial que aproxima o texto do leitor. “Seus autores produzem dentro dos mais variados gêneros” (Ibid., p. xxii). Eles usam narrativas curtas comuns em contos, mas que são consideradas fecundas, na medida em que seus autores produzem gêneros diversos e “vanguardistas” por adotarem técnicas avançadas, tais como as “narrativas sem narrador” (Idem).

Em sua obra *Dimensões da Literatura Goiana*, José Fernandes (1992) apresenta duas vertentes que caracterizam a ficção em Goiás: a *regionalista* e a *fantástica*. A vertente regionalista representa o sentido telúrico, do homem

ligado à terra e dependendo dos ciclos da natureza em todas as atividades do meio rural. É, pois, uma ficção profícua na apresentação de dados *sociológicos*. Nessa vertente, destacam-se Hugo de Carvalho Ramos, Pedro Gomes, Bernardo Élis, Eli Brasiliense, Carmo Bernardes e Bariani Ortencio.

A segunda é a *fantástica*, que se inspira no folclore, nas forças naturais divinas ou demoníacas, nas crenças religiosas ou míticas, na superstição, nas lendas e nas expressões da linguagem popular. Nessa vertente, incluem-se Bariani Ortencio e Maximiano da Mata Teixeira. O primeiro, Ortencio, mereceria uma vertente de relatos anedóticos e outra de ficção científica, que Fernandes optou só por comentar.

A concepção do *absurdo* é representada por J. J. Veiga, Miguel Jorge e Roberto Fleury Curado está inserida na vertente *fantástica*, entretanto, Fernandes (1992) acredita que ela se distancia dos elementos folclóricos e míticos. Em sua opinião, ela tem origem nas obras de Kafka, visto que se identifica com os conflitos do homem numa realidade superior a ele (Idem).

Fernandes considera que essas obras são pautadas por situações sem identidade, contraditórias da realidade e portadoras de uma linguagem alegórica distinta do regionalismo. Também não costumam ser apreendidas por muitos leitores populares, uma vez que seu conteúdo resulta de conflitos existenciais de personagens em realidades que lhes ultrapassam, sendo superior às suas potências e podem esfacelá-los. É caracterizada, pois, pela “negação do humano no homem (Ibid., p. xxvi)”.

Nos contos regionalistas, o autor destaca que a maioria dos escritores não se preocupa em atualizar o folclore, mantendo-o em suas produções a sua forma primitiva (Ibid., p.xxii). Os estudos e pesquisas que fazem têm mais um viés etnográfico, tanto que parte da narrativa de muitos deles evoca um enfoque anedótico, tal como o autor já mencionou acerca das obras de Bariani Ortencio.

Na introdução do seu compêndio, Fernandes (1992) admite que há muitas semelhanças entre os contos regionalistas, sobretudo entre os de Minas Gerais e Goiás, mais do que com outros estados. Contudo, para ele, interessa unicamente demonstrar que essas semelhanças não significam que as culturas sejam idênticas. Embora essas narrativas tenham recebido influências culturais afins, há peculiaridades em função da própria constituição social e geográfica

de cada estado: de São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Mato Grosso e até de pessoas de outros países, como os colonizadores portugueses e os padres da Companhia de Jesus que vieram da Espanha, da Bélgica e da Itália.

Embora haja muitos que questionem a semelhança dos mineiros com os goianos, para cada um dos dois grupos há uma distinção que só passa despercebida a quem observa por fora. E não são distinções restritas à culinária, mas ao sotaque, ao modo de andar, até a forma de fazer o cigarro de palha.

São faces subjetivas e efetivas de cada cultura, em que cada grupo vê motivos para destacar seu chão, seu lugar e sua história. O que nos agrada é que as diferenças, por vezes, procuram entronizar uma rivalidade entre esses grupos. Raramente chega a se constituir como bairrismos, mas em afeto nas interações. Pelo menos foi o que encontramos pesquisando em vários trabalhos de doutorado e mestrado, em vários sites, piadas leves e frases bem-humoradas.

## CAPÍTULO 3

### A CONTÍSTICA DE BARIANI ORTENCIO E OS TRAÇOS DE GOIANIDADE

Questões relacionadas à literatura regionalista foram evidenciadas no capítulo anterior para subsidiar a relevância que damos ao estudo dos contos de Bariani Ortencio, cujas características foram consideradas, nesta tese, como *traços da identidade goiana*.

A obra barianense é constituída na sua maioria de ficções curtas. A impressão é a de que o autor extrapola as fronteiras de um determinado espaço simbólico, o sertão de Goiás, mas tal como disse Guimarães Rosa, o sertão é mais que um lugar geográfico. Está em todo lugar. Está na memória e na afetividade de quem nele viveu, de quem o conheceu, ou de quem se interessa em entender o *habitus* dos seus atores sociais. Bariani Ortencio afirma em seus contos sua identificação com os homens e mulheres do sertão do estado de Goiás, ou daqueles que podem/querem ser identificados pela tradição goiana, mesmo sendo de outro estado.

#### 3.1 BARIANI ORTENCIO: O HOMEM/O ESCRITOR

Para uma pesquisadora neófitas em literatura, há, por vezes, uma inclinação para demonstrar aspectos da biografia do autor pesquisado como determinante de sua obra. Nesses momentos, faz-se importante retomar o método *praxiológico*, que nos alerta que um escritor não tira suas histórias só da imaginação – na obra pela obra – nem as representa como um espelho da realidade objetiva.

Em que pese o fato de sua história de vida não estar imune às condições da realidade, os escritos ficcionistas ultrapassam as marcas biográficas.

Nada é mais enganador do que a ilusão retrospectiva que revela o conjunto dos traços de uma vida, tais como as obras de um artista ou os acontecimentos de uma biografia, como a realização de uma essência que lhes preexistiria: da mesma maneira que a verdade de um estilo artístico não está inscrita

em germe em uma inspiração original, mas se define e se redefine continuamente na dialética da intenção de objetivação e da intenção já objetivada, da mesma maneira é pela confrontação entre as questões que não existem senão pelo e para um espírito armado de um tipo determinado de esquemas e de soluções obtidas pela aplicação desses mesmos esquemas, mas capazes de transformá-los, que se constitui essa unidade de sentido que, retrospectivamente, pode parecer ter precedido os atos e as obras anunciadoras da significação final, transformando retroativamente os diferentes momentos da série temporal em simples esboços preparatórios. (BOURDIEU, 2001b, p. 91)

Por concordarmos com Bourdieu (2001b), vamos “pinçar” da obra desse escritor alguns elementos, sem a pretensão de, a partir dela, fazer crer que a produção de sua ficção curta estará auto justificada pelos casos que viveu, ou ouviu, sem envolver um trabalho artesanal minucioso e diversificado de pesquisa e uma gama ampla de leitura de autores clássicos aos contemporâneos, pois, como destaca frequentemente Bariani Ortencio, “para escrever, é preciso ler muito”.

Neste capítulo, destacamos, preliminarmente, a sua trajetória de autor autodidata e pesquisador de viés etnológico da cultura goiana acerca da medicina popular, da linguagem, do folclore, da religiosidade, da culinária. Contudo, a dedicação primordial será à letra de Bariani Ortencio nos seus contos.

Curiosamente, um dos principais autores da literatura e folclorista de Goiás não é goiano. Foi ainda na infância, em Igarapava, que Ortencio começou sua trajetória de leitor e escritor.

Como um autor inquieto, Bariani Ortencio traz, desde esta fase, seu ofício de escritor. Em diversos momentos, ele recorre às suas memórias de leitor e conta, de forma bem matreira que começou a escrever a partir da leitura ativa.

Em entrevistas e palestras, o autor faz questão de justificar como era essa leitura ativa. Sem falsa modéstia, relata que foi um aluno que se alfabetizou cedo e por não ter biblioteca em sua cidade, ele apelava para os livros de seu tio, um padre redentorista.

Eu lia as histórias dos livros de meu tio Pe. Bariani. E, quando lia um conto muito bom, já ia pensando como ia acabar. Quando chegava ao fim, caso eu não gostasse do desfecho do conto, eu “bolava” um “melhor” riscava o do livro e escrevia o meu. Depois que fiz isso tanto,

tanto e tanto, eu falei: – Por que é que eu não vou escrever minha própria história? (ORTENCIO, 2009, p. 83).

Em Igarapava, já escrevia para o jornal estudantil *O Chicote*. Aos treze anos já publicava em um jornal na sua cidade que promovia o concurso “O conto do dia”. Ele venceu onze concursos.

Em Goiânia, em 1938, foi colaborador do jornal *O Liceu*. Por dois anos, redigiu crônicas para a Rádio Clube de Goiás e, eventualmente, para a *Folha de Goiás*. Foi um dos membros fundadores e presidente da União Brasileira de Escritores (UBE), seção de Goiás. Pertence e também participa da Gestão do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), fundou e presidiu a Comissão Nacional de Folclore.

Bariani Ortencio iniciou suas pesquisas relacionadas à cultura goiana e do Brasil Central em 1956. Cuidadoso e metódico, selecionava e referenciava, em obras literárias, tudo o que estava vinculado aos costumes, às crenças, aos hábitos e ao linguajar dos goianos. Suas obras são fontes de pesquisas profícuas, visto que abordam as tradições, porém, sem descuidar das transformações da modernidade.

As produções literárias de Ortencio têm um amplo aspecto constitutivo da cultura, que vão desde os hábitos alimentares, as práticas cotidianas, as crenças e superstições, as relações sociais e políticas, linguísticas, folclóricas. Desse modo, desde 1972 faz parte do Conselho Estadual de Cultura (CECIGO).

Em 1968, pela sua relevante atuação em nível regional e nacional na divulgação da Cultura e Sociedade de Goiânia, recebeu o título de Cidadão Goianiense e tornou-se presidente de honra da Comissão Goiana de Folclore, membro da Academia Goiana de Letras (AGL).

Um empreendimento inovador foi marca da sua atividade rentável principal, o Bazar Paulistinha, que, à época, começou com a venda de aviamentos, diversificou os produtos com vistas a atender melhor às necessidades da freguesia, foi por meio desse bazar que ele se inseriu no meio cultural fonográfico. Ele faz questão de destacar o feito de ser o primeiro a trabalhar com a venda de discos e vitrolas. Comprava no atacado em São Paulo e distribuía os discos “bolachões” para inúmeras localidades de Goiás e

até para o Mato Grosso e parte do Maranhão.

Como um dos maiores, ou talvez o maior, vendedores de discos no Brasil Central, Ortencio teve o reconhecimento de gravadoras, compositores e cantores. E, graças a essa atividade, conquistou a proximidade física com os radialistas, passando a patrocinar, produzir e divulgar artistas goianos, como o Trio da Amizade com o protagonismo do Goiás, codinome de Gerson Coutinho da Silva, que logo abandonou essa formação.

Entre as dezenas de artistas que lançou no mercado fonográfico, podemos destacar “o Lindomar Castilho, a Cantora Ely Camargo, Trio da Vitória, a dupla sertaneja Marreco e Marquinho” (BRITO, 2009, p. 23).

Também o *Paulistinha* do bazar foi integrado a algumas composições. Com Goiás, ele é evocado em *Saudade de Goiás*<sup>24</sup>, canção gravada por Belmonte e Amaraí, mas com maior evidência ficou marcado pela música *Pagode em Brasília*, interpretada por Tião Carreiro e Pardinho, composta por Teddy Vieira e Lourival Santos. Consideramos digno de nota que Ortencio ainda compôs, como informalmente se costuma dizer, mais de 100 letras de música.

Entrevistado por Diogo de Souza Brito (2009, p. 39) para sua dissertação sobre Goiás, Ortencio revelou que sua empreitada no cenário musical, patrocinando cantores, seus esforços e investimentos nas produções nem sempre eram recompensados, mesmo “naqueles bons tempos, nos idos da década de 50, que disco de cantor era como um diploma de doutor na parede” (BARIANI apud BRITO, 2009, p. 38). O disco era, e ainda é, segundo o entrevistado, o passaporte para promover shows. “E era único, ninguém clonava” (Idem) Porém, ele parou com essas atividades porque não era seguro investir em algumas duplas. As parcerias acabavam repentinamente, sem explicação e avisos. Muitos artistas não levavam em conta o investimento que ele dedicava para gravação dos discos.

Goiá fez como comentado acima, abandonou o Trio da Vitória sem dar maiores explicações a Bariani Ortencio. Por gratidão ao seu produtor manteve o nome artístico com o qual foi batizado, e compôs uma música como forma de

---

24 A letra da música de Goiás e Amaraí, interpretada por Belmonte e Amaraí, enaltece a literatura ortenciana em *Sertão Sem Fim*, detalhando as lembranças que os contos e suas personagens peculiares evocam em sua memória. A letra da música é uma homenagem de Goiás a Bariani Ortencio, é apresentada, abaixo, na íntegra.

reconhecimento. Ortencio manifestou que esses comportamentos, na ocasião, incomodavam muito, mas que “o tempo muda. Cada um tem seu percurso. Guardar mágoas, para quê? O Goiás morreu cedo. Grande talento, mas... assim é a vida...” (BARIANI apud BRITO, 2009, p.40)

### Saudade de Goiás

Goiás é saudade em tudo que falo.  
 Às vezes me calo por essa razão.  
 Mas o Valdomiro Bariani Ortencio.  
 Rompeu o silêncio do meu coração.  
 Porque em seu livro Sertão Sem Fim  
 Mandou para mim recordação.  
 Em seus personagens eu vi os goianos  
 Que há quase dez anos não posso mais ver.  
 A grande saudade bateu em meu peito.  
 Não tive jeito se não escrever  
 Humilde mensagem à terra querida.  
 Que nunca na vida irei esquecer.  
 Goiás encantado dos meus vinte anos.  
 De sonhos e planos que longe deixei.  
 Recordo saudoso fiéis amizades.  
 Nas belas cidades por onde eu passei.  
 Será que em Goiânia reside ainda  
 A moça mais linda que tanto amei?  
 Quisera expressar-me com todo carinho,  
 Mas nesse disquinho não pode caber.  
 É apenas a mostra da mágoa sentida  
 Que faz...

Quando me lembro das doces poesias do Lago das Rosas,  
 Da minha campina das noites formosas,  
 De um certo carinho que foram só meus.  
 Tempos felizes que os anos levaram.  
 Deixando a saudade de um dia sublime de felicidade  
 Que foram por certo presente de Deus.<sup>25</sup>

A despeito dos seus empreendimentos comerciais, Bariani Ortencio não descuidou das ações culturais, nem da literatura e do folclore goiano. Iniciou suas pesquisas relacionadas à cultura goiana e ao Brasil Central em 1956. Cuidadoso e metódico, ele selecionava e referenciava tudo o que estava

---

25 Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/belmonte-e-amarai/1023813/>>. Acesso em: 5 set. 2018.

vinculado aos costumes, ao folclore com suas crenças e superstições, ao linguajar dos goianos, seus hábitos alimentares, as práticas cotidianas, as relações sociais, a política.

O curso da história é de mudanças, transformações em todos os níveis... novas tecnologias, ferrovias, estradas asfaltadas. No sertão, ou, interior do estado, as tecnologias imprimiram o êxodo rural que se tornou mais evidente a partir da década de 1970 com a mecanização do plantio e da colheita, fazendo com que os trabalhadores se deslocassem para as cidades. A cidade que atraía mais era a capital do estado, Goiânia.

Famílias sem recursos estabeleciam-se nas periferias em moradias improvisadas sem infraestrutura básica. Alterando o espaço da cidade foram estabelecendo novas relações de trabalho e de sociabilidade. As formas de vida com matrizes telúricas, os saberes tácitos eram pouco a pouco sendo abandonados porque o conhecimento escolarizado tinha mais valor e era requerido para as gerações mais jovens.

Consideramos que conhecer e preservar as tradições pela literatura é uma forma de dar sentido às relações de alteridade, especialmente, para compreender o quanto uma formação cultural tem a nos informar sobre as raízes históricas das relações sociais de natureza patriarcal, deixaram suas marcas na sociedade, como é o caso do estado de Goiás.

Estudar a ficção curta de Bariani Ortencio foi um empreendimento desafiador, lembrando a nossa inserção como *outsider*. O conjunto de sua obra é grandioso e versátil em todos os sentidos: estilístico, de composição de personagens, de ambiente, e até na mescla de verossimilhança de alguns contos que abrangem a esfera do fantástico.

Decidimos refletir os aspectos prevalentes na cultura goiana pela letra desse autor, cujas obras trazem o que os *traços de goianidade* e favorecem o reconhecimento da literatura nas atividades interdisciplinares a partir da escola, entrelaçando a arte, literatura e a formação humana. A arte literária possibilita a identificação de leitores com os personagens, suas condições objetivas e, com isso, pode estimular a empatia e a alteridade.

### 3.2 AS TRAMAS ORTENCIANAS E A FORMAÇÃO LITERÁRIA GOIANA

O homem Bariani Ortencio chegou aos 94 anos em 2019, mas é impressionante como esse escritor tem alma, entusiasmo e criatividade de um adolescente com muitos planos para o futuro. Atualmente, está com um romance no prelo, esperando o lançamento para ter o prazer de dizer que escreveu em todos os gêneros literários. Está aguardando a adaptação do seu livro “*Aventura no Araguaia*” num filme, que pode começar a ser rodado brevemente: a verba já foi aprovada.

Em conversa informal, o escritor nos contou que sua história se confunde com a história de Goiânia. Ele chamou a atenção para um tempo em que os quintais das casas da capital eram como os das cidades do interior: grandes, cheios de frutas, hortas e plantas medicinais. Mostrou que o quintal de sua casa ainda é assim. Com generosidade faz questão de receber, com sorriso franco, quem quiser conhecê-la e dispõe a sua biblioteca – considerada uma das mais completas em acervo histórico e literário de Goiás – tanto que foi transformada em Instituto Cultural e Educacional Bariani Ortencio (ICEBO).

Com a velocidade que o tempo imprime nas nossas atividades, mediante a necessidade de se perder vida para pagar consumo, as famílias foram fragmentando seus encontros, marcados pela superficialidade social, para cumprirem “obrigações” que ensejam retribuição e cavando trincheiras sem os parentes mais próximos ou economicamente úteis. Não há tempo para os “causos”, sobretudo se forem derivados de experiência particular.

Atualmente, no senso comum, tem sido difundido às novas gerações o desenvolvimento como presentismo. Com isso, o que tem importância num dia em pouco tempo torna-se obsoleto, arcaico, desautorizado pela memória. E ainda, mediante o uso excessivo da tecnologia, estamos minimizando o tempo para conversas “tetê-a-tetê” e negligenciando a arte que nos humanizou desde a primitividade: a narrativa.

Para evidenciar o estudo dos traços característicos de goianidade ou, na perspectiva bourdieusiana, destacar o *habitus* predominante do sertão de Goiás, anterior à criação do estado do Tocantins, selecionamos e exemplificamos algumas tramas e dramas narrados por Bariani Ortencio sobre o sertão goiano, sobre o interior do estado.

[...] podemos conhecer muito sobre a nossa realidade social goiana através da nossa literatura. A relação entre campo e cidade, a organização social específica do sertão goiano, as relações de trabalho, de idades e de gêneros, as festas populares, a religião na vida da gente camponesa – tudo parece ter uma compreensão significativa nos nossos textos literários. (PESSOA, 1996, p. 167)

É bem possível que haja questionamentos por parte de leitores para a perspectiva de que muitos desses traços não são exclusivos deste estado. Isso é um fato! Contudo, nos apoiamos em Fernandes (1992) para afirmar que não se pode acreditar que nossa cultura seja original, como também não se pode afirmar que seja idêntica à toda cultura do sertão conhecido como “corredor dos Bandeirantes”: São Paulo, parte da Bahia, Minas Gerais e Mato grosso. A cultura goiana é resultante de processo de criação e de recriação cultural, de trocas pluriculturais, tendo, em alguns aspectos similitudes, mas trazendo no seu conjunto, peculiaridades em relação às demais.

Como pano de fundo, as narrativas não se distanciam da estrutura da família patriarcal, especialmente onde prevalece o mandonismo do homem. Mulheres e crianças assumem, invariavelmente, enfoques secundários, opacizados, sem atitude autônoma, visto que as mulheres são destinadas a cuidar dos afazeres domésticos. Se tiverem filha, vão ensiná-la a reproduzir esse *modus vivendi* (cozinhar, coser, parir e cuidar da cria). Se tiverem filhos, cuidarão deles até que possam acompanhar o pai na roça, na lida com a boiada ou no garimpo; onde quer que o homem possa exercer seus domínios, incluindo a caça e a pesca.

Nas suas narrativas vemos desfilar os tipos mais característicos do mundo sertanejo: o coronel, o jagunço, o delegado, o vigário, o matador de aluguel, o benzedor de cobras, o garimpeiro e o liquidante. Nesse mundo arcaico que retrata as relações de poder são muito míticas, e a hierarquia rígida. De um lado estão os poderosos que mandam; de outro, o contingente maior dos que a eles se sujeitam. Nos vilarejos, a chegada de um forasteiro pode desequilibrar essas relações, promovendo reviravoltas nas posições de mando. [...]. (TIETZMANN SILVA, 2004, p. xiv)

Além das ficções curtas, o autor inclui novelas em algumas obras. A novela se difere do conto não só pela extensão, mas porque ela traz desdobramentos na trama, incluindo conflitos paralelos e uma participação de mais personagens, como ocorre em “A busca”, do livro *Sertão Sem Fim*, e na novela que dá nome à obra *Vão dos Angicos*.

Alguns contos regionalistas Bariani Ortencio tem o enredo baseado em relatos memorialistas, outros são resultantes de fatos de memória coletiva. Têm aqueles relacionados às lendas populares, e outros decorrentes de eventos sobrenaturais, envolvendo lugares assombrados por almas renitentes, que não seguiam “para o além”, seja por vingança ou por apegos materiais.

A contística ortenciana é envolvente e, por ser um exímio conhecedor da flora, da fauna e da culinária da região, consegue nos transportar para a ambientação do conto, tal qual estivéssemos diante de uma obra filmica. Desse modo, encontramos dramas impactantes, que acionam a nossa empatia face aos intensos sofrimentos das personagens e despertam uma boa dose de aversão aos comportamentos de personagens como os coronéis...

Comumente Ortencio aciona, de alguma forma, nosso envolvimento na sua obra. Além do mais, não raro encontramos tramas que carregam boa dose de tragicomédia. Para completar, o autor deixa o final indefinido, esperando, talvez, que façamos o que ele realizava nos livros de seu tio: encerrermos conforme melhor entendermos.

Ortencio se assume como um militante da cultura e do folclore que, ao retratar o *habitus* de seus personagens, evidencia suas condições precárias de vida econômica e social. Portanto, na letra dos seus contos, podemos afirmar que ele é um importante militante político. Não é por acaso que Fernandes (1992) classifica sua obra na vertente regionalista sociológica.

Seus contos mostram um sertão ermo, desprovido das políticas públicas do Estado. Suas personagens vivenciam as condições precárias do interior de Goiás, em situação de abandono, sem escolas – algumas escolas eram “do coronel” ou de um grande fazendeiro, com aulas organizadas em salas multisseriadas – a maioria da população sertaneja era analfabeta ou, quando muito, desenhava o seu nome. O acesso à saúde também era inexistente: as doenças eram curadas com plantas medicinais e as gestantes contavam com a

função essencial das parteiras.

Ignorados pelo Estado, os sertanejos, sem um sítio ficavam à mercê da dominação de coronéis, a quem eles deviam lealdade, isso quando não deviam a sua liberdade, pois o isolamento físico que os distanciava até das cidadezinhas, “obrigava” os empregados na roça a comprarem os alimentos e utensílios que eram vendidos fiados na “venda” do seu patrão. Tudo era anotado em uma caderneta cuja dívida era impagável, impedindo-os de irem embora. Essa realidade estava na base de sociedades tradicionais do sertão.

### 3.3 TRAÇOS CULTURAIS DE GOIANIDADE: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DOS GOIANOS

Consideramos, para este estudo, como *traços culturais dos goianos* as características encontradas reiteradamente nos contos do autor, na composição de seus personagens. Esses traços culturais são apresentados como a adoção de usos e costumes que, passando pelos “filtros” dos moradores originais, provocam algumas alterações mais sutis, outras mais distintivas na apropriação e recriação da cultura, seja na culinária, nas manifestações folclóricas, nas festas religiosas, nas relações interpessoais, e outros aspectos socioculturais.

As moradias e os hábitos do homem do sertão são rústicos, simples e, nesse aspecto, o autor inclui até casa do fazendeiro, que é maior em tamanho, contudo, prevalece a simplicidade. É apropriada às suas necessidades de guardar mantimentos, selarias e sementes, afinal, a importância destinada vigorosamente é com a economia, quase sempre de subsistência, combinando a criação de gado às poucas plantações para suprirem o mínimo vital. Desse modo, o fazendeiro se preocupa em guardar, na sua casa, o que pode ser mais atrativo e fácil de ser carregado em caso de furtos.

Entre vários traços elementares apresentados por meio das personagens nas obras de Bariani Ortencio, consideramos mais recorrentes: a *religiosidade* – que combina o *sagrado* com o profano e com o *sobrenatural*; a *lealdade*; o *telurismo*; a *hospitalidade*; a *astúcia*; o *senso de justiça* que revela, quase sempre, a *violência*, haja vista que a ausência do Estado, na maioria dos casos é praticada por quem se sentiu, de alguma forma, prejudicado procurem

fazer *justiça pelas próprias mãos*.

Parte dos contos delimitam a data e o local que representam, outros não. Pressupomos que, no conjunto, o autor esteja retratando o estado de Goiás entre os anos de 1950 e 1960 porque as narrativas apresentam a região sem muitas estradas, com algumas cidadezinhas, revelando um tempo em que o flora e a fauna do cerrado eram fartos, com os ciclos das chuvas regulares. Não há menções sobre desmatamentos e nem destaques para grandes produções de monoculturas: soja, cana-de-açúcar ou milho.

Para este estudo não estabelecemos um recorte para amostragem. Lemos todos os contos dos seis livros que tratam do sertão. Optamos por destacar, nesta tese, alguns deles, por considerarmos que revelam, suficientemente, o *modus vivendi* da goianidade nas vertentes apresentadas por Fernandes (1992) sobre a obra de Bariani Ortencio: a *sociológica* e a *fantástica*. As publicações regionalistas são:

*O que foi pelo sertão* (1956) com 14 contos que em sua maioria, trazem elementos do fantástico.

*O Sertão, o Rio e a Terra* (1959) com 19 contos.

O livro *Sertão Sem Fim* foi publicado em (1965) trazendo 11 contos e uma novela.

*Vão dos Angicos* (1969) com oito contos e uma novela que dá nome à obra. Bariani comenta, prazenteiramente, que essa novela apresenta muitas semelhanças com o enredo da novela *O Bem Amado*. Embora a sua edição antecede a novela global, não considera que tenha sido plagiado. Na melhor das hipóteses, pode ter servido de inspiração ao autor Dias Gomes.

*Força da Terra* (1974) é a obra que tem maior número de contos, vinte. Alguns são minicontos que chegam a ter duas páginas.

*Meu tio-avô e o diabo* (1993), também traz elementos do fantástico em seus 16 contos.

Optamos por iniciar a apresentação dos contos, com os dois que dão o protagonismo à mulher, pois, conforme mencionamos acima, essa não é característica narrativa na maioria dos contos regionalistas goianos. Para instigar as interpretações, começamos com “A mulher do Elpídio” da obra *Sertão Sem Fim*.

Essa personagem é descrita como faceira, desejada por onde passava.

Nas festas, dançando, costumava chamar atenção. Apesar de aparentar-se fogosa, mantinha grande respeito pelo marido. Cuidava da sua honra e saía para dançar só com ele. “Nunca, até hoje não se ouviu falar em mulher mais direita” (ORTENCIO, 2011, p. 32).

O destaque que nos chamou a atenção foi a *astúcia e lealdade* da Tianinha defendendo-se do assédio de Elesbão. Ele que tinha a crença da subalternidade da mulher porque era homem, e mais, tinha dinheiro, não esperava encontrar com uma mulher cujas artes e manhas foram surpreendentes: ela se sobressaiu ao assédio e como lição, ainda surpreendeu como negociadora!

Apesar disso, há sempre aqueles que não entendem a diferença entre gentileza e liberdade, fingindo-se de desentendidos para insistir nos assédios. Mulherengos, desmerecem o respeito que costumam receber. Nesse caso se enquadra o Elesbão. Um viúvo com cinquenta anos e muito assanhamento. Vai nos pagodes, mas não dança:

[...] nunca dançou: frequenta só para ficar sentado no banco, olho comprido em cima das damas. Apesar disto, todo mundo sabendo, ninguém bole com ele. Aquele povo só tem dinheiro por época das safras e, até então, fiado na venda do Elesbão. Apesar de acharem-no um tipo asqueroso, os moradores o têm como útil no lugar. Elesbão ficava de olho em riba da mulher do Elpídio, com aqueles olhos mortos, olhar de boi na sombra em dia de sol quente. Se Tianinha fosse ovo e o Elesbão jacaré, garanto que era jacarezinho pros quinze cantos. (ORTENCIO, 2011, p. 34-35)

O Elpídio, marido de Tianinha, era um homem muito *trabalhador*, mas sem tino para os negócios e possuidor de poucas coisas. Residia com Tianinha no Descampado, um sítio de sete alqueires que herdou do seu pai. Estava em grande precisão, pelejando para vender uma égua muito velha e fraca.

Era tão mau negociante que nem coragem para oferecer a égua ele tinha. Ficava andando com ela na expectativa que alguém tocasse no assunto... mas precisava, com urgência, de trinta e cinco mil réis e, se fosse o caso, venderia pelo que encontrasse.

Certo dia, a Tianinha estava sozinha, enquanto o Elpídio “desfilava” com a pobre da égua, seu Elesbão fechou sua venda e rumou para a sua casa, sabendo, obviamente, que o Elpídio estava longe. Esse assanhado era assim,

andava atrás de mulheres casadas, e num é que com algumas dava certo? Chegou à casa de Elpídio, certo de que lograria êxito...

Tianinha sorridente, muito prática, recebeu-o à porta.

– Muito boa tarde, sá Tianinha!

– Boa tarde, vamos entrar pra dentro seu Elesbão...

– Sim senhora.

E o comerciante com cara lambida entrou e foi sentando manhoso, moroso, com os olhos pregados na mulher. Tirou o chapéu, colocou-o do lado. Tianinha já conhecendo as intenções do homem, ficou de espera.

– O senhor veio falar com o Elpídio?

– Ele não está?

– Não senhor, estou sozinha mais Deus!

– Quer dizer que estava sozinha: agora estou aqui para lhe fazer companhia. [...]. (ORTENCIO, 2011, p. 36)

Nessa conversa de muitas intenções maliciosas, Elesbão continuou tentando cercar dona Tianinha, e ela, matreira que só, se saía bem de todas as situações libidinosas. O Elesbão parece que nem se apercebia. Em um dado momento ela resolveu ser mais direta – do mesmo tanto quanto era direita: muito! Ela pergunta o que mesmo ele fora fazer em sua casa procurando o Elpídio. Serviu um cafezinho e se mostrou disposta a ouvir a resposta.

Seu Elesbão foi tentando se explicar num rodeio, nos bons modos, até que partiu para o “bote”. Um ataque desaforado: “– Eu quero que você se deite com a gente...” (Ibid., p. 37). Nessa hora, Dona Tianinha surpreende o leitor, depois de sua apresentação como fiel pelo Bariani Ortencio... sua resposta foi de tirar o fôlego, quase uma decepção! Não é que ela disse que aceitava desde que o marido concordasse...

Elesbão, involuntariamente, deu um pulo no banco:

– Não, essas coisas a gente nem sonha contar pro marido! Faz por conta própria, sem que ninguém fica sabendo.

– Pois eu escondido num faço, não. Hoje é domingo mesmo, o senhor espera aí um pouco mais que ele está chegando, a gente consulta e vê se pode. (Ibid., p.37)

Quando uma pessoa tem como formação a *lealdade*, ela se dedica a cuidar de sua *honra*, assim como a dos seus. Tianinha era uma boa conhecedora da escola do mundo que a cerca. Nenhum dos argumentos do senhor Elesbão teve efeito. No caso, além da carteira com o dinheiro da venda, nem atrativos físicos e viris ele tinha. Enquanto o velho já desistia e se

esforçava para escapar do Elpídio, este vem chegando. Esse momento é o ápice do conto, quando Seu Elesbão se enfiou ao lado da porta e tentou fugir, mas Dona Tianinha não permitiu que ele saísse em falar com o marido.

- Não falei que ele não ia demorar?
- Pelo amor de Deus dona Tianinha, não fala nada, não... Tudo não passou de uma brincadeira... a senhora tem idade para ser minha neta... brincadeirinha... Não repara isso, não... (Ibid., p. 38)

Dona Tianinha não só reparou bem, como mostrou a forma de dar uma boa lição nesse atrevido. Passou a mostrar para ele como ela “dança” em sua casa, mesmo com o marido ausente. Ela fez questão de tocar no assunto com o Elpídio sobre o interesse do seu Elesbão em negociar com ele, e ainda deixou claro que o Elpídio haveria de concordar:

- Pois é seu Elesbão veio aqui para fazer um negócio e agora está fugindo...
- Vamos assentar de novo, esteja à vontade, a casa é nossa. Elesbão sentou-se quase que automaticamente; o suor ocorria-lhe pelas têmporas, descia pelo pescoço, ensopava-lhe os cabelos crespos da barba.
- Que calor, hein, seu Elesbão? (Ibid., p. 39)

E nessa toada que não ata-nem-desata, a conversa foi ficando sem assunto, até que Elpídio retomou a história do negócio mencionado por dona Tianinha. Estava curioso! Não tinha posses, estava na pindaíba, o que ele tinha que poderia interessar ao seu Elesbão? Muito esquisito! Nesse momento, procurando cumprir o papel secundário que lhe é destinado, a dona Tianinha também aguardou os encaminhamentos já, como a boa hospitalidade requer: coou um cafezinho para ambos,

A *religiosidade* do sertanejo – que no caso mal sabia rezar – compareceu na mente de seu Elesbão: ele fez *promessa para o Divino Pai Eterno* de Ir à Trindade a pé, de levar donativos se saísse vivo desse imbróglio, pois era sabido na redondeza que o Elpídio era *hospitaleiro*, falante e companheiro, porém não hesitaria se tivesse em defender a moral de sua mulher, mesmo com sangue, o que seria considerado *justiça*... era pobre, humilde, mas não era covarde e bom no manuseio de facas...

[...] – A senhora pode falar do negócio que eu lhe propus, que eu graças a Deus, sou homem e sempre sustentei minha palavra! [...] Tianinha sorridente, feliz da vida, contou:

– O seu Elesbão acha que tudo o que você possui Elpídio e de muita estimação... por isso me ofereceu duzentos mil réis.

Elesbão, olhos semicerrados, olhava para os caibros de pindaibas, para as ripas de taquara, para as telhas esbranquiçadas...

– Duzentos mil réis?! Para pagar o que? Perguntou assustado do marido.

– Ora, o quê? Então tu não tá vendendo a égua?

– Mas por duzentos mil réis?... admirou-se Elpídio, caindo das nuvens...

Elesbão acordou do outro mundo e entrou na dança:

– Dona Tianinha me disse que o animal é de estimação! Achei que para uma égua, mesmo sendo de estimação, o valor seria uns duzentos mil réis. É muito dinheiro para um animal, mas eu posso dar.

– Pois então está vendida! Gente pobre não pode ter estimação com nada seu Elesbão.

Em outro conto protagonizado por mulher na obra de Bariani, apresentamos “*No Garimpo*” no qual o conflito tratado é também o assédio sexual a uma mulher casada. Enquanto em “*A mulher do Elpídio*” o final chega a ser hilário e quase épico, no conto “*No Garimpo*” o desfecho é bem diferente, voltado para a visão machista, típica do machismo tradicional que ainda (des)graça muitos herdeiros dessa cultura na sociedade atual.

O casal da trama é Josino e Maria, muito pobre, que morava perto de um garimpo, “num rancho na fralda da serra [...] entre o rancho e a serra passava um pequeno córrego todo estrangulado no seu leito e margens, coalhado de catas, onde foram encontrados muitos diamantes e perdidas muitas ilusões” (ORTENCIO, 2011, p.159), mas Josino resolveu insistir no local, quem sabe ainda encontraria sua fortuna?

Bariani Ortencio, dentre muitas de suas atividades econômicas, passou também pelo garimpo e entende bem o que move a ilusão dos garimpeiros que se dedicam a uma atividade árdua e, frequentemente, improdutiva: a ilusão de bamburrar, ou seja, enricar de uma hora para outra caso encontre um pedra – por vezes uma só é suficiente – para transformar sua vida. O autor ressalta que essa ilusão é um vício como o da cachaça. Chega a comparar com uma dependência química.

Assim, era movido o Josino. Maria vivia no isolamento do rancho e dos arredores. Não raramente, o marido se enfurnava na lavagem do cascalho e passava a noite fora de casa, às vezes duas... Maria dormia sozinha e com fome, pois dependia do que ele levava para comer.

Criavam uma galinha que, no capricho de Josino, só poderia ser morta se fosse para comemorar o enriquecimento, o bamburro, que ele sempre acreditava estar prestes a acontecer.

Ao descrever Maria, Bariani Ortencio não economizou nas letras para anunciar a beleza de uma mulher de um tom moreno agradável:

[...] rosto redondo aparecendo uns dentes muito bons, muito claros, na boca pequena e úmida. Possuía duas covinhas nas faces. Do pescoço pra baixo, mesmo sem trato, era de se cheirar e guardar. Idade, nem vinte anos. Não se casara com Josino, juntaram e foram pro garimpo. Ela gostava um bocado dele, mas o que a mantinha ali era também a cobiça, a vontade de ficar rica. (Ibid., p. 159).

Josino confiava na vida que levava com a mulher ali, porque evitava a convivência em povoados onde teria que conviver com gente ruim. Ele pensava em proteger sua mulher de homens mal intencionados, porque com certa frequência trabalhava dia e noite, ficando a Maria estava sozinha e com fome.

O que desencadeia o conflito nesse conto tem a ver com uma galinha que dormia dentro de casa e não podia ser abatida para matar a fome de ninguém, nem a de Maria. Era para comemorar o dia do bamburro – quando o garimpeiro encontra ouro o bastante para enriquecer,

Numa noite em que chegou um cavaleiro no rancho, Maria viu pelas frestas da porta que ele era “bem apessoado e vestido de acordo, pouco mais velho que ela” (Ibid., p.160).

– Ô de casa!  
 – ?  
 – Ô de casa!  
 – ?  
 – Ô de casa! É de paz!  
 Maria retirou duas varas da porta.  
 – Boa tarde, minha senhora.  
 – Tarde...  
 – O dono da casa está?  
 – Tá não senhor...  
 – A gente pode apear?

– Seja servido...

Pelo espírito *hospitaleiro* que é um código de ética no sertão, Maria deixou o chegante entrar, procurando resguardar-se avisou que em breve o marido estaria em casa.

O cavaleiro, com fome, perguntou se ela não podia arrumar “um de comer”. Ela prontamente negou. E o sujeito insistiu, quase desacreditando. O comum em casa de goiano, mesmo nas precisões, é ter algo para oferecer às visitas. E ele viu a galinha... como não tem nada? Ela justificou que essa daí é só para o dia do bamburro.

- Bamburro, então ele é garimpeiro?
- E não era de ser?
- Então estou em casa, sou capengueiro... compro diamantes!
- Tou vendo mesmo...
- E a galinha?
- O Josino não deixa.
- Mas eu pago dobrado! Pode comprar duas depois.
- Ele não quer, não, senhor! Apartou essa aí, se for outra dá azar. (Ibid., p.167)

A *lealdade* de Maria não se ancorava só no combinado com o marido. O forasteiro já estava oferecendo o preço de dez galinhas. Maria seguia recusando “enquanto Eduardo, “o de fora”, se atentou para o “saracoteado” de Maria. Era muito atraente, tanto que o deixou na dúvida: estaria, agora, só com fome de barriga? Veio a curiosidade do homem...

- Será que o Josino não vem hoje mesmo, não?
- Tá perigoso de ele não vir, não senhor.
- Maria, você sabe que está desperdiçando o seu tempo aqui?
- Uai, quem falou que eu chamo Maria?
- Ora você tem tudo de Maria... uma mulher bonita assim, boa de corpo, socada nesse fundão onde o vento encosta o cisco? Você é mulher para a cidade grande, lá pra Goiânia. (Ibid., p.162).

Maria era ambiciosa. Só sonhava em ir morar numa capital. Eduardo tocou no seu “ponto fraco”. E passou a fazer tantos elogios a Goiânia que ela mesmo sem conhecer alguma coisa da cidade, achava que pareciam poesias. “– O dia que a gente bamburrar, vai pra lá de Goiânia. A gente vai é pra

Brasília!” (Ibid., p.162). Eduardo percebeu que a índole de Maria era boa, mas um tanto ingênua e blefou:

- E porque não bamburra hoje?
- De que jeito?
- Olha aqui Maria: está vendo esse brilhante?  
Maria fitou-o de longe, entre os dedos do rapaz; era maior que um grão de feijão;
- Tou, e daí?
- Ele pode ser seu...
- ?!

Eduardo detalhou seu plano: torcer o pescoço da galinha. Maria cozia, mas punha a pedra no papo da galinha e falava pro marido que não sabe porque, mas uma *força sobrenatural* fez ela agir assim. Desse jeito, achou a pedra que era quase o bamburro...

Percebendo que Maria estava meio distante, talvez fazendo planos ele, agilmente, torceu o pescoço da galinha. Maria acendeu o fogo, pôs uma panela com água e a partir daí começaram os preparos; os dois: o Eduardo ajudava no trabalho... aos poucos foram se tocando, se roçando e aconteceu o “entrevero”.

Eduardo partiu de madrugada. Maria ficou sonhando como sua vida ia mudar com aquela pedra. Ajeitou suas roupas, seus sapatos e esperou ansiosamente pelo Josino que, ao chegar estranhou Maria, porque ela o recebeu com um abraço assanhado!

Conforme o que ficou combinado, a cabocla contou o que supostamente, por intuição *sobrenatural*, fez com a galinha, e mostrou a pedra no seu papo.

- Eu não falava que a galinha ia ser pro bamburro?
- Não carece tá falando; agora a gente pode viver muito melhor...
- Ah, muito melhor mesmo!
- Dá para abrir um boteco em Brasília, num dá?
- Dá demais da conta! (Ibid., p. 165)

Quase tudo o que pensavam, dava! Nem conseguiam dormir. O sol clareou e Maria, animada, fez o café. Foi preparando as roupas e calçados dela e de Josino: iam embora dali! Vendo a alegria do companheiro, nem sentiu

remorsos por se deitar com um desconhecido.

Josino retirou a pedra do picuí e pôs-se a mirá-la, absorto na palma de sua mão, sempre olhando pro pé de serra. Depois disse: – O saco (de alimentos) veio bem reforçado; se eu demorar dois ou três dias, ou até uma semana, dá pra você ficar bem.

– Ué, porque eu num vou?!

– Não é preciso: vou comprar ferramentas boas e trazer vestido e sapato novos para você.

– Ué, mas a gente não vai pra Brasília?

– Agora não dá pra ir, não.

– Nem pra Goiânia?

– Só depois...

– Mas depois de quando?

– Depois que a gente enricar. Agora eu vou às compras e volto. (Ibid., p.165).

Maria desatou a chorar. Josino, meio sem jeito, percebeu que os sonhos dela eram outros. Embora rústico, exercitou uma fala carinhosa para se justificar. Tentar fazê-la entender que o futuro seria muito melhor: “– Tudo até agora tem sido tão difícil, tão custoso... agora, num lugar desse, onde galinha cata diamante com o bico, na flor da terra, o que eu não vou pegar com as boas ferramentas que eu vou comprar?” (Ibid., p.166). Maria como conhecia a realidade manteve-se inconsolada. A mentira teve luz fraca, durou pouco. Ela não conseguiu ser esperta o quanto pensara...

São as lições que a vida dá: algumas se enaltecem pela *astúcia*, outras entristecem pela ausência dela. Bariani Ortencio, sem falso moralismo, dá liberdade ampla para seus leitores refletirem e tirarem suas conclusões.

A *confiabilidade* é mesmo um *traço de goianidade* nos contos barianenses. Em sua contística, Bariani afirma que um goiano, ao se deparar com um estranho na porteira ou na porta de sua casa, avalia os riscos – afinal é importante ter cuidado consigo e com sua família – mas, diferentemente do mineiro e do paulista que se mantêm receosos, e dificilmente deixam-nos passar pela porta, o goiano abre a guarda com mais de facilidade.

É um típico imbróglio de *confiar-desconfiando*... falante, procura “assuntar” e saber de onde a pessoa vem... se já o conhece alguém na região... qual suas intenções ao procurar ser recebido em sua morada. Na medida em que a prosa persiste, como bom *hospitaleiro* que é, deixa o recém-conhecido entrar em sua casa, oferecendo água fresca, servindo-lhe café e,

dependendo do horário, oferece até pouso para quem está tocando boiada.

“*O Pouso*” é o nome do conto ora apresentado. Seo Damasceno era um senhor “duns” sessenta anos que seguia pela estrada com sua boiada duas vezes por ano e costumava pernoitar na casa do Tibúrcio. Depois que se arranchou uma vez, daí pra frente, Tibúrcio e sua esposa Helena faziam questão que o fazendeiro ficasse em sua casa. Ficaram amigos. O peão Tibúrcio não deixava dormir dentro da casa, mas tinha um lugar ajeitado para eles no paiol, com redes. Seo Damasceno ia chegando como de se estivesse na própria casa.

- Boa tarde!
- Tarde!
- Como vai a senhora, está passando bem? A menina está boazinha?
- Graças a Deus, Seo Damasceno... a gente vai tintiano.
- Muito bem Dona Helena. Deus é bom pai, olha bem os seus filhos.
- É isso mesmo... bamo apear... entrar pra dentro...
- Seo Tibúrcio está? Não tá não senhor: “tá pra roca mais é já ele chega”.
- A janta tá pronta.
- Tomo um café. Na hora que o seo Tibúrcio chegar então a gente janta junto.

Esse conto mostra o caráter amistoso e hospitaleiro de Seo Tibúrcio, solícito em todos os momentos e por muitos anos recebendo Seo Damasceno que fazia pouso sempre ali. O desfecho contudo é surpreendente. Num dado momento, Seo Tibúrcio pede licença por uns minutos e volta rápido, sorridente como sempre. Na hora em que a boiada vai sendo carregada, há poucos metros de sua casa, Seo Damasceno percebe um movimento estranho em uma moita de capim e um peão o alerta, pode ser cobra.

Rápido na arte de atirar ele mata duas cobras, ou melhor dois cabras. Não é que o seu Tibúrcio tinha combinado com o vizinho uma tocaia para ele? Seo Damasceno nem estranhou: lembrou que tinha lhe mostrado uma capenga com muito dinheiro. A partir dessa hora passou a desconfiar até da sua sombra, afinal, também era goiano...

O conto “*Negociando Porco*” revela o tipo de econômica autárcica, dos mimos vitais dos goianos: produzindo o necessário para sobreviver, só comprava no comércio sal, querosene e ferramentas. Tudo o mais dependia de sua produção e do comércio com o que os vizinhos produziam. E é assim que o conto se desenvolve, com Bariani ilustrando a *astúcia* na negociação entre

dois vizinhos, cada um querendo ser mais *ladino* que o outro. O Nhô Bento, precisa comprar um porco para apurar a banha. Ele tem dinheiro, mas não pode deixar que o outro perceba sua necessidade, para não “pôr preço”. Os dois queriam lucrar com o negócio. Começaram os blefes.

Para Nhô Bento, o negócio era não demonstrar que está precisando de porco. Já o dono da venda precisava de dinheiro e queria vender um porco para o único homem da cidade que pagava em dinheiro: o Nhô Bento. Os dois ficam conversando, com rodeios, num diálogo muito extenso: vez ou outra, um deles toca no assunto.

O comerciante esperava pela visita do fiel comprador no sábado. E lá foi Nhô Bento, porém Tonicão estava demorando e decidiu ir até sua casa. Chegando lá, encontrou o comerciante saindo de casa, na estrada e disfarçou a visita, para não demonstrar interesse. Conversaram fiado por um tempo, um tentando mostrar que não queria vender, e o outro, não comprar.

“O sol já estava rachando mamona e os dois naquela conversa fiada.” (ORTENCIO, 2011, p.66)

Os dois acabam indo embora. Um foi sem comprar, porque afirmou que o porco não valia o preço que o Tonicão pediu, e outro ficou sem vender, pois não admitia baixar o preço. Iam esperar para ver quem “dava o braço a torcer”<sup>26</sup>...

Na obra *Meu Tio-Avô e o Diabo*, também é possível identificar como “A compra da Fazenda” como a arrogância de um letrado, de práticas no Fórum da cidade e “a todos querendo ensinar” (ORTENCIO, 1997, p. 103) não combina com a manha de quem do sertanejo. O doutor emanava a superioridade do seu conhecimento ignorando que os dois roceiros pequenos proprietários de divisa com a fazenda que ele estava comprando podiam lhe ensinar alguma coisa. Imagine...

Acompanhavam o doutor usando botinas mateiras, calças de algodão grosso tecidas em casa, camisa de algodãozinho e chapéu furado, soltando moiticas de cabelos, cigarro de palha arriba do queixo, um; outro acomodado na orelha e canivete na mão picando o torete de fumo e a mortalha entre os dedos, na produção do delicioso palheiro. (ORTENCIO, 1997, p.103-104)

---

26 Dito popular que não aparece no enredo.

Como no fim das chuvas em Goiás tudo fica verde e os rios e riachos caudalosos, quem se desenvolve acompanhando os ciclos da natureza e as potencialidades da terra sabe que não é tempo de comprar fazendas. Entretanto, o doutor foi se encantando com tudo o que via. Fazia projetos para a fazenda, pensava e comentava quanta coisa faria naquele lugar paradisíaco.

Abandonaria seu cargo no Fórum e iria morar na fazenda. Os dois roceiros, versados na sabedoria do sertão, pensaram: assim que chegasse agosto, setembro, a fazenda era outra. O estio é tão imponente como as chuvas e não facilita a vida no campo. Mas o doutor não precisava de conselhos, porque dariam? Ao contrário, um bom negócio viria a calhar para eles que labutam tanto.

Os vizinhos roceiros, ladinos na lida, que de bobo só tinham o talho, a cara e o modo de andar, acabaram vendendo ao doutor suas poucas cabeças de gado. E um preço para ambos. O comprador achando barato, muito barato! (ORTENCIO, 1997, p. 105).

Para quem subestimou o saber dos roceiros e ainda pensou que estava dando aulas de agronomia e botânica... Quando chegou setembro, as árvores perderam as folhas, o pasto ficou seco, o rio e os riachos minguaram. O Doutor viu a desolação tomar o lugar de tanta abundância... não teve alternativa, vendeu as cabeças de gado para os mesmos roceiros e pela metade do que pagou; diminuiu seu entusiasmo e voltou a trabalhar no Fórum, até as águas de fim de ano voltarem... talvez tenha aprendido a lição e a partir de agora queira se aconselhar com os vizinhos roceiros...

Ao contrário dos estereótipos, em parte disseminados por Monteiro Lobato, reiterados nos Almanques do Biotônico Fontoura que eram distribuídos país afora, o caipira é muito *trabalhador*. Não tem serviço leve na lavoura, empunha a enxada, nem na lida com a boiada: arrisca-se na marcação do seu gado, na apartação dos bezerros, na ordenha das vacas para apurar leite para tomar, vender e fazer queijos. Muitos ainda têm o trabalho de cevar os porcos.

Isso começa de madrugada e é feito com calma, pitando um cigarro de palha entre um trabalho e outro. Passa a ideia de preguiça, como narrou

Lobato, mas é a *paciência* que rege a vida dessas pessoas pelos ciclos da natureza, o tempo dos animais. Como não se pode alterá-los, cabe somente aos homens e às mulheres do sertão observá-los e aprender qual é o momento adequado para cada atividade: plantio, colheita, pescaria, e até época mais propícia aos partos.

Mas essa *paciência* não significa passividade nas relações sociais. Não! Há uma grande preocupação com a ética do sertão. Levam-se anos para garantir a honra e se pode, em minutos de descuidos, perdê-la. O conto *Paciência de Goiano*, na obra *Sertão Sem Fim* (ORTENCIO, 2011), revela até que ponto um goiano aceita ser afrontado e nos trás à memória um dito popular:

Dona Romualda e seu Ingrácio tinham uma filha chamada Conceição. A menina acabou se encantando por um violeiro que iludia todas as meninas e ia embora depois de se aproveitar delas. Os pais proibiram o romance, mas nem o violeiro e nem a filha se conformaram. A menina se tornou rebelde e queria fugir com Alvarino. Este dizia na cidade que iria buscá-la, em sua casa.

No final do dia, enquanto Dona Romualda “refogava um arrozinho com pequi”<sup>27</sup> (Ibid., p. 21), chega o violeiro atrevido, com o revólver visível e já avisa que vai levar Conceição, a filha única do seu Ingrácio, que parecia calmo, enquanto Dona Romualda se desesperava com a situação, vendo o marido, pacientemente, cuidando de fazer seu cigarro. E ainda respondendo ao intruso com calma, mostrou um banco:

- Senta aí.
- O senhor talvez tenho ouvido falar que eu gosto da sua filha.
- Silêncio do pai.
- .[...] – Vocês dão uma um jeito de maneirar o trem aí, porque a moça eu vou levar.
- Silêncio do pai, enquanto a mãe pensa, se ela fosse homem...
- Quando Conceição surge com uma trouxa na mão;
- Eu vou com ele, pai! Não adianta que eu vou, mesmo!
- Seu Ingrácio não impede. Deixa-os ir. A mãe desmaia...
- quando se recupera ouve dois tiros.
- Conceição, apalermada, vê o pai sair de trás da moita, garrucha com o cano esfumaçando.
- Bamos embora pra casa fia, depois a gente volta pra modo enterrar ele. Prometo fazer uma cova cristã para o desinfeliz.

---

27 Decidimos por não abordar a culinária na tese, porém, não dá para deixar passar o valor cultural que o pequi tem para os goianos. Ele é típico do cerrado e é encontrado em vários estados, porém, só em Goiás ele é tão apreciado a ponto de se consagrar como emblema afetivo da cozinha desse povo.

(Ibid., p. 28)

É simplório crer que tão somente pelo tempo que o caipira leva picando o fumo, escolhendo a palha e enrolando seu cigarro, ou pela atenção que dedica às pessoas, que ele é sonso, ou que aceita ser desrespeitado. Há um dito popular que circula nessas paragens: “Cuidado! É o boi sonso que derruba a cerca”.

O conto *Jabuticabas* inicia com a citação bíblica abaixo, para dar mais ênfase à paciência do goiano: outro caso emblemático... até onde vai a paciência do goiano?

Todas as coisas têm seu tempo, e todas elas passam de baixo do céu segundo o tempo que a cada uma foi prescrito. Há tempo de nascer, e o tempo de morrer. Há tempo de guerra e tempo de paz”. Assim diz Eclesiastes.

O seu Haroldo era um advogado que comprou uma chácara e ficou muito satisfeito! Era perto da cidade. Podia ir até lá todos os dias para cuidar das plantas e das criações. Ele tinha um caseiro, mas gostava de ver e acompanhar tudo. Com muito gosto de aprender comprou até livros sobre roseiras e tal.

A sua chácara tinha muitos pés de jabuticabas, uns trezentos, e já estavam floridos. Logo vieram os frutos, e com eles, as visitas. Num sábado, chegou uma família, um senhor lhe apertou a mão como já se conhecessem. Sua esposa foi conversar com a mulher do seu Haroldo, enquanto seus dois filhos já estavam de latas na mão, foram colhendo as jabuticabas.

Os homens foram para a cozinha tomar café. Aí seu Haroldo soube que ele, o senhor, era o gerente de um banco da cidade. Depois do café ele e sua esposa foram para a Jaboticabal. Fartaram-se, e na despedida dedicaram seus préstimos: se precisassem deles, era só procurá-los.

O caseiro do seu Haroldo orientou a vender as jabuticabas, como o antigo dono fazia. Ele não concordou. Era *hospitaleiro* e gostava de receber muito bem as visitas. Não ia cobrar. Estava fazendo amigos. Os gerentes de dois bancos lhe ofereceram empréstimos a juros bem baixinhos. Ainda recebeu visitas de pessoas importantes, advogados, secretários do Governo, e todos se dizendo solícitos em retribuir a gentileza: as jabuticabas e o cafezinho.

Contudo, assim que as jabuticabas acabaram, as visitas também não apareciam.

Como ele morava em apartamento sentia que estava muito preso, isolado. Resolveu que iria vendê-lo, pegar um empréstimo pequeno e comprar uma casa. Sua esposa iria gostar de fazer um jardim, plantar rosas. Pensando assim, foi conversar com o amigo gerente do banco.

Para sua surpresa, o gerente não se lembrou dele. Isso lhe soou como uma desfeita. Como não se lembrar dele já que foi mais de cinco vezes no seu sítio? Porém quem trabalha em banco, com tantos clientes... pensou. Foi preciso recorrer às jabuticabas para avivar sua memória. Aí, sim, elogiou! Eram as mais doces da região!

Perguntado em que poderia servi-lo, ele explicou que vendera o apartamento para comprar uma casa, mas precisava de uma parte do dinheiro para completar o valor:

– O senhor me ofereceu um empréstimo, eu vim ver o desconto nos juros. Recebeu dele uma porção de papéis para preencher. Eram cadastros, que o gerente justificou: exigências do Banco Central.

Dirigiu-se ao outro gerente. A mesma história dos cadastros se repetiu. Seu Haroldo, humildemente, preencheu os cadastros e voltou, agora mais confiante! Mas lhe foi pedido dois avalistas.

- Então eu vou e volto logo.
- Tudo ok! Segundo o gerente. Aí veio a pergunta?
- Quanto o senhor deseja depositar?
- Não estou entendendo. E o gerente explicou:
- O senhor pode abrir uma conta até com duzentos cruzeiros. Terá que ir depositando. Depois de 90 dias tira-se o saldo médio. Exigência do Banco Central.

Ele desistiu do empréstimo, mas ficou inconformado. Nunca negou nada a quem pudesse ajudar, já esses interesseiros lhe ofereceram empréstimos que ele nem pediu, fizeram esse descaso... Decidido, comprou um machado dos bons. Foi pondo todos os pés de jabuticaba abaixo. As jabuticabeiras estavam cobertas de flores, no entanto, foram cortadas; vieram os frutos, assim mesmo, foram todas derrubadas.

Num sábado ele estava tranquilo. Os carros foram chegando e ele foi ficando satisfeito. As crianças desciam com latas e... nenhuma jabuticaba. As

senhoras foram para a cozinha, sem graça. A esposa desculpava por não poder oferecer o agrado sempre presente numa casa goiana: o cafezinho. Ela não entendia como o Haroldo “esquecera de comprá-lo”. Depreendemos que “com *paciência* de goiano, não se brinca!”.

Como aparecem em alguns contos, nesse *O Patuá*, a lealdade de dois amigos é ímpar. É comentado por alguém que o final é engraçado, mas nós ficamos emocionadas em vários momentos do conto; pela forma como vivem os garimpeiros apresenta muito sofrimento... e foi assim, também, que percebemos ao final quando a ganância se sobrepõe à alteridade.

Nesse conto Bariani Ortencio destaca a amizade incondicional entre dois garimpeiros: o Izidoro mais jovem e o um mais velho de nome Benedito, mas para todos conhecidos era o compadre Dito. O forte vínculo que os uniu foi forte. O Compadre Dito tinha uma maleita crônica e o Izidoro não deixava ele esmorecer, tratando-o com comprimidos de quinino (era o que ele tinha por ali).

O velho Dito passou a dedicar-lhe uma atenção paternal. Fazia café, levava para Izidoro, quando saíam pescar procuravam agradecer um ao outro. Compadre Dito – agora era assim o tratamento – andava com um patuá no pescoço, e ninguém no garimpo tinha coragem de bulir. Era para dar ao seus filhos quando os encontrasse.

Quando o Izidoro ia ver a família, o velho Dito ficava ensimesmado: será que ele volta. Izidoro, mesmo com as súplicas da esposa para ficar na cidade com ela, voltava. Segundo Bariani, “o garimpo é um vício tão capital quanto a cachaça” (Ibid., p. 73).

Foram muitas idas e vindas, muitos percalços, mas o pior aconteceu: sua esposa morreu e ele agora tinha filhos para cuidar. Foi ao garimpo para despedir-se do Velho Dito, que, sem esperanças de ver Izidoro novamente, teve uma conversa emocionada de amigo fiel: “– Agora vi que meu filho é vançê... Fica com o patuá de Izidoro... vancê agora é meu filho. Essa é a sua herança, num momento de abertura abre ele e vai ver como Deus é bom.”

Izidoro não queria privá-lo de sua relíquia. Até porque jamais fora místico. Saiu escondido e deixou o patuá. Depois desse dia, passou tantas desgraças que chegou a se preparar para tirar a própria vida, só não o fez porque sua filhinha apareceu na hora. Não teve coragem... contudo, estava desesperado! Lembrou-se da força do patuá pois nele estaria a oração que iria

Ihe salvar. Voltou ao garimpo e soube da morte do Velho Dito.

- Doente como estava não escapou.
- Onde foi enterrado ele. Tenho que ir lá.
- Tá enterrado na fazenda do seu Alício. E o caso foi muito engraçado.
- \_ Engraçado?
- Seu Alício, tão cheio de dinheiro, tão enricado, não poupou o velho doente.
- Contou o quanto o Velho Dito foi explorado até a morte.
- Mas o que tem isso a ver com o dinheiro do Alício?
- Prosseguindo com detalhes...
- Na hora da oração, não tinha padre, abriram o patuá.
- E eu precisando tanto daquela oração...
- O senhor só? E eu não? Quem é que não?
- Mas o que houve, o que é que teve com a oração do patuá?
- O que é que teve? Olha só o tamanho dos seis brutos diamantes lá dentro! Tudo de água pura, que não tem dinheiro que paga!...
- Seu Alício ficou com tudo, alegando que o compadre Dito devia muito pra ele.
- ?! Desgraçado!...
- O rio continua descendo, indiferente.

Bariani Ortencio sempre nos surpreendendo ao final com sua versatilidade!

*Comprando Chuva* é outro conto no qual o Ortencio destaca a *religiosidade* acompanhada pela *superstição*.

Essa trama se passa em Buriti Alegre, definido pelo autor como o centro agrícola e pecuário promissor no estado de Goiás. A despeito disso, foi retratado um período atípico na região, de um estio prolongado como nunca se viu. A seca se manteve quando as plantações precisavam se desenvolver, principalmente o arroz que começava a formar os cachos.

Promessas, as mais diversas surgiram aqui e ali, ao cumprir qualquer promessa, mesmo a mais absurda, não faltava ninguém, a devoção era comum, mas os pecados dos homens de toda terra exigem maiores sacrifícios e eles precisam ser castigados: a seca era patente. (ORTENCIO, 2011, p. 11)

No desespero, os agricultores, tementes a Deus e a outros seres sobrenaturais, apelavam para promessas diversas, apelaram até para o diabo,

com Ditão, “arrumador de coisas”, tirador de “trens”.

Somado à aflição da seca, ocorre outro drama: a morte da filhinha de Manoel Lourenço, um sitiante. Os roceiros *solidários* seguiam o enterro até a cidade localizada a uns oito quilômetros. No cemitério estava aberta a sepultura. “O coveiro abriu o caixãozinho cor-de-rosa, como é de praxe na derradeira despedida” (Ibid., p.12). João do Rufino, caboclo alegre, brincalhão, nessa hora, colocou, sem maldade, duzentos réis para São Pedro. Era pra ele “mandá chuva” (Idem).

Coincidência ou não, começou a chover. Era um temporal que não parava. Arrancou plantações e “tragou moinhos, alagou os sítios que sustentavam a economia e os moradores locais, plantadores de arroz, não fizeram nem uma saca”.

A chuva foi tão inclemente que arrastou o rancho do próprio João Rufino. Ainda que tenha sido prejudicado grandemente, todos o culpavam pelos estragos e não o perdoaram. Rufino passou a beber cachaça sem medidas, e nunca mais quis saber de roça, muito menos de promessas, de mandingas, ou algo parecido. E não aceitava conversar sobre esse assunto, ficava valente para encerrar o assunto.

Certo dia, ele, como ficou acostumado, estava bebendo pinga na venda, quando foi abordado por um desconhecido que lhe perguntou se ele foi o tal que comprou chuva. Ele não gostou e retrucou: “– Vá chatear o bodi...”. O sujeito manteve o assunto: “– Comprou duzentão e veio aquilo tudo?” (Ibid., p.14). Diante de tanta insistência, o Rufino deixou a prosa correr e justificou-se dizendo que não sabia que chuva era tão barata. O interlocutor falou: \_ Imagine se você tivesse comprado mil réis de chuva...

“– Cruz credo! Benza Deus... era o diluvi...” (Ibid., p.14).

“A Busca” é um conto pela extensão é classificado como novela. Está na obra *Sertão Sem Fim* (ORTENCIO, 2011), a *valentia* do goiano é enaltecida. Entretanto, o autor não deixa faltar nos seus contos a *religiosidade*. Nessa novela, um coronel contrata Limírio, um jagunço, para matar seu desafeto.

O acaso faz com que a vítima fosse o Zé da Conceição, seu amigo de infância. Como não podia desobedecer o coronel Limírio, devia-lhe lealdade muito mais agora que o pagamento foi adiantado. Para se motivar, lembrou-se que o Zé da Conceição era jagunço também, e estava fazendo muitos estragos

por ali.

Foram tantos os lugares onde o Limírio passou... em boa parte do seu percurso tinha um doutor que foi acompanhando-o e perguntando sobre a flora dos caminhos.

Enquanto contava a história, passeando com o doutor pelo mato e ia “dando aulas”: sabia o nome, a utilidade de cada planta, a época de floração, e tudo mais. Quando era perguntado onde aprendera tudo isso, orgulhoso respondia:  
– Na escola do mundo, meu patrão... (Ibid., p. 212).

Foi desfilando seus saberes *telúricos* adquiridos no cotidiano, na “escola do sertão”. Voltemos ao caso da busca ao Zé da Conceição. Ele acabou descobrindo que o Limírio estava no seu encalço. O Zé da Conceição decidiu que quem ia morrer era o Limírio. Para achá-lo primeiro e preparar a tocaia, foi atrás dos seus rastros, perguntando por ele a todos que encontrava na estrada.

Os dois estavam fazendo um cerco para encontrar o outro primeiro. Porém, o Limírio se lembrou que Zé da Conceição tinha o corpo fechado, ele não morre matado. Não esmoreceu porque para tudo tem uma solução. Foi procurar o benzedor que fechou seu corpo para saber como matá-lo.

O feiticeiro, um preto velho muito esquisito, me enleou de muita cusculhice que o trem era muito sério [...] pro derradeiro falou que aquilo era assunto pro padre, que pra matar um-seu-corpo-fechado só bala benta na hora da consagração numa missa. (Ibid., p. 233)

Limírio entrou numa capela e sentou ao lado uma velha. Como ele não sabia os ritos da missa, pediu para a velha o ajudar. Ela lhe cutucou para avisá-lo na “justa hora” (Ibid., p. 237). A religiosidade mística é ratificada. Enquanto o padre consagra a vida, Limírio ergue a bala para consagrar a morte do Zé da Conceição.

Em sua ética de *justiça e lealdade*, seu gesto aconteceu sem desconsiderar o espaço sagrado. Limírio se incomodou e foi com a “falta do devido respeito dentro duma igreja de padre, todo mundo conversando, contando caso, se cumprimentando, se abraçando, proseando numa altura muito avultada praquela hora de respeito” (Ibid., p. 237).

Com a bala benta, carabina no jeito, demorou muitos dias, sabendo onde o Zé da Conceição ia passar, ficou de tocaia<sup>28</sup>. Esperou que ele aparecesse,

[...] a mira da carabina no lugar certo, mortífero de balquear em riba das botinas. Era agora! Caprichei. Firmei o dedo no pinguelo. Calquei fogo mesmo em riba da maminha esquerda lá do peito do ex-Zé da Conceição. [...] mas seu moço na descida do corpo, o coitadinho fez reclamação doída de cortar o coração: “Mãe! Ó mãe!... Acode mãe... Uma água, mãe...” (Ibid., p. 254).

Essa cena foi marcante a ponto de ele, a despeito do seu feito, desejou ser buscado pela Dona Conceição, ao ver que o rosto do seu filho, após tantas atrocidades, desanuviou. Por certo, ela o perdoou. Queria também seu perdão, porque nunca esqueceu o pedido dessa vítima na última hora. Fez pela sua crença cristã, um culto ao morto e colocou uma cruz sagrada. A partir daí não matou mais ninguém e não fosse a insistência do doutor, não teria tocado mais nesse assunto.

A existência desses temidos matadores trouxe uma fama negativa ao estado. Até recentemente pessoas da região Sudeste acreditavam que era fácil contratar um matador em Goiás e ficar impune. Essa concepção fica creditada na conta dos mitos e folclores sobre o estado.

---

28 De influência dos comportamentos dos indígenas esperando a caça, ou dos negros que fugiam e ficavam se ocultando na mata.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uma idade em que se ensina o que sabe; mas vem, em seguida outra, em que se ensina o que não se sabe: isso se chama pesquisar. Vem, talvez, agora a idade de uma experiência, a de desaprender, de deixar de trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. (BARTHES, 1977, p. 45)

Para realização desta tese, optamos por inventariar os contos regionalistas de Bariani Ortencio, presentes em seis obras. Esse percurso nos permitiu refletir com maior assertividade sobre a importância da literatura como formação humana e como conhecimento da cultura de Goiás – que nós denominamos goianidade. Reiteramos que compreendemos goianidade os saberes, os usos, os costumes e toda uma recriação cultural que se realizou no estado de Goiás desde a sua ocupação no ciclo do ouro.

Tratamos como goianidade o construto sociocultural da história de Goiás com a debandada de moradores ao final do ciclo do ouro, cujo declínio transformou a economia do estado de “El Dourado”, com garimpeiros enricados, em agropastoril de subsistência para os localistas e para os migrantes de diferentes estados brasileiros que decidiram permanecer no sertão.

Goianidade traduz, portanto, as trocas culturais que resultam em apropriação e recriação da cultura em todos os âmbitos, desde a culinária até as relações de produção e de trabalho – este com o viés da tutela e apadrinhamento dos trabalhadores e suas famílias que eram despossuídos de um pedaço de chão que representava um sítio, uma fazenda e, particularmente, um latifúndio, que era prerrogativa dos autodenominados coronéis – a quem os trabalhadores deviam obediência.

Grande parte das obras de Bariani Ortencio não demarca essa temporalidade e espacialidade. O autor, em sua contística, se dedica a demonstrar as personagens como os sitiantes, os fazendeiros, os coronéis e grande número de jagunços que garantia a segurança e a consecução dos interesses dos coronéis, os agregados – muitos deles apadrinhados do fazendeiro ou do coronel.

Suas personagens comparecem no conjunto de sua obra telúrica – onde

o homem se vê indissociado da natureza, da terra com sua fauna e flora. Em alguns contos, o autor desenvolve sua trama nas poucas vilas, tendo personagens como padres, delegados e juizes. Mesmo nas vilas, aparecia a relação da população com os mandatários – por meio dos personagens vinculados à autoridade de um desses atores sociais, sem excluir a figura dos coronéis.

Na medida em que líamos sua obra, fomos apreendendo a dimensão subjetiva do quanto o autor se dedica à preservação da cultura de Goiás e do quanto enaltece os sujeitos que corajosamente se mantinham no sertão. Essa preservação objetiva apresentar às gerações mais jovens como a cultura do estado de Goiás perpassou tramas e dramas que revelam o cotidiano desses atores. Preservar para sabermos que somos herdeiros dessa história que é evidenciada no *modus vivendi* predominante.

Uma tese que destaca, predominantemente, a cultura, requer ser compreendida à luz do método *praxiológico* bourdieusiano, também conhecido como *teoria da prática*. Essa teoria enfatiza a disposição relacional entre os campos da cultura (erudita, ou popular) com o campo do poder (no caso dos coronéis frente aos seus jagunços), ou ainda a cultura ancorada no saber do mundo, da natureza, e o saber intelectual, como no caso do ficcional, em que os traços característicos da posição social dos personagens relacionam-se com as possibilidades de ser, viver e compreender a realidade, numa teia de representações intrincadas, na qual cada grupo se apresenta/representa seu papel sociocultural.

Reiteramos que, para nós, esses papéis expressam o que assumimos na tese como *traços característicos de goianidade*, os *habitus* desenvolvidos como práticas de sobrevivência num sertão isolado geograficamente do restante do país. Uma região de agruras e ausência do Estado.

Nossa proposta foi pautada pela interconexão entre a arte, a literatura e seus potenciais de formação humana, tendo por base a contística bariense, que Fernandes (1997) categoriza em duas vertentes: a *sociológica* e a *fantástica*. Em ambas, o crítico literário goiano não deixa de enfatizar a versatilidade de temas e o humor tragicômico característico de Bariani Ortencio.

Desde a introdução, procuramos evidenciar que a arte, na perspectiva

de Bosi (1999), se realiza numa tríade simultânea de técnica-expressão-conhecimento, e a nossa premissa foi desenvolver a tese com seus requisitos acadêmicos, porém como um projeto de autoformação. Isso porque, empiricamente, a literatura é uma temática candente no Curso de Pedagogia, com inúmeros estudos e trabalhos voltados para a formação de leitores, mas a literatura não protagoniza mais do que as discussões e a organização didático-pedagógica, seja pelo currículo prescrito, seja pelas limitações de tempo e espaço. Professores se apropriam de obras literárias como pré-texto para ensinar ortografia, gramática, fluência na leitura “em voz alta” ou para imprimir uma moral ou condutas performáticas.

As funções da arte literária na formação efetiva de leitores com autonomia para iniciar a leitura de uma obra e continuar a fazê-lo precisam extrapolar os muros da escola, com vistas ao acesso a uma formação estética. E isso não é considerado basilar no letramento literário. Nesse sentido, inquieto-me esta pergunta: Em que medida nós, professores do curso de Pedagogia, temos uma relação de intimidade com uma obra literária? A nossa postura pode provocar uma cisão nessa instrumentalização dos textos e instigar novas posturas face à formação precária que tivemos ao longo da nossa trajetória acadêmica.

Este estudo procurou fazer esse movimento: estamos na fase de pesquisar e, reconhecendo novas possibilidades de superar nossas limitações como leitora, junto com nossas(os) alunas(os), corrigir as rotas da nossa relação com a literatura, buscando experiências estéticas e reconhecendo os conceitos pertencentes aos campos de estudos da educação escolar, da formação acadêmica e da formação literária.

Essas perspectivas aprofundaram nossas reflexões contando com as críticas de Todorov (2009), em *A literatura em perigo*. O perigo exaltado pelo autor não se deve, em absoluto, à produção criativa de textos literários nos diferentes gêneros. Refere-se às formas de adoção da literatura pelas escolas – sejam obras clássicas ou vanguardistas – que limitam o acesso dos estudantes à obra na sua íntegra, para apresentar alguns de seus fragmentos para cumprir um conjunto de sequências que sistematiza a relação professor-obra-alunos.

A angústia desse autor belga se justifica porque desde a infância viveu

cercado de livros: seus pais eram bibliotecários e leitores assíduos, tal como ele foi se tornando. Não se deve pensar o ensino de literatura como o ensino de conteúdos científicos, uma vez que o universo literário traz saberes relevantes de todas as áreas do conhecimento científico, a ponto de seu orientador, Roland Barthes, afirmar que se tivesse que acabar com todas as disciplinas, à exceção de uma, essa seria a literatura.

A arte literária retoma a distinção entre o particular e o universal e afirma que nessa relação as experiências são singulares, independentemente de serem desencadeadas por um professor ou outro leitor, na medida em que nem um nem outro conseguirão direcionar ou determinar o olhar ou o gosto pelas obras indicadas. É, pois, pessoal, intransferível.

Ao escolher as obras de Bariani Ortencio para esta pesquisa, levamos em conta que ele é um dos autores mais premiados do estado de Goiás; é prolífero, versátil, mas é pouco difundido no ambiente acadêmico. Quando se trata de literatura, o que nos vem à mente são os cânones dos quais lemos fragmentos, ou lemos sua obra de forma instrumental, sem conseguir apreender sua potencialidade formativa, sem abstrair o tempo para a experiência da qual falamos. Nossa intenção, em princípio considerada modesta, foi sendo ampliada qualitativamente a cada conto.

Os contos barianenses comparecem como uma arte de contestação, um contraponto aos que consideraram o regionalismo destinado a ficar confinado num “beco”, tal como foi sugerido por Mário de Andrade, ou, aos que se alinharam homens e mulheres do sertão à estereotipia do Jeca Tatu lobatiano. Concordamos com a perspectiva de Chiappini (1995), o regionalismo é sofisticado e atual.

Destacamos os “traços característicos de goianidade”, como a *religiosidade*, que combina o *sagrado* com o profano, com o *sobrenatural*; a *confiabilidade*; o *telurismo*; a *hospitalidade*; a *astúcia*; o senso de justiça, que revela a *violência* – que traduz a *justiça pelas próprias mãos*. Entretanto, “quem conta um conto aumenta um ponto”. Reafirmamos a importância da literatura canônica, da literatura regional, como as obras desses contos lidos em sua totalidade, mas não como um pré-texto não para se aprender conteúdos “úteis”, mas como uma iniciação aos conhecimentos da nossa cultura, da cultura de Goiás. Cabe agora ao leitor incluir outros aspectos que não foram abordados

nesta tese, ou mesmo excluir alguns que elencamos. Esse é o destino de qualquer pesquisa: ser objeto de questionamentos.

Segundo Emanuel de Moraes, na introdução da obra *Força da Terra*, o conto é um gênero que tem uma circularidade formal com início e fim. Com uma narrativa que se apresenta como episódios envolventes, com clareza. “Marca ponto de encontros de e das tramas, num movimento semelhante ao símbolo da serpente que devora a própria cauda”.

Identificamos nos escritos de Bariani o método *praxiológico*, dialético e relacional. Ele observou, vivenciou o ambiente, elaborou diários de campo, relacionou as suas questões objetivas à sua perspicácia subjetiva, conseguiu transcender ficcionalmente a realidade polissêmica, para, assim, produzir uma profusão de narrativas que não se fazem monótonas, e sim constituem-se linguagem-arte.

Quando o autor consegue nos afetar de alguma forma, não importa se estamos lendo um Cervantes, Goethe, Machado de Assis... ou os regionalistas, porque o que há de representativo é a substância que fica da leitura ao tratar das intrincadas complexidades humanas.

Como pensamos que os contos de uma fase antiga da história de Goiás podem trazer luzes à nossa existência e às questões da atualidade? Quando nos apercebemos que a literatura está para além do bem e do mal. Mostrando aspectos que na dimensão intuitiva, dos sentimentos, possibilitam implicações com valores que trazemos, mesmo sem percebê-los; e nós precisamos dar significados a eles, ou ressignificá-los. Com esta pesquisa compreendemos com mais assertividade que a literatura partilha simpatia, antipatia, medo, compaixão, estabelecendo relações face ao que se pode entender como cruel, injusto; e nesse movimento podem emergir posicionamentos de alteridade.

Ao nos envolvermos de alguma forma e nos implicarmos com algum ou muitos personagens das obras de Bariani Ortencio, ficamos mais suscetíveis aos diálogos sobre justiça, e não justiça; sobre a visão de inferioridade do trabalho a que dedicam as mulheres. Embora o autor não tenha em suas obras acontecimentos de agressão física ou verbal contra mulheres e crianças, o apagamento é uma forma de não valorar a sua importância na vida cotidiana do sertão, em que todos se implicam nas tarefas cotidianas.

A obra regionalista goiana, apresentada por Bariani Ortencio é arte de

muitos quilates. Como tal é um veio fértil para *bamburrar*<sup>29</sup> a formação humana do leitor e o reconhecimento da goianidade. Colocamos um ponto final nesta tese, com a certeza de que há muito que ser explorado em outras pesquisas sobre Bariani Ortencio cuja obra é muito mais ampla e versátil do que essa tese procurou expor.

Como a literatura é conhecimento, e este é um constante devir, ela tem a capacidade de fortalecer as relações de leitura e de apreciação, começando em sala de aula, continuando em outros espaços que os alunos percorrem no cotidiano e retornando à sala de aula, com troca de experiências capazes de animar novas leituras.

---

<sup>29</sup> Uma analogia ao enriquecimento de um garimpeiro.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. In: **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARAÚJO, H. H. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, Curitiba, v. 74, p. 119-132, 2008.

ARAÚJO, Jaqueline Veloso Portela de. **Ruralismo pedagógico e escolanovismo em Goiás na primeira metade do século XX: O Oitavo Congresso Brasileiro de Educação**. 2012. 219 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

BARTHES, Roland. **A Aula**. São Paulo: Cultrix, 2001.

Boff, L. (1997). A guia e a galinha: uma met-fora da condição humana. Petrópolis, RJ: Vozes.

BONNEWITZ, P. **Primeiras lições sobre a sociologia de Pierre Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1985.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1999.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. Sociologias da Literatura: do reflexo à reflexividade. **Tempo Social - Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 263-287, dez. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001 b.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papyrus, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Em Campo Aberto: escritos sobre a educação e a cultura popular**. São Paulo: Cortez, 1995.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia: construção da pessoa e**

identidade cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de Criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 39, n. 138, set./dez. 2009.

BRITO, Diogo de Souza. **Negociações de um sedutor**: trajetória e obra do compositor Goiá no meio artístico sertanejo. 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

BURGARELLI, Cristóvão Giovani. Implicações da escola com a literatura. In: PESSOA, Jadir de Moraes (Org.). **Literatura e Educação**. Goiânia: Ed. Kelps, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In **Vários Escritos**. São Paulo: Editora Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros escritos**. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.

CHAUL, Nasr Fayad. **A identidade cultural do Goiano**. Disponível em *Ciência e Cultura*, 63(3), 42-43. <https://dx.doi.org/10.21800/S0009-67252011000300016>  
Acesso: 15 de novembro de 2016.

CHARTIER, Roger. (Org.). **Práticas de Leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011b.

CHARTIER, Roger. A verdade entre a ficção e a História. In: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argo, 2011.

CHIAPPINI, Lígia. Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, 1995.

COÊLHO, Ildeu Moreira. **Educação, Cultura e Formação**: o olhar da Filosofia. Goiânia: Ed. PUC, 2009.

DIAS, J e José. **Expandindo o Olhar**: das páginas literárias ao cinema a caricatura do Jeca na expressão de Lobato e Mazzaropi. 2007. 196 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KANT, Immanuel. **A metafísica dos costumes**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2003.

KANT, Immanuel. **Sobre a Pedagogia**. Trad. Francisco Cock Fontaella. 3. ed. Piracicaba: Ed. Unimep, 2002.

KUENZER, Acácia Z. As mudanças no mundo do trabalho e a educação: Novos desafios para a gestão. In: FERREIRA, Naura S. C. **Gestão democrática da educação**: atuais tendências, novos desafios. São Paulo: Cortez, 1998.

LIMA, Clêidna Aparecida de. **Saberes Sociais e Literatura**: capital cultural nas tramas de *A Caverna* de José Saramago. 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, 2016.

MAGALHÃES, Álcio Crisóstomo. **Goianidade em Canto**: ideologia e educação no movimento mercadorista ou na modernização do sertão goiano. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, 2014.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**: cotidiano e história da modernidade anômala. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica à economia política. V.I. 17. ed. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ORTEGA Y GASSET, J. **História como sistema**: Mirabeau ou o político. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani; FERRAZ, Flávio; SAMPAIO, Leo. **Vão dos Angicos**: contos. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Cartilha do Folclore Brasileiro**. 2. ed. rev. e aum. Goiânia: Editora UFG, 2004.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Cozinha goiana**: histórico e receituário. 4. ed. Goiânia: Kelps, 2004.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Dicionário do Brasil Central**: subsídios à Filologia. 2. ed. Goiânia: Kelps, 2009.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Medicina Popular do Centro-Oeste**. 3. ed. Brasília, DF: Thesaurus, 2012.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani; MORAES, Emanuel de. **Força da Terra: contos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. **Sertão sem fim**. Goiânia: Editora da UFG, 2011.

ORTIZ, Ricardo. **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

PESSOA, Jadir de Moraes (Org.). **Literatura e educação no conto de Bariani Ortencio**. Goiânia: PUC Goiás/Kelps, 2011.

PESSOA, Jadir de Moraes; CRUZ, José Adelson. Literatura e Educação. In: **Literatura e educação no conto de Bariani Ortencio**. Goiânia: PUC Goiás/Kelps, 2011.

SABATO, Ernesto. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Rita Correia Guedes. 1970. Disponível em: <[http://stoa.usp.br/alexccarneiro/files/1/4529/sartre\\_exitencialismo\\_humanismo.pdf](http://stoa.usp.br/alexccarneiro/files/1/4529/sartre_exitencialismo_humanismo.pdf)>. Acesso: 28 mar. 2017.

SCHILLER, Friedrich von. **A Educação Estética do Homem**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SETTON, M. da G. J. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 20, 2002.

TIETZMANN SILVA, Vera Maria. **Ficção curta de Bariani Ortencio**. Goiânia: Ed. UFG, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

TRAGTENBERG, Maurício. **Teoria e Ação Libertárias**. São Paulo: Unesp, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Verdade das Mentiras**. Trad. Cordélia Magalhães. 2. ed. São Paulo: Arx, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. **A Civilização do Espetáculo**. Trad. Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o *Habitus*. **Revista Educação & Linguagem**. Piracicaba, v.10, n.16, 2007. <https://www.metodista.br/revistas/revistasims/index.php/EL/article/view/126/136>  
Acesso: 14/04/2017.