

# UMA SOMBRA NO FUNDO DO RIO COMO UM EXEMPLO DE LITERATURA ENGAJADA

## UMA SOMBRA NO FUNDO DO RIO AS AN EXEMPLE OF ENGAGED LITERATURE

Juliana Santana 1

**Resumo:** Neste artigo pretendo apontar a possibilidade de tratar o romance *Uma sombra no fundo do rio*, de Eli Brasiense, como um exemplo de literatura engajada. Tal romance é uma ficcionalização pautada por vezes em fatos ocorridos de eventos violentos relacionados a questões políticas do início do século XX, na atual cidade Pedro Afonso – TO, apresentando com embasamento fatos históricos e políticos locais. Desse modo, ao mesmo tempo em que coloca seu escritor em posição que supõe desejo de mudança, também, convida o leitor a participar da narrativa, provocando inquietação, sendo que isso seja, talvez, uma forma de ação sobre o mundo ali narrado. Minha pretensão é considerar a possibilidade de tomar o livro de Brasiense como obra engajada, embora não seja um retrato totalmente fiel ao momento relatado. Para defender a proposta que faço, apresento, inicialmente, um bosquejo do enredo da obra em apreço. Sigo com uma exposição pautada nas teorias do filósofo italiano Luigi Pareyson, bem como nas teorias de Jean-Paul Sartre acerca do que se entende como uma obra de arte e uma literatura em prosa engajada. Expostos e discutidos esses pontos, finalizo o artigo entrelaçando algumas passagens de Brasiense com teorias de Pareyson e Sartre. Por fim, a finalidade é demonstrar que *Uma sombra no fundo do rio* pode ser caracterizado como obra de arte literária engajada, provocando contato e comprometimento tanto da parte do escritor e como do leitor, pelo menos, com o desejo de algo de diferente do que ali é representado.

**Palavras-chave:** Literatura. Prosa Engajada. Escritor. Leitor.

**Abstract:** In this article, I seek to understand the possibility of dealing with the novel *Uma sombra no rio*, by Eli Brasiense, as an example of engaged literature. The novel is a fictionalization based sometimes on facts that happened in violent events related to political issues of the beginning of the 20th century in the current city Pedro Afonso - TO, presenting its ballast with local historical and political facts. At the same time that it puts its writer in a position that seems to be desirous of change, it invites readers to get involved with what is being narrated, to become restless, maybe being this a form of action on the world narrated there. My intention is to investigate the possibility of taking Brasiense's book as an engaged work, although it is not a totally faithful portrait of the reported moment. To advocate the proposal that I make, initially I present a sketch of the plot of the work in question. I continue with an exhibition, based on the theories presented by the philosophers Luigi Pareyson and Jean-Paul Sartre about what we can understand as being a work of art and a literature in engaged prose. Having exposed and discussed these points, I conclude the article by interweaving some passages from Brasiense with theories of Pareyson and Sartre, if they can agree, demonstrating, finally, that *Uma sombra no fundo do rio* is configured as a work of engaged literature, bringing contact and commitment on the part of the writer and the reader, at least, with the desire for something different from what is represented there.

**Keywords:** Literature. Engaged Prose. Writer. Reader.

## Introdução

Neste artigo, pretendo apontar a possibilidade de tratar o romance *Uma sombra no fundo do rio* (1970), do autor tocantinense Eli Brasiense (1915-1998), como um exemplo de literatura engajada. Tal romance é uma ficcionalização pautada por vezes em fatos de eventos violentos relacionados a questões políticas do início do século XX, ocorridos na atual cidade Pedro Afonso – TO. Além disso, o livro entrelaça em sua trama breves relatos acerca do chamado “barulho do Duro”; por essa razão, o romance apresenta seu lastro com fatos históricos e políticos locais. Nesse viés, ao mesmo tempo que coloca seu escritor em posição que se supõe desejosa de mudança, convida os leitores para se envolverem com a narrativa, provocando inquietação, sugerindo, talvez, que isso seja uma forma de ação sobre o mundo ali narrado. Então, não se trata de um exemplar de prosa muda frente a um mundo que, de certa forma, representa.

Por tais motivos, defendo que o livro é exemplar típico de obra de literatura em prosa, que não se prenderia a um caráter de mero adereço da realidade ou peça de entretenimento, mas ganha destaque pelo grande valor que apresenta para a construção da identidade cultural do futuro estado brasileiro ao qual afirma e revela para que outros conheçam. Todavia, não tenho a intenção nem a possibilidade, no momento, de elaborar um estudo que compare os fatos acontecidos no interior do antigo norte de Goiás com a literatura presente no romance estudado. Minha pretensão é somente considerar a possibilidade de tomar a obra de Brasiense como criação inserida em um tempo-espaço determinado, embora não seja um retrato totalmente fiel ao momento representado, visto que se trata de obra ficcional, afinal. Também não pretendo fazer uma defesa acalorada do regionalismo de Brasiense, embora este venha à tona aqui e ali no estudo apresentado.

Para defender a proposta que faço, apresento, inicialmente, um bosquejo do enredo da obra em apreço, salientando passos que constituam mais claramente sua intenção descritiva, ativa no mundo, e seu tom de denúncia. Sigo com uma exposição pautada nas teorias do filósofo italiano Luigi Pareyson, bem como nas teorias de Jean-Paul Sartre acerca do que se entende como uma obra de arte e uma literatura em prosa engajada. Para isso, evoco o clássico problema da autonomia da arte. Expostos e discutidos esses pontos, finalizo o artigo entrelaçando algumas propostas de Brasiense com aquelas de Pareyson e Sartre. Por fim, com a finalidade de demonstrar que *Uma sombra no fundo do rio* configura-se como obra de arte literária em prosa engajada. Consequentemente, provocando contato e comprometimento tanto da parte do escritor como do leitor, pelo menos, com o desejo de oferecer algo diferente do que ali é representado.

## Uma sombra no fundo do rio

O romance *Uma sombra no fundo do rio*, de Eli Brasiense, autor tocantinense, nascido na cidade de Porto Nacional, é escrito em um tom que regionalista<sup>1</sup> e de marcada crítica a um momento histórico e seus desdobramentos. Isso porque o cenário escolhido para a trama é uma representação da cidade de Pedro Afonso, importante local no interior do estado do Tocantins, descrita em pormenor pelo autor, visto que ele destaca belamente suas riquezas naturais, a começar pelo encontro de dois rios no local, da fauna e da flora abundantes e

---

<sup>1</sup> Não entrarei na querela sobre a distinção de se um escrito é regionalista ou sertanista, se a literatura regionalista é marginal ou aquela do beco, se tem menos ou mais valor que as literaturas que discutem apenas temas universais sem se valer de cenários específicos ou exóticos. As questões que daí surgem são demasiado espinhosas frente à pretensão que tem o estudo ora apresentado, sendo que podem ser melhor discutidas, como o foram, por grandes estudiosos da literatura brasileira como, Vicentini (2015), Leite (1997), entre outros. Todavia, há estudos que sinalizam para o regionalismo em Brasiense. Cito como exemplos a dissertação sobre arte-educação e a literatura de Brasiense, “Arte, educação e literatura: o regionalismo universal de Eli Brasiense”, de Denilson Pereira Rosa (2012), que dedica algumas partes de seus capítulos ao regionalismo do escritor ora estudado, e o recém-lançado “Léxico em Pium, de Eli Brasiense”, escrito por Rosemeire de Souza Pinheiro, deste temos só notícia, mas não conhecimento, já que se considera o vocabulário típico como um dos traços da literatura regionalista. Ainda, Olival (1998, p. 165) salienta os traços da região e do homem da região, mas também traços universais, em Brasiense. Temos leitura, no entanto, de artigo da mesma autora e sobre o mesmo assunto, intitulado “Entre pessoas e cristais há riquezas lexicais: um estudo das expressões lexicalizadas na obra pium, de Eli Brasiense” (2013).

características da região. Ainda, reproduz a fala dos habitantes locais e daqueles que para ali migravam. Marca, igualmente, a presença de hábitos religiosos e credences peculiares à cidade e ao interior do então estado de Goiás, dos quais o futuro Tocantins será herdeiro. Além disso, porque destaca aspectos de pendengas políticas geradoras de episódios violentos que farão para sempre parte da história e do imaginário local.

Em meio aos rios Sono e Tocantins, com suas águas navegáveis tão importantes para o desenvolvimento da região, a história se passa cercada de tracajás, jacarés, piabas, piranhas e demais animais que indicam o aspecto ainda rústico da região à época dos acontecimentos descritos. Tais acontecimentos são narrados a partir da década de 1920, entretanto, frequentemente, há volta a fatos de 1914 que o autor indica como desencadeadores do que aconteceu em 1920. Por exemplo, refere-se à chegada do padre franciscano Rafael Tagia, em julho de 1847, que, vindo da Itália, livrará o local da nociva presença dos indígenas com um serviço de aldeamento e catequese. O padre abria caminho para o comércio e negócios fluviais que atendiam aos interesses do governo. Esses eventos, posteriormente, originarão o povoado do Passo ou da Travessia dos Gentios, e, depois, em 1903, a Vila de Pedro Afonso, que, por fim, se tornará o cenário da obra, a cidade de Pedro Afonso, ainda existente no atual estado do Tocantins<sup>2</sup>. Além da chegada do franciscano, *Uma sombra no fundo do rio* faz menção ao famigerado “barulho do Duro”, acontecido em janeiro de 1919, na atual cidade de Dianópolis, então São José do Duro, cidade que fora palco do massacre no “tronco” da família do coronel Abílio Wolney pelas forças do governo<sup>3</sup>.

Brasiliense faz uma tentativa de associar essa série de histórias de violência e questões políticas com os fatos desencadeados em 1912, na cidade de Pedro Afonso. Esses fatos apontam que um tal José Aroeira instala a desordem no próspero local. Ele é partidário do então prefeito da cidade, bem como do coronel Honório Nogueira, desafeto do comerciante Cristiano Moreira, frisando-se que todos foram citados por Brasiliense. A pendenga gerou uma série de eventos funestos, que resultaram em emboscadas e outros atos violentos que afugentaram parte da população local<sup>4</sup>.

Anos depois, Pedro Afonso foi abalada por uma segunda onda de crimes, novamente por questões políticas, que fizeram com que a cidade fosse ocupada por jagunços e cangaceiros vindos da Bahia, Maranhão e Piauí.

Após três dias de ocupação, liderada por Abílio Araújo, Pedro Afonso era um montão de ruínas. Esses crimes e as histórias do cangaceirismo continuam vivos na memória de algumas pessoas de Pedro Afonso (CARVALHO, 2013, p. 46).

A partir desse fato constituinte basilar de *Uma sombra no fundo do rio*, temos a presença histórica – ao menos na memória de habitantes locais<sup>5</sup> - de Cipriano Rodrigues, de sua esposa e de seus carrascos, que viraram personagens. Com carta branca do governo, inapto ou desinteressado em resolver a questão com os cangaceiros/jagunços, Cipriano faz história, inicialmente, ao resolver a questão, colocando fim à vida de Aroeira. É esse mesmo Cipriano o personagem-chave da trama que analisamos. Já renomado por seus feitos a favor da ordem e da prosperidade local, os seus serviços são novamente necessários quando foi preciso enfrentar um certo Abílio Batata (o Abílio Araújo citado por Carvalho), vindo da Bahia, e seu bando.

<sup>2</sup> Sobre esses fatos históricos, ver o livro *Personagens em trânsito*, de Tereza Ramos de Carvalho (2013, p. 45-47).

<sup>3</sup> Dados sobre o acontecimento no “Duro” também podem ser lidos no livro de Tereza Ramos de Carvalho (2013, p. 42-44).

<sup>4</sup> Carvalho (2013, p. 30; p. 41) salienta que muitos desses eventos devidos ao jaguncismo/cangaceirismo e omissão do Estado não constam em cadernos de pesquisas, mas estão presentes na oralidade e na tradição popular. Acrescento, e a autora bem o sabe, frequentam igual e importantemente a literatura que tem como cenário a região do antigo norte de Goiás e que os relata em sua composição poética.

<sup>5</sup> Ver depoimento do senhor Antônio José Soares, presente no livro de Carvalho supracitado (2013, p. 46-47).

Cipriano, após dias de luta sem o prometido apoio do governo, nem para fornecimento de munição suficiente, ainda assim consegue expulsar Abílio da cidade. No entanto, este não sai do lugar sem cobrar dos que lhe deviam o sossego da neutralidade na rusga e sem devastar a vida do próprio Cipriano. Além de perder o seu estimado amigo, chamado Vicentão, que se precipita para a morte no combate; na saída, o bando de Abílio Batata passa pelas bandas das terras de Cipriano e ceifa a vida de sua mulher, grávida de um filho seu. Ainda, não satisfeitos, abrem o ventre dela, retiram a criança ainda viva e jogam-na sucessivas vezes para cima, amparando a queda do pequenino ser com golpes de ponta de punhal. Essa é a história de fundo do que se narra em *Uma sombra no fundo do rio*, cuja

trama se arquiteta em *flashes* descontínuos, capítulos curtos, como reportagem jornalística, narrativa aparentemente fragmentada. E será na múltipla postura da voz narradora que tomaremos conhecimento das razões e sentimentos que movem as personagens, moldadas num primitivo arcabouço de valores, como o sentimento de ética em Cipriano: o bandido, o famanaz, o herói guerreiro, temido até pelo governo, mas que tem seus princípios de honra e de palavra. Matava, sim, mas para defender os desamparados, os amigos e seus valores. Era o único a enfrentar o mau caráter de Abílio Batata que provocara devastação e morte na região.

Jogado na vida da marginalidade pela desgraça pessoal [...], Cipriano inspirava terror às milícias oficiais que o perseguiam, após involuntário incidente, pelo menos de sua parte, quando um seu companheiro matara um soldado, sendo-lhe a culpa imputada (OLIVAL, 1998, p. 164).

Após o evento da morte de sua família, Cipriano espera tudo de pior da vida. Sabe que tem seus dias contados, até porque, após tudo que acontecera, ele está na mira dos moradores ilustres do local, que não tiveram saldo positivo com a partida de Abílio Batata, bem como do governo. A cidade que lhe deve a paz agora também cobra um alto preço por sua fama de justiceiro. É nesse cenário altamente desfavorável que se desencadeará toda a trama do romance de Brasiliense. As reminiscências, as críticas ao governo e ao povo da época, bem como uma rica descrição das credences de todos, ambientam a narrativa plena em peculiaridades da região do então norte goiano, com rumo ao final nada favorável relativo ao personagem que se tornará central em *Uma sombra no fundo do rio*, por obra de outro personagem essencial à trama, o ambicioso sargento Peteado.

Assim, o romance “É a saga de Cipriano, o anti-herói que arrasta consigo uma rede de valores do homem, em uma amostragem de medida regional e, mesmo universal, apresentados em um perfil cáustico, ainda que enternecedor” (OLIVAL, 1998, p. 166). Em um misto do que talvez se configure como um relato de literatura, história, memória e imaginário popular, Eli Brasiliense apresenta um cenário altamente aberto à reflexão sobre as condições políticas no começo do século XX da região que se tornaria o estado do Tocantins. Pelo aspecto crítico da obra de Brasiliense, pelas questões pungentes presentes no romance em estudo, que extrapolam em muito as fronteiras geográficas e os traços característicos do Tocantins, pela necessidade de afirmar uma identidade para o estado<sup>6</sup>, é que penso ser possível perceber traços de uma literatura de tipo engajado<sup>7</sup> em *Uma sombra no fundo do rio*. Para confirmar minhas suspeitas, abordarei aspectos desse possível tipo de literatura, da forma como descrita por

6 Sobre a forma como a arte literária, mais especificamente aquela presente nas letras de canções tocantinenses, podem ser uma rica fonte para a construção de uma identidade local, sugiro ver a tese Tocante Tocantins: o discurso dos compositores e a criação da identidade regional de Liliane Scarpin (2017).

7 Olival (1998, p. 165) questiona: “Estará aí, pulsando, o discurso crítico do autor-implícito ao descalabro moral de certas ‘autoridades’. Da época?”. Da região?!...” E eu: seria isso sinal de uma literatura engajada?

filósofos contemporâneos, apesar de não serem brasileiros, como Pareyson e Sartre, iniciando com o objetivo de compreender o que seria uma literatura do tipo proposto.

### Uma literatura engajada

Conforme Benoit Denis (2002), a literatura engajada é um fenômeno que ascende no período entreguerras e que está em franca discussão no fim da Segunda Guerra, ou pode mesmo ser tomada como um fenômeno típico do século XX. Todavia, conforme o autor, haveria duas formas de encarar o que se chama de literatura engajada: como uma corrente ou uma doutrina que teve seu ponto alto entre os anos de 1945 a 1955; ou como uma possibilidade libertária que ultrapassou um dado momento da história, que esteve, com outros nomes e de outros modos, presente em toda a existência da literatura.

Sendo assim, o fenômeno do engajamento literário iria muito além de uma data e de certos autores que representavam um tempo circunscrito. Refletindo sobre o que é uma literatura engajada por esse tipo de proposição, questiono se é possível encaixar romances como o de Eli Brásiliense nesse tipo de literatura. Para buscar a resposta, eu procuro entender melhor o que seria engajamento, a partir de uma visita à proposta de que seria possível, como expõem teorias elaboradas pelo filósofo contemporâneo italiano Pareyson (2001), estender-se o título “engajada” à arte em geral.

De acordo com Pareyson, falar de arte engaja, além disso, também trata de uma questão crucial na estética, qual seja, aquela relacionada à autonomia da arte e ao fato de muitos delegarem funções a ela. A questão, talvez, originária da pergunta pela autonomia é aquela de saber se há arte em todas as coisas que podem ser feitas pelo homem, ou se há, entre os feitos humanos, uma categoria particular das coisas às quais chamamos propriamente “arte”. A arte estaria unida a todo o resto das coisas que produzimos ou há um “reino da arte”, separando-a de tudo o mais, trancafiando-a em uma “torre de marfim”, em pura contemplação? Há aqueles que negam a possibilidade de obras artísticas imiscuídas nas demais questões e causas humanas, caso de Benedetto Croce (apud PAREYSON, 2001, p. 34-35), defensor de uma espécie de purismo matizado. De forma diferente, há defensores de uma arte subordinada às demais coisas da vida humana e seus valores, pensando nela como necessariamente associada a um propósito político e a coisas desse tipo<sup>8</sup>.

Conforme Pareyson, são questões de poética, ou seja, do que se pretende de uma arte ainda não realizada, isto é, de um programa de arte. O filósofo explica que conforme tais intenções para uma obra futura

há uma arte empenhada, militante, *engagé*, que quer enfrentar os problemas vitais de seu tempo, que quer difundir uma determinada concepção religiosa, política social; e há uma arte que quer ser pura forma, decoração, arabesco, que só visa à poesia pura e à arte pela arte, que, despreocupada dos vastos públicos e dos consensos difundidos, fecha-se na torre de marfim, reservando-se para degustação de poucos e refinadíssimos entendedores. Mas, frequentemente, trata-se mesmo de dois modos de conceber a arte (PAREYSON, 2001, p. 39-40).

Trata-se, enfim, daquilo que se espera da arte, do que se espera que a arte seja, explica o filósofo italiano. Assim, em uma proposição mais extremada, uma arte engajada seria aquela da qual se espera que esteja presente em todo momento da vida do homem, tendo nesta vida suas funções que podem ser diversas: educadora, religiosa, política, social etc. ainda, deixando de lado que possa ter seu valor tão somente artístico, sem se mesclar com os demais, exigindo que aja nas mais diversas instâncias da vida.

8 Talvez seja nesse sentido que Pareyson chama esse tipo de arte de “panfletária” e “militante”, sentido que, conforme Moutinho (2008, p. 11), seria uma tradução mais imediata para engajamento e ao qual Sartre se oporia.

Diante desta interdição, aparecem os defensores de uma arte que valha por si mesma, pura: a *arte pela arte*. Esta é chamada “autônoma”, porque teria somente seu valor de arte, despojada de quaisquer pendores morais, entre outros. Sendo pura forma, esta arte não estaria associada a outros fins que não artísticos. Dar-se-ia à contemplação e avaliação tão somente estética. Oposta a essa intenção está a proposta de uma heteronomia da arte, que lhe permitiria exercer demais funções e ter demais finalidades, como aquelas de propaganda, por exemplo. Pareyson assinala o exagero das duas propostas em suas versões extremadas, defendendo que se

a autonomia é entendida como a própria *especificação da arte*, isto é, o ato com o qual ela se afirma como atividade diversa das outras, dando-se a própria lei e recusando subordinar-se a fins diversos, satisfazem-se as exigências opostas, isto é, entende-se como a arte se afirma própria *suficiência* sem, por isso, reivindicar uma *independência* impossível ou cair num absurdo isolamento, e como pode desenvolver a mais variada e múltipla *funcionalidade* sem, por isso, rebaixar-se à subordinação ou negar-se na *heteronomia* (PAREYSON, 2001, p. 43-44).

Assim, as obras resguardariam seu valor de arte e, ainda, acolheriam os demais valores tanto possíveis quanto e disponíveis. Isso ocorreria sem mácula para seu caráter artístico e sem que as obras deixassem de se inserir na realidade. Ainda, teriam sua suficiência, mas também sua funcionalidade outra. Seriam forma, mas no sentido de inovação que incrementa o mundo humano, feita por um processo de formatividade, conforme a teoria do autor. Seriam arte ao mesmo tempo em que seriam sempre mais que arte, afirma Pareyson ao citar Dewey (PAREYSON, 2001, p. 44). Dessa forma, haveria a perfeita confluência de funcionalidades outras e da funcionalidade artística, da autonomia da arte no sentido de sua especificação como ente com vida própria, mas capaz igualmente de desempenhar outras funções no mundo.

A despeito das propostas pacificadoras do italiano sobre uma arte (em sentido geral) engajada, percebemos Sartre<sup>9</sup>, em seu *Que é a literatura?*, defender uma **literatura em prosa** – e não qualquer outro tipo de arte – como engajada por excelência. Com este tipo de arte, afirma o filósofo francês que “o escritor pode dirigir ao leitor” (SARTRE, 2004, p. 11), apontar-lhe injustiças sociais, indignação, provocá-lo com suas palavras. Todavia, a proposta é que um escritor dirige ao leitor na medida em que aciona a liberdade do leitor, por meio de sua própria liberdade, que deve ser resguardada e reconhecida. Neste caso, não manipula as ideias e as emoções de quem o lê. O que acontece é uma espécie de jogo de liberdades que aponta para uma prosa engajada na medida em que coloca tanto escritor quanto leitor como agentes frente ao mundo do qual são parte, bem como no mundo que constroem por meio de uma literatura que apela para a generosidade<sup>10</sup> do leitor.

Para Sartre, o leitor é ativo na constituição da obra que lê, assim como o próprio escritor. Não há mera fruição da parte do leitor, porque um texto não é simplesmente escrito

9 Denis (2002) sempre descreve a proposta sartriana de uma literatura engajada como radical, diferente de outros autores que a propuseram de modo talvez mais brando e contrário à teoria de Sartre, caso de Camus (Denis, 2002, p. 282-283). Além disso, é destacado pelo autor o momento histórico no qual se circunscreve a teoria de Sartre: a França do pós-Segunda Guerra. Todavia, estarei mais atenta aos aspectos das propostas de *Que é a literatura?*, que acredito que sejam menos datadas e mais “universais”, contemplando a questão proposta neste artigo.

10 Conforme Viana (2020, p. 35), a literatura é entendida por Sartre como “livre desvendamento do sentido de mundo por meio de um objeto imaginário, um pacto de generosidade entre autor e leitor”. O autor entende que o filósofo francês concebe como papel da literatura humanização e defesa da liberdade, que é o fim ao qual se direciona a realidade humana e por isso “A ideia de engajamento não está, portanto, relacionada a objetivos mesquinhos ou a metas tacanhas. Trata-se de um engajamento ontológico que constitui a consciência e o mundo, o sujeito e o objeto, em um mesmo movimento intencional. A literatura é formação humana, engajamento existencial, ético, estético e político” (VIANA, 2020, p. 51).

pelo e para o escritor. Ambos colaboram nesse jogo de liberdades que se reconhecem e se respeitam<sup>11</sup>. Por isso, embora a literatura em prosa seja engajada, ela não pode sê-lo em um sentido raso de agente doutrinário ou de algo que se impõe a uma passividade. Muito menos em um sentido lato de uma literatura simplesmente envolvida com a política ou com a política partidária.

Prenhe de significado, a prosa literária pode ser engajada, utilitária. Com a prosa, um escritor significaria as coisas no mundo, sendo isso, igualmente, uma ação não desinteressada. Por isso, Sartre afirma que é possível questionar o prosador a respeito da intenção com a qual escreve. Ele não escreve para simples contemplação, mas para comunicação com os outros humanos, por meio da linguagem<sup>12</sup>. Sendo assim, “a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir” (SARTRE, 2004, p. 20). Isso porque uma palavra designa algo no mundo, sendo tal designação correta ou não. Com isso, o prosador desvela a si mesmo, bem como desvela sua intenção de intervir, de mudar o mundo. Assim, o escritor é responsável por tal desvelamento e desejo de mudança, em uma mescla inseparável, como propõem Luiz Damon Santos Moutinho (2008) e Thana Mara de Souza (2008), entre ética e estética. O escritor descrito por Sartre não é imparcial diante dos outros justamente porque com eles se relaciona. Por tal motivo, escreve como se pudesse atingir a todos, como se todos o pudessem ler, ainda que não tenha tal alcance. No entanto, suas palavras miram um alvo certo. O escritor sabe do risco de tal ação, mas sabe também da ação que seria calar-se.

O prosador, porque nomeia, age: sua prosa é ação, é uma certa atividade; nomeando um objeto, uma parte do mundo, não o refletimos simplesmente, nós o alteramos, isto é, nós agimos. Portanto, desvelar uma situação é também constituí-la, não é pura contemplação: as palavras são “pistolas carregadas”; quando fala, o prosador atira. Sendo assim, não é uma consequência necessária da essência da prosa a remissão ao prosador da responsabilidade pelo que fala? Entendamos: menos que exigir-lhe engajamento (é nessa exigência que crê o leitor afoito), Sartre observa ao prosador: desde que escreves, já estás engajado! “Por que desvelar este aspecto do mundo?” “Que mudanças queres trazer ao mundo?” [...] Ora,

11 Uma nota sobre a liberdade, sem pretensão de dominar ou esgotar a questão, coisa que não é feita em Que é a literatura?: A liberdade é tomada por Sartre como o que fundamenta os atos humanos e as essências, embora ela mesma não tenha essência. É um fundamento sem fundamento para si própria. Assim, a liberdade é a origem das ações humanas e, por isso, o homem é condenado a ser livre. Então, na verdade, não é possível ser livre no sentido que o senso comum atribui à palavra: “A liberdade nada é senão a existência de nossa vontade ou nossas paixões, na medida em que tal existência é nadificação e facticidade” (SARTRE, 1999, p. 549). Ela é determinar-se a ser fonte do que se quer, não é ter tudo aquilo que se quer. A liberdade humana escolhe, porém não escolhemos ser livres e ser livre é escapar do dado, do fato, sendo essa escapada a facticidade da liberdade. Em Sartre, o ato vem da ruptura com o dado, por isso, é fundamentado na liberdade. Desse modo, a liberdade é a relação de romper com o dado; é situada na época do autor e do leitor, não sendo eterna e abstrata. “A prosa é engajada por retratar o homem como situado, como livre e responsável por sua situação e ao mesmo tempo por exigir daquele que a lê (e reciprocamente, este exige daquele que escreve) o exercício e o reconhecimento da realidade humana como liberdade, responsabilidade e angústia” (SOUZA, 2008, p. 152). A liberdade proposta por Sartre relaciona-se então com o engajamento: “A liberdade sartriana não se separa do engajamento e da responsabilidade, o que a faz de certo modo difícil, custosa, mas também esperançosa” (COELHO, 2003, p. 94 apud VIANA, 2020, p. 52). Penso que tal proposta não seja condizente com o que apresentaremos como a literatura engajada de Eli Brasiliense, no entanto, isso não me impede de considerar outros apontamentos de Sartre como importantes para a defesa da teoria que proponho. Se estamos em época diferente daquelas descritas por Brasiliense, se ele próprio escreveu em época diferente da que descrevia, talvez, para Sartre, a literatura do autor tocantinense não pudesse ser entendida como engajada, porque esse desalinho histórico a impossibilitaria de colocar em comunicação autor e leitores. Todavia, a meu ver, a obra de Brasiliense ainda é signo de um mundo e comunica algo a seus leitores: desperta ao menos curiosidade em quem a lê, gerando um possível comprometimento entre autor e leitores, engaja-os, no sentido sartriano que pontuaremos melhor a seguir.

12 A literatura, para Sartre, teria sua função de superar a alienação, não se contentando em ser apenas motivo de contemplação ou fruição, embora essa seja uma concepção mais estreita de autonomia. Todavia, para o francês, literatura engajada não é tendenciosa, explica F. L. Silva (2004, p. 219 s.).

segue-se daqui que aquilo que há de estético na literatura não é nunca alheio à ética, desvinculado dela: pode-se imaginar um músico que almeje o estético puro; em um prosador, isso seria tolice” (MOUTINHO, 2008, p. 14).

Desse modo, Sartre destaca sua preocupação com o conteúdo da prosa, divergindo neste ponto das propostas de Pareyson,<sup>13</sup> visto que este não se preocupava apenas com o conteúdo, mas, igualmente, com a forma e com a formatividade da arte, embora, pelo teor da proposta pareysoniana, brevemente mencionada acima, eu creia que não haja divergência plena. No entanto, em relação especificamente à literatura em prosa, uma questão que Sartre destaca é: a respeito do que se quer escrever? Tomando suas questões como sempre abertas, o autor sempre arranja jeitos, técnicas novas para sua linguagem, aproximando-se, com isso, da proposta da formatividade pareysoniana, na medida do possível, porque também está aberta ao engajamento da prosa que representa e escreve. Ademais, Sartre propõe o aspecto criador do escritor e indica que o leitor também é criador (ou cocriador) da obra que lê. Uma arte pura, afirma, seria igualmente uma arte vazia (SARTRE, 2004, p. 23), condenando o purismo estético, coisa que também não parece possível, conforme a leitura de Pareyson. Entretanto, Sartre questiona, ainda, acerca do que deve falar um escritor.

O filósofo francês compreende a literatura em prosa como aquela que propõe e pratica “um discurso que está tão curiosamente engendrado que equivale a um silêncio; um pensamento que se contesta a si mesmo [...], um perpétuo ensinamento que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam” (SARTRE, 2004, p. 28). Assim, propõe um escritor plenamente engajado em suas obras, não passivo, que escolhe se empenhar em viver e, por isso, questiona por que um escritor desse tipo escreve.

Ao abordar a relação entre escritor-leitor, Sartre critica posturas como a dos burgueses do século XIX. Estes negavam ser burgueses, negavam que escreviam para um público burguês e negavam ainda que a literatura tivesse qualquer lastro com o mundo físico, político, etc. Advogavam, por vezes, por uma *arte pela arte*, coisa que no campo da literatura em prosa parece impossível, conforme o filósofo francês. Este descreve a literatura sempre como fruto de um mundo, de um contexto, de um tempo, e que sempre se dirige para determinado público, sendo lida de modos diferentes se deles se afasta. Assim, o filósofo escreve sobre a relação escritor-leitor, que demonstra o engajamento da literatura na época em que foi escrita, no mundo em que foi escrita, na melhor das hipóteses desta relação:

É preciso que ele escreva para um público que tenha a liberdade de mudar tudo, o que significa, além da supressão das classes, a abolição de toda ditadura, a permanente renovação dos quadros dirigentes, a contínua derrubada da ordem, assim que esta tende a imobilizar-se. Em suma, a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. Decerto, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor aja sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles, e para que as suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assuma por meio de uma decisão incondicionada. Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva (SARTRE, 2004, p. 120).

13 Outra diferença talvez seja aquela de que Pareyson não discute exclusivamente a literatura, nem dá uma ênfase especial à literatura francesa dos anos 40 do século XX.

Por tal proposição - embora o filósofo a ressalte como utópica - é que afirmo que textos como *Uma sombra no fundo do rio* podem ser entendidos como exemplo de literatura engajada. Brasiliense escreve e representa seu contexto, o pré-Tocantins, no entanto, no início do século XX, direciona-se a um público, qual seja, o povo do então Norte Goiano e o povo brasileiro, que deve tomar ciência dos fatos do estado que iria se tornar realidade em fronteiras e demais questões políticas a partir de janeiro de 1988. *Uma sombra no fundo do rio* se mostra como obra ficcional, do imaginário, no entanto, totalmente envolvida em questões que trazem a realidade do tempo cronológico descrito em sua narrativa, com suas urgências e peculiaridades. Assim, a despeito de representar uma época que não é exatamente a de Brasiliense e de seus leitores, o romance materializa a proposta sartriana para a literatura quando esta afirma que “o tema da literatura sempre foi o homem no mundo” (SARTRE, 2004, p. 118).

Entretanto, boa parte da obra *Que é a literatura?* trata acerca da figura do escritor francês dos anos 40 do século XX e do escritor do século XIX. Este último ora com sua burguesia não assumida<sup>14</sup>, ora com sua negação do contato da literatura com o mundo e da negação da própria literatura. Teorias salpicadas, algumas vezes, por breves atenções ora a escritores de outros países, como Inglaterra, Estados Unidos e Itália, ora com o escritor francês do pós-guerra, de 1947, e toda a sua ação e pretensão de mudar o mundo à sua época, com seu fazer que revela o ser (SARTRE, 2004, p. 175) do homem, do mundo. Ainda assim, pensamos que, parte das reflexões de Sartre, que se voltam ao engajamento literário, servem para compreender melhor a literatura brasileira, tocantinense, de Eli Brasiliense. Especialmente, quando Sartre defende que a literatura tem ação na história e sobre a história, “isto é, como síntese entre a relatividade histórica e o absoluto moral e metafísico, com esse mundo hostil e amigável, terrível e irrisório que ela nos revela: eis o nosso tema” (SARTRE, 2004, p. 176). Sendo assim, percebe-se no romance de Eli Brasiliense uma literatura reveladora de um mundo, de uma época, aquela que representa o homem e que faz tanto do seu escritor quanto do seu leitor agentes neste mundo. Não se trata da Paris de 1947, mas de um ainda norte goiano com toda a sua cruza e violência, aspectos cruciais mesmo à deflagração dos movimentos pela emancipação do futuro estado, como alguns afirmavam ser. Os atuais leitores de Brasiliense são diferentes o público da época<sup>15</sup> daqueles acontecimentos, assim como o público que recebeu o romance que estudamos. Apesar disso, ainda recebem das páginas do autor toda a força de uma literatura de ação ou de produção no mundo, literatura da *práxis*, como talvez tenha sido aquela descrita por Sartre como sendo a dele mesmo em idos da década de 1940.

Desse modo, ultrapassando os limites de radicalismo ou da época, posso admitir de Sartre, por intermédio da leitura feita por Denis<sup>16</sup> - quando propõe as diferenças e semelhanças entre a descrição sartriana de uma literatura engajada e aquela de Camus -, o anseio por uma literatura ação e de amplo espectro. Quanto a Camus,

a sua concepção do engajamento literário se casa com a de Sartre: a mesma vontade de que escrever seja ato, o mesmo desejo de atingir o mais vasto público, a mesma recusa de que a literatura seja somente um jogo formal, uma “mentira luxuosa” e frívola, o mesmo “ideal da comunicação universal”, a mesma análise histórica da evolução literária etc. (DENIS, 2002, p. 282)<sup>17</sup>.

14 Consideração feita no capítulo IV do livro em questão, quando parece abordar sua própria condição de escritor francês, do ano de 1947, pelos pronomes plurais “nós”, que usa ao se referir aos escritores franceses, mas, antes, o filósofo trata do escritor francês desde o século XII.

15 Sobre o público para o qual escreviam em 1947, Sartre (2004, p. 177) redigiu: “é que a literatura não tem mais o que fazer na sociedade contemporânea. No momento mesmo em que estamos descobrindo a importância da práxis, no momento em que vislumbramos o que poderia ser uma literatura total, o nosso público se desmancha e desaparece; não sabemos mais, literalmente, para quem escrever”. Estranhamente, apesar da diferença dos cenários, temos a impressão de que, talvez, seja semelhante à do filósofo, na parte de para quem escrevemos.

16 A despeito da minha concordância com este ponto específico da leitura que Denis faz do engajamento sartriano, há estudiosos, como Souza, que apontam falhas na leitura que Denis faz do filósofo francês. Para ler mais sobre esses possíveis equívocos interpretativos, ver Souza (2008, p. 46 s.).

17 Para mais informações acerca da relação/dissociação entre Sartre e Camus, ver Silva (2004, p. 227 s.).

Com Sartre, esse posicionamento parece colocar a literatura em contato extremo com o mundo que a cerca, embora dirija-se de modo especial às liberdades de autor e leitor. Sendo assim, ainda conforme Denis (2002, p. 284), seria fundamentada a concepção sartriana de engajamento como “essa crença profunda de que a literatura é antes de tudo troca e comunicação por intermédio da positividade de uma linguagem-instrumento”. Em consonância a isso e indo além disso, posso citar o resumo sobre o que seja engajamento na prosa literária para Sartre, conforme Souza (2008, p. 58):

O engajamento ao qual Sartre se refere não é, portanto, estritamente político, abstrato, e nem impede que a arte se realize: na prosa e pela prosa, o escritor fornece a imagem crítica da sociedade que lê, e por isso o engajamento sartriano só pode ser entendido na concretude histórica em que o homem se situa. A prosa engajada consiste nessa compreensão da ordem humana, no desvendamento das ações humanas, e através da qual nossos atos tornam-se refletidos – no sentido de espelhados para os outros e também no de passar da irreflexão para o pensado -, e com isso já não temos como fugir às nossas responsabilidades diante deles: devemos assumi-los, assim como à nossa liberdade e responsabilidade. É essa passagem do plano irrefletido para o plano refletido que a prosa, engajada, opera; e por isso podemos dizer que ela desvenda as ambiguidades humanas, os desejos e frustrações dos homens.

Minha concepção de uma literatura engajada não chega a tanto e talvez seja mais amena, como aquelas que parecem ser as propostas sobre o engajamento vindas de Pareyson e Camus (este último via Denis, em comparação a Sartre). Não obstante, e talvez por isso mesmo, indicarei passos significativos na obra *Uma sombra no fundo do rio* para buscar demonstrar o que proponho: há neste romance uma literatura engajada no sentido de uma literatura que relaciona um desejo de revelação e de mudança do que é representado por obra do autor, mas que se faz engajada também por envolver o leitor na construção crítica de uma representação de certa realidade. Isso implica compromisso de ambos, fazendo com que sejam mais que um descritor e um leitor, faz com que sejam agentes que pretendem algum tipo de mudança sobre a realidade com a qual têm certo contato, embora a época – e talvez o cenário - seja outra. Assim, uma literatura como a de Eli Brasiense não me parece um exemplo de obra de arte que não comunique por intermédio de suas palavras, que não se refira de forma significativa a coisas do mundo; com sua forma e seu conteúdo, é mais que um enfeite ou uma distração<sup>18</sup>. Compromete o escritor com aquilo que escreve e significa com suas palavras; compromete o leitor com a colaboração na construção generosa do que é lido, trazendo ainda para si também esse tipo de engajamento, que ultrapassa de longe as linhas do texto.

### Três episódios de *Uma sombra no fundo do rio* que o qualificam como a prosa engajada

O filósofo francês, no desfecho de seu livro, aponta para a necessidade de o escritor, na época em que Sartre escreve, época de fatalismo, como descreve, convidar os seus leitores à ação. Propõe então, como mencionado, uma literatura da *práxis*. Apesar da distância temporal, local e de situação entre os escritos de Sartre e aqueles de Brasiense, pensamos que é possível interpretar a situação que o escritor tocantinense representa, igualmente, como inspirada em uma época de fatalismo. Portanto, caberia a Brasiense e aos seus leitores algo semelhante ao que é proposto por Sartre:

<sup>18</sup> Penso que aqui cabe a explicação de Souza sobre a arte, como é entendida por Sartre: obra da imaginação, cria o irreal. “A consciência de imagem parte do real, nega-o e constrói o irreal, tendo sempre como pano de fundo o real negado” (SOUZA, 2008, p. 19).

Não é mais o momento de descrever nem de *narrar*; *não podemos*, tampouco, nos limitar a *explicar*. A descrição, mesmo que psicológica, é puro gozo contemplativo; a explicação é aceitação: desculpa tudo; ambas supõem que os dados já estão lançados. Mas, se a própria percepção já é ação; se, para nós, mostrar o mundo é sempre desvendá-lo segundo as perspectivas de uma mudança possível, então, nesta época de fatalismo, devemos revelar ao leitor, em cada caso concreto, o seu poder de fazer e desfazer; em suma, de agir (SARTRE, 2004, p. 213).

Assim, pelas inquietações de suas convidativas linhas, pretendemos demonstrar como, em três momentos de *Uma sombra no fundo do rio*<sup>19</sup>, é possível defender uma literatura engajada em um misto do que propunham os dois filósofos antes evocados, mas de modo especial em conformidade com (ainda que distante d') a teoria sartriana.

O texto de Brasiliense é uma mescla de ficção e de fatos acontecidos no então norte de Goiás. São feitas referências especialmente a dois eventos que marcaram a história do futuro estado do Tocantins: o “barulho do Duro”, passado na cidade, à época (1919), nomeada São José do D’Ouro (vulgo “Duro”), atual cidade de Dianópolis, e a famosa “chacina de Pedro Afonso” (abril de 1914), na qual o romance se apoia sobremaneira. Alguns personagens históricos das duas matanças são transformados em personagens do livro de Brasiliense, como Cipriano, Aroeira, Abílio Batata, o mencionado Zé Dias<sup>20</sup> e a família Wolney, esta do Duro.

As referências ao “barulho do Duro” aparecem em capítulos como “Os mensageiros da morte” (BRASILIANSE, 1977, p. 17) e “A espera” (BRASILIANSE, 1977, p. 91), quando são feitas alusões ao derrame de sangue da família Wolney, que foi encurralada e presa na própria casa por soldados a serviço do governo. Houve inúmeras mortes e seguidos dias de tensão na cidade, que são representados em obras como o romance *O tronco* (1956), do autor goiano Bernardo Élis, e que foi adaptado para roteiro de filme com o mesmo título, dirigido por João Batista de Andrade, no último ano da década de 90, século XX. Em *Uma sombra no fundo do rio*, os episódios aparecem de maneira esporádica, mas marcam para o livro o seu tom engajado, que, de certo modo, ajuda a narrar as histórias que rondam épocas anteriores à emancipação do Tocantins e o imaginário do povo local. Assim, colocam leitores em contato com este “espelho crítico” (SOUZA, 2008, p. 23), que é a obra de Brasiliense, dando em uma relação ética entre leitores e escritor pelo significado próprio à prosa em questão, e pela impossibilidade de se ficar impassível frente ao que é lido, chamando os envolvidos às suas responsabilidades com a mudança diante de fatos passados.

No entanto, o pano de fundo histórico para as cenas e microcenas das histórias de Brasiliense é, especialmente, aquele da “chacina de Pedro Afonso”<sup>21</sup>. Como mencionei anteriormente, a cidade do interior do Tocantins, fundada no ano de 1847, tem destaque na história do estado em razão de sua geografia privilegiada. Importante lembrar que Pedro Afonso é cercada pelos rios Tocantins e Sono, com águas navegáveis e muito propícias a comércios e deslocamentos de mercadorias entre regiões do país. Desse modo, o que pode ser abertura para grande prosperidade, mas também para cenário de inúmeras pendengas entre interesses diversos e conflitantes. Palco de políticas divergentes e de cenas como as da tal “chacina”, que se representa no romance de Brasiliense, desencadeadora do motivo principal da trama, qual seja, o arranjado - por parte do governo - assassinato de Cipriano Rodrigues.

19 Escolhemos apenas três momentos, mas entendemos que há outras passagens do romance que, igualmente, inserem-na na categoria “literatura engajada”. A seleção foi feita apenas para exemplificação, confirmação da teoria ora proposta e para não delongarmos o texto que apresentamos.

20 Conforme Palacín (1990, p. 81), “José Dias foi o líder carismático, na primeira revolução de Boa Vista”. Boa Vista é a atual cidade de Tocantinópolis, no Tocantins, e tal revolução, conhecida como a primeira da então vila, iniciou-se em 1892.

21 A chacina também é tema de Serra dos Pilões (1995), de Moura Lima.

Nesse contexto, foi possível perceber a hegemonia de política e estruturas autoritárias que ganha visibilidade com a presença da violência, sobretudo da violência a serviço do Estado, na formação histórica do Tocantins; destarte é importante observar que o processo histórico é resultado de uma dinâmica marcada por conflitos e antagonismos, por repressão e resistência (CARVALHO, 2013, p. 47).

Como já explanado, nas páginas de *Brasiliense*, o personagem central da trama teria ajudado o governo e a cidade a ficarem livres de tormentos como a presença de pistoleiros e seus bandos de jagunços, como Aroreira e Abílio Batata. Este último, no estado do atual Norte brasileiro, arrumara encrencas, vendo-se envolvido em situações desfavoráveis tanto para a população geral de Pedro Afonso quanto para o governo da cidade e de Goiás. Estado que acabou por recorrer ao poderoso resolvedor local de pendências, Cipriano, que resolveu ainda esta situação. Após seus préstimos, ao que o romance indica, Cipriano passa a ser percebido tanto pela população, que lhe deveria ter gratidão, quanto pelo governo, que recorreu aos seus serviços, como uma ameaça. Ao que parece, o *status* de ameaça da figura em questão cresce quando tem sua futura família morta por quem *Brasiliense* subintitula de “Os mensageiros da morte” (BRASILIANSE, 1977, p. 17 s.)<sup>22</sup>. “Um dia que se ausentara de casa, para negociar uma partida de peles, seus inimigos vieram. Mataram Madalena, com a maior judiação. Abriram-lhe o ventre a facão, para retirar o menino ainda vivo e fazer dele peteca” (BRASILIANSE, 1977, p. 17). História que se repete na mente agora perturbada e insone de Cipriano e ainda no capítulo “Uma aventura de rapaz” (BRASILIANSE, 1977, p. 51), reforçando a importância do fato para todos os envolvidos na trama.

Assim, com sua já confirmada potência arrasadora de bandos desordeiros e feitos desse tipo, com seu corpo fechado e, ainda, com sua mente magoada em razão das perdas recentes, não era conveniente manter Cipriano vivo. Como confiar, ainda que acertasse com os enviados pelo governo para suposta paz, em suas “tréguas de pantera” (ROSA, 2001, p. 58)? Por isso, foi enviado para tais “tréguas” outra pantera, mas uma traiçoeira, “catimbauzeira” e também de “corpo fechado”: o sargento Penteado. Este, junto com alguns homens do seu destacamento, era encarregado pelo governo para dar cabo ao perigo chamado Cipriano Rodrigues. Na verdade, o ex-pistoleiro realmente tencionava a paz, desse modo, provavelmente por isso, acaba por ser vítima da emboscada preparada por Penteado, que o sepulta no fundo do rio, fazendo dele, ali, nada mais que uma sombra, prestes a ser apagada pelo primeiro cardume de piranhas.

Os acontecimentos narrados por *Brasiliense* destacam os aspectos que Pareyson indica de uma arte que não se tranca em si mesma, ou em uma “torre”, mas que se mantém viva no contexto da sua sociedade de origem. Dessa forma, representam igualmente características como aquelas que Sartre aponta como sendo as de uma arte engajada, de uma literatura da *práxis*. É arte que significa, que se refere a algo externo a si, ao mundo, e por isso exige comprometimento, engajamento tanto do escritor, em relação ao que deseja mudar, quanto do leitor, quando tem um desejo de mudança provocado. No caso, prosa que implica reciprocidade de todos os envolvidos com ela, que apresenta traços característicos do local, das crendices, das práticas políticas e da vida das pessoas da época representada. Não bastassem tais evidências, poderíamos evocar em auxílio à nossa proposta o romance *Chão vermelho*, do mesmo autor,

22 Oliveira resume o sistema do controle dos coronéis a partir da época da Primeira República (1889-1930), que é criticado no romance de *Brasiliense* e que aponta para os motivos que levam o governo a providenciar o apagamento da figura de Cipriano. É o que lemos a seguir. “Os chefes políticos regionais e locais controlavam os poderes do Estado: o executivo, legislativo e o judiciário assim como a polícia; usavam o Estado para interesses privados, seus e de seu grupo; controlavam e personalizavam todas as ações do Estado; atuavam como intermediários entre o Estado e a população. A população não tinha acesso direto ao Estado e era obrigada a recorrer ao chefe político local para a obtenção de qualquer tipo de prestação de serviço. O sistema se apoiava sobre um pacto de lealdade entre os chefes políticos das diferentes esferas nacional, regional e local. O pacto de lealdade entre os chefes políticos resultava em um sistema de “troca de favores”. Os coronéis trocavam favores entre si, ao mesmo tempo estabeleciam uma relação de troca de favores com a população. É dessa forma que o sistema se equilibrava e se reproduzia. Não havia tolerância com dissidências e divergências. Os conflitos eram resolvidos de forma violenta através da intimidação e/ou eliminação”. (OLIVEIRA, 2016, p. 96-97).

que representa a cena operária da época da construção de Goiânia. Conforme o estudo de Capel e Vigário (2018, p. 10), a obra apresenta proposta contramoderna “por ser marcada pela intenção explícita de mostrar a exploração e as lutas pela sobrevivência com finalidade estético-formal”. As autoras destacam ainda que *Brasiliense* apresenta aspectos teológicos de sua formação, que podem ter acentuado a preocupação com certas parcelas marginalizadas da sociedade brasileira de sua época e de outras, trazendo para sua obra o tom de crítica ao patriarcado coronelista de Goiás, à exploração de emigrantes vindos para a região etc. Além disso, nas palavras de Rosa (2012, p. 60), o romance de *Brasiliense*, “que mistura ficção e realidade mostra que o romance, como escrita revolucionária, pode traduzir a história por verossimilhança de modo a desafiar os próprios historiadores”<sup>23</sup>. Ainda, ao assumir a literatura, especialmente aquela de *Brasiliense*, como algo que vai além de seu âmbito literário, pensamos que tenha seu valor de representadora da realidade social e da história de certa época e lugar, como proposto por Oliveira (2016).

Embora a literatura de Eli *Brasiliense* tenha seu lugar e seu poder no mundo ao qual se refere, abre-o para o conhecimento de ‘todos’. Eleva as peculiaridades do espaço pré-tocantinense “do beco ao belo” (CHIAPINI, 1997) e, com isso, apresenta, para um público bem mais amplo que o goiano ou o tocantinense, certas faces de um espaço e tempo bem recortados e representados, que acabam por se revelar portadores de dores e delícias próprias, mas também comuns com as de outros povos, tempos e lugares. Assumindo esses aspectos, ou aspectos como esses, é que penso poder afirmar que *Uma sombra no fundo do rio* constitui-se verdadeiramente como uma peça de literatura engajada, em conformidade com certos aspectos das teorias antes destacadas.

### Considerações Finais

Para finalizar, posso citar Sartre (2004, p. 217-218) ainda uma vez, quando escreve o desfecho de suas reflexões em *Que é a literatura?*:

Nada nos garante que a literatura seja imortal [...]. É preciso tentá-la; se nós, os escritores, a perdermos, tanto pior para nós. Mas tanto pior também para a sociedade. Através da literatura, conforme mostrei, a coletividade passa à reflexão e à mediação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca incessantemente modificar e aperfeiçoar. Mas, afinal; a arte de escrever não é protegida pelos decretos imutáveis da Providência; ela é o que os homens dela fazem, eles a escolhem, ao se escolherem. Se a literatura se transformasse em pura propaganda ou em puro divertimento, a sociedade recairia no lamaçal do imediato, isto é, na vida sem memória dos himenópteros e dos gasterópodes. Certamente, nada disso é importante: o mundo pode muito bem passar sem a literatura. Mas pode passar ainda melhor sem o homem.

Eli *Brasiliense* não permite que a literatura se transforme em simples propaganda, afundando no “lamaçal do imediato”. “Ler os romances de *Brasiliense* é encontrar de forma poética o documento que registra a memória, os causos, as credices e as superstições e, por fim, as características dos homens e mulheres sem vozes, que viveram e habitam ainda hoje Goiás e, sobretudo, a sua região norte” (ROSA, 2012, p. 48). Com seu *Uma sombra no fundo do rio* faz com que a memória de fatos (ficcionalizados, é certo) de tempos idos e de antes do Tocantins ecoem na memória e na imaginação do povo do lugar, mas que também se apresentem à posteridade para que a história, ainda que possa ser apenas mais uma espécie de literatura, não seja esquecida. O romance age como desvelador de um mundo e leva seus leitores a desvelar

<sup>23</sup> O autor, neste ponto de sua dissertação, fala do romance *Rio Turuna* (1964) que conta fatos ficcionalizados sobre Zé Dias.

e agir. Esta obra permite que pessoas como eu tenham acesso aos possíveis fatos narrados por intermédio da poética de Brasiliense, que revela o Tocantins. Nesse sentido, uma região que abarca uma parte da história e da riqueza imaginativa do interior do Brasil se agiganta e extrapola as mais diversas fronteiras graças ao poder da literatura. Em suma, faz de nós, leitores, uns com os outros, colaboradores na criação de Brasiliense, pessoas que refletem e operam sobre o mundo ao qual esta literatura nos convida.

## Referências

BRASILIENSE, E. **Uma sombra no fundo do rio**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

\_\_\_\_\_. **Chão vermelho**. Goiânia: Gráfica da Universidade Federal do Goiás, 1964.

CAPEL, H. S. F.; VIGÁRIO, J. S. Cena política e quadro operário: sentidos contramodernos em Eli Brasiliense e Nazareno Confaloni. **Escritas**. Vol. 10 n. 1 (2018) ISSN 2238-7188 p. 3-22. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/article/download/6038/14325/>. Acesso em: 06 jan. 2021.

CARVALHO, T. R. **Personagens em trânsito: A interlocução literatura e história social no Tocantins**. São Paulo: Livrus, 2013.

LEITE, L. C. M. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Anais**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001520823>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DENIS, B. **Literatura e engajamento**. Florianópolis: EDUSC, 2000.

MOUTINHO, L. D. S. Prefácio: Ética e estética. In.: **Sartre e a literatura engajada**. São Paulo: EDUSP, 2008.

OLIVAL, M. C. e S. **O espaço da crítica: Panorama atual**. Goiânia: Editora UFG, 1998.

OLIVEIRA, A. M. O mundo rural na literatura regional de Goiás e Tocantins. **Baru**. Goiânia: v. 2, n. 1 (2016). Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/baru/article/view/4882>. Acesso em: 06 jan. 2021.

PALACIN, L.; Moraes, M. A. S. **História de Goiás**. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROSA, D. P. **Arte, educação e literatura: o regionalismo universal de Eli Brasiliense e Frei Confaloni**. 2012. 115f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2024>. Acesso em: 06 de jan. 2021.

ROSA, J. G. Famigerado. In.: **Primeiras estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 2016.

SARTRE, J-P. **Que é a literatura?** Petrópolis: Vozes de Bolso, 2019.

SARTRE, J-P. **O ser e o nada**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SCARPIN, L. **Tocante Tocantins: o discurso dos compositores e a criação da identidade regional**. 2019. 167 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual

Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/191376>. Acesso em: 23 jun. 2020.

SILVA, F. L. Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios. São Paulo: Editora UNESP, 2004.  
SILVA, Rosimeire de Souza T.. Entre pessoas e cristais há riquezas lexicais: um estudo das expressões lexicalizadas na obra Pium, de Eli Brasiense. **Anais do SILEL**. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_877.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_877.pdf). Acesso em: 06 jan. 2021.

SOUZA, Thana Mara de. **Sartre e a literatura engajada**. São Paulo: EdUSP, 2008.

VIANA, Cláudio Pires. Sartre e a literatura: imaginação, engajamento e liberdade. **Perspectivas**. Palmas: Vol. 4, n. 2 (2020). Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/perspectivas/article/view/11383>. Acesso em: 04 jan. 2021.

VICENTINI, Albertina. Apontamentos sobre o regionalismo em literatura hoje. **Mosaico**. Goiânia: v. 8, n. 2 (2015) Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4434>. Acesso em: 23 jun. 2020.

Recebido em 06 de setembro de 2021.

Aceito em 27 de setembro de 2021.