Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

A literatura de Krenak e o pensamento ambientalista em Caetano e Gil

Marco Aurélio Abrão Conte[1]

Resumo: Durante a pandemia de covid-19, o ambientalista brasileiro Ailton Krenak (1953) dedicou-se à produção de ensaios e artigos que visavam a refletir sobre como a lógica da produtividade industrial baseada no utilitarismo, bruscamente interrompida pela necessidade de distanciamento social causada pela disseminação do vírus, agrava as novas dinâmicas da crise das intersubjetividades modernas. Em *A vida não é útil*, reunião de textos nos quais o pensador questiona o conceito de utilidade enquanto valor ideologicamente valorizado, Krenak vale-se de um amplo repertório literário e cultural para apoiar as suas teses, de modo a lançar luz sobre poemas, canções e outras formas de manifestação artística que, em sua leitura, promoveriam uma conscientização acerca das necessidades de sustar o ritmo desenfreado do acúmulo de capital e delinear novos modelos de sociabilidade, baseados na sustentabilidade ambiental. Neste artigo, analisaremos como o pensamento do ambientalista indígena vale-se, formalmente, do gênero ensaístico para refletir sobre as contingências da modernidade. Além disso, é nosso intento investigar como as canções "Um índio", de Caetano Veloso, e "Refazenda", de Gilberto Gil, ambas citadas por Krenak em sua coletânea, dialogam com suas reflexões e o que justifica que os músicos tropicalistas tenham sido tomados como paradigmas ilustrativos de sua defesa crítica de uma integração entre o ser humano e a natureza.

Palavras-chave: Ailton Krenak; Caetano Veloso; Gilberto Gil.

Abstract: *During the COVID-19 pandemic, Brazilian environmentalist Ailton Krenak (1953) dedicated himself to producing essays and articles aimed at reflecting on how the logic of industrial productivity, based on utilitarianism and abruptly interrupted by the need for social distancing caused by the spread of the virus, exacerbates the new dynamics of the crisis of modern intersubjectivities. In A vida não é útil, a collection of texts in which the thinker questions the concept of usefulness as an ideologically valued notion, Krenak draws on a broad literary and cultural repertoire to support his theses. He sheds light on poems, songs, and other forms of artistic expression which, in his view, foster awareness of the need to halt the frenzied pace of capital accumulation and to outline new models of sociability based on environmental sustainability. In this article, we will analyze how the indigenous environmentalist's thought formally employs the essay genre to reflect on the contingencies of modernity. Furthermore, we intend to investigate how the songs "Um Índio," by Caetano Veloso, and "Refazenda," by Gilberto Gil, both cited by Krenak in his collection, dialogue with his reflections, and what justifies the selection of these Tropicalist musicians as illustrative paradigms of his critical advocacy for an integration between human beings and nature.*

Keywords: Ailton Krenak; Caetano Veloso; Gilberto Gil.

[1] Doutorando e Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências de Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP - Araraquara. Formado em Letras-Grego (Bacharelado e Licenciatura Plena) em 2018, tem experiência na área de Literatura, com ênfase em Teoria Literária, Teoria do Teatro, Teatro Português e Teatro Contemporâneo. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre o teatro de José Saramago. Integra o Grupo de Estudos Culturais (GECU) da UNESP - Franca, ligado ao departamento de História.

"O modo de vida ocidental formatou o mundo como uma mercadoria."

Ailton Krenak (2020, p. 100-101)

Introdução

Primeiro intelectual indígena a integrar a Academia Brasileira de Letras, o ambientalista mineiro Ailton Krenak participa do debate público nacional, desde a década de 1980, como fundador e líder de movimentos e organizações políticas que defendem uma prática social pautada pelo pensamento sustentável. Suas intervenções públicas passaram a frequentar também o mercado editorial a partir de meados dos anos 2010, quando o autor passou a publicar com certa frequência livros, direcionados à reflexão política de modo tanto argumentativo quanto ficcional, em que busca projetar suas preocupações acerca do agravamento das dinâmicas de produção da modernidade, reificantes dos modelos de intersubjetividade e amparadas pela valoração ideológica do conceito de utilidade.

Em meio à pandemia de covid-19, especificamente no ano de 2020, Krenak publicou *A vida não é útil*, coletânea de cinco ensaios em que reflete sobre como as demandas do capitalismo industrial, obstadas pela necessidade de distanciamento social causada pela disseminação do vírus, pavimentam o caminho para uma modernidade insustentável, do ponto de vista ecológico, e excludente, do ponto de vista social. Neste artigo, buscaremos lançar luz sobre como o pensamento de Krenak estrutura-se dialeticamente, por meio de um diálogo com a tradição filosófica o qual, a um só tempo, se vale de uma estruturação argumentativa e recusa as premissas de um racionalismo metódico que, a seu ver, legitimaria a racionalidade moderna, que instrumentaliza a vida humana em nome de viabilizar e potencializar o acúmulo de capital. Para tanto, propomos que o escritor maneja a forma do ensaio, gênero sobre o qual pairam certas restrições do pensamento acadêmico tradicional de acordo com Theodor Adorno (2003), e uma linguagem oralizada que guarda profunda afinidade com as premissas argumentativas e culturais que sustentam o volume.

Além disso, é objetivo desta reflexão articular ao pensamento krenakiano os repertórios culturais de que o livro se mune para ilustrar as suas teses. Para tanto, as canções "Um índio", de Caetano Veloso, e "Refazenda", de Gilberto Gil, serão submetidas à exegese a fim de que se verifiquem, na forma lírica e na dimensão poética de ambas as obras, de que

modos elas tecem críticas à modernidade capitalista valendo-se de premissas colhidas ao Romantismo e ao Modernismo brasileiro, sobretudo em suas vertentes indianistas, e propõem modelos de sociabilidade sustentáveis que visam a integrar a experiência cultural e a vida natural.

O ensaio em Krenak: utilitarismo e ambientalismo

A natureza linguística oral dos textos de Ailton Krenak, advindos muitas vezes da transcrição de intervenções públicas feitas pelo pensador em ocasiões diversas, torna sua obra refratária a uma classificação em termos rígidos de gênero textual. Conquanto valha-se da narração de acontecimentos reais, entremeados por dados estatísticos e exegeses de obras de arte, e da exortação política, *A vida não é útil* compõe-se de textos nos quais prepondera o tipo dissertativo, de teor argumentativo, dada a proposição e a defesa de teses a partir das quais as reflexões ambientalistas do autor são estruturadas.

No entanto, uma leitura atenta do volume permite identificar que as preocupações e críticas veiculadas por Krenak não se articulam sob a égide do metodismo filosófico cartesiano, que prescreve os procedimentos adequados para a investigação reflexiva de um determinado objeto, dentre os quais se podem citar a ambição de abranger, tanto quanto possível, a totalidade das redes de significação que o objeto encerra; a necessidade de separar em unidades menores de sentido a sua unidade global; ou a conveniência de se enfrentar uma dificuldade epistemológica iniciando-se pelos elementos mais simples e, progressivamente, dirigir-se aos mais complexos (cf. Descartes, 1999). *A vida não é útil*, indo de encontro ao que orientava René Descartes, descreve outra trajetória reflexiva.

Ailton Krenak, no livro, não tenciona tratar de seus temas de modo exaustivo ou esgotá-los a partir da própria objetividade. Também não faz concessões argumentativas na direção de uma simplificação dos seus temas, assumindo como complexos os objetos sobre os quais tece seus comentários, nem atomiza seu pensamento acerca da modernidade em signos menores aos quais se detenha sistematicamente. Pelo contrário, os expedientes mobilizados tangenciam de modo consciente os métodos tradicionalmente utilizados pela reflexão filosófica tradicional — que sustenta, inclusive, o método acadêmico de investigação — justamente por identificar nessa base racionalista e impessoal a legitimação intelectual das

disfunções sociais que, no plano temático, seu livro busca atacar. Assim, a forma de seus textos dialoga com a tradição de um gênero ao qual se impõem certas resistências nos âmbitos da filosofia moderna: o ensaio.

Desde as suas origens no pensamento europeu, e sobretudo a partir da consolidação da filosofia moderna, o ensaio foi alvo de variadas repreensões advindas do pensamento científico metódico. Salienta Theodor Adorno (2003) que os dois elementos constituintes do gênero ensaístico que lhe renderem uma depreciação crítica constante foram a liberdade de procedimento, que não se coadunaria com o rigor científico, e o seu caráter de investigação secundária, que o difere da estrutura organizada de uma tese, a qual prima por produzir primariamente uma nova percepção e/ou perspectiva acerca do objeto tratado. Ainda, a despretensão do ensaio, que "diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer" (Adorno, 2003, p. 17), feriria as premissas da razão iluminista (e, posteriormente, positivista), exortativas de uma postura pretensiosa a partir da qual se buscariam entrever totalidades de sentido e evitar-se-iam ao máximo as possibilidades de um pensamento lacunar.

Em "O ensaio como forma", o filósofo alemão destaca ainda que parte das ressalvas ao ensaio enquanto gênero legítimo de conhecimento do mundo dizem respeito à sua tolerância com o signo da transitoriedade. Ao passo que o procedimento do historiador pressuporia, pelo menos no que diz respeito à concepção clássica de historiografia, tratar de acontecimentos inteiramente encerrados e temporalmente distantes — evitando, assim, que novos eventos pudessem se interpor entre o objeto e a reflexão sobre o objeto com o risco mesmo de invalidar suas conclusões — e o do filósofo visaria à identificação de fenômenos universais — repetíveis e, de certa forma, essenciais —, o fazer ensaístico, que não escamoteia o caráter subjetivo, por vezes pessoal, de sua produção, estaria mais disposto a tratar de sua própria contemporaneidade. É o caso, como se verá, de Ailton Krenak, que produz os textos aqui analisados, todos acerca da pandemia de covid-19, ainda no início da crise sanitária global e em um momento no qual sequer havia a previsão de uma política de vacinação efetiva ou a mensuração exata dos potenciais destrutivos, nos âmbitos econômicos e sociais, da disseminação do vírus. Sintetiza Adorno que o ensaio "se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia" (Adorno, 2003, p. 25).

O ensaísta, ainda de acordo com Adorno, verte um discurso que não teme a pessoalidade e não almeja a eternidade da própria voz, servindo menos como agente de uma documentação histórica do que como testemunha ou depoente de uma experiência historicamente localizada a partir da qual busca intervir nas dinâmicas a si contemporâneas: "O ensaio [...] não quer procurar o eterno no transitório, nem o destilar a partir deste, mas sim eternizar o transitório" (Adorno, 2003, p. 27). Impõe-se, dessarte, contra "o espírito científico acadêmico [que] aproxima-se do obtuso espírito dogmático" (Adorno, 2003, p. 19).

Tais premissas formais verificam-se com clareza em *A vida não é útil.* O volume foi organizado por Rita Carelli e é composto por cinco ensaios (transcritos de intervenções públicas de Krenak) produzidos entre 2019 e 2020. Em todos eles, o pensador brasileiro propõe reflexões a respeito das dinâmicas socioculturais em tensão com o pensamento ambientalista — tensão que ele localizará como imanente às materialidades históricas do mundo moderno.

O primeiro ensaio é intitulado "Não se come dinheiro" e sustenta a tese de que o signo sob o qual se estruturam as relações entre o homem e o mundo natural é o da predação. Ao afirmar que "somos a praga do planeta" (Krenak, 2020, p. 9), o escritor vale-se de uma metáfora emprestada ao campo semântico das ciências naturais para dar conta da lógica predatória com que os seres humanos submetem os recursos ambientais (minerais, vegetais e animais) a suas demandas de forma desenfreada. Ailton Krenak salienta, para tanto, que a instrumentalização da natureza (termo que utiliza na acepção de um conjunto de elementos não determinados pela ação humana, em contraposição a "cultura") é muitas vezes legitimada em nome de uma melhoria na qualidade de vida dos seres vivos que comporiam o subgrupo a que se convencionou nomear humanidade. As ressalvas do autor, porém, são enfáticas na direção de restringir esse contingente populacional a uns poucos seres pertencentes às elites econômicas nacionais e transnacionais: Krenak argumenta que a "humanidade" não abarcaria em seu bojo os seres humanos todos, mas apenas aqueles que dispõem de fartas condições financeiras de gozo da vida material em favor da qual se exploram os recursos naturais. Aos pobres, enfim, caberia entrar no cômputo dos elementos e formas de vida negligenciados como um efeito colateral do progresso.

Além de questionar a tradicional significação do conceito de humanidade e impor ressalvas críticas às relações entre o significante e seu significado, Ailton Krenak propõe

também implodir as fronteiras conceituais entre o homem e as demais formas de existência. Seu pensamento não apenas lança dúvidas sobre a racionalidade enquanto um valor positivo como também atribui às formas de vida não humanas uma lógica bastante coesa e uma intencionalidade tipicamente atribuídas às ações dos homens. A sua leitura do surgimento de uma pandemia como um ato de punição aos seres humanos é sintomática a esse respeito: "Foi uma manobra fantástica do **organismo da Terra** tirar a teta da bossa boca" (Krenak, 2020, p. 10, grifo nosso); "diferentes linguagens que o organismo da Terra utiliza para se comunicar conosco" (Krenak, 2020, p. 19).

Não apenas a personificação do planeta, estruturada a partir da metáfora do organismo e de uma concepção metafísica que torna a expressão uma manifestação objetiva de sua visão de mundo e não apenas um emprego conotativo da linguagem, mas também o caráter moralizante e pedagógico que Krenak entrevê na supressão repentina das possibilidades de exploração do planeta indicam as premissas em que o autor sustenta a sua forma de intervenção. Para ele, a humanidade (grupo em que se insere, como demonstra o pronome possessivo) figuraria como filha da Terra, a qual agiria, por sua vez, como mãe que adota uma postura de castigo com que busca privar os filhos de suprirem suas necessidades a fim de reeducá-los.

A necessidade de uma readequação de comportamentos e realinhamento de rotas dever-se-ia, de acordo com a linha argumentativa defendida por Krenak, à lógica exploratória que orientaria a busca pelo conforto material, tanto em dimensões individuais quanto em dimensões comerciais. Em dado momento, o autor objetiva a sua crítica nos seguintes termos: "Parece que a ideia de concentração de riqueza chegou a um clímax. O poder, o capital entraram em um grau de acúmulo que não há mais separação entre gestão política e financeira do mundo" (Krenak, 2020, p. 15). Além de apontar para a concentração de capital, em cujo bojo se situam as dinâmicas de desigualdade social que justificariam sua concepção de que a humanidade seria um conceito seletivo, Krenak atribui isso ao fato de que o poder político se submetera passivamente ao poder econômico. Para a sustentação desse estado de coisas, isto é, como modo de dar coesão à modernidade reificante, o capital valer-se-ia de dinâmicas alienatórias artificiais — "Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento" (Krenak, 2020, p. 18) — às quais o escritor contrapõe, como

valor a resgatar, as lógicas internas da vida natural — "que nos desconectamos do organismo vivo da Terra" (Krenak, 2020, p. 18).

O ensaio seguinte, "Sonhos para adiar o fim do mundo", admite já em seu título a ideia de um fim da vida humana como inevitável, premissa diante da qual restaria ao ser humano adotar condutas para, no máximo, adiá-lo. A partir de um depoimento pessoal, Ailton Krenak afirma o enraizamento dos povos indígenas em uma vida alinhada às demandas da natureza:

> [...] é o nosso modo de vida. Enquanto perseverarmos nele, vamos continuar sendo quem somos. Essa experiência de uma consciência coletiva é o que orienta as minhas escolhas. [...] Os Krenak são parentes dos Xavante, dos Krahô, dos Kaiapó, somos um povo Jê. Então digamos que nós somos caçadores, não agricultores. (Krenak, 2020, p. 39)

Tal integração entre a vida humana e as demais formas de vida, como a animal e a mineral, teria moldado a cosmovisão do ensaísta de modo a rejeitar as premissas do racionalismo urbano, a um só tempo antropocêntrico e utilitário. À concepção de que o ser humano teria sido escolhido — biologicamente pela seleção natural, religiosamente pela predestinação divina, e culturalmente pelo domínio da técnica — para figurar como ator central nas dinâmicas da Terra, Krenak contrapõe uma afirmação tachativa: "Essa noção de que a humanidade é predestinada é bobagem" (Krenak, 2020, p. 41).

Além disso, o pensamento krenakiano insurge-se contra a exaltação moderna do mundo real e de seus códigos, os quais relegaram signos como a fabulação e o sonho a um plano meramente secundário, tolerado porque inevitável, mas subvalorizado enquanto contraproducente. No cerne do pensamento de Krenak está o questionamento da carga semântica conferida a vocábulos como "progresso", tradicionalmente associados a valores positivos a serem conquistados a qualquer custo — inclusive, ao das potencialidades humanas impassíveis de se submeterem à lógica da comercialização, como a de sonhar. Para o autor, a reafirmação e o cultivo da subjetividade humana contraporiam o bem-estar dos humanos e das cadeias vitais em que estão inseridos à técnica e à vida utilitária, cuja expressão objetiva se daria por meio do sistema capitalista de produção, hegemônico no mundo civilizado. Em *A vida não é útil*, defende-se que o referido sistema teria se instalado no organismo da Terra como um tumor maligno, rapidamente espraiado por todo o seu domínio: "Isso que as ciências

política e econômica chamam de capitalismo teve metástase, ocupou o planeta inteiro e se infiltrou na vida de maneira incontrolável" (Krenak, 2020, p. 44).

"A máquina de fazer coisas", terceiro ensaio do volume, dá prosseguimento às teses de Krenak acerca da vida cultural moderna. Nele, o autor repete sua crítica a uma ideologização do progresso, baseado na percepção da técnica enquanto modelo de felicidade, e afirma que "tudo que a técnica nos deu foram brinquedos" (Krenak, 2020, p. 59). Ao tomar como brinquedos — termo utilizado na acepção não de um objeto necessário à fabulação e à distração, mas na de algo secundário, menos importante do que se apregoa — os produtos do desenvolvimento material das sociedades, o ensaísta antepõe a essa realidade uma outra, essencial e plenamente integrada à natureza.

Essa afirmação de uma identidade verdadeira, que não se mensura pelos códigos urbanos e racionalistas, encerra também a concepção de um caráter cíclico da vida: o pensamento de Krenak ataca a pretensa imortalidade do homem moderno — "A ciência avançou tanto que as pessoas acham que não precisam mais morrer" (Krenak, 2020, p. 62) — por meio de uma cosmovisão na qual vida e morte não seriam senão estados passageiros em uma mais longa cadeia de transformações físicas e biológicas: "Porque tem gente que era peixe, tem gente que era árvore antes de se imaginar humano. Todos nós já fomos alguma outra coisa antes de sermos pessoas" (Krenak, 2020, p. 51).

Tanto as premissas de que parte quanto as conclusões a que chega em seu percurso argumentativo viabilizam ao enunciador do ensaio uma modalização do discurso na qual se pode entrever sua segurança pessoal diante das contingências com que os modos de vida urbanos foram tomados de assalto no ano de 2020, quando fora produzido o texto em questão. Segura diante do seu próprio futuro individual, que concebe sob as premissas metafísicas que lhe são particulares, a voz que se articula em *A vida não é útil* intervém no debate público, contudo, a fim de lançar luz sobre o sofrimento alheio — de humanos, mas também de todas as demais formas de vida. Sua rede de crenças faz com que a morte não se lhe afigure com a semântica a ela conferida pelos sistemas religiosos judaico-cristãos, no bojo dos quais a antítese entre as dimensões espiritual e corporal enseja a divisão do mundo entre um plano natural e outro sobrenatural. Krenak rejeita essa forma de organização metafísica: "Nas tradições que eu compartilho, não existe poder sobrenatural. Todo poder é natural" (Krenak, 2020, p. 56).

O quarto ensaio de *A vida não é útil* intitula-se "O amanhã não está à venda". A tese também se desenvolve em torno de uma denúncia dos modelos de sociabilidade humanos, apontados pelo escritor como inferiores (em termos de um juízo de valor) aos das populações indígenas. No cerne dessa inferioridade estaria a condição na qual os seres urbanos modernos se encontram, enredados em demandas e dinâmicas criadas pelas próprias formas de organização da vida e, dessarte, tornados dependentes de um paradigma de ação e produção ao largo do qual não encontrariam as mínimas condições de sobrevivência. Com a eclosão de uma crise sanitária, àquele momento impeditiva da continuidade cotidiana do trabalho presencial pelos riscos de contaminação por um vírus potencialmente letal, a fragilidade da vida moderna se mostraria de modo flagrante: em termos econômicos, a interrupção das cadeias de produção engendraria rupturas econômicas globais; em termos biológicos, o homem figurava como a única espécie diretamente afetada pelo patógeno:

> Esse vírus está discriminando a humanidade. Basta olhar em volta. [...] A natureza segue. O vírus não mata pássaros, ursos, nenhum outro ser, apenas humanos. [...] É terrível o que está acontecendo, mas a sociedade precisa entender que não somos o sal da terra. (Krenak, 2020, p. 81)

No que se refere ao plano ecológico que orienta seu pensamento, no entanto, o caráter pedagógico de uma pandemia, como a que à altura da produção dos ensaios se agravava, diria respeito à necessidade de reposicionamento das relações entre a vida cultural e a vida natural, as quais deveriam ser mediadas por responsabilidades ambientais mais efetivas visando à sustentabilidade — dado que "hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda" (Krenak, 2020, p. 79). Novamente, Ailton Krenak vale-se de uma concepção de natureza viva, orgânica e consciente para sintetizar sua tese: "O que estamos vivendo pode ser a obra de uma mãe amorosa que decidiu fazer o filho calar a boca pelo menos por um instante" (Krenak, 2020, p. 84).

No último ensaio, homônimo ao volume, os argumentos elencados ao longo de *A vida não é útil* são retomados e produzem uma nova síntese, a qual se impõe, no conjunto dos ensaios, como uma afirmação de caráter conclusivo em termos de argumentação e retórica. O título assume o tom de uma provocação ao afirmar categoricamente a inutilidade da vida, o que tende a despertar a inquietação do leitor — como o próprio autor antecipa em sua reflexão. Da oração — "A vida não é útil" — não se deve depreender, contudo, uma mensagem pessimista ou de apologia ao niilismo; pelo contrário, o que Krenak pretende por meio do uso

do referido predicativo é um questionamento do próprio conceito de utilidade, largamente associado a valores e referenciais moralmente positivos e/ou edificantes. Com a consolidação das sociedades industriais e a progressiva hegemonização do capitalismo no mundo civilizado, a acepção do vocábulo "útil" progressivamente passou a abarcar, em relação de sinonímia, a de "importante", "bom" e "valoroso". Há um caráter ideológico no cerne dessa interpenetração semântica em razão de em seu bojo situar-se uma apologia à produção: utilidade — isto é, a condição daquilo que serve a algum fim externo — alça-se à condição de valor a ser perseguido, em oposição a inutilidade — isto é, aquilo que não serve a nada além de si mesmo.

O que Krenak salienta é a necessidade de reformatar as prioridades humanas de modo a valorizar os elementos de cultivo da subjetividade. Por esse meio, visa-se ao gozo dos elementos que carregariam em si mesmos a possibilidade de fruição e não se prestariam ao uso instrumental (utilitário, pois), como o sonho, a natureza e, a rigor, a própria vida. Em "A vida não é útil", defende-se a tese de que ser inútil não é necessariamente ser destituído de valor; ao contrário, uma forma de aferir o valor de algo seria sopesar justamente a sua importância à margem das possibilidades de aplicação prática e objetiva em uma meta alheia a si. Conceber a vida como um elemento útil seria destituí-la de importância, reduzi-la a mero instrumento de consecução de outros fins (evidentemente, nenhum mais importante que ela própria), postura apregoada pela modernidade, dado que "o modo de vida ocidental formatou o mundo como uma mercadoria" (Krenak, 2020, p. 100-101) — ou seja, fê-lo sob os códigos do capitalismo, que antepõem o útil enquanto bom ao inútil enquanto ruim.

Em linhas gerais, são essas as teses defendidas por Ailton Krenak no volume *A vida não é útil*. Como visto, as tensões entre a vida cultural, determinada pela interferência objetiva da ação humana, e a vida natural estão no cerne de suas reflexões em torno da necessidade de readequar as prioridades humanas no sentido de práticas sustentáveis e ambientalmente responsáveis. Fica claro, sobretudo, que as formas em que se articulam as suas intervenções situam-se na tradição do ensaio justamente por se recusarem às contingências rígidas do pensamento filosófico metódico: Krenak desenvolve motes retirados de sua observação imediata dos acontecimentos ao seu redor, manifestamente despreocupado com a perenidade ou não de suas reflexões ou a abrangência total dos temas em questão.

O escritor opta, em vez disso, por uma forma livre, ensaística de desenvolvimento de seu pensamento, à qual corresponderá, em termos de linguagem, o caráter oral de seus textos — refratários à norma padrão e manejadores de variantes informais no nível do discurso. Também o caráter de máxima dos títulos de seus ensaios, que remetem a uma sabedoria de cultura oral, reforça a resistência de Krenak ao pensamento institucionalizado. Todos esses expedientes, temáticos e formais, articulam-se de forma coesa e denotam, enfim, sua crítica ao racionalismo moderno — que estaria na base da visão utilitarista e predatória com que o ser humano se tem servido dos recursos naturais à sua disposição —, reforçada pelos repertórios artístico-culturais de que seu pensamento se vale para ilustrar suas teses. Nesse sentido, a canção "Refazenda", de Gilberto Gil, e "Um índio", de Caetano Veloso, citadas respectivamente nos dois primeiros ensaios mesmo que de modo superficial, carregam redes de sentido sobre as quais se deve lançar luz para que se tenha uma percepção mais clara acerca de como ambas as obras tropicalistas dialogam com as premissas e conclusões de Krenak ao veicularem discursos ambientalistas críticos à modernidade reificante.

A "Refazenda" de Gilberto Gil

A canção "Refazenda", de autoria de Gilberto Gil e referida por Ailton Krenak em "Não se come dinheiro", foi originalmente lançada em 1975 no álbum *Refazenda***.** O título é um neologismo construído a partir da junção do substantivo "fazenda" e o gerúndio do verbo, derivado por prefixação, "refazer". Nesse sentido, o autor propõe comungar dois signos, um de natureza agrária/campestre — e de interioridade geográfica do país, conforme salienta Souto (2021, p. 3) — e outro remetente a uma ação de recriação.

É importante ressaltar, antes de qualquer exegese, a natureza da canção enquanto um objeto de análise. Conforme certo consenso crítico, o gênero diz respeito não apenas a uma estrutura melódica ou a uma composição verbal unicamente: é na interação entre letra e música que se forma a canção. A esse respeito, Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes (2008) ressaltam a incompletude flagrante de toda análise que, buscando abarcar as totalidades de sentido de uma canção, prescinda de um de seus componentes formais. Os autores alertam que investigações puramente literárias, como a parte da crítica conveio durante o século XX, tendem a negligenciar significantes primários de obras nas quais as relações entre o que é

exprimido linguisticamente e o tecido sonoro são sempre importantes — seja por um processo de ênfase, pelos acordes ou pela entoação, das letras; seja por um tensionamento entre ambos os elementos; seja, ainda, por uma autonomia relativa entre música e letra.

Apesar disso, em *Elos de melodia e letra*, ao traçar uma diacronia do diálogo entre som e palavra na forma da canção, Tatit e Lopes afirmam:

> Podemos observar, nos três primeiros decênios do século XX, não apenas uma evolução no tratamento da melodia longe das regras que determinavam os compassos da partitura, mas também um significativo progresso na criação da letra, ao passo que esta se desvincula da poesia escrita (Tatit; Lopes, 2008, p. 17).

Assentada essa premissa, contudo, não cabe aos limites deste artigo, no qual é nosso intento buscar as justificações temáticas das referências a Gilberto Gil e Caetano Veloso na obra de Ailton Krenak, proceder a uma análise formal de "Refazenda" e "Um índio". Dado que, em *A vida não é útil*, o ensaísta recorre a ambas as canções de modo superficial, pretendemos demonstrar que seu aproveitamento das obras se dá em uma dimensão poética, e não musical. Tanto é verificável, conforme o apontamento de Tatit e Lopes ressalta, que a história da canção brasileira engendrou um progressivo distanciamento das formas líricas escritas quanto é evidente, por outro lado, que as composições guardam redes de significação autônomas nas suas estruturas textuais. Assim, ao se valer das duas composições para a ilustração das teses aventadas em seus ensaios, Krenak busca um diálogo, proposto pelo caráter restrito de suas análises à linguagem verbal, com o discurso poético — o qual, no conjunto de seus ensaios, não recorre à análise musical.

A canção de Gilberto Gil, transcrita em *Todas as letras*, é dividida em cinco estrofes. Há um contraste entre a forma como a letra é enunciada na canção e a forma como o organizador, Carlos Rennó, a dispõe no volume. A primeira estrofe, por exemplo, pode ser lida como a junção de duas quadras, autônomas dos pontos de vista sintagmático e semântico. Na enunciação, os dois primeiros versos formam um alexandrino, como era o desejo do compositor (cf. Gil, 1996, p. 169). A escrita dos versos, contudo, orienta-se de outro modo: o primeiro verso, em que consta apenas o vocativo (um abacateiro, a quem o eu lírico se dirige), e o quinto têm quatro sílabas tônicas; os demais são redondilhas maiores. Rennó, em nota, salienta que "na transcrição acabamos optando por dividir o alexandrino [...] em dois versos,

sendo o segundo uma redondilha maior, também de largo uso nos gêneros de canção do Nordeste e na poesia popular da região" (In Gil, 1996, p. 169).

> Abacateiro
> Acataremos teu ato
> Nós também somos do mato
> Como o pato e o leão
> Aguardaremos
> Brincaremos no regato
> Até que nos tragam fruto
> Teu amor, teu coração (Gil, 1996, p. 168)

Estabelece-se desde logo um ato comunicativo no qual o emissor elege um elemento da vida vegetal como interlocutor. Dirigindo-se a ele, propõe uma mensagem harmonizada também do ponto de vista rítmico e fonético — o que se depreende das aliterações em *T* e das assonâncias em *A.* O eu lírico verbaliza sua submissão compreensiva ao ritmo da natureza, afirmando que acatará o ato do abacateiro, esclarecido posteriormente como o período natural de safra, que consiste em a árvore frutificar em momentos específicos ao longo do ano — e não continuamente. As demandas humanas não são postas como prioritárias dado que o discurso atesta a paciência e a naturalidade com que o enunciador percebe o caráter periódico da produção de frutos e se apresenta como capaz de respeitá-lo em função de seu pertencimento à natureza: "nós também somos do mato/ Como o pato e o leão" (Gil, 1996, p. 168). Não se opondo a ela por intermédio de uma lógica extrativista ou exploratória, o sujeito integra-se à vida natural, a qual é personificada a partir da imagem do organismo, vastamente utilizada por Krenak nos ensaios supracitados — em "Refazenda", o abacateiro dispõe não só da capacidade de agir deliberadamente, como expressa o substantivo escolhido para compor o segundo verso, como também da possibilidade de sentir: "teu amor, teu coração" (Gil, 1996, p. 168).

Na estrofe seguinte, a disposição rítmica da canção sofre uma pequena alteração no plano da composição métrica dos versos: o primeiro e o quinto versos preservam sua forma quadrissílaba, bem como o quarto, o sexto, o sétimo e o oitavo mantêm-se com sete sílabas métricas; o segundo verso, contudo, é agora eneassílabo, e o terceiro adota a forma de uma redondilha menor.

> Abacateiro
> Teu recolhimento é justamente
> O significado

Da palavra temporão
Enquanto o tempo
Não trouxer teu abacate
Amanhecerá tomate
E anoitecerá mamão (Gil, 1996, p. 168)

O eu lírico desenvolve, nos referidos versos, o mesmo mote da estrofe anterior, acrescentando aos seus apontamentos novos elementos que corroboram a sua compreensão diante no estado temporariamente não frutífero da árvore. Ele associa a esse "recolhimento" (Gil, 1996, p. 168) a própria acepção do vocábulo temporão, isto é, considera como natural a periodicidade das possibilidades de colheita, bem como a hegemonia da vida natural na escolha de sua frutificação — novamente, alheia às demandas utilitárias dos homens. Encerra a segunda estrofe um pensamento em que se percebe, outra vez, a condição conciliada entre o sujeito e a natureza: enquanto não for tempo de colher abacates, será o de se alimentar de tomates e mamões, elementos acompanhados de verbos que integram as frutas à própria paisagem, numa espécie de integração plena entre o homem, a terra e o vegetal.

Seis versos compõem a terceira estrofe — um quadrissílabo (o primeiro), três eneassílabos (o segundo, o terceiro e o sexto), um hexassílabo (o quarto) e uma redondilha maior (o quinto).

Abacateiro
Sabes ao que estou me referindo
Porque todo tamarindo tem
O seu agosto azedo
Cedo, antes que o janeiro
Doce manga venha ser também (Gil, 1996, p. 168)

Há, aqui, uma expressa relação de proximidade intelectual entre a árvore e o sujeito, o qual conta com a certeza de que também o abacateiro conheceria as causas de sua compreensão. As imagens do tamarindo e da manga remetem à noção de que tudo na natureza observa um preceito temporal próprio, como observado nos versos anteriores, mas delineador de uma ideia de completude gustativa. A percepção do tempo, verbalizada na evocação de dois meses do ano, é cíclica e, no discurso lírico, o próprio tempo absorve as característica das frutas cuja colheita viabiliza. Desse modo, o tamarindo estende ao mês de agosto o seu azedume tanto quanto a manga precipita no próprio janeiro o adocicado de seu sabor, em uma integração sensorial dos elementos que constituem a vida natural.

Na quarta estrofe, dispõem-se os versos da seguinte maneira: o primeiro e o quinto, ambos evocadores do abacateiro, são quadrissílabos; o segundo tem nove sílabas métricas; o terceiro é uma redondilha menor; o quarto, o sexto, o sétimo e o oitavo são redondilhas maiores.

> Abacateiro
> Serás meu parceiro solitário
> Nesse itinerário
> Da leveza pelo ar
> Abacateiro
> Saiba que na refazenda
> Tu me ensina a fazer renda
> Que eu te ensino a namorar (Gil, 1996, p. 168)

A primeira metade da oitava atesta novamente a condição do homem de integrado à natureza: o abacateiro é saudado como futuro e exclusivo "parceiro" (Gil, 1996, p. 168) do eu lírico em uma vida tomada como harmoniosa. Nos dois versos que encerram a estrofe, além de remeter à "refazenda" (Gil, 1996, p. 168), Gilberto Gil vale-se da colagem de versos de uma conhecida obra do cancioneiro nacional: "Mulher rendeira", cuja composição é atribuída ao cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, de acordo com Frederico Bezerra Maciel (1979). Na rede de significados da canção do músico tropicalista, os versos não remetem necessariamente ao tear ou ao relacionamento amoroso, mas estabelecem uma relação de troca de experiências entre o homem e seu interlocutor — neste caso, metonimicamente a própria vida natural — por meio da qual ensinamentos e aprendizagens seriam ofertados entre ambos.

Na última estrofe — "Refazendo tudo/ Refazenda/ Refazenda toda/ Guariroba" (Gil, 1996, p. 168) —, o eu lírico remete ao título da canção, o neologismo "Refazenda", por meio do qual aglutina a ideia de ação, do verbo "refazer", e uma imagem do mundo rural, a "fazenda". Encerra a estrofe a palavra "Guariroba" (Gil, 1996, p. 168), uma espécie de palmeira. Ao mesclar a potência acional tipicamente humana, acrescida de um prefixo que a ela confere a noção cíclica já evocada nas demais estrofes, e a paisagem natural, a paronomásia dá conta de, como todos os demais significantes do texto, promover uma interpenetração semântica entre o que seria típico do homem e o que à natureza pertenceria. Ao esboroar os limites entre as duas formas de vida, o eu lírico de Gil se vale da mesma

projeção de sustentabilidade dos ensaios de Krenak, a qual está na própria gênese da canção, segundo o compositor:

> O que me veio mesmo foi a natureza em seu contexto doméstico, amansada, a serviço da fruição — daí a ideia de pomar e das estações. "Refazenda" é rememoração do interior, do convívio com a natureza; reiteração do diálogo com ela e do aprendizado do seu ritmo. (Gil, 1996, p. 169)

Ao valorizar, enfim, a natureza a partir de uma perspectiva fruitiva, Gilberto Gil recusa a visão utilitária que a entende como mera matéria-prima a ser predada visando ao conforto humano. Esse pensamento, que está "em concordância com preceitos comuns às filosofias orientais, recuperados pela contracultura no ocidente a partir da década de 1960" (Souto, 2021, p. 12), marca indelevelmente a canção "Refazenda", justificando sua referência no ensaio de Ailton Krenak, bem como se dará com "Um índio", de Caetano Veloso.

"Um índio", de Caetano Veloso

A canção "Um índio" foi lançada por Caetano Veloso originalmente em 1976 no álbum *Doces bárbaros*. Marcada por um "caráter escatológico em que se conjugam o primitivo e a tecnologia" (Neves, 2001, p. 2), a letra se estrutura sobre a narração do surgimento de um indígena aterrizando no continente americano após a degradação total dos recursos ambientais:

> Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante
> De uma estrela que virá numa velocidade estonteante
> E pousará no coração do hemisfério sul
> Na América, num claro instante
> Depois de exterminada a última nação indígena
> E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida
> Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias
>
> Virá
> Impávido que nem Muhammad Ali
> Virá que eu vi
> Apaixonadamente como Peri
> Virá que eu vi
> Tranquilo e infalível como Bruce Lee
> Virá que eu vi
> O axé do Afoxé Filhos de Gandhi
> Virá

> Um índio preservado em pleno corpo físico
> Em todo sólido, todo gás e todo líquido
> Em átomos, palavras, alma, cor
> Em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico
> Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico
> Do objeto-sim resplandecente descerá o índio
> E as coisas que eu sei que ele dirá, fará
> Não sei dizer assim de um modo explícito
>
> [...]
>
> E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
> Surpreenderá a todos, não por ser exótico
> Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
> Quando terá sido o óbvio. (Veloso, 2003, p. 172-173)

"Um índio" é referenciada por Krenak em "Sonhos para adiar o fim do mundo". Conforme destaca Ana Maria Felipini Neves, a canção é um "dos exemplos mais bem sucedidos do diálogo entre tradição e modernidade em sua obra [de Caetano Veloso], a partir do prisma semântico do vate" (Neves, 2001, p. 1). Ao se colocar na perspectiva de um indivíduo a profetizar acontecimentos futuros — o que, textualmente, se manifesta a partir da recorrência de verbos conjugados no futuro do presente —, o eu lírico de Caetano Veloso antevê que, após o extermínio das formas de vida natural causado pela lógica predatória que orienta as atuais relações entre o homem e a natureza, haverá a aparição de um indígena, cuja imponência se reveste de uma superioridade em relação à tecnologia à disposição do uso humano.

A tematização artística de heróis indígenas pela cultura brasileira remonta, pelo menos, ao século XVIII, quando poemas épicos do Arcadismo, como os de Santa Rita Durão e de Basílio da Gama, alçavam à condição de paradigmas do heroísmo nacional o que o cosmovisão colonialista entendia como selvagens. Durante o século XIX, houve a ascensão e a consolidação de um Romantismo que se impôs a missão de delinear uma identidade autônoma e distinta daquela que as tintas europeias precipitavam nas formas artísticas transplantadas para a colônia. Assim, tanto na épica de José de Alencar quanto na lírica de Gonçalves Dias, ambas evocadas na canção de Veloso, delineou-se a tendência indianista que marcou sobremaneira a literatura brasileira quando de sua independência política.

A esse respeito, salienta Alfredo Bosi a importância do poeta maranhense: "é preciso ver na força do Gonçalves Dias indianista o ponto exato em que o mito do bom selvagem, constante desde os árcades, acabou por fazer-se verdade artística" (Bosi, 2015, p. 110). Contrapontos à identidade portuguesa, os indígenas foram tomados em sua aparente simplicidade nos modos de organização da vida, a qual foi tomada como um modelo de integração entre o sujeito e a natureza — paradigma que se preserva na canção "Um índio". No desfecho de *I-Juca Pirama*, poema narrativo que trata da captura de um indígena da tribo tupi por antropófagos timbiras, após relatar os atos heroicos que envolvem a morte do tupi, o eu lírico de Gonçalves Dias cede voz a um ancião timbira, em cujo discurso instalou-se o estribilho amplamente repetido pela tradição literária nacional:

> Um velho Timbira, coberto de glória,
> Guardou a memória
> Do moço guerreiro, do velho Tupi!
> E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
> Do que ele contava,
> Dizia prudente: - "Meninos, eu vi!". (Dias, 2006, p. 19)

A frase dita pelo timbira é referenciada no refrão da canção de Veloso precisamente para reafirmar o vaticínio do eu lírico: "Virá que eu vi" (Veloso, 2003, p. 172). Vale-se o compositor da experiência e da tradição cultural nacional como forma de internalização de um aprendizado histórico que corroborará a predição de seu discurso lírico. A aparente contradição entre os tempos verbais, um conjugado no futuro e outro no pretérito perfeito, é conciliada justamente na condição do vate: ele viu (no passado) algo que acontecerá (no futuro) — especificamente, o aparecimento do índio, pedagógico porque revelador dos erros humanos no trato para com a natureza causados pelos excessos exploratórios advindos da lógica predatória com que se vale o homem dos recursos naturais.

Essa visão idealizada do indígena, constante também no Peri de *O guarani*, outra figura evocada pelo refrão da canção, condiz com aquela que foi delineada no Romantismo, quando tais grupos acabavam "representando o país com uma dignidade equiparável à das figuras mitológicas" (Candido, 2023, p. 340). De acordo com Antonio Candido, tal expediente atendia às necessidades culturais da intelectualidade nacional após a independência da colônia, as quais compreendiam imputar valores simbólicos e um passado glorioso aos representantes de uma brasilidade pretensamente essencial de modo a contestar quaisquer

comparações que privilegiassem os referenciais europeus (colonialistas, àquela altura) em detrimento de seres reificados e tidos como meros selvagens.

Além disso, a valorização dos povos indígenas pela literatura brasileira buscava dar azo a uma outra comparação, esta sim abonadora, segundo a qual a primitiva maneira de organização da vida na natureza contrastaria com a degradada vida urbana da civilização europeia, o que se manteve também no indianismo modernista, o qual influenciou fortemente o movimento tropicalista do qual Gil e Caetano foram expoentes:

> [...] o Neoindianismo dos modernos de 1922 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o não como gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura europeia. O Indianismo dos românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este. (Candido, 2023, p. 342)

Em *Verdade tropical*, o próprio Caetano Veloso, ao fazer uma espécie de inventário de seu repertório poético brasileiro, aponta para a influência da lírica indianista em suas canções:

> Sabia dos heterônimos [pessoanos] e de algum folclore sobre sua vida, e juntava aqueles poemas ao repertório de poesia brasileira moderna (Vinicius, Drummond, Bandeira e Cecília, depois também Cabral) e isso era (com os negros de Castro Alves e os índios de Gonçalves Dias mais os ciganos de Lorca) toda a poesia que eu conhecia. (Veloso, 2017, p. 341)

Tais referências literárias manifestam-se em “Um índio” de forma a situar o pensamento do compositor em um espaço em que se encontra alinhado a um só tempo às propostas românticas e às modernistas — em que pesem as distinções programáticas que separam ambos os movimentos. Se por um lado Caetano Veloso propõe uma valorização do indígena em sua especificidade cultural, como propuseram as obras dos modernistas de 1922, por outro seu intento é apontá-lo como um contraste em relação ao moderno homem urbano. O juízo de valor com que os escritores românticos compuseram seres como Peri, posto como superior em sua pureza à maldade entrevista nas condutas exploratórias dos colonialistas, permanece na canção de Veloso. Nela, o signo da colonialidade é substituído pelo da modernidade em si. Assim, as posturas e cosmovisões do índio são postas como

paradigmáticas para o bem-estar humano, baseado em relações de integração entre o homem e a natureza.

Essa lógica contrastante permeia toda a letra da canção, seja pela exaltação dos elementos naturais, como a estrela, como mais avançada que as tecnologias culturais viabilizadas pela técnica humana na primeira estrofe; seja pela preservação do corpo indígena e seus atributos, em oposição à decadência da civilização criada pelos modelos de organização social e econômica caracterizadas como modernas, na estrofe imediatamente subsequente à primeira entoação do refrão. Da comparação entre o indígena e o homem moderno, a qual é evidentemente abonadora das premissas existenciais do primeiro, advém a justificação do uso de "Um índio" como ilustração das teses de Ailton Krenak em *A vida não é útil*. O pensador, como visto, atribui à lógica utilitarista imanente ao aperfeiçoamento das sociedades capitalistas uma postura irresponsável para com a sustentabilidade da própria vida humana na Terra. Em seus ensaios, o autor enfatiza um caráter referencial nas relações de equilíbrio entre os seres que vivem plenamente integrados aos ritmos da vida natural. Ao mesmo tempo, denuncia como insustentáveis as dinâmicas existenciais predatórias que orientam a vida urbana.

Na última estrofe da canção de Caetano, o discurso veiculado também classifica como evidente a superior conveniência de existir em harmonia com a natureza: "Surpreenderá a todos, não por ser exótico/ Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto/ Quando terá sido o óbvio" (Veloso, 2003, p. 173). A obviedade, enfim, residiria na percepção de que a conduta produtivista tem feito a humanidade caminhar a passos largos para a degradação das suas próprias condições de vida e, apesar disso, a insistência nos mesmos métodos de produção, conquanto questionados por importantes iniciativas públicas e privadas, marcaria indelevelmente a progressiva intensificação da concentração de renda objetivada pelo capitalismo industrial.

Conclusão

Os cinco textos que compõem *A vida não é útil* consoam na defesa das teses ambientalistas que foram defendidas por Ailton Krenak desde a sua inserção no debate público brasileiro. O advento da pandemia de covid-19 deu azo a que o pensador, primeiro

indígena a integrar a Academia Brasileira de Letras, refletisse acerca dos rumos que o progresso do capitalismo industrial delineia, no século XXI, para a humanidade — conceito que, conforme atesta o próprio Krenak no primeiro de seus ensaios, passou a ser excludente ao não englobar todos os seres da espécie humana, mas apenas aqueles dotados da possibilidade, sobretudo econômica, de gozar das melhorias na qualidade de vida viabilizadas pelo avanço tecnológico e pela concentração de renda.

Defendendo um resgate semântico do termo "utilidade", por meio do qual visa a afastar as conotações valorativas que o vocábulo granjeou ao longo dos últimos séculos, o escritor rejeita conceber a vida e os prazeres humanos como moedas de troca, isto é, como valores submetidos à lógica mercantil segundo a qual merece reconhecimento e apreço apenas aquilo que possa ser utilizado como cotejo para a produção e/ou o acúmulo de bens materiais. O que pode ser entendido como um bem em si mesmo, defende Krenak, e que nesta condição recebe do homem moderno no máximo tolerância, senão desprezo aberto, é que deveria receber importância para além de seus usos, sob a égide da fruição. A natureza seria, ao ver do autor, o principal desses elementos, e em sua exploração predatória estaria o capital produzindo a destruição das possibilidades de vida mineral, vegetal e animal, categoria esta em que a humanidade, em que pesem as ilusões da civilização, está inserida.

Por considerar que a racionalidade instrumental, que subordina o mundo exterior à lógica do utilitarismo, é o código por meio do qual se compõe o retrato de um tempo histórico caracterizado pelas disfunções que seu pensamento denuncia, o autor se vale de uma forma textual alheia à rigidez acadêmica ou filosófica, privilegiando um gênero cujos expedientes não atendem ao método científico cartesiano que embasou parte expressiva do pensamento ocidental moderno. Em seus ensaios, Krenak maneja um repertório artístico arbitrário, orientado pelas preferências subjetivas, de modo a ilustrar as suas teses. Valemo-nos, aqui, das canções que o autor utiliza em seus textos para compreender o que justifica a sua referência às obras de Gilberto Gil e Caetano Veloso.

As demais citações do autor a outras obras também são importantes para a construção da totalidade semântica de seus textos; no entanto, optou-se pela análise das canções justamente por se tratar das obras, dentre as citadas, de maior apelo popular — em linha com a própria natureza da canção popular e com a penetração de seus autores na cultura de massas. Bem como "Refazenda" e "Um índio", compostas por músicos amplamente

conhecidos pelo público brasileiro, *A vida não é útil* visa a uma comunicação com um público amplo, dado o caráter facilitado de sua linguagem, o caráter oral das intervenções que originaram os textos e, sobretudo, a premência das mensagens ali expressas, a qual é legitimada pela urgência de readequar os modelos de vivência intersubjetiva e convivência homem-natureza defendida pelo ensaísta. Ailton Krenak, enfim, recorre aos músicos tropicalistas para ecoar o alcance de suas proposições, projetando a necessidade de uma integração sustentável com o mundo natural e os recursos que este dispõe para o bem-estar humano na Terra.

Referências

ADORNO, Theodor W.. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

BOSI, Alfredo**. História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Todavia, 2023.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca Pirama e Os Timbiras**. São Paulo: DCL, 2006.

GIL, Gilberto. **Todas as letras**. Organização de Carlos Rennó. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. Organização de Rita Carelli. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACIEL, Frederico Bezerra. **Lampião, seu tempo e seu reinado:** um capítulo da evolução social do Nordeste. Recife: Editora Universitária, 1979.

NEVES, Ana Maria Felipini. *Um índio* conversa com os românticos: um exemplo de intertextualidade em Caetano Veloso. **Estudos linguísticos**, Marília (São Paulo), v. 30, n. 1, 2001. Disponível em: https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL_XXX/ART128.pdf.

SOUTO, Vinícius Rangel. A *Refazenda* de Gilberto Gil: uma interpretação (Comunicação). **XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, João

Pessoa, 2021. Disponível em: https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/808/475.

TATIT, Luiz; LOPES, Ivã Carlos. **Elos de melodia e letra:** análise semiótica de seis canções. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

VELOSO, Caetano. **Letra só.** Organização de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.