

Poéticas extraocidentais a partir de um cosmos-sertão: o diálogo entre o nativo de *Grande sertão: vereda* e vozes expressivas do pensamento indígena do século XXI

Ana Lúcia Madureira de Pinho*

Resumo

O presente trabalho se propõe a refletir sobre o sertão cósmico de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, sob o viés do diálogo entre a experiência literária que este texto traz e a relação que ele pode apresentar com expressivos pensadores indígenas do século XXI, em especial os filósofos originários Ailton Krenak e o xamã David Kopenawa, e com o perspectivismo ameríndio sobre o qual nos fala o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Nesse sertão de muitas vozes, a interação permanente entre humanos e não humanos, e a força da existência como fruto de um organismo consciente, refletidos na fala do caboclo nativo do sertão, Riobaldo, nos sugerem uma associação à cosmovisão desses pensadores indígenas que ganham expressão no Brasil do século XXI. O formato da narrativa, a partir de um relato oral de um nativo do sertão a um visitante da cidade, também é outro ponto de proximidade entre a obra literária e a transmissão dos conhecimentos de povos originários através de relatos etnográficos, assim como as criações linguísticas feitas por Rosa que utilizam léxicos do tupi e do guarani.

Palavras-chave: cosmovisão; perspectivismo ameríndio; Ailton Krenak; David Kopenawa; *Grande sertão: veredas*.

* Doutoranda em Literatura Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLEV/UFRJ).

Abstract

This work aims to reflect on Riobaldo's cosmic sertão in *Grande sertão: veredas* by João Guimarães Rosa, from the perspective of the dialogue between the literary experience that this text brings and its relationship with significant indigenous thinkers of the 21st century, particularly the indigenous philosophers Ailton Krenak and the shaman David Kopenawa, as well as with Amerindian perspectivism as discussed by anthropologist Eduardo Viveiros de Castro. In this sertão of many voices, the permanent interaction between humans and non-humans, and the force of existence as the fruit of a conscious organism, reflected in the speech of the native caboclo of the sertão, Riobaldo, suggest a direct association with the cosmovision of these indigenous thinkers who have gained expression in 21st-century Brazil. The narrative format, based on an oral account by a sertão native to a city visitor, is also another point of proximity between the literary work and the transmission of knowledge by indigenous peoples through ethnographic accounts, as well as the linguistic creations made by Rosa that utilize Tupi and Guarani lexicons.

Keywords: cosmovision; Amerindian perspectivism; Ailton Krenak; David Kopenawa; *Grande sertão: veredas*.

“O escritor deve ser um alquimista. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração [...]. Pedindo um sertão dentro de si. Levo o sertão dentro de mim. E o mundo do qual vivo é também o sertão”.

João Guimarães Rosa

Em *Grande sertão: veredas* (GSV), de João Guimarães Rosa, Riobaldo está organicamente entrelaçado ao sertão-mundo: aos centenários buritis e às outras milhares de espécies vegetais típicas da região dos Gerais; aos diversos pássaros, como o manuelzinho-da-crôa – “de todos o pássaro mais bonito gentil que existe” (Rosa: 1994, 196); aos rios, cujos significados são muito mais simbólicos do que geográficos e cartográficos. Entendemos que Riobaldo e sertão formam um organismo vivo e observamos que esse fato já se anuncia no próprio título do romance, exposto em forma de fala: *Grande sertão: veredas*¹. Esse grande sertão se materializa na voz do narrador, e, por essa trilha, ele conta a sua história através de uma polifonia textual.

O sertão é o eixo catalisador das potentes falas do nativo, e tudo, como fluxo da natureza, compõe o tecido textual da obra. Riobaldo, a partir de metáforas, onomatopeias e descrições, traz em sua narrativa a manifestação das diferentes existências – humana,

¹ Recorreremos, durante o texto, à sigla GSV para nos referirmos ao livro.

animal, vegetal e mineral. A escrita, que tem como mote reproduzir a fala do personagem, revela um sertão de signos, sons e imagens. Torna-se claro o sentimento de unidade relacionado a essa natureza cósmica. Mencionamos, nesse ponto, a consciência da paisagem, ou consciência cósmica, a que se refere o filósofo Michel Collot, como fonte da criação artística. É essa consciência cósmica, segundo Collot, que move a criação literária (Collot: 2013, 43).

A vivência da natureza rosiana, que compreende as muitas existências como frutos de um organismo consciente e que prevê interação permanente entre humanos e não humanos, nos sugere uma associação à cosmovisão de pensadores indígenas que ganham expressão no Brasil do século XXI. Existe, na fala de Riobaldo, uma clara indissociabilidade entre homem e natureza e entre existência humana e outras existências. No nosso entendimento, o diálogo entre a cosmovisão do nativo de GSV, os conceitos criados a partir do perspectivismo ameríndio e as vozes de pensadores indígenas da atualidade podem trazer novos caminhos de análise e interpretação dessa seminal obra da nossa história literária.

Importante destacar que o personagem Riobaldo nasce no Brasil de meados do século XX (1956) e encarna (em alguns aspectos) a voz de um país que apenas começa a ser ouvida nas primeiras décadas desse século XXI. Para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, os escritores são os nossos maiores filósofos, e Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector são os grandes intérpretes da nossa cultura (Viveiros de Castro, 2018). Rosa, com essa antena da nossa consciência cultural, identificada por Viveiros de Castro, trouxe para GSV, através de Rio-

baldo, uma identidade simbólica com povos originários, que outrora habitaram o sertão e lá deixaram suas raízes. É pertinente “ouvir Riobaldo” sob este prisma, à luz do século XXI.

Me alembro, meu é. Ver belo: o céu poente de sol, de tardinha, a roséia daquela cor. E lá é cimo alto: pintassilgo gosta daquelas friagens. Cantam que sim. Na Santa Catarina. Revejo. Flores pelo vento desfeitas. Quando rezo, penso nisso tudo (Rosa: 1994, 433).

A lembrança chega embebida de céu poente, pintassilgos e flores. E essa memória o faz rezar. O caminho para a reza – e para alguma espécie de transcendência –, parece se dar através desse pertencimento que a natureza traz, de forma orgânica, sem elaboração. A reza é a expressão dessa comunhão. “Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca [...]. Eu queria rezar – o tempo todo” (Rosa: 1994, 15).

Riobaldo e a natureza atuam juntos, como sujeitos que se fundem, nesse cosmos-sertão. A escrita nasce dessa fala que é tanto sertão como Riobaldo. E é esse sertão uno e diverso, que se multiplica na gestação de vidas e formas, que incorpora a dimensão humana à sua natureza telúrica. O ser humano é apenas uma das espécies encarnadas nesse mundo, entre milhares de viventes que o circundam e nele circulam.

Um dos mais expressivos representantes do povo Yanomami, que vive nos estados do Amazonas e de Roraima, no extremo norte da floresta amazônica, o pensador e xamã David Kopenawa, expressa o seu entendimento amplo do cosmos no

livro *O espírito da floresta* (2023), escrito em interlocução com o antropólogo francês Bruce Albert. “O que os brancos chamam de natureza nós chamamos de urihi, a terra-floresta, e sua imagem vista pelos xamãs, urihinari a. Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento, o sol”.

Para os Yanomami's a terra floresta urihi não é de maneira nenhuma um espaço exterior à sociedade, cenário mudo e inerte das atividades humanas e simples campo de recursos cujo domínio deveria se controlar. Trata-se da mais vasta entidade viva dotada, como todas as outras, de uma imagem essência que os xamãs chamam de ‘urihinari a’. Essa imagem refere-se primeiro à unidade visível da floresta, à sua forma corporal: o solo é assim sua “pele exterior” (sipo si) e a vegetação, sua pilosidade. Ela também remete a seu animatio vital: a floresta é dotada de um sopro (urihi wixia), exalação úmida cujo frescor garante seu “valor de fertilidade” (urihi a nē rope) (...) Os seres humanos (yanomae thē pē) não são, obviamente, os únicos habitantes da terra floresta, longe disso. Várias classes não humanas interagem com eles em permanência, seja por intercâmbios diretos, seja pela mediação dos xamãs (Albert: 2023, 42).

Essas “várias classes não humanas” que interagem permanentemente, descritas por Kopenawa, encontram sua representação no cosmos-sertão rosiano. Riobaldo existe também

para dar corpo a outras formas de vida – para além da humana. O narrador é, pois, a voz múltipla desse sertão. No livro *O pensamento vegetal*, o ensaísta Evando Nascimento (2021) aprofunda o entendimento de que existe um pensamento no mundo vegetal que potencializa a criação literária, falando através do autor e/ou personagem. “Mais do que símbolos, analogias, figuras, alegorias, símiles, imagens e fábulas, há um pensamento singular que se articula na reinterpretação dos diversos viventes” (Nascimento: 2021, 186), afirma Nascimento, em seu ensaio “Água viva e a floresta escrita”, sobre a obra de Clarice Lispector.

As pessoas, as plantas, os animais e os objetos são sempre diferentes do que sentimos, percebemos ou imaginamos, vivendo em mundos à parte, porém interconectados. É esta alteridade radical que dá força e forma ao amor, e não a compreensão, a qual tende a domar e domesticar tudo, pelo poder da soberania de quem supostamente compreende (Nascimento: 2021, 190).

Essa interconexão a partir da alteridade radical entre os seres, mencionada por Nascimento, é característica fundamental do sertão rosiano. O sertão sente, pensa e fala a partir dessa interação permanente entre o nativo e os diversos mundos ao seu redor.

Riobaldo-Kopenawa

A aproximação entre o personagem Riobaldo e o pensador indígena Davi Kopenawa – e entre as obras *GSV* e *A queda do céu* – foi feita pelo professor e crítico literário Alexandre No-

dari, em apresentação intitulada “A escrita e a escuta: sobre os interlocutores de Riobaldo e Kopenawa”, feita na Universidade Federal de Santa Catarina (2024a). Nodari chama a atenção para o fato de termos em GSV “uma situação de um relato oral, verbalizado por um nativo a um visitante da cidade, que o anota, grava ou transcreve”, o que de fato se configura como uma situação etnográfica. Em ambos os casos, na ficção literária ou na escuta etnográfica, não existe um desejo de uma transcrição bruta, mas sim de um exercício colaborativo de reescrita a partir da escuta. Diz Riobaldo: “Eu conto; o senhor me ponha ponto” (Rosa: 1994, 761). Como em *A queda do céu*, o crítico destaca que existe em GSV a formalização da transformação da escrita na concepção nativa sertaneja de que a vida acontece no mutirão.

[...] são tantos outros que falam na voz de Riobaldo: as histórias e falas, dentro de outras histórias e falas, a proliferação de jagunços, lugares, espécies de plantas e animais, cuja maneira de se misturar e atravessar entre si e com ele estrutura não só a sua narrativa, mas a sua vida – por isso, ele não pode senão invocar e ecoar os muitos outros (suas vozes e falas) que, em mutirão, fazem a sua vida, cujas travessias constituem a multiplicidade de seu “eu” (Nodari: 2024b, 9).

Segundo Nodari (2024b), tanto na obra literária de Rosa, como no relato etnográfico de Kopenawa, podemos identificar um narrador múltiplo, habitado por diversas vozes que constroem uma teia narrativa. Rosa cria, em GSV, a expressão formal

de uma relação de escuta e de concepção do mundo, passível de servir como modelo etnográfico que, até o lançamento de *A queda do céu*, não se conhecia igual. Em movimento contrário, na obra *A queda do céu*, o pacto literário nasce do pacto etnográfico.

O que seria uma comparação impossível, já que as duas obras nascem com fins distintos, se torna factível no ponto em que a forma literária ganha corpo como exercício de escuta etnográfica e a escuta etnográfica dá vazão a sonhos literários. Observamos que quanto mais o GSV se mostra radical enquanto criação ficcional, mais chega perto da chamada escuta etnográfica; assim como *A queda do céu*, por sua imensa e profunda colaboração ao pacto etnográfico, acaba por encontrar margens literárias.

O entendimento da literatura como antropologia especulativa, afinal, pode ser considerado consistente e feliz para definir a função filosófica que a literatura tem por natureza, sobretudo em um país onde a filosofia continua sendo de importação (Viveiros de Castro, 2018). Em seu ensaio “Rosa e Clarice, a fera e o fora”, Viveiros de Castro analisa o conto “Meu tio, o Iauaretê”, de autoria do mesmo escritor, e considera espantosas a veracidade e a capacidade de Rosa de capturar a interação entre um narrador índio e um interlocutor branco (Viveiros de Castro: 2018, 12). Como pano de fundo desses estudos, ainda que não mencionada explicitamente, há a constatação de que os sertões brasileiros, inclusive o mineiro, nasceram de violentos processos de colonização, que massacraram diversos povos e etnias indígenas. Observamos que o narrador de GSV, assim como o narrador do conto citado por Viveiros de Castro, “Meu tio, o Iauaretê” – que foi escrito antes do romance, embora tenha sido

publicado posteriormente –, trazem em suas narrativas traços dessa cosmovisão, fruto possivelmente da própria experiência do autor na região: de suas imersões pelo sertão, de suas trocas com caboclos e boiadeiros, de sua profunda vivência em meio à potência daquela natureza sertaneja.

A partir dessa trilha de observação da literatura como antropologia especulativa, sugerida por Viveiros de Castro, entendemos que Rosa pôde exercer tão veementemente seu ofício de pensador que acabou por captar vivências (até então) submersas na sociedade brasileira, como a experiência expressa pelo seu caboclo Riobaldo. Destacamos o trabalho de campo feito pelo escritor em suas viagens pelo Brasil afora, que gerou seus livros de anotação, onde mistura registros de conversas com nativos e outros escritos dispersos. A título de curiosidade, segue um dos trechos do diário de viagem de 1952, onde exalta esses outros seres vivos que também ganham voz em GSV:

Hoje, domingo, 25-V-52. 7º dia de viagem. Os passopretos: que alegre é assim... (aqui assim, aqui assim). Os morcegos! Um bentevi canta agudista. O galo canta. O gato mia (o velho Constantino sempre com um coleto amarelo no ombro, sua toalha [...] ao sol, orvalhado e belo, o meloso florido. Seu perfume. A poeira ainda está “pesada” (está mais pesada), por causa do orvalho. Bom para o gado e para gente. (De madrugada ela está molhada). O que mais molha de orvalho é o feijão e o capim. E as árvores mais copadas (Rosa: 2011, 163).

Além das viagens por Minas, pela região do São Francisco, Rosa teve a oportunidade de viajar pelo pantanal e pelo estado do Mato Grosso, onde visitou algumas aldeias indígenas e, como de costume, fez seus registros por escrito. No seu artigo “Uns 34 índios (sua fala)”, publicado no suplemento de letras e artes do jornal *A Manhã* (1954), conta a sua visita à aldeia terena, em 1947, e fala sobre essa população indígena, trazendo curiosas reflexões sobretudo em relação à língua.

A surpresa que me deram foi escutá-los coloquiar entre si, em seu rápido, ríspido idioma. Uma língua não propriamente gutural, não guarani, não nasal, não cantada: mas firme, contida, oclusiva e sem molezas – língua para gente enérgica e terra fria (Rosa: 1954).

A experiência de campo, tanto com nativos sertanejos – ressaltando que o sertão cresce com forte influência indígena – como em aldeias de povos originários (além dos Terenas, o escritor conheceu a aldeia dos Kaxinawás), certamente colaborou para esse olhar aguçado, e para essa escuta sensível e aberta, que deu vida a subjetividades em seus textos literários.

Para o crítico literário, Silviano Santiago, em seu ensaio sobre GSV, *Genealogia da ferocidade*,

tudo se passa como se o jagunço Riobaldo delegasse ao pseudonarrador do romance a tarefa de anotar sua fala, em semelhança ao indígena sob a mira do etnógrafo em trabalho de campo. Tanto o escritor literário em suas

viagens pelo Alto São Francisco quanto o etnógrafo na sua pesquisa de campo na aldeia indígena são visitantes e curiosos intelectualmente (Santiago: 2017, 60).

As muitas perspectivas do sertão rosiano

A obra de Guimarães Rosa, em especial *Grande sertão: veredas*, encontra uma afinidade estreita com o chamado perspectivismo ameríndio, conceito criado pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a partir do entendimento de que nas culturas ameríndias o conhecimento se constrói a partir de múltiplas perspectivas, incluindo a dos animais, natureza e seres não humanos. Rosa, através de sua criação linguística rica em neologismos e com muitas recriações de sentidos e palavras, além da inserção de vozes e visões de mundo diversas, como a de caboclos e sertanejos, traz em sua obra literária reflexos de um universo onde as fronteiras entre humanos e não humanos – e entre natureza e cultura – são rompidas.

Nas visões cosmológicas ameríndias, os diferentes seres (humanos, animais, espíritos, coisas) possuem perspectivas próprias para o mundo, invertendo a lógica do pensamento ocidental. Para os ameríndios, o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição. “A condição original comum aos homens e aos animais não é a animalidade, mas a humanidade” (Viveiros de Castro: 2020, 308). O mundo dessa forma é povoado por outros sujeitos / agentes, além dos seres humanos, que possuem outras perspectivas e outras realidades, outras

formas de produção de conhecimento. É como se a condição humana perpassasse todo o universo a partir da ideia de que cada espécie é um centro de consciência.

Aquilo nem era só mata, era até florestas! Montamos direito, no Olho D'Água-das-Outras, andamos e demos com a primeira vereda – dividindo as chapadas –; o flaflo de vento agarrado aos buritis, franzido no gradeal de suas folhas altas; e sassafrázal – como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre. Vento que vem de toda parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade (Rosa: 1994, 431-432).

O trecho, que integra a obra *Grande sertão: veredas*, simula o barulho do vento, batendo nas folhas altas dos buritis: o flaflo. Riobaldo descreve sensorialmente o vento, que vem de toda a parte, e o ar que – no contato com a sua pele – lhe transmite gritos de liberdade. E traduz, em palavras, o cheiro das árvores que compõem o *sassafrázal* e, quando aguadas pela chuva, refrescam e espalham seu aroma. O leitor é convidado a experimentar novas dimensões sensoriais a partir de outras consciências. Nesse sertão ficcional, todos os seres têm vida – sejam eles animais, vegetais, minerais ou o homem. Riobaldo como um narrador polifônico dá voz às perspectivas de diversos sujeitos.

De acordo com o perspectivismo ameríndio, os animais e outros seres dotados de alma não são sujeitos porque são humanos, mas ao contrário: são humanos porque são potenciais sujeitos. “Isso significa dizer que a cultura é a natureza do Sujeito; ela é

a forma pela qual todo agente experimenta sua própria natureza” (Viveiros de Castro: 2020, 324). O humano perpassa todas as instâncias da vida, e não é uma qualidade específica do homem.

Na literatura de Rosa, especialmente em GSV, nos deparamos o tempo todo com as muitas perspectivas presentes na voz do narrador. São perspectivas que caracterizam um mundo de sujeitos que interagem entre si. A literatura também é, como Lévi-Strauss definiu a antropologia, uma forma experimental e concreta do processo ilimitado de objetivação do sujeito, diz Nodari:

Todos os seres existentes e inexistentes são humanos porque podemos participar de forma subjetiva de suas existências, como se fossemos eles. É a possibilidade que a ficção nos dá de participar de forma subjetiva de seres ficcionais, inexistentes, que permite que nos obliquemos em outros sujeitos, humanos e não-humanos (Nodari: 2024b, 40).

As palavras de Nodari se adequam à fala de Riobaldo:

Eu sendo água, me bebeu; eu sendo capim, me pisou; e me ressoprou, eu sendo cinza. Ah, não! Então, eu estava ali, em chão, em a-cú acôo de acuado?! Um rôr de meu sangue me esquentou as caras, o redor dos ouvidos, cachoeira, que cantava pancada. Eu apertei o pé na alpercata, espremi as tábuas do assoalho. Desconheci antes e depois – uma decisão firme me transtornava. E eu vi, fiquei sabendo; me queimassem em fogo, eu dava muitas labaredas muito altas! Ah dava (Rosa: 1994, 471).

Riobaldo se diz água, se diz capim, se diz cinza. É sujeito e objeto. O seu pensamento nasce a partir das muitas sensações e perspectivas vindas da experiência com seu meio-sertão. A experiência literária que esse texto nos oferta é de vivenciarmos esses muitos seres contidos na sua voz. Em sua narrativa, podemos identificar signos e imagens figuradas que mimetizam seres animais, vegetais e minerais. A sua fala contém a linguagem das plantas, dos bichos, das coisas.

Rios ancestrais

O valor simbólico dos rios, em *Grande sertão: veredas*, é outro elemento que tem estreita aproximação à cosmovisão de diversos povos originários das regiões de floresta e dos sertões do Brasil. O rio é muito mais que elemento de locomoção e via de transporte, capaz de oferecer alimento e subsistência. As veredas (ou pequenos riachos) nessa obra de Rosa são como veias, por onde a história pulsa, ganha intensidade, entre fluxos e refluxos.

A água tem seu protagonismo entre os quatro elementos da natureza – a palavra aparece 203 vezes escrita no texto. A felicidade no sertão rosiano, em diversos momentos, é simbolizada pelo encontro com o rio. É a água que desenha o caminho e aponta as veredas, presentes no título da obra. É a água também que dá a dimensão da temporalidade na natureza: o rio é feito de agora; as águas nascem e correm, e nunca são as mesmas: um rio é sempre sem antiguidade, sentencia Riobaldo, já que o rio nasce novo a cada dia, sendo, ao mesmo tempo, uma referência ancestral:

Perto de muita água, tudo é feliz (Rosa: 1994, 35).

Cheguei a encarar a água, o Rio das Velhas passando seu muito, um rio é sempre sem antiguidade (Rosa: 1994, 200).

E aqui encontramos novamente um paralelo com determinada cosmovisão indígena, representada pelo pensador Ailton Krenak, que nos convoca: “Sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos” (Krenak: 2022).

Ser água, em plena movência, é o que faz Riobaldo ao longo de sua infinita travessia, por sobrevivência e para escapar dos muitos perigos do sertão-mundo, pois, sem essa mobilidade, sem essa capacidade instantânea de mudar, o narrador do sertão estaria perdido, como prevê o pensador originário.

Os rios, esses seres que sempre habitaram o mundo, em diferentes formas, são quem me sugere que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui (...) nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres, que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diversos caminhos (Krenak: 2022, 14).

Observamos que o rio sem antiguidade do Riobaldo é também o rio que aponta o futuro de que fala Krenak (2022), evocando o filósofo pré-socrático Heráclito para quem origem é destino. Os rios são o início de tudo; e, ao mesmo tempo, o

processo; a matéria em movimento; o fluxo constante e impermanente. Silviano Santiago (2017) destaca a importância da água nessa obra, como elemento gerador da vida, a partir de uma harmoniosa relação terra-rio-terra que faz nascer o ser vivo, inclusive o ser humano. É o rio que fertiliza a terra e, dessa inseminação fluvial, nasce o ser vivente:

O rio encharca a terra, acariciando-a, fertilizando-a com os coquinhos, nas duas margens paralelas. Replanta o sêmen/coquinho no útero. Desta inseminação fluvial nasce o ser vivo, que cresce e se reproduz de maneira natural e selvagem, harmoniosa e bela [...]. A harmonia instaurada por terra-rio-terra – a terra que passa a significar pelo rio que a corta em margens e a fertiliza – é desde o início a figura retórica maior deste ensaio e dá seu salto mortal, no último parágrafo do romance (Santiago: 2017, 42).

Santiago se refere ao parágrafo:

O Senhor vê. contei tudo. Agora estou aqui, quase baranqueiro. Para velhice eu vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, um pé, enorme. Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe (Rosa: 2021, 536).

O rio que encharca a terra e a fertiliza é símbolo da vitalidade, da potência desta inseminação, do que torna possível

a vida, do que possibilita ao homem seguir em frente – sem o Diabo. É o próprio Riobaldo que diz que cumpre sua vida como o Rio São Francisco. É nessa relação entre a terra e o rio que o personagem cria sua identidade. O São Francisco é o espelho de Riobaldo. E o rio é a expressão da sua força.

Krenak, em seu livro *Futuro ancestral*, faz também sua saudação aos rios que sempre habitaram o mundo em diversas formas e são nossos maiores companheiros de viagem (Krenak: 2022, 11). O filósofo originário nos convoca a experimentar outras formas de existir: sendo, por exemplo, água. O diálogo com Riobaldo, no que se refere a experimentar outras existências, se dá por afinidade. Riobaldo é capim, é bicho, e é água de rio. “Sou peixe de grotão (Rosa:1994, 258); “Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça” (Rosa: 1994, 131). Zé Bebelo, por sua vez, provoca: “Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é a minhoca – que galinha come e cata: esgaravata!” (Rosa: 1994, 364).

Riobaldo também conversa com buriti e obtém suas respostas: “Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho” (Rosa: 1994, 436). “O senhor escute o buritizal. E meu coração vem comigo” (Rosa: 1994, 441).

A narrativa circular

O tempo não linear é uma característica intrínseca à obra GSV. Nesse texto literário, é comum em diversos momentos o passado, o presente e o futuro coexistirem. Tanto em GSV, como nas obras produzidas pelos pensadores indígenas Krenak e Kopenawa, ler é experimentar a fala contínua, que ganha expressão na escrita, como movimento e transformação.

A oralidade de Riobaldo se faz presente não apenas em termos linguísticos, mas também na estrutura do livro. Trata-se de uma narrativa marcada pela falta de linearidade e pelo constante “vai e vem”. Outra marca é o tempo presente: a palavra “agora” aparece 293 vezes nessa obra (Rosa: 1994). Mesmo o passado, quando rememorado, ganha ar de presença, na fala de Riobaldo.

A estrutura de (suposto) monólogo, sem divisão de capítulos, sugere a falta de pausa, a necessidade do fôlego único, em uma só respiração: o pensamento sempre contínuo. “Comigo, as coisas não têm hoje, e ant’ontem, amanhã: é sempre” (Rosa: 1991, 134). É o próprio Riobaldo que desconstrói a cronologia de sua vida, decretando que o tempo não tem “hoje, ant’ontem nem amanhã”, o que faz o crítico Augusto de Campos considerar GSV um romance “intemporal”, no qual a ordem dos eventos é a ordem da memória (Campos: 1991).

Tomando de empréstimo a terminologia cinematográfica, poder-se-ia dizer que Guimarães Rosa se utiliza de “flash-backs” e de “travelings” para incursões em tempos e espaços diversos daqueles em que se situa o personagem narrador (Riobaldo). Esse mesmo sente que está contando fora das regras, que está contando “errado”. E “retoma” o fio da narração, “emenda”, “desemenda”, “verte”, “reverte” (Campos: 1978, 16).

Riobaldo emenda e desemenda, verte e reverte, como diz Campos. Em diferentes instantes, alerta para a sua falta de ordem e até mesmo a sua imprecisão na fala, chamando a atenção

do interlocutor para o pensamento vago. “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Até-que, até-que. Diga o anjo-da-guarda...” (Rosa: 1994, 22).

Os traços de oralidade e a falta de uma estrutura tradicional na obra são elementos comuns aos relatos indígenas, mas não são os únicos. A própria presença de um interlocutor faz referência a um importante elemento simbólico da convivência indígena (ainda que este interlocutor, no caso do romance, não se manifeste – a não ser pela própria reação de Riobaldo). O interlocutor é descrito como um “doutor” que viaja pelo sertão e que o ouve, anotando o seu relato e permitindo-se algumas esporádicas reações (risos, dúvida, interrogação). “O elemento indígena presente nesta obra, marcado pela mestiçagem e pela sociedade ágrafa, ou seja, oral, pode ser comparado ao conceito tupinambá de narrador, bastante comum nas culturas ameríndias” (Amorim: 2013, 7).

Os textos dos pensadores Ailton Krenak e Davi Kopenawa, aqui mencionados, também foram construídos a partir de relatos orais, com a presença de interlocutores cuidadosamente escolhidos. Os livros de Krenak *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *A vida não é útil* (2020) e *Futuro ancestral* (2022) contaram com a pesquisa e organização da escritora Rita Carelli, cuja família convive com Krenak há muitas décadas. Os livros *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2016) e *O espírito da floresta* (2023), ambos são assinados por Kopenawa com o antropólogo francês, Bruce Albert, foram feitos, ao longo de anos, a partir de falas do xamã gravadas pelo etnólogo por quem

nutre uma longa amizade (são mais de 30 anos de convivência). As interlocuções, nesses casos, parecem ter sido possíveis somente a partir de amizades alimentadas ao longo de anos.

Consciência cósmica

Riobaldo e o Sertão são feitos da mesma carne. Riobaldo, dessa forma, não está situado em um espaço-sertão – é o espaço que se reconhece nele (Merleau-Ponty apud Collot: 2013, 38). O entendimento do veículo corpo, como um mediador da experiência da paisagem, abre um universo de possibilidades de análise e de interpretação dessa narrativa literária, a partir do conceito de consciência cósmica mencionada por Michel Collot (Collot: 2013).

Observamos que o autor João Guimarães Rosa não por acaso escolheu a palavra cósmica para nomear a força misteriosa que move a sua criação artística. Em correspondência com o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, Rosa diz que sua obra é movida, acima de tudo, pelo desejo de pesquisar o que chama de mistério cósmico.

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, essa coisa movente, impossível, perturbante e rebelde a qualquer lógica que é a chamada realidade, que é a gente mesmo, o mundo, a vida (Rosa *apud* Bussoloti: 2003, 447).

Essa relação tão peculiar do homem com a sua terra, no sertão dos campos gerais, parece trazer suas singularidades. O sertão e o sertanejo convivem tão organicamente que o sertão

parece o lado de fora do sertanejo e o sertanejo o lado de dentro do sertão, em uma potente e simbiótica interação (Souza: 2008). O professor e ensaísta mineiro, Ronald de Melo e Souza, chama a atenção para o homem do sertão, que vive uma liturgia cósmica com a natureza telúrica:

No encontro orquestral com a natureza, o sertanejo rosiano se representa como o artista que dança em consonância com a mobilidade pura do corpo telúrico, que se manifesta em formação e transformação, revelando-se como unidade proliferante (Souza: 2008, 13).

De acordo com a unidade proliferante dos fenômenos naturais, o sertão se manifesta como uno de si mesmo diverso, como força formativa, que se multiplica na gestação incessante das formas que se transformam no fluxo ininterrupto de tempo (Souza: 2008, 111).

Diz Riobaldo: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca” (Rosa: 1994, 840). Esse sertão que “o engoliu” e depois “o cuspiu do quente de sua boca” é também o sujeito dessa história.

A identidade orgânica entre o homem e sua terra – no caso, o sertão, que “cuspiu” Riobaldo, é fruto dessa consciência, que se expressa através da criação literária.

De noite, se é de ser, o céu embola um brilho. Cabeça da gente quase esbarra nelas. Bonito em muito compacer, como o céu de estrelas, por meados de fevereiro!

Mas, em deslúia, no escuro feito, é um escurão, que pèia e péga. É noite de muito volume. Treva toda do sertão, sempre me fez mal (Rosa: 1994, 37).

A relação entre o céu de estrelas e a noite de treva, na produção de subjetividades, é também marca dessa não existência de limites entre o dentro e o fora, a natureza e o homem, a que nos referimos. É como se a natureza fosse o dentro e o fora ao mesmo tempo: com a representação de um mundo vivo que se externaliza, através de animais, vegetais e minerais, e que se internaliza pela potência e pela subjetividade dos mitos. A mesma relação encontra ressonância nas obras dos dois pensadores indígenas aqui abordados. E esse diálogo nos reforça a compreensão da atualidade da obra *Grande sertão: veredas* no Brasil do século XXI.

Referências

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes (Org.). *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

AMORIM, Liana Depieri. *A presença indígena em Grande Sertão: Veredas*. *Nau Literária*, v. 9, n. 1, jan/jun, pp. 1-13, 2013.

CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: ———. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964, pp. 119-140.

CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘Dês’ do Grande Sertão”. In: ———. *Poesia antipoesia antropofagia*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, pp. 9-37.

CAMPOS, Haroldo de. *A linguagem do Iauaretê*. In. *Coleção Fortuna Crítica 6*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991, pp. 574-579.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para acabar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NODARI, Alexandre André. *A escrita e a escuta: sobre os interlocutores de Riobaldo e Kopenawa*. Apresentação feita por ocasião de um seminário sobre Guimarães Rosa. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2024a.

NODARI, Alexandre André. *A literatura como antropologia especulativa*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2024b.

ROSA, João Guimarães. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilhar, 1994.

ROSA, João Guimarães. *A boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Jornal A Manhã*, 25 de maio de 1954 (edição 00300). Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=114774&pagfis=3704>. Acesso em: 30 mar.2025.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade*. Recife: CEPE (Companhia editora de Pernambuco), 2017.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

_____. “O recado da mata”. Prefácio. In: ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 11-42.

_____. “Rosa e Clarice, a fera e o fora”. Revista *Letra*, v. 13, n. 98, pp. 9-30, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/65767>. Acesso em: 02 set. 2024.

WISNIK, José Miguel. “Recados”. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/recados-14354100>. Acesso em: 7 set. 2024.

>>> Recebido em 11/07/2025. Aceito em 26/11/2025