

Deuses que riem e o Antropoceno: uma leitura contemporânea de *Maíra*, de Darcy Ribeiro

[*Laughing gods and the Anthropocene: a contemporary reading of “Maíra” by Darcy Ribeiro*]

Amanda Mirage¹

RESUMO • O objetivo deste texto é refletir a respeito do romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, à luz de atuais questões colocadas pelo Antropoceno, mais especificamente, relativas às concepções corporais e à sensibilidade dos modernos. Para isso, a partir dos personagens Maíra e Micura – divindades dos mairuns (povo indígena fictício criado pelo autor) caracterizadas como deuses que riem –, procuramos compreender aspectos, por um lado, da cultura mairum, a do *povo que ri*, e, por outro, da cultura dos modernos, retratados na obra como os “brancos”, em encontro dissonante com os mairuns. Finalmente, reconhecemos que essas divindades – interessadas no riso – questionam produtivamente nossa moderna noção de corpo e inspiram formas de relação com o *Terrestre* (LATOURET, 2020b) que não as modernas. *Maíra* e seus deuses risonhos aparecem como herança fecunda de Darcy Ribeiro no Antropoceno. • **PALAVRAS-CHAVE** • Antropoceno; afetos; Darcy

Ribeiro. • **ABSTRACT** • The aim of this paper is to reflect on the novel “*Maíra*” by Darcy Ribeiro in light of current issues raised by the Anthropocene, more specifically those relating to the conceptions of the body and the sensibility of the Moderns. In order to do this, through an analysis of the characters Maíra and Micura, deities of the Mairuns (a fictional indigenous people created by Darcy), characterized as laughing gods – we seek to to understand aspects, on the one hand, of Mairun culture and, on the other, of modern culture, depicted in the novel as the “whites,” in a dissonant encounter with the mairuns. Finally, we recognize that these deities – interested in laughter – productively challenge our modern notion of the body and inspire new ways of relating to the *Terrestrial* (LATOURET, 2020b) other than the modern ones. “*Maíra*” and its laughing gods appear as a fertile legacy of Darcy Ribeiro in the midst of the Anthropocene. • **KEYWORDS** • Anthropocene; affects; Darcy Ribeiro.

Recebido em 10 de janeiro de 2025

Aprovado em 9 de maio de 2025

Editores responsáveis: Ana Paula Simioni, Dulcília Helena Schroeder Buitoni e Marcos Antonio de Moraes

MIRAGE, Amanda. Deuses que riem e o Antropoceno: uma leitura contemporânea de *Maíra*, de Darcy Ribeiro. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 91, 2025, e10750.



Seção: Artigo

DOI: <https://doi.org/10.11606/2316901X.n91.2025.e10750>

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Apresentamos, aqui, uma reflexão a respeito do romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, à luz de atuais questões colocadas pelo Antropoceno, especialmente concernentes à sensibilidade dos modernos, em que se inserem suas concepções corporais. A reflexão será constituída por três partes. Na primeira, composta de uma análise dos personagens Maíra e Micura, divindades dos mairuns caracterizadas como deuses que riem, pretendemos estabelecer conexões entre esses deuses e certa sensibilidade mairum, constitutiva de um *ethos* que os descreve como *o povo que ri*. A segunda parte propõe uma reflexão a respeito de elementos da sensibilidade dos modernos, da construção suas concepções corporais, especificamente, interessada na questão do riso. A partir disso, examinaremos o contraste entre a cultura mairum e aquela dos modernos a esse respeito. Finalmente, a terceira parte é constituída pela colocação em diálogo entre a nossa leitura de *Maíra* – voltada às diferenças entre as concepções corporais dos mairuns e dos modernos – e problemáticas relativas ao Antropoceno, especificamente, concernentes às relações dos modernos com o *Terrestre*² (LATOUR, 2020b).

*Maíra*³ é um romance que conjuga os trabalhos ficcional e etnográfico de Darcy Ribeiro. Constitui seu tema central o encontro conflituoso entre duas culturas – uma, indígena, a mairum, a outra, retratada na obra como a dos brancos, que nós compreenderemos aqui como aquela dos *modernos*⁴. Esse encontro, no entanto, insere-se em uma complexa rede de relações composta de diversos grupos sociais e personagens. Desse entrelaçamento de relações participam vivos, mortos e divindades; indígenas, brancos, caboclos, negros, mestiços, norte-americanos; funcionários da Funai (antiga Fundação Nacional do Índio, atual Fundação Nacional dos Povos Indígenas), regatões, policiais, investigadores, vereadores, missionários, freiras e padres. Como efeito trágico do encontro entre os mairuns e os brancos, desenha-se a morte daquele povo e dos seus deuses: “Vira bem que o tema verdadeiro de *Maíra* era a morte de Deus, que morria porque o mundo mairum estava condenado,

2 Latour (2020b, p. 52) propõe o termo *Terrestre* para designar o sistema terrestre enquanto “novo ator-político”.

3 A primeira edição da obra é publicada em 1976.

4 Utilizaremos o conceito conforme Latour (2019).

não tinha salvação. [...] Ele era já órfão de seus filhos” (RIBEIRO, 2007, p. 22), revela Darcy, em sua “Introdução”⁵ à obra.

Para conceber os mairuns, Darcy combinou mitos e práticas de diferentes povos indígenas, reunindo-os na caracterização de um só povo.

Não tive nenhum escrúpulo em misturar mitos, lendas e contos de tantos povos, mesmo porque conheço bem meus índios. Sei que eles não têm nenhum fanatismo da verdade única. São perfeitamente capazes de aceitar múltiplas versões de um mesmo evento, tomando todas como verdadeiras. (RIBEIRO, 2007, p. 22).

Assim, na forma utilizada pelo autor para conceber o povo mairum, com sua história e sua mitologia, vemos ecoar a forma descentralizada, coletiva, integradora de múltiplas perspectivas, aberta e dinâmica no tempo do processo de criação dos mitos entre os povos ameríndios.

Destacamos um aspecto formal de grande relevância para o sentido geral da obra e, em especial, para a nossa reflexão, que é a questão do foco narrativo. Em *Maíra*, o foco narrativo é distribuído entre os diversos personagens, humanos e sobrenaturais, que falam em primeira pessoa, ora do singular, ora do plural (como um sujeito coletivo), junto a um narrador em terceira pessoa. Assim, através de uma constelação de vozes, a história é apresentada ao leitor de forma fragmentada. Sem que se imponha o predomínio de um desses narradores em particular, essas narrativas aparecem justapostas em 66 capítulos curtos, agrupados em quatro grandes partes.

Em meio a essa polifonia narrativa, uma das perspectivas apresentadas, em primeira pessoa, é a do próprio etnógrafo autor, no capítulo “Egosum”. Nele, Darcy se coloca como etnógrafo, autor e personagem, expondo, portanto, seu lugar na construção do texto. A obra, assim, aparece como objeto feito, produzido por um sujeito historicamente situado. Dessa forma, o capítulo “Egosum” opera uma função metalinguística, a obra volta-se sobre o seu próprio fazer; consequentemente, nesse movimento, o leitor é convocado a se situar, não somente diante da história que é contada, mas diante das condições de produção da obra, seu contexto histórico-cultural. Esse recurso é responsável pelo efeito de “quebra da quarta parede”, ou seja, de ruptura com a ilusão representativa.

O que consideramos relevante assinalar para a nossa problemática, a respeito da forma narrativa, é o fato de que a narração em primeira pessoa assumida pelos diversos personagens proporciona a emergência de sentidos específicos: o tom, o estilo de cada personagem e de cada grupo social é manifestado não somente pelo conteúdo de suas falas, mas de sua forma expressiva. A partir, então, da forma expressiva das divindades mairuns, bem como aquela dos demais personagens mairuns, depreendem-se valores culturais, maneiras de pensar e de sentir mairuns, assim como maneiras de agir no mundo – portanto, certo *ethos* –, em que se inserem a questão do riso e a do fazer rir. Desenvolveremos esse ponto adiante.

O encontro conflituoso entre a cultura mairum e aquela dos brancos, o qual se desenvolverá ao longo da narrativa de forma tensa e sem solução harmônica, se

5 Texto publicado em edição comemorativa de 20 anos do romance.

inscreve nas próprias trajetórias pessoais dos personagens principais, Avá e Alma. Avá⁶, embora de origem mairum, recebe educação cristã através de missionários. Ainda jovem, é retirado de sua comunidade para adquirir, na Europa, formação para o sacerdócio; nesse contexto, seu nome passa a ser Isaías. Após alguns anos, o projeto de se tornar sacerdote, a própria religião cristã e a vida longe de seu povo deixam de fazer sentido para Avá-Isaías – ele deseja voltar a viver junto dos seus. Entretanto, ao se juntar aos mairuns novamente, não consegue se integrar plenamente ao seu modo de viver, o que gera um conflito interior em Isaías e um conflito para a comunidade. Especialmente porque, segundo a tradição mairum, Avá deveria se tornar seu chefe guerreiro. Como destaca Candido (2007), a própria personagem de Avá metaforiza esse contato tenso entre as duas culturas: “[Darcy] figurou o encontro de culturas na própria personalidade de um índio, [...] O seu Isaías Mairum não suporta o encontro sem solução dos dois mundos” (CANDIDO, 2007, p. 382). Alma, ao contrário de Avá, provém da cultura dos brancos e, em dado momento, passa a viver entre os mairuns. De formação universitária, não encontra sentido em sua vida e sente a necessidade de buscá-lo em outro lugar. Isso a faz oferecer-se para trabalhar junto às missões, em meio a comunidades indígenas. Por fim, acaba encontrando satisfação, não como missionária, mas integrada ao modo de vida mairum, experienciando seu cotidiano e suas práticas.

A cena de abertura da obra serve como uma porta de entrada à trama e, de imediato, instaura estranhamento e mistério, “A força simbólica desta imagem dá o acorde de abertura à polifonia dissonante de *Maíra*” (BOSI, 2007, p. 387): revela-se o corpo morto de uma mulher branca cuja identidade não é conhecida, junto a corpos de bebês gêmeos, recém-paridos, também mortos. Esse corpo feminino apresenta em sua extensão grafismos indígenas. Tal imagem inicial conjuga uma série de contrastes figurativos e temáticos: brancos e indígenas, morte e vida, fertilidade e infertilidade⁷. Como prenúncio de uma tragédia, essa cena inicial constrói o tema do contato entre as culturas indígena e branca. Gradativamente, a narrativa reconstituirá aos olhos do leitor o percurso através do qual essa cena teria sido formada.

No contexto mais amplo da obra de Darcy, a narrativa de *Maíra* mobiliza noções presentes em *O povo brasileiro*⁸, aquelas ligadas a uma *formação* e a um *sentido* para o Brasil. Temas como a *gestação étnica* do Brasil e a *desindianização*, presentes em *O povo brasileiro*, integram também o romance. Especificamente, podemos ler em *Maíra* uma importante ideia daquela obra, qual seja, a do povo brasileiro como “um povo em ser, impedido de sê-lo” (RIBEIRO, 2015, p. 331). A ideia de um *vir a ser* interrompido, a nosso ver, é construída em *Maíra* na metáfora da morte dos recém-nascidos, bem como no próprio desenvolvimento dos personagens Avá e Alma. Na cena de abertura, um nascimento é interrompido por uma morte. O tema *vida vs. morte* mobiliza os pares de categorias: *ser vs. não ser*, e *vir a ser vs. não vir a ser*. Já nos percursos das personagens Avá e Alma, a ideia de um *ser impedido de sê-lo* revela-se na busca desses

6 O personagem Avá é inspirado na história de Tiago Abaporeu Bororo, como o próprio autor explicita em *Maíra*. Para saber mais, ver: Fernandes (2007).

7 Alguns desses contrastes são sugeridos por Alfredo Bosi (2007).

8 Obra que só seria lançada décadas mais tarde, em 1995.

personagens por certo *vir a ser* que é fracassado, terminando, portanto, em um *não vir a ser*, em ambos os casos.

É nesse quadro temático que se inserem os personagens Maíra, o deus-sol, e seu irmão gêmeo, Micura, o deus-lua – divindades criadoras dos mairuns. Consideramos significativa a análise desses deuses para a compreensão mais ampla da obra, admitindo, em acordo com Clifford Geertz (2019), que, de forma geral, símbolos sagrados são capazes de sintetizar um *ethos* e uma visão de mundo de uma cultura. A respeito dos símbolos sagrados, diz o antropólogo: “A tendência a sintetizar a visão de mundo e o *ethos* em algum nível, embora não necessária logicamente, é pelo menos empiricamente coercitiva; se não é justificada filosoficamente, ela é ao menos pragmaticamente universal” (GEERTZ, 2019, p. 94). Assumimos, aqui, as religiões como sistemas de símbolos capazes de manifestar não somente formas de ler o mundo, mas também formas fazer mundos. Em vista disso, tomamos as divindades Maíra e Micura por símbolos fundamentais para compreender o povo mairum de Darcy.

MAÍRA E MICURA: DEUSES QUE RIEM

Maíra e Micura são os deuses gêmeos que criam o modo de viver mairum. Segundo Candido (2007, p. 383), podem ser compreendidos como “uma espécie de heróis civilizadores, como Nhanderiqueí e Tiviri entre os guaranis, Bacororo e Itubore entre os bororós”. No mito de origem de Maíra, essa deidade é apresentada como um arrotado do criador: “Um dia o Velho Ambir quis sentir suas criações. Arrotou e lançou o arrotado no mundo para ser seu filho. O arrotado girou vagaroso pelos ares, navegando no escuro e olhando as coisinhas mais quentes que pulsavam, vivas, lá embaixo” (RIBEIRO, 2007, p. 147). Micura, por sua vez, é um gambá escolhido por Maíra para se tornar seu irmão gêmeo. Ambos são gestados no corpo de um ancestral humano e nascem encarnados junto aos mairuns. O par de gêmeos demiurgos funda o riso. Diante da morte, também por eles criada, e da tristeza, que por esse motivo se instaurara entre os homens, concebem o riso: “Começou, então, a rir um pouquinho, aprendeu bem e se abriu numa gargalhada gostosa. Disse então: Agora vamos rir, irmãos. Rir é bom. Micura começou a rir com Maíra, o riso pegou e todos caíram na risada” (RIBEIRO, 2007, p. 151).

Alguns aspectos de Maíra e Micura destacam-se como significativos para a nossa reflexão. Em primeiro lugar, esses deuses possuem um corpo e, por conseguinte, apresentam sentidos corporais: sentem cheiro, têm paladar, tato, audição e visão; bem como possuem funções fisiológicas: vomitam, comem, arrotam, viram sangue. Mas Maíra e Micura não apenas possuem corpos, como apresentam um modo corporal de conhecer o mundo; sua noção de conhecimento está estreitamente ligada à experimentação corporal. A abundância do vocabulário ligado à sensorialidade na descrição desses deuses, e de suas relações com os demais seres, é notável e revela a importância da sensorialidade na concepção desses personagens. Para conhecer suas criações, as divindades mairuns precisam sentir como é ocupar os corpos desses seres.

[...] Dali de dentro começou a provar o sentir-se das árvores. Baixou pelas raízes que desciam e com elas comeu terras e bebeu águas. Ergueu-se, depois, com o tronco ereto, orgulhoso de si, subindo e se esgalhando e se abrindo em ramos. Circulou com a seiva e sentiu, lá em cima, a grande fronde de folhas mil, vibrando ao vento. Muito tempo esteve Maíra gozando naquele ser esgalhado, folhento, o sentimento de ser árvore. Gostou. (RIBEIRO, 2007, p. 147).

Compreendemos que, para os deuses Maíra e Micura, para conhecer é preciso deixar-se afetar. Nesse trecho, observa-se que Maíra sente prazer através das sensações corporais que experimenta. Os sentidos corporais e os prazeres que deles se podem extrair se revelam fundamentais na relação entre esses deuses e o mundo. Destaca-se também, portanto, a capacidade das divindades de sentir emoções – sentem medo, raiva, prazer, acham graça e se divertem, o que nos fala, igualmente, sobre suas capacidades de afetação.

Outro aspecto relevante na caracterização desses deuses, que a nosso ver constroem certo *ethos* desses deuses, é o seu tom, ou seu estilo, tanto de suas falas, quanto de seus gestos e comportamentos. Constatamos que esse tom, em grande medida, é possível ser apreendido devido à assunção da voz em primeira pessoa por esses personagens. Seja nos diálogos entre os dois (Maíra e Micura), ou entre eles e seu pai (Mairahú, o Criador), seja dirigindo a palavra aos demais personagens mairuns, suas falas apresentam, em geral, um tom informal, familiar, irreverente, por vezes, jocoso e debochado. O registro utilizado por Maíra e Micura (assim como pelos mairuns em relação a esses deuses) é caracterizado pela escassez de marcas de hierarquia entre os sujeitos da comunicação, o que, de forma geral, constrói um efeito de maiores proximidade e horizontalidade nas relações. A seguir, veja-se a fala de Maíra ao experimentar o corpo de Avá:

Aí está este Avá que muito quis ser Isaías. Nele mergulho:

– Eta merda de corpo este, desgastado de tão mal gostado. É um tubo: numa ponta, a boca, que bota a comida para dentro sem sentir o cheiro e o gosto. Na outra, o cu, por onde caga, também sem gozo. Se fosse para ser assim, eu podia ter deixado as gentes como as fez meu Pai. Fale, desgraçado. Fale, Avá. (RIBEIRO, 2007, p. 301).

Nesse trecho, deixa-se flagrar o tom familiar, irreverente e, poderíamos dizer, desaforado de Maíra ao se reportar tanto a Avá, como ao leitor. Formas típicas da linguagem falada (*eta*), o vocativo nada cerimonioso (*desgraçado*) e expressões consideradas palavrões contribuem para a construção desse tom coloquial e escasso de solenidades e de marcas distanciadoras entre os sujeitos. No conteúdo da fala, lê-se a revolta de Maíra relativa ao modo precário de Avá de desfrutar de seus recursos sensoriais.

Ainda em relação à forma expressiva desses deuses, destaca-se certo tom afetivo por parte deles para se referir aos mairuns. Maíra frequentemente se refere aos mairuns como *meu povinho*, “– [...] Só quero o fogo pro *meu povinho*” (RIBEIRO, 2007, p. 164 – grifos nossos), caso em que o emprego do diminutivo produz efeito de afetividade e de informalidade.

Do ponto de vista do comportamento, das ações e dos gestos de Maíra e Micura,

também é possível apreender uma postura irreverente, uma naturalidade e mesmo certo humor em seu estilo. Os deuses se atrapalham, fazem “besteiras” e se dão mal – mostram-se imperfeitos –, o que, aos olhos do leitor moderno, pode gerar alguma comicidade. Podemos constatar que a forma expressiva das divindades opera uma aproximação entre o familiar, o corriqueiro, o vulgar, o humor e o deboche, e o plano do sagrado. Atentamos para o fato de os valores de ordinário e mundano, presentes no tom dos deuses, são apreendidos, igualmente, na própria constituição e origem desses deuses. Veja-se trecho da descrição do nascimento de Micura:

Estava Maíra nesses trabalhos de conhecer e provar o mundo dos antigos quando viu correndo, ali pelo mato, e fazendo caretas engraçadas um bichinho à toa: esse gambazinho fedorento, o micura-sariguê. Ele achou engraçado, gostou e pensou logo: “Aí está quem há de ser meu irmão gêmeo”. (RIBEIRO, 2007, p. 149).

Nota-se como o animal, pequeno, terrestre, rasteiro, com seu odor e suas caretas, que aos olhos modernos pode ser considerado trivial ou insignificante, integra, sem qualquer contradição, o plano do sagrado.

Há, ainda, uma qualidade notável das divindades mairuns: a metamorfose de seus corpos. Estes se desfazem e se refazem sob diferentes formas. É o que se observa, por exemplo, na cena de batalha entre os gêmeos e os juruparis, em que o corpo de Micura é destruído e, depois, refeito por seu irmão. “Foi aquela agitação de águas borbulhando sangue. O que restou de Micura ficou boiando branco como uma pasta molenga de mandioca puba” (RIBEIRO, 2007, p. 192). Seus corpos mutáveis mobilizam a noção de *inacabamento*, portanto, o caráter de *imperfeição* desses deuses.

Nota-se que esse *ethos* dos deuses Maíra e Micura, de alguma forma, espelha-se no *ethos* do povo mairum, o qual os designa como o *povo que ri*. Não apenas esse *ethos* aparece explicitado no conteúdo das falas dos personagens, mas, também, pode ser apreendido no plano expressivo dessas falas. Vemo-lo explicitado, por exemplo, no conteúdo dessa fala de Avá: “Nós mairuns somos os que riem. Rir é nosso modo de ser, de viver. Preciso reaprender a rir. Uma cara dura, séria, entre nós, é uma ofensa a toda a gente” (RIBEIRO, 2007, p. 72); ou, por exemplo, nesta de Teró, seu cunhado: “não fique aí com essa cara de tristeza, Avá. Você não sabe que nós os mairuns somos do riso? Ria que é bom. Ria, homem. Vamos rir?” (RIBEIRO, 2007, p. 276).

Um personagem que consideramos relevante para a nossa análise é aquele do narrador coletivo mairum responsável pelas narrativas dos mitos desse povo – os quais, de forma geral, contam a história de Maíra e Micura e da origem de mundo. Embora se revele discretamente enquanto um “nós”, e, por vezes, possa ser confundido com um narrador em terceira pessoa, algumas marcas textuais permitem apreender esse personagem “nós”. Ver, por exemplo, os trechos a seguir: “Antigamente é o tempo do Sem-Nome e do seu arrote: Mairahú e Maíra. Este *nosso* tempo, dos homens refeitos”, “*Nosso* Criador, o Sem-Nome”, “*nosso*s avós, os Mairum Ambir”, “*nosso* antepassado Mosaingar” (RIBEIRO, 2007, p. 191; p. 133; p. 133; p. 148 – grifos nossos). Em todos esses casos, a presença dos pronomes “nós” e “nossos”, indica um narrador em primeira pessoa do plural, além disso, o pertencimento comum entre quem narra e os sujeitos aos quais se referem (*avós, antepassados, criador*). Além

disso, há marcas temporais de um *antes* (*antigamente*) em relação a um *agora* (*este nosso tempo*) concomitante ao tempo da narração, situando quem narra no tempo da história que é contada. Ainda, expressões apreciativas denotam uma perspectiva particular de quem narra, como por exemplo se vê em: “*Não era muito bom* aquele mundo do Velho” (RIBEIRO, 2007, p. 134 – grifos nossos), através do que se pode flagrar um ponto de vista subjetivo de quem narra. Percebemos, assim, que as falas desse narrador coletivo “nós” são capazes de evidenciar um *ethos* mairum. Em especial no tratamento com o sagrado, o estilo adotado por esse narrador coletivo expressa valores de naturalidade, de proximidade e de irreverência. Escolhas lexicais e expressões apreciativas revelam o comportamento mairum diante de seus deuses. Veja-se, por exemplo, no trecho a seguir, o modo como o narrador se refere a Micura: “Micura subiu atrás, entusiasmado de participar daquela guerra e sem nenhum medo. *Era ignorante demais!*” (RIBEIRO, 2007, p. 194 – grifos nossos). A expressão *ignorante demais* denota a atitude descontraída e desprovida de solenidade do narrador diante desse deus.

Por fim, procuramos sistematizar, em termos de categorias mais abstratas, os valores mobilizados pelas qualidades desses deuses. Constatamos que o *riso* descreve uma transformação de estados do sujeito que ri. O riso pressupõe, portanto, sujeitos suscetíveis a afetação. Esse estado de afetação pressuposto pelo riso – mas, também, pressuposto pelas demais características dos deuses mairuns descritas – expressa valores de *abertura* (corpos suscetíveis a afetação), de *mutabilidade* (corpos que se transformam) e de *inacabamento* (corpos inacabados). Em síntese, as características dos deuses mairuns descritas – dentre as quais o *riso* constitui exemplo significativo – mobilizam os valores de: *abertura*; *mutabilidade*; e *inacabamento*. Assim, constatamos que as divindades mairuns operam uma aproximação entre esse arranjo de valores – *abertura*, *mutabilidade* e *inacabamento* – e o valor de *sagrado*. Tal combinação de sentidos pode provocar algum estranhamento às sensibilidades e mentalidades habituadas ao cristianismo. Um deus transcendental, imutável e eterno, como aquele cristão, fundamenta-se, diferentemente, sobre as categorias de *fechamento*, *imutabilidade* e *acabamento*. Dessa forma, a própria noção de *sagrado*, em cada uma das duas culturas, revela-se distinta.

Como resultado trágico do encontro entre as duas culturas, o deus Maíra se vê diante da própria morte – seus filhos, os mairuns, estão morrendo. Maíra se interroga sobre o desaparecimento dos mairuns significar seu próprio desaparecimento. “Um mundo despovoado de mairum-mairuns não estará, coitado, de mim também despojado? [...] Como evitar o desastre inevitável que a eles e talvez a mim, a nós também, soçobrará? Que Deus sou eu? Um Deus mortal?” (RIBEIRO, 2007, p. 332).

Assim, o tema da morte de Maíra problematiza a forma da *existência* mesma desses deuses. Associada à morte dos mairuns, a morte de Maíra nos fala de entes que não podem existir independentemente do reconhecimento de outros entes, ou seja, seu *existir* consiste em um *existir para* alguém⁹. Existindo em ritos, práticas, relações e

9 Mauro Almeida (2013, p. 22), em “Caipora e outros conflitos ontológicos” (2013), descreve o modo de *existência* que consiste em *existir para* alguém; entes que o autor chama de *entes interacionais* (seguindo Ian Hacking), citando, como exemplo, a *existência* quilombola, a qual estaria associada ao reconhecimento, por parte de um Estado, de direitos coletivos e de terras quilombolas, portanto, do reconhecimento de um *outro*.

corpos, esses deuses não teriam uma existência transcendental – ou seja, puramente espiritual e anterior aos seres –, mas uma existência imanente. A existência desses deuses dependeria de certas redes de presenças no mundo, de laços, de interações, enfim, de uma *materialidade* e de uma história.

DEUS SEM CORPO, DEUS SEM RISO

A seguir, desenvolveremos uma reflexão a respeito da cultura “branca”, retratada em *Maíra* como aquela que entra em choque com a cultura mairum. Consideraremos a cultura atribuída, na obra, aos “brancos” como aquela que podemos chamar de cultura dos *modernos*. Integraremos nesta discussão aspectos relativos à constituição da sensibilidade moderna, que inclui suas concepções corporais e, em particular, compreende a questão do *riso*.

Estabelecemos, para isso, um diálogo com a obra *O corpo na história*, do antropólogo José Carlos Rodrigues (1999). Nessa obra, o autor empreende uma sistematização dos estudos a respeito das representações sociais do corpo na sociedade ocidental moderna, com o objetivo de compreendê-las em termos de cultura. Parcela importante dos dados utilizados pelo autor foi haurida de estudos de história voltados às representações do corpo e do campo que designa como “história da sensibilidade” (RODRIGUES, 1999, p. 15), estudos que seguiriam os passos de Marc Bloch, com a *A sociedade feudal* (1968), e de Lucien Febvre (1987). Rodrigues, entretanto, propõe uma leitura dos dados reunidos por esses campos da história sob uma visada antropológica.

Para compreender a modernidade, o autor toma a cultura da Idade Média por termo comparativo e contrastivo. Isso, porque, segundo ele, de certa forma, a Idade Média se constitui como “o outro específico” (RODRIGUES, 1999, p. 17) da civilização moderna, aquilo contra o que a sensibilidade moderna buscou se constituir. A respeito da incursão ao passado enquanto método, o autor atenta ao cuidado que é necessário adotar em relação à nossa tendência de atribuição de homogeneidade ao outro. Esclarece que falar em Idade Média significa falar de um oceano de diferenças distribuídas no espaço e no tempo. No entanto, com o objetivo de dar inteligibilidade a esse período, procura identificar algumas tendências e forças generalizadoras. O que inclui em sua reflexão, portanto, é o reconhecimento dos limites do método. Fazemos das considerações do autor a esse respeito as nossas. Não ignoramos a diversidade presente no interior do que chamaremos de modernidade e de Idade Média. Entretanto, buscaremos refletir acerca de algumas forças que atuaram e atuam como generalizadoras no interior dessas duas culturas.

Do ponto de vista da história da sensibilidade, segundo o autor, um dos aspectos marcadores da passagem da Idade Média para a Idade Moderna seria a segregação entre corpo e espírito operada pelo cartesianismo e pelo cristianismo. O autor argumenta que para compreender a sensibilidade moderna, deve-se levar em conta o significado histórico dessa cisão corpo/espírito.

Segundo Rodrigues (1999), no período nomeado Idade Média, o que se verificou na cultura popular na Europa durante séculos foi o convívio entre valores cristãos e pagãos. Tal situação era possibilitada pelo fato de a Igreja Católica, por um longo

período, não apresentar força suficiente para impor o catolicismo como religião hegemônica, fazendo concessões às culturas locais pagãs para poder se instaurar junto às camadas populares. Sendo assim, práticas e valores pagãos se misturariam àqueles cristãos, e ambos integrariam o ambiente das igrejas. (Diferentemente da visão que ficou dominante no imaginário do senso comum moderno, aquela de domínio absoluto da Igreja Católica, caracterizada pelas torturas e pela Inquisição. Esse seria o cenário mais característico do final da Idade Média, aquele de sua crise. Conforme o autor, tal imagem sobre esse período histórico, descrito como “idade das trevas”, teria sido em grande parte construída pelos próprios modernos.) Sob a visão de mundo pagã, não se constatava a separação entre espírito e matéria. Ao contrário, o corpo – incluindo suas funções fisiológicas, seus afetos e seus prazeres – participava plenamente do campo do espiritual e do sagrado. Uma “integridade absoluta do universo” (RODRIGUES, 1999, p. 41) caracterizava a cosmovisão da cultura popular na Idade Média, de forma que o microcosmo conteria um macrocosmo.

Para descrever o procedimento de separação entre espírito e matéria, que marcaria a passagem para a modernidade do ponto de vista das sensibilidades, o autor remonta ao processo histórico que possibilitou a dissecação de cadáveres para fins de estudos de anatomia. Por longo tempo, durante a Idade Média, a dissecação de cadáveres constituiria um tabu, um sacrilégio – posto que abrir um corpo significava, simultaneamente, acometer o espírito. Segundo Rodrigues (1999), as primeiras dissecações aconteceriam no início do século XIV e, então, nos séculos XVI e XVII teriam se tornado correntes.

Foi preciso o aparecimento do dualismo cartesiano, distinguindo o corpo e a alma, para que dissecações e olhares objetificantes pudessem ser suportados. Estamos aqui diante de um dos momentos mais intensamente dramáticos da história de nossa sensibilidade moderna, pois, a partir dele, a magia da corporalidade humana se verá crescentemente reduzida à lógica do mecanismo. Em suma: para que o olhar do anatomista passasse a ser tolerado sem suspeitas e para que se superasse a dificuldade de encontrar cadáveres anatomizáveis, foi necessário desencantar o corpo, despojando-o da sua condição de microcosmos. (RODRIGUES, 1999, p. 59).

Para descrever o contexto da cultura popular da Idade Média, no qual a vida religiosa teria importância, uma característica fundamental a respeito das divindades pagãs deve ser considerada. Essas divindades não constituíam entidades transcendentais, superiores aos homens e externas ao tempo dos homens (como seria concebido o Deus cristão); ao contrário, eram corporificadas e possuíam características humanas.

Assim, pode-se compreender a maneira pela qual, nesse contexto cultural, o ambiente das igrejas se misturava ao ambiente das ruas. As festas, extremamente presentes e relevantes no cotidiano da sociedade, diziam respeito tanto ao campo do sagrado, como àquilo que viemos a conceber como pertencente ao campo do profano. As igrejas constituíam espaço de festas, de diversas formas de paródias e

escrachos, de comilanças e bebedeiras, de orgias e de convívio entre vivos e mortos¹⁰. Dentre as expressões desse “riso festivo” (BAKHTIN, 2010, p. 67) associado à Igreja, estão a “festa dos loucos”, a “festa do asno” o “*risus paschalis*” e o “riso de Natal” (BAKHTIN, 2010). O ar de solenidade que dominaria o ambiente das igrejas a partir da época moderna contrastaria fortemente com aquele da Idade Média. Muito embora o cristianismo, desde a Antiguidade, não visse com bons olhos o os “prazeres da carne” e o riso¹¹, naquele contexto da Idade Média, tais valores pagãos se integrariam aos valores cristãos.

Como o autor expõe, com a gradual construção da sensibilidade moderna, o *riso* e, de forma geral, o *corpo* vão ocupando cada vez menos espaço e compreendendo menos importância no interior da cultura ocidental. Pouco a pouco, algumas novas forças vão construindo o que o autor chama de “ideologia da seriedade” (RODRIGUES, 1999, p. 74) entre os modernos. Apontaremos, a seguir, os principais fatores, destacados pelo autor, que teriam concorrido para essa construção, mesmo sem, aqui, poder desenvolvê-los com o mesmo cuidado com que o autor o faz. Constituiriam esses fatores: a consolidação da Igreja Católica, a reforma protestante, o fortalecimento do Estado, a moderna ciência e, além disso, o próprio desenvolvimento do capitalismo.

Com o fortalecimento da Igreja como força hegemônica, as sensibilidades, portanto, as relações com o corpo e com a matéria, mudariam de figura. A visão de mundo cristã expulsaria o corpo, o prazer e o riso do âmbito do sagrado. Corpo e espírito não só seriam concebidos como fenômenos segregados, mas postos em relação de hierarquia de valor: o primeiro, pertencente ao domínio do sagrado – superior –, enquanto o segundo, do âmbito do profano – inferior.

Paralelamente ao cristianismo já fortalecido, a reforma protestante passa a instituir, gradativamente, uma ética e uma mentalidade que reforçariam os valores de sisudez, diligência, modéstia e autocontrole. Rodrigues (1999, p. 35) menciona a noção de *ascetismo mundano*, proposta por Max Weber, para a descrição dessa ética. Segundo essa nova ética, os prazeres do corpo, o lúdico e o riso não figurariam compatíveis com os valores do sagrado.

Conjuntamente, na formação da modernidade, o Estado gradativamente se fortalece e ganha importância como força política. Essa instituição se beneficiaria de corpos disciplinados e controlados, de maneira que festas, bebedeiras e galhofas com as instituições oficiais e com as figuras de poder significariam ameaças à ordem e ao controle.

Finalmente, há outro fator, o qual lentamente vai conquistando espaço na cultura ocidental e contribuindo para a construção de novas mentalidades e sensibilidades. Essa força institui “outro tipo de sério” e seria aquela “do rigor e do científico” (RODRIGUES, 1999, p. 74) – trata-se da ciência moderna. O pensamento de Descartes teria sido crucial para a edificação dessa mentalidade, com sua moderna noção

¹⁰ Ambiente descrito em: Bakhtin (2010).

¹¹ “O riso era em geral condenado nos textos teológicos porque não haveria na Bíblia nenhum indício de que Jesus Cristo rira algum dia, apesar de dispor da risibilibas, assim como de todas as nossas fraquezas. A conduta de Jesus [...] aproximava perigosamente o riso do pecado: Jesus podia pecar, mas sua vontade de não fazê-lo era mais forte” (ALBERTI, 2002, p. 68). “O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso” (BAKHTIN, 2010, p. 63).

de *corpo*. Sob o dualismo cartesiano, verifica-se, de um lado, a razão – o principal meio para atingir a verdade –, do outro, um corpo, “sobra” daquilo que realmente teria valor. O racionalismo cartesiano institui, então, a superioridade da razão em detrimento do corpóreo, hierarquizando esses dois âmbitos já segregados.

A invenção da dicotomia cartesiana corpo/alma constituiu condição preliminar para o entendimento de que algo da existência fosse descartável. [...]. Na visão cartesiana, o corpo não passava de um cadáver e o próprio Descartes em suas *Méditations* foi bem explícito nessa comparação: ‘corpo’ não é senão aquilo que sobra da vida de uma alma. (RODRIGUES, 1999, p. 60)

Se a ética do protestantismo (que, sob muitos aspectos, entra em consonância com aquela do capitalismo) considera “a vida prazerosa como um desvio” (RODRIGUES, 1999, p. 74), a moderna ciência acaba por reforçar tal ética. Sob a visão da moderna ciência, também, o *espírito* figura mais relevante que o *corpo*; o *racional*, superior ao *irracional*; o *sério*, mais respeitável do que o *riso*. Através da exposição do autor, compreendemos, ainda, que corpos controlados e produtivos – ou seja, aqueles que melhor se assemelhassem a máquinas – seriam os corpos de que o capitalismo poderia tirar melhor proveito. A mentalidade e a sensibilidade modernas “do sério” e do corpo descartável, portanto, atenderiam melhor ao capitalismo em desenvolvimento em comparação com a mentalidade e a sensibilidade pagãs, com seus corpos encantados.

Assim, todas essas forças teriam contribuído para a edificação de uma sensibilidade em que se verificaria certo desprezo pelo corpo, pelos prazeres mundanos e pelo riso. A valorização do corpo e da matéria, parte fundamental da cultura popular da Idade Média, passa a aparecer, à civilização moderna, expressão do avesso daquilo que essa buscava tornar-se.

O RISO E O ANTIÚTIL

Gostaríamos de destacar um dos aspectos que contribuem para a construção dos significados culturais ligados ao *riso* entre os modernos, o qual diz respeito aos valores de útil *vs.* inútil no seio da cultura moderna¹². Sob o moderno capitalismo, ou seja, sob os princípios do produtivismo e da maximização de lucros, o eixo de valores útil *vs.* inútil opera situando corpos, práticas e relações em dois polos diferentemente valorados. O polo da *utilidade* consiste naquele positivamente valorado; enquanto o outro, o da *inutilidade*, compreende aquilo que pode ser desprezado, quando não, combatido. Nesse quadro de valores, pode-se compreender como o lúdico, o riso e os prazeres do corpo, vistos como *inutilidades*, foram exilados na cultura moderna em um campo de não valor, ou de menos valor.

Entretanto, tal hierarquização entre útil *vs.* inútil não se verifica em outras cosmovisões. Consequentemente, nessas culturas, o riso ocupa posições diferentes em seus sistemas de valores. Ailton Krenak (2020), por exemplo, problematiza o

¹² As categorias útil *vs.* inútil também são examinadas por Rodrigues (1999).

valor do *utilitarismo* no interior da cultura dos modernos, em seu *A vida não é útil*: “A vida é fruição, uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária” (KRENAK, 2020, p. 108). O autor ressalta a relação entre essa forma de ver a vida, desprendida do valor de útil, e as divindades indígenas: “Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente possa experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência” (KRENAK, 2022, p. 38). Note-se como os desuses Maíra e Micura se assemelham, nesse aspecto, às entidades descritas por Krenak.

Outro exemplo relevante encontramos em David Kopenawa e Bruce Albert, em *A queda do céu*. Os autores nos contam que o humor, assim como a generosidade e a coragem, figura entre as disposições socialmente valorizadas pelos yanomami. “Os yanomami associam fortemente valentia, humor e generosidade” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 669). Observe-se que os *xapiri*, espíritos sagrados entre os yanomami, são descritos como seres que dançam, cantam, brincam e possuem emoções semelhantes às humanas. Kopenawa e Albert (2015) destacam frequentemente a característica de serem alegres – em suas danças de apresentação, os *xapiri* “gritam de alegria”. No trecho a seguir, os autores ressaltam a qualidade dos *xapiri* de serem *divertidos* e de fazerem rir os demais seres.

Os *xapiri* são grandes dançarinos, e muito divertidos. Os ancestrais animais *yarori* até conseguiram fazer Jacaré rir com suas danças, a ponto de deixar o fogo cair de sua boca, não é mesmo? Por isso nos esforçamos para seguir-lhes o exemplo, quando é nossa vez de nos tornarmos espírito. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 152).

Consideramos significativo o contraste que tal descrição produz quando comparada àquela do Deus cristão, um deus que não dança, não canta e não brinca, não ri e não faz rir. Por fim, para nos mantermos somente entre as principais cosmovisões que compuseram e compõem o que podemos chamar de *cultura brasileira*, mencionamos as noções de divindade procedentes de culturas africanas. Silva (2005) explicita que, entre as diversas divindades provindas dos três grandes grupos constituintes das religiões afro-brasileiras – ioruba, jeje e banto –, verificavam-se traços comuns. Dentre eles, está o fato de apresentarem características humanas e físicas: “Todas essas divindades eram vistas como forças espirituais humanizadas, com personalidades próprias, características físicas, domínios naturais, e algumas viveram na terra antes de se tornarem espíritos divinizados” (SILVA, 2005, p. 69).

Assim, compreende-se que, em cosmovisões não modernas e não cristãs, o corpo, o lúdico, o riso, o canto e a dança, integram o domínio do sagrado. E aquilo que é considerado inútil e descartável, entre os modernos, pode significar sagrado em outras culturas. Darcy nos relembra disso em *Maíra* através da constituição das divindades mairuns.

“[...] o corpo de um rio é insubstituível”
(KRENAK, Futuro ancestral, 2022, p. 21).

“Não sonhe mais, mortal! [...] A Terra é,
para você, o que em grego é chamado
hapax – um nome que aparece apenas
uma vez [...]” (LATOURL, Diante de Gaia,
2020a, p. 135).

Finalmente, propomos colocar a discussão que desenvolvemos até aqui acerca da sensibilidade moderna (contrastada com sensibilidades de outras culturas, especialmente, aquela mairum) em diálogo com as reflexões em torno do Antropoceno e do Novo Regime Climático (LATOURL, 2020a). Com isso, pretendemos testar a produtividade de nossa leitura de *Maíra* diante de problemáticas emergentes ligadas ao Antropoceno. Para tanto, incluiremos nesta reflexão uma concepção de *corpo* proposta por Latour (2008) em “Como falar do corpo?” e a análise desse mesmo autor a respeito da moderna noção de *mundo material*.

Em “Como falar do corpo?”, Latour (2008) propõe uma definição para *corpo* segundo a qual ter um corpo consistiria em ser sensibilizado por diferenças, em aprender a reconhecer diferenças. Tal qual uma interface, um corpo seria aquilo que adviria do envolvimento estabelecido entre os seres e das sensibilizações provocada a partir disso.

[...] O corpo é, portanto, não a morada provisória de algo de superior – uma alma imortal, o universal, o pensamento – mas aquilo que deixa uma trajetória dinâmica através da qual aprendemos a registrar e a ser sensíveis àquilo de que é feito o mundo. É esta a grande virtude da nossa definição: não faz sentido definir o corpo directamente, só faz sentido sensibilizá-lo para o que são estes outros elementos. (LATOURL, 2008, p. 39).

Segundo essa proposição, fica evidente a centralidade da noção de *afeto* na concepção mesma de corpo.

É esta a consequência directa do argumento de Vinciane Despret, inspirado nas ideias de William James sobre as emoções: ter um corpo é aprender a ser afectado, ou seja, “efectuado”, movido, posto em movimento por outras entidades, humanas ou não humanas. Quem não se envolve nesta aprendizagem fica insensível, mudo, morto. (LATOURL, 2008, p. 39).

Gostaríamos, então, de relacionar essa forma de compreender o *corpo* com certa noção de *materialidade*, também proposta por Latour (2020a). A historicização da moderna noção de *mundo material*, feita pelo autor, fornece considerações relevantes acerca de aspectos da sensibilidade moderna que interessam à nossa investigação. Avalia Latour, em *Onde aterrar*: “uma das maiores peculiaridades da época moderna

foi a proposição de uma definição tão pouco material, tão pouco terrestre, da matéria” (LATOURL, 2020b, p. 79). A mesma problemática, aquela da concepção moderna de *mundo material*, é relevante também em *Diante de Gaia*:

Ao inventar, no curso das longas batalhas do século XVII, a ideia de um “mundo material” no qual a potência de agir de todas as entidades que constituem o mundo foi apagada, criou-se um mundo fantasma para falar da Terra, que corresponde, infelizmente, de modo muito frequente, ao que é chamado de “visão científica do mundo” [...]. (LATOURL, 2020a, p. 122).

Em oposição à concepção de *mundo material* dos modernos, Latour sugere a noção de *materialidade*. Em *Diante de Gaia*, Latour argumenta que a Terra tal como compreendida por Lovelock se diferencia daquela descrita por Galileu (um corpo que se move no universo, igualmente os demais corpos) justamente por ser constituída por uma *materialidade*, portanto, constituída por um comportamento e uma historicidade. Retomando reflexão de Michel Serres (1991) em *O contrato natural*, Latour propõe que ao reconsiderar traços da Terra que Galileu teria precisado abstrair para encontrar a sua Terra, é que Lovelock teria sido capaz de observar Gaia como um corpo singular, distinto de qualquer outro do universo. Destaca-se na visão de Lovelock uma Terra definida por qualidades sensíveis (consideradas “qualidades secundárias” por Galileu), como cor e cheiro, sua fragilidade, sua perecibilidade e sua historicidade. Essa Terra seria resultado dos encontros entre as diversas potências de agir distribuídas. Veja-se que para essa definição de Terra de Lovelock importa a capacidade de afetação dos seres que a constituem. “Serres tinha razão: para completar, seria necessário adicionar à Terra que *se move*, de Galileu, a Terra que *se comove*, de Lovelock” (LATOURL, 2020a, p. 132).

Reconhecemos que, no chamado Novo Regime Climático (LATOURL, 2020a), as emergências que se impõem aos humanos e aos não humanos estão estreitamente relacionadas à *materialidade* do Sistema Terrestre, ou seja, à sua condição de corpo suscetível a afetar-se. Podemos identificar que o ponto de comprometimento das condições de habitabilidade da Terra para tantas espécies, que hoje atingimos, tem em sua base uma concepção de “mundo material” que acompanhou a atuação dos modernos sobre a Terra. Tal atuação, gostaríamos de sugerir aqui, ao menos como hipótese, pode ser relacionada ao lugar de desvalor que a *materialidade*, portanto, o corpóreo, ocupou historicamente entre os modernos; hipótese para a qual os estudos da sensibilidade dos modernos parecem fornecer pistas.

Diante de seres e espécies de refugiados que o Antropoceno vem produzindo, pesquisadoras e pesquisadores vêm expondo a necessidade de reconstituição de refúgios, nos quais a biodiversidade e a sociodiversidade possam reflorescer. E, para o objetivo de se reconstruírem refúgios, parece incontornável a consideração de corpos – sua materialidade, seu comportamento, portanto, seus afetos. A tarefa de recriação de refúgios parece não poder prescindir de respostas a perguntas tais como: como corpos se afetam?

Em face dessas problemáticas colocadas pelo Antropoceno, deuses interessados no corpóreo, no mundano, na *materialidade* e na capacidade de afecção dos corpos

– como Maíra e Micura – mostram aos modernos outras formas de compreender e de se relacionar com os corpos vivos e não vivos. O encantamento dos corpos, portanto, a sagração daquilo que os modernos compreendem por descartável ou mero “recurso material”, propõe uma renovação do interesse pelo *Terrestre*. Deuses como Maíra e Micura, assim como os *xapiri*, nos dizem que corpos e seus afetos, afinal, importam.

Por fim, sugerimos uma possível leitura para a cena de abertura do romance, na qual figuram mortos os gêmeos recém-nascidos de Alma. Propomos que os gêmeos sem vida podem ser metaforicamente associados: por um lado, aos deuses mairuns, Maíra e Micura, também gêmeos; por outro, ao próprio povo mairum, ordenado em bipartição social e espacial (conforme ilustram as figuras 1 e 2). Tal forma de organização expressaria um cosmos organizado em dualidades complementares – portanto, de alguma forma, gêmeas.

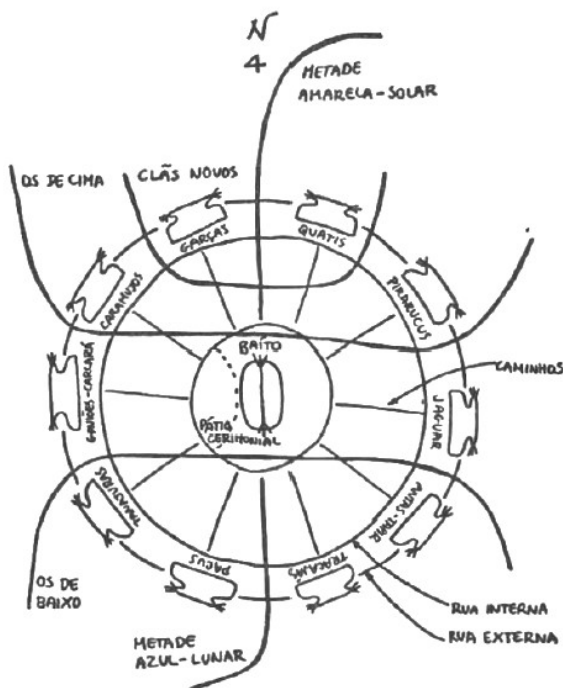


Figura 1 – Aldeia mairum. Fonte: Ribeiro (2007, p. 27)

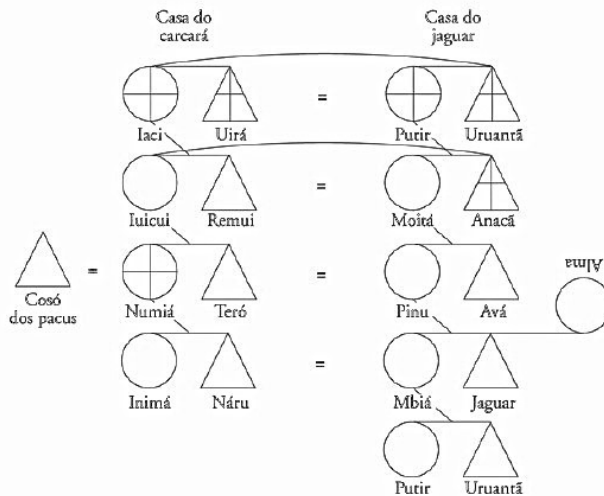


Figura 2 – Genealogia mairum. Fonte: Ribeiro (2007, p. 29)

Iniciando o livro, e encerrando o tempo cronológico da narrativa, a morte dos gêmeos recém-nascidos, a nosso ver, replica e reafirma o tema da morte do povo mairum e, em contiguidade a esse, o tema da morte de seus deuses. O corpo desencantado e o deus sem riso dos modernos, que se impõem aos mairuns no contato cultural com os “brancos”, se revelam incompatíveis com o modo de viver mairum e com a existência mesma das divindades Maíra e Micura. Assim, por meio da obra e, especialmente, dessa cena, Darcy parece erigir uma resposta negativa à pergunta “os brasis sobreviverão ao Brasil?” (MARRAS, 2020, p. 139).

Sugerimos que, diante das questões emergentes postas pelo Antropoceno, os deuses risonhos de *Maíra* oferecem uma perspectiva outra que moderna, que pode nos inspirar caminhos frutíferos a respeito da vida do *Terrestre*. A sagração do riso por Maíra e Micura valoriza a capacidade de *afetação* dos seres. Deuses que riem parecem mostram aos homens que há maneiras de compor, de formar arranjos, junto aos demais seres, em que o os corpos, os afetos e o riso tenham lugar. Levar a sério deuses que riem nos parece uma maneira fecunda de herdar Darcy no Antropoceno.

SOBRE A AUTORA

AMANDA MIRAGE é doutoranda em Letras no Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DL/FFLCH/USP).

amanda.mirage@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-1090-4658>

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALMEIDA, Mauro. Caipora e outros conflitos ontológicos. *R@U: Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 5, n. 1, jan.-jun. 2013, p. 7-28. Disponível em: https://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/05/vol5no1_01.MauroAlmeida.pdf. Acesso em: maio 2025.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BLOCH, Marc. *La societe feodale*. Paris: Albin Michel, 1968.
- BOSI, Alfredo. Morte, onde está tua vitória? In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios da Amazônia*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 387-390.
- CANDIDO, Antonio. Mundos cruzados. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios da Amazônia*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 381-385.
- DESCARTES, René. *Méditations métaphysiques*. Edição bilingue: G. Rodis-Lewis. Paris: J. Vrin, 1944.
- FEBVRE, Lucien. Histoire et psychologie. In: CHARTIER, Roger et al. *La sensibilité dans l'histoire*. Paris: Gérard Monfort, 1987.
- FERNANDES, Florestan. (1945). Tiago Marques Aipobureu: um bororo marginal. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 19, n. 2, 2007, p. 293-323. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702007000200012>.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2019.
- HACKING, Ian. *Ontologia histórica*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: ARRISCADO, J.; ROQUE, R. N. *Objectos impuros: experiências em estudo sobre a ciência*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 37-62.
- LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza do Antropoceno*. São Paulo: Ubu; Rio de Janeiro: Ateliê de Humanidades Editorial, 2020a.
- LATOUR, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Tradução: Marcela Vieira. Posfácio e revisão técnica: Alyne Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020b.

- MARRAS, Stelio. O Brasil e os brasis no Antropoceno: bifurcações à vista. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 77, set.-dez. 2020, p 126-142. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v71i77p126-142>.
- RIBEIRO, Darcy. *Maíra*: um romance dos índios da Amazônia. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- RIBEIRO, Darcy. (1995). *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2015.
- RODRIGUES, José Carlos. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999. (Coleção Antropologia e Saúde). <https://doi.org/10.7476/9788575415559>.
- SERRES, Michel. *O contrato natural*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- SILVA, Vagner Gonçalves. *Candomblé e umbanda*: caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Selo negro: 2005.
- WEBER, MAX. A ética protestante e o espírito do capitalismo. Tradução de Tamás Szmerecsáni. São Paulo: Pioneira, 1967.