

Língua de sinais, gestos e os perigos das cores: o caso ka'apor

Gustavo de Godoy e Silva

Universidade do Texas em Austin, EUA

<https://orcid.org/0000-0002-1649-5509>

ABSTRACT: Ka'apor sign language does not have any words denoting a specific color. In addition to this supposedly curious fact, there is another even more revealing and apparently contradictory: there is a sign that designates the generic idea of COLOR. This is not everything. The COLOR sign is also used in the gesticulation that accompanies the spoken Ka'apor language, which does not have a lexical item designating the concept of color. Therefore, spoken Ka'apor presents a gesture for the generic idea of COLOR and terms for specific colors in speech. Based on these data, I resume a general discussion about the semantics of specific colors, arguing that this is not a fundamental domain of human languages (Wierzbicka 2008). Furthermore, I argue that the gestural modality, although it is a visual channel, is rebellious to the reference of colors: sign languages, therefore, do not adapt to the idea of the basic color terms, as formulated by Berlin and Kay (1969). I cite the case of Libras, the Yolŋu people's sign language, and the Top Hill sign language. Finally, I observe that if the Ka'apor sign language ignores the specific terms for colors, the mythical Ka'apor thought, known by deaf and hearing people, conceptualizes the excess of colors as something harmful - a fact that has already been demonstrated by the comparative analysis of myths (Lévi-Strauss 1964). This article is a review and continuation of the work by Ferreira and Siqueira (1985) who compared the sign language of the Ka'apor people with Libras.

KEYWORDS: Lexical typology of colors; Ka'apor sign language; Gestures

RESUMO: A língua de sinais ka'apor não tem nenhuma palavra que denote uma cor específica. Somando-se a esse fato, aparentemente curioso, há outro ainda mais revelador e ao que parece contraditório: há um sinal que designa a ideia genérica de COR. Isso não é tudo. O sinal COR é também usado na gesticulação que acompanha a língua ka'apor falada, a qual não apresenta um item lexical que designe o conceito de cor. Portanto, o ka'apor falado apresenta um gesto para a ideia genérica de COR e itens lexicais da fala que são termos para cores específicas. Partindo desses dados, retomo uma discussão geral sobre a semântica das cores específicas, argumentando que esse não é um domínio fundamental das línguas humanas (Wierzbicka 2008). Além disso, argumento que a modalidade gestual, embora seja um canal visual, é rebelde à referência de cores: as línguas de sinais, por isso, não se adequam à ideia de termos básicos para cores, tal como formulada por Berlin e Kay (1969). Cito aqui o caso da Libras, da língua de sinais do povo yolŋu e da língua de sinais de Top Hill. Por fim, observo que se a língua de sinais ka'apor ignora os termos específicos para cores, o pensamento mítico ka'apor, conhecido por surdos e ouvintes, conceptualiza o excesso de cores como algo maléfico – fato este já demonstrado pela análise comparativa de mitos (Lévi-Strauss 1964). O presente artigo é uma revisão e continuação do trabalho de Ferreira e Siqueira (1985) que compararam a língua de sinais do povo ka'apor com a Libras.

PALAVRAS-CHAVE: Tipologia lexical das cores; Língua de sinais ka'apor; Gestos

1. Introdução

As duas línguas do povo ka'apor, a falada e a sinalizada, bem como sua mitologia, apresentam dados interessantes para a reflexão sobre a semântica das cores e sua relação com o pensamento e a linguagem. Na língua de sinais ka'apor, há um sinal que denota o conceito genérico COR, mas não há nenhum sinal que indique cores específicas, como preto, branco, vermelho etc. Esse sinal para COR está presente também como gesto nas mãos dos ouvintes, quando estes falam sobre as cores.

Partindo desses dados, busco refinar as ideias de Lucinda Ferreira e Elizabeth A. S. Siqueira (1985) republicado em Ferreira (1995 [2010]: cap. 8), que primeiro apresentaram o caso da língua de sinais ka'apor comparando-o com o caso da língua neobrasileira de sinais (a Libras). O presente artigo avança em relação a Ferreira e Siqueira pelo fato de que tais autoras não descreveram o sinal-gesto para COR que o povo ka'apor utiliza em suas duas línguas.

O estudo destes fatos leva a uma reflexão sobre a própria noção de “termo básico de cor”, tal como proposta por Berlin e Kay (1969). Para essa reflexão, cuja bibliografia é extensa, retomo apenas a argumentação de Wierzbicka (2006, 2008), segundo a qual as cores não seriam um conceito humano universal, visto que não são universalmente lexicalizadas nas línguas através do mundo. Na sequência, comento os dados de outras línguas de sinais que apresentam vocabulários que não se adequam a ideia de “termo básico de cor”. Especulo que além de a semântica das cores específicas não ser um traço fundamental das línguas humanas, a modalidade gestual da linguagem (própria das línguas de sinais e da gesticulação que acompanha a fala) não é um suporte propício à representação de cores. Não há meios diretos de representar cores em gestos e sinais: gestos e sinais baseiam sua forma em ações motoras esquemáticas e as cores não apresentam formas distintivas. Só é possível sua referência através de metonímias, sejam apontamentos para objetos ou partes do corpo como *tokens* das cores que se quer figurar.

Por fim, observo que, embora a designação de cores específicas esteja ausente na língua de sinais ka’apor e na lista de categorias elementares da linguagem, a reflexão sobre o cromatismo não está ausente no pensamento mítico do povo ka’apor, assim como na mitologia de outros povos da América do Sul.

2. As línguas do povo ka’apor

O povo ka’apor habita a Terra Indígena Alto Turiaçu, no Oeste do estado do Maranhão, na Amazônia Oriental. Os ouvintes do povo ka’apor falam um idioma da família tupi. Surdos e ouvintes do povo ka’apor utilizam uma língua de sinais cuja antiguidade alcança ao menos o final do século XIX, pois Darcy Ribeiro (1996: 189, 178 e 193) noticiou a surda Inambu, nascida pela década de 1890. Atualmente, há em torno de 18 surdos do povo ka’apor, que conta com uma população entre 2.000 e 2.300 pessoas. A língua de sinais é conhecida extensamente pelos ouvintes, embora nem todos tenham o mesmo nível de proficiência na sinalização. A função da língua de sinais ka’apor é a comunicação com os surdos, raramente os ouvintes a usam na ausência de pessoas surdas. Entretanto, é comum a língua de sinais virar o meio principal da comunicação nas casas dos familiares, vizinhos e amigos dos surdos. Assim, os ouvintes adaptam sua comunicação aos surdos, são favoráveis ao uso do canal gestual e conceptualizam os sinais com uma língua de pleno direito. Cabe ressaltar que na sociedade ka’apor não existe uma socialidade ou comunicação privilegiadas entre os surdos, nem uma ideia de “cultura surda”. Assim, a base social da língua de sinais ka’apor é composta majoritariamente dos ouvintes que travam laços sociais diretos com os surdos. Embora sejam uma “minoría”, os surdos se comunicam de maneira plena e sobre os mais diversos aspectos da vida e do mundo.

A língua de sinais foi noticiada pela primeira vez por Kakumasu (1968) que tratou brevemente da presença da língua de sinais em diferentes aldeias do povo ka’apor, de aspectos da formação dos sinais e das sentenças sinalizadas. A língua foi, posteriormente, tratada nos trabalhos de Lucinda Ferreira (s/d; 1983 [1985]; 1984; Ferreira e Siqueira 1985 [1988]).

Mais recentemente, em minha tese, tratei do perfil de alguns dos surdos do povo ka’apor, da sociologia da língua de sinais e das relações de transformação que os sinais mantêm com os gestos utilizados pelos ouvintes enquanto falam o ka’apor (Godoy 2020a). Ainda escrevi sobre a referência temporal nos gestos e sinais ka’apor, comparando-a com fenômenos similares em outras línguas sinalizadas e faladas (Godoy 2020b).

3. Dados e metodologia

A pesquisa recente sobre a língua de sinais ka’apor, iniciada em 2014, se baseia na linguística documental. As sessões foram gravadas em vídeo em planos que permitissem

visualizar o máximo do espaço de sinalização ou de gesticulação. Nas sessões de elicitación, pedimos em ka'apor falado para que um intérprete competente em língua de sinais pedisse para um surdo explicar algo. Gravamos também narrativas tanto com surdos como com ouvintes. Os dados gestuais que citamos são retirados de narrativas tradicionais.

Os dados aqui utilizados, bem como todos que gravamos, foram autorizados a serem compartilhados publicamente e utilizados para fins de divulgação e pesquisa científica. Essas consultas foram realizadas em reuniões públicas em todas as aldeias onde documentamos os dados da língua de sinais e da língua falada. Sempre contamos com a autorização dos caciques locais, bem como da associação *Ka'apor Ta Hury* do Rio Gurupi (CNPJ: 05.775.454/0001-58), que representa oficialmente o povo (e-mail: associacao.kaapor@gmail.com; Endereço: Zé Doca - MA, 65365-000). Em breve, todos os documentos de consentimento estarão disponíveis no acervo de Aniz e Godoy (2020).

4. Matizes lexicais da tipologia das cores

Ao contrário da língua ka'apor falada, a língua de sinais ka'apor não apresenta nenhum sinal que denote uma cor específica. Isto é, não há nenhum “termo básico de cor”. Ferreira e Siqueira (1985 [2010]), as primeiras a noticiarem este fato, o compararam com os sinais para cores da língua neobrasileira de sinais, a Libras, nas variedades usadas em Recife e São Paulo. Ferreira e Siqueira excluíram de sua análise aqueles sinais da Libras que fossem empréstimos, a saber, os sinais que apresentassem configurações de mão derivadas de letras dos termos para cores em português. Para a variedade paulista da Libras da época, relataram a existência dos sinais nativos para cores: BRANCO, PRETO, VERDE, MARROM e ROSA. Na variedade recifense, apenas o AMARELO foi considerado um termo nativo.

Nos três casos (o dos sinais do povo ka'apor e dos neobrasileiros paulistanos e recifenses), o léxico para cores sinalizado não forma um sistema, tampouco se encaixa no modelo proposto por Berlin e Kay (1969). Ferreira e Siqueira (1985: 160) propuseram então uma “restrição quanto à modalidade” na lexicalização das cores. O canal gestual, meio de expressão dos sinais, não seria propício para a semântica das cores. O meio restringiria o signo. Entretanto, Ferreira e Siqueira (1985: 168) fazem uma ressalva ao seu argumento: “Não queremos, com isso, afirmar que as línguas de sinais não possuem termos básicos para as cores”. Como mostrarei neste artigo, a hipótese da inadequação do canal gestual para a representação das cores, formulada por Ferreira e Siqueira (1985) partindo da língua de sinais do povo ka'apor e da Libras, é confirmada por descrições recentes de outras línguas de sinais (seção 7, abaixo).

As matizes e tons não apresentam uma dimensão topológica, um modo direto de representação espacial através dos gestos e sinais. Logo, são uma qualidade sensível informe, sem contornos discretos. Não há abstração que permita a referência das cores como algo manipulável, tal como é típico do canal gestual, seja por gestos ou nas línguas de sinais. Não é possível conceitualizar as cores espacialmente, nem como outros conceitos ontológicos que emergem da experiência física no mundo, como substâncias maleáveis, entidades discretas, contêineres, etc. (Lakoff e Johnson 1980). Do ponto de vista da modalidade gestual, as cores são contrárias à iconicidade. Porém, antes de afirmar que as línguas de sinais não possuem termos básicos para cores por causa do canal de transmissão gestual, retomo a discussão sobre a própria noção de “termo básico para cor”. Mesmo para as línguas faladas, a ideia de “termo básico para cor” é antes uma categoria analítica frágil do que uma categoria comparativa real. As cores não parecem fazer parte das estruturas elementares à linguagem humana.

Isso não é tudo. E é aqui que o argumento pode ficar mais interessante. Se a língua de sinais ka'apor não apresenta “termos básicos” que denotem cores, por sua vez, a língua ka'apor falada não apresenta uma palavra que corresponda ao conceito genérico de COR. Este não é um

fato notável, visto que a existência de um termo superordenado para COR não é algo comum nas línguas, já que não costumam lexicalizar a ideia de COR (Wierzbicka 2006: 2).

O mais notável disto é que os ouvintes falantes de ka'apor usam um gesto compartilhado com a língua de sinais. Este gesto acompanha regularmente as sentenças faladas sobre o tema das cores. É um morfe gestual quase obrigatório. Logo, o gesto-sinal pode muito bem expressar um conceito superordenado para COR, inexistente no léxico falado.

5. O gesto-sinal para COR do povo ka'apor

O gesto que indica cor é um emblema, isto é, um tipo de gesto convencional, com significado estável como uma palavra ou uma expressão idiomática. As imagens abaixo deste gesto emblemático, gravadas com o mesmo consultor (Valdemar Ka'apor, ouvinte, sinalizador proficiente), mostram, à esquerda, o gesto, realizado concomitantemente com uma sentença falada. À direita, é a versão sinalizada, em uma sentença. As sentenças completas, retiradas da mesma narrativa, em versão sinalizada e falada, são analisadas mais abaixo.

(gesto) COR NO DENTE



(sinal) COR



A base imagética do gesto-sinal COR é uma ação esquemática de espalhar uma tinta. O gesto-sinal é articulado com um indicador ativo deslizando sobre o indicador da outra mão, que serve de alvo ou suporte. É uma esfregada rápida em uma direção perpendicular ao eixo do indicador, em sentido distal. Pode ainda ser realizado em outras partes do corpo, como no cabelo, no braço, denotando diretamente o suporte, por metonímia. Por fim, o gesto-sinal pode ter como locação um objeto imaginário articulado simultaneamente com uma das mãos. Analisando-o segundo os aspectos articulatórios identificamos os componentes apresentados na Tabela 1 abaixo.

Tabela 1. Análise do gesto-sinal COR

aspectos articulatórios	dimensão gestual (significante)	imagética (significado)
O que age (articulador ativo)	dedo indicador selecionado e totalmente estendido	representa o próprio dedo na função de pincel
Qual ação (modo de articulação)	esfregada linear	emulando o ato de espalhar a tinta

Onde age (articulador passivo):	dedo indicador da segunda mão (locação padrão)	suporte não especificado
	braço inteiro	corpo inteiro
	outra parte do corpo	a parte do corpo identificada por toque

Uma glosa possível para o morfe manual é TEM.COR.DE, e tem uma função de ênfase, colocando em primeiro plano o tema das cores. É um especificador colorimétrico, em geral combinado com gestos de apontamento, que particularizam a matiz da cor que o falante ou o sinalizante quer representar. Chamo esse morfe manual de “gesto-sinal”, visto que ele está presente tanto na fala como na sinalização do povo ka’apor. Aqui, língua de sinais e a gesticulação quase não se distinguem.

6. As cores no ka’apor falado e suas práticas

As cores em ka’apor falado são verbos estativos: *howi* ‘azulverde’, *tawa* ‘amarelo’, *tuwir* ‘branco’, *pihun* ‘preto’, *pitã* ‘amarronzado, vermelhado, purpúreo, encarnado’, *pirã* ‘vermelho’. Há um termo derivado: *howi-te* ‘verde’ com o sufixo intensificador *-te* que significa ‘verdadeiro’ ou ‘próprio’. Além do *-te*, que aparece quase cristalizado para indicar ‘verde’, pode ser sufixado aos termos de cores outro sufixo intensificador, o *-hũ*. Este sufixo indica tom forte, por exemplo, em *tuwir-hũ*, como quem diz em português que é “branquinho” ou “muito branco”. Há termos cristalizados em que aparece um quase-sufixo que denota tom fraco: *tuwíer* ‘cinzento esbranquiçado’, *pirã^wer* ‘vermelho fraco’, *pihu^wer* ‘cinza escuro’. A terminação em /^wer/ é uma forma cristalizada do sufixo proto-tupi-guarani **p^wer*, que funciona em outras línguas do sub-ramo tupi-guarani como sufixo de “passado nominal”, e no proto-tupi-guarani era, provavelmente, um verbo estativo para ‘extinguir-se’. Outro sufixo que pode ser combinado com termos de cor é o *-ran* ‘similar, falso’, indicando um julgamento depreciativo da tonalidade comentada.

Outras cores podem ser especificadas com a palavra *saka* ‘parecido’: *parawa-ra saka* “parecido com pena de papagaio” para o tom de verde mais brilhante e claro, *jurumũ saka* “parecido com jerimum”, para o alaranjado. A palavra *saka* ‘parecido’ não é utilizada apenas para cores, mas para qualquer similaridade de forma ou comportamento.

A palavra *tawa* ‘amarelo’ é usada para falar sobre o amadurecimento de alguns produtos da roça e frutos, por exemplo em *i-tawa-hũ nana-ke* (3-amarelo-INTENSIFICADOR abacaxi-AFETADO) ‘o abacaxi já está bem maduro’. Das pessoas do povo ka’apor com pele que seja ‘preta’ (*pihun*) mais clara, mas não a ponto de ser ‘branca’ (*tuwir*), se diz que eles são *pirer tawa* ‘de pele amarela’. Ainda *tawa* é usado para quando a pele fica pálida por causa de doença

Adicionando-se o nominalizador *-ha* cria-se um nome da cor: *tuwir-ha* ‘branco-NMLZ’, que além de indicar a ‘branquitude’, designa ‘ano’. O uso de *-ha* pode servir para destacar o tom específico a que se quer referir. No exemplo abaixo, Nasare-mãi mostra ostensivamente para sua filha qual é o tom de ossada do suçuarana mítico, que indica apontando para sua pulseira.

(1)



kɔ-mɛʔɛ̃-ja *puʔɪr* *k** *ʃaŋ^{wɛr}* *kɔ-ʔɛ̃* *hɔwɪ-ha* *hɔwɪ-ha*
 aqui-NMLZ-como miçanga HES 3.osso aqui-NMLZ azul-NMLZ azul-NMLZ

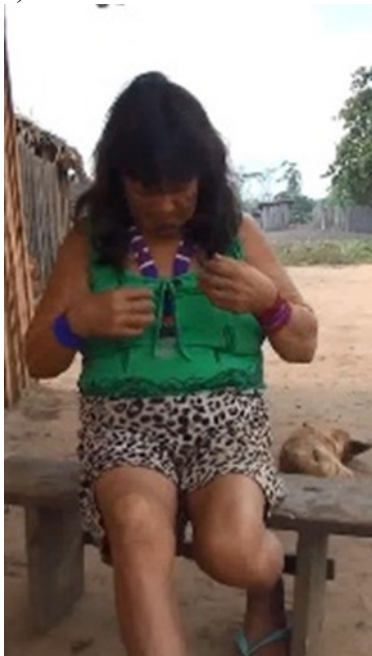
‘É como esta miçanga aqui, o.. o osso assim é o tom de azul, a azulidade.’

Apontar, procurar e apresentar ostensivamente uma cor durante uma enunciação são atitudes comuns dos falantes para particularizar as cores que querem apresentar. As pessoas fazem isto o tempo todo ao falarem. Não é uma “estratégia de descrição” exclusiva das línguas de sinais, tal como dão a entender Adone et al. (2012) sobre o apontamento no povo yolŋu e em Top Hill.

Se não há um termo genérico para COR em ka’apor falado, há um emblema que denota essa ideia. Tal como indicado acima, o gesto é realizado com o indicador esfregando em uma superfície num sentido perpendicular ao dedo. A ação esquemática do gesto é evidente: o indicador atua como se estivesse coberto de urucu, espalhando-o sobre uma superfície que deixaria vermelha. Um correlato lexical no ka’apor falado é *pinim* ‘pintado’. Entretanto, o uso do gesto emblemático nas frases que comentam sobre as cores é bem mais frequente do que o emprego da palavra falada *pinim*. O gesto emblemático tem um uso mais geral e abstrato do que *pinim*. O gesto é, portanto, o hiperônimo, o termo superordenado.

O gesto é realizado em uma forma básica no indicador da mão não dominante – a mão como locação é uma esquematização mínima de uma superfície. O gesto ainda pode se ancorar numa outra parte do corpo, ou mesmo em cima de um objeto virtual criado com outro gesto. No exemplo (2), Nasare-mã explicava a diferença de cor entre os suçuaranas míticos fêmeas e os machos. Após a busca da cor em sua roupa, o gesto é feito com um indicador da mão dominante passado no indicador da outra mão.

(2)



(sintagma gestual A)
manuseio dêítico



(sintagma gestual B)
gesto emblemático de COR

sawaʔe-kaŋ^wer howi-te-ja=je || *amõ howi-ʔẽ*
 homem-osso azulverde-INT-como=HSY outro azul-NMLZ
 ** ~~~~~*

‘O osso de homem (Aé-macho) é verde-como... ‘outro [de fêmea] é o que é azul’

Nasare-mã manipula sua blusa verde para exemplificar a tonalidade dos ossos do macho. Em seguida, diz que o outro osso, o de fêmea, é azul. Concomitantemente, ela articula o gesto emblemático de cor.

O próximo exemplo foi tirado do mito que narra a origem dos quatro primeiros humanos. Para três deles, Kixin-ru explica a diferença de cores entre as peles: Mair, o grande transformador, era escuro (*pihun*); Troto, ancestral do povo ka’apor, era amarronzado/pardo (*pitã*); Kapiõ/Tapowõ, ancestral dos urubus, tinha pele parecida com a pele dos neobrasileiros brancos. Ao falar que “era branco”, Kixin-ru executa o gesto emblemático:

(3)



[...] *tuwir ñã-pe ñãi=je*
 [...] ser.branco 3PL-DAT IRR=HSY
 [...]*****
 ‘era branco pra eles [o Kapiõ]’

Na história de Aé contada por Valdemar, o gesto emblemático aparece de uma forma interessante, pois é executado tendo como ponto de articulação a mão direita que manipula um objeto virtual, no caso um dente que compõe um colar:

(4)



(sintagma gestual A)

maʔɛ-raĩ(tĩ) *maʔɛ:|*
 HES-den(te) hes

(sintagma gestual B)

puʔɪr-ʔã *ɨã* *Ø-rekɔ |*
 jóia-cópia 3pl 3-ter

~~~~~\*\*\*\*\*

(A)

*haĩ*      *hɔwɪ=jɛ*      *tĩ*      *hɔwɪ*      *aɛ*      *aɛ-raĩ*  
 3.dente      azul=HSY      também      azul      Aé      Aé-dente

\*\*\*\*\*~~~~~\*\*\*\*\*

(B)

‘Ãã... dente de coisa... eh... Como cópia de miçanga eles tinham (os dentes).’

Neste exemplo, Valdemar desenha com as duas mãos um colar em volta de seu pescoço. Em seguida, atua como se segurasse um dente que compõe o colar com a mão direita e, concomitantemente, com a mão esquerda, aplica o gesto de COR/ PINTADO neste dente virtual que segura, enquanto na fala explica que o dente de Aé era azul.

## 7. A ausência de termos para cores na língua de sinais ka’apor

A língua de sinais do povo ka’apor utiliza o gesto emblemático para COR explicado acima, transformando-o em sinal. Se a língua falada ka’apor tem termos específicos para cores e usa regularmente um gesto concomitante com a fala para a ideia genérica de COR, o mesmo não ocorre durante a sinalização. A língua de sinais ka’apor não apresenta termos específicos para cores, mas lança mão de apontamentos ou apresentação de objetos no ambiente. Como vimos na seção anterior, os narradores-falantes também constantemente estão apontando as cores do ambiente, mas quando se sinaliza, este é o único jeito para especificar uma cor.

No exemplo 5, Valdemar comenta sobre a cor do cabelo dos suçuaranas míticos. Está informando que os suçuaranas referidos são muito velhos, com cabelo muito branco:



(5)



cabelo  
00:05:03.675



agarre  
00:05:04.071



COR  
00:05:04.719



00:05:10.397



manipulação do algodão  
00:05:11.412



COR

Toda a sinalização no exemplo acima pode ser traduzida como: ‘O cabelo [dos jaguares citados antes] tinha cor marcada, como esse algodão aqui era a cor [do cabelo]’. Isto é, o cabelo do velho jaguar era branco. Embora exista o sinal para VELHO (cf. próxima seção), Valdemar se utiliza desta circunlocução referente ao cabelo branco para se referir aos “Jaguares velhos”, exemplificando bem uma das formas de explicitar as cores.

### 8. O morfe para COR como morfema nos sinais ka’apor

Além de o sinal COR ser um item lexical, ele funciona como um morfe sublexical em alguns sinais, sobretudo para denotar animais. Esses sinais focam em uma parte do corpo cuja coloração é saliente em relação à totalidade perceptual do corpo do bicho. É uma caracterização por cor similar aos nomes de animais nas línguas faladas, como “asa-branca”, “de-cabeça-

azul”, “de-papo-amarelo”, “barriga-vermelha”, “de-cauda-verde”, que servem para diferenciar espécies, através da apreensão de uma parte saliente do corpo.

No sinal para a ave CHORA-CHUVA (6), a cor saliente é o vermelho do bico, personalizado no nariz do sinalizador, e no sinal para a cobra JARARACA (7), o do pescoço.

(6)



(7)



Quando a especificação da cor é realizada no antebraço, esta parte do corpo funciona como figuração do corpo inteiro do bicho. No sinal do exemplo (8), para SUÇUARANA, o

primeiro golpe gestual explica que é um jaguar e o segundo denota que o corpo dele é todo de uma cor marcada, portanto, a onça-vermelha.

(8)



Menos frequente e mais marcado que a suçuarana é o jaguar preto. Ele é indicado, além da cor no antebraço, por um apontamento da cor preta, neste caso, de uma mochila.

(9)



JAGUAR

PINTADO

COR.TODO.CORPO

X[aponta mochila preta]

O morfema sublexical de cor não está presente em todos os sinais que indicam uma parte do corpo com cor saliente. Por exemplo, o sinal para TAIACU (10), bicho que tem uma barba branca, é feito com a mão aberta na bochecha:



(10)



Em suma, apesar de não ter uma palavra que designe COR, o ka'apor falado apresenta um gesto convencional, usado concomitantemente com a fala, cuja forma básica é uma rápida “pincelada” com o dedo indicador da mão dominante sobre a mão não dominante. A língua de sinais, em compensação, usa o gesto dos ouvintes como o sinal para a ideia genérica de COR e não apresenta nenhum termo específico para cores. Portanto, a fala está presa no “específico” de seus termos de cores, enquanto o gesto e o sinal estão presos no “genérico” de emular a pintura sobre uma superfície. Além disso, a língua de sinais utiliza o gesto como um quase morfema produtivo para formar nomes de animais. Tendo exposto os dados das duas línguas, falada e sinalizada, do povo ka'apor, passo para uma reflexão sobre a categoria COR na análise comparativa das línguas (§9), para na sequência comentar sobre a aversão que as línguas de sinais apresentam para figurar cores (§10).

### 9. A categoria cor nas línguas

Seriam as cores essenciais para o pensamento e a linguagem? Muitos fatos indicam que COR não é um conceito linguístico universal (Wierzbicka 2006). As cores podem ser codificadas como morfemas lexicais, mas nunca são codificadas como formas gramaticais de classe fechada, tal como os formatos, muitas vezes gramaticalizados em classificadores, ou número (Talmy 2000: 24-25). Cores e tamanhos são mais frequentemente lexicalizados como adjetivos do que como nomes (Wierzbicka 1986: 366-267; 1988: 477-478).

Os domínios semânticos dos formatos e das cores são desiguais do ponto de vista conceitual e gramatical. Tais domínios contrastam entre si como o discreto se opõe ao contínuo. Um formato é uma topologia distintiva, uma qualidade que delimita uma porção de realidade transformando-a em uma entidade. A cor, embora seja uma qualidade sensível e saliente à percepção, não tem o mesmo poder de análise discreta. As pessoas pensam em formatos para estabelecer espécies. Inversamente, as cores são *cromáticas*, amorfas, menos diacríticas do que as dimensões. Menos tangíveis do que as formas. Embora as cores sejam qualidades sensíveis à visão humana, não são categorias básicas do pensamento linguístico.

Apesar disso, as cores já ocuparam um capítulo significativo da teoria linguística. Segundo Berlin e Kay (1969), os “termos básicos” para cores seriam aquelas palavras monomorfêmicas aplicáveis a diversos objetos. Estariam excluídas tanto as palavras complexas, quanto aquelas que se aplicam a uma classe restrita de referentes. Comparando os “termos básicos de cor” de várias línguas, Berlin e Kay (1969) formularam duas hipóteses para a lexicalização das “cores”. Primeiro, existiria um conjunto fechado de possibilidades de termos básicos. Segundo, existiria uma ordem precisa da evolução do léxico de cores.

A oposição elementar que estruturaria o estágio mais básico (I) dos termos para cor é o contraste entre preto e branco. Antes de ser uma oposição propriamente colorimétrica, este contraste se refere à luminosidade: claro *versus* escuro. Após a oposição básica da luminosidade, surgiria a cor mais marcada, o vermelho (estágio II). Em seguida, no estágio III, surgiria ou o amarelo ou o verde. O próximo (estágio IV) estabeleceria a diferença entre amarelo e o verde. No estágio V, surgiria o azul seguido, no estágio seguinte (VI), pelo marrom. Por fim, apareceriam (no estágio VII) roxo, rosa, laranja e cinza.

A teoria foi reformulada por Kay e McDaniel (1978) quando identificaram a existência de “focos tonais”, em que um mesmo “termo” poderia apresentar diferentes pontos focais. Os termos com diferentes focos cromáticos foram renomeados como “compósitos”, tendo sido identificados quatro deles: “*light-warm*” para branco/vermelho “*warm*” para vermelho/amarelo, “*dark-cool*” para preto/verde/azul e “*grue*” para azul/verde.

De acordo com *The World Color Survey*, foi postulado que todas as línguas apresentariam os “termos básicos para cores” e que existiriam 11 termos básicos (ou pontos predeterminados numa cartela de cores) que balizam os focos tonais das línguas do mundo. Kay e McDaniel (1978), correlacionam os focos de identificação com as cores oponentes de Ewald Hering: vermelho, verde, azul, amarelo, junto com preto e branco, sendo que estas seis cores seriam as “categorias de respostas neurais fundamentais”. Propuseram três categorias de “termos básicos de cor” baseados nas “categorias de respostas neurais fundamentais”, os que são compósitos destas “categorias fundamentais” e os que são intermediários, formas de transição. Por fim, postulou-se que os tons derivados das “categorias de respostas neurais fundamentais” são salientes por razões fisiológicas (cf. a síntese destas propostas em Levinson 2000: 5-6). A literatura que se desenvolveu a partir destas hipóteses e para questioná-las ou melhorá-las é extensa (Levinson 2000: 7-8).

Wierzbicka é uma das críticas da ideia de “termo básico de cor”. A autora argumenta que o cromatismo não faz parte do “alfabeto universal do espírito humano”. Segundo Wierzbicka (1992: 18) apenas a oposição preto *versus* branco estaria na lista dos “conceitos humanos elementares” relacionados à visão. Em contraposição, as outras cores encontradas nas línguas (vermelho, verde, azul e amarelo) não são fundamentais, visto que não estão presentes no léxico de todas as línguas. É necessário compreender as práticas de manipulação de elementos coloridos para entender o sistema lexical das cores de cada língua, já que muitos povos não se preocuparam em formular vocabulários, teorias e práticas de manipulação de cores pois suas artes visuais não são coloristas (Wierzbicka 2008).

Assim, embora as cores sejam uma experiência sensível regular entre os humanos – que não tenham daltonismo ou outras afecções –, COR não é uma categoria eminente para ser concebida, categorizada e lexicalizada. Categorias supostamente descritivas (“éticas”) de cores podem ter sido um tráfico velado de categorias de línguas particulares (“êmicas”), dos problemas que assolam o pensamento de línguas coloristas, como é o caso do inglês. Para Wierzbicka (2008: 407-408), a teoria de Berlin e Kay, que supõe uma escala sequencial para termos básicos de cores, atribui relevância a um campo semântico que só importante para algumas línguas. Ao postular que os termos importantes para os povos coloristas são “básicos”, opera-se uma espécie de imperialismo linguístico. A forma de conceitualizar própria das línguas que pensam com “cor” é, assim, imposta sobre a mente de outros povos. E os sistemas que não correspondem ao protótipo colorista apresentariam uma “lacuna lexical”. Wierzbicka (2008: 407) recoloca a questão do seguinte modo:

Do all people live in a world full of colours? Perceptually, yes (unless they are visually impaired), but conceptually, no: there are many languages which have no word for 'colour' and in which the 'what colour is it?' cannot be asked and presumably does not arise.



Segundo Wierzbicka (2008: 407-408), a própria ideia de “*colour universals*” proposta para entender a tipologia dos termos para cores é uma contradição interna. Muitos povos não apresentam um conceito para COR; logo, não seria possível provar empiricamente que cor é uma categoria do pensamento universal. Se nem todas as línguas têm um termo para COR, todas apresentam um termo para VER. A partir disso, Wierzbicka e Goddard (*apud.* Wierzbicka 2008: 408) propuseram uma ideia mais ampla: “universais do ver”. Colocar as coisas nesses termos conduz a uma perspectiva epistemológica mais neutra (Wierzbicka 2008: 410).

Wierzbicka (2008: 410-419) exemplifica sua proposta com dados da língua e das práticas visuais do povo warlpiri (família pama-nyugana) da Austrália. As expressões em warlpiri e as práticas visuais salientam antes padrões, grafismos e desenhos do que “cores”. Revelam, portanto, um modo de sistematizar a experiência visual diverso do vício em cores, próprio do inglês e de outras línguas. A autora conclui que as preocupações visuais do povo warlpiri são independentes das cores. Não há um conceito para COR em warlpiri. Como Hale (1959 *apud.* Wierzbicka 2008: 412) notou, ninguém pode perguntar em warlpiri (tradicional) “Que cor é essa?”. A pergunta possível é “Com o que isso se parece?”.

Existem quatro dimensões relevantes para o sistema visual warlpiri (Wierzbicka 2008: 411-412). Em primeiro lugar, está o contraste entre uma figura distintiva e um plano de fundo. Em segundo, o brilho de certos objetos no ambiente, principalmente se podem ser vistos à distância. Em terceiro, a discrepância entre coisas que não apresentam uma mesmice perceptual dentro de um conjunto visual. Em quarto, está a identificação de elementos do ambiente que são familiares e salientes, como a vegetação pós-chuva, o solo, a fumaça das fogueiras dos acampamentos, entre outros.

O sistema warlpiri, portanto, enfoca antes os padrões distintivos presentes em seu ambiente do que as matizes de cores perceptíveis. A ideia de “cor” não é relevante para o seu sistema linguístico de percepção visual.

Portanto, antes de pressupormos que os sistemas de cores são relevantes para entender as línguas comparativamente, devemos entender como as “práticas visuais” de determinados povos se relacionam com a sua lexicalização do campo semântico da visão. As línguas de sinais apresentam dados suplementares para esta hipótese. Tais línguas são ainda mais interessantes para a discussão do campo semântico da visão em relação às cores, pois elas são línguas estritamente visuais.

## 10. A incapacidade gestual de figurar as cores e os “sinais de cores”

Apesar de o canal gestual ser visual, suas imagens são motoras. Isto é, os gestos e línguas de sinais lexicalizam a partir de esquemas manipulatórios, que permitem figurar dimensões e movimentos. Entretanto, o corpo visível não é um bom suporte para as cores. Não há nenhum modo de ação visível imediato que permita figurar cores e tonalidades específicas. Se imaginarmos que estamos em um jogo de mímica em que haja uma regra que não possamos apontar para nos referirmos a algo, como seria possível indicar “violeta”, um “amarelo”, ou um “azulverde”, um “azul marinho”? Apenas a oposição básica entre o claro e o escuro pode ser representada através da abertura e do fechamento das mãos entre si ou internamente a uma mão. A única solução possível para os gestos e sinais figurarem as cores são os apontamentos, o índice e não o ícone. Entretanto, há uma forma icônica que permite a referência à “manipulação de cores”: a ação de pintar, a manipulação de tintas sobre a pele criando uma superfície coberta.

O estudo do campo semântico das cores nas línguas de sinais confirma essas afirmações genéricas. Adone et al. (2012: 54) observam que os critérios para definir os “termos básicos” para cor são difíceis de se aplicar às línguas de sinais. Por exemplo, é comum uma estratégia de índice para designar uma cor. O conceito é ancorado em uma parte colorida específica do

corpo, como designar ‘vermelho’ através de apontamento dos lábios, ‘preto’ através dos cabelos, ‘branco’ através dos dentes, ‘marrom’ no dorso da mão ou ‘rosado’ na palma da mão. Embora lexicalizados em certas línguas de sinais, tais sinais não poderiam ser considerados termos básicos de cor, pois nomeiam apontando os objetos que apresentam a cor referida. Em línguas de sinais em contexto escolar, aparecem termos para cores que são empréstimos do meio cultural ouvinte. Em tais casos, a língua de sinais busca “se igualar” na quantidade de termos para cores à língua falada dominante, muitas vezes emprestando as iniciais letras das palavras da língua escrita. É o caso do A-Z-U-L na língua neobrasileira de sinais.

O povo yolŋu (da família pama-nyugana), da Terra de Arnhem (Austrália), apresenta três estratégias em sua língua de sinais para se referir às cores (Adone et al. 2012: 56-68). O primeiro termo seria uma tradução em sinal da palavra *miny'tji* que as autoras traduzem como ‘colour/design’ e que, sem mais informações etnográficas, não apresenta uma base icônica explícita.



**Figura 1.** Sinal para DESENHO (ou COR) na língua de sinais yolŋu.  
(Adone et al. 2012: 60)

Há duas questões interessantes sobre este sinal. Primeiro, o interesse próprio na existência e no sentido do termo que indicaria COR. As autoras observam que na língua falada do local (o dialeto djambarrpuyngu) o termo *miny'tji* não se refere especificamente a cor, mas ao “overall design of an object” (Adone et al. 2012: 60). Segundo a análise de Morphy (2006: 304), a palavra *miny'tji* se sobreporia ao termo inglês *painting*, entretanto é semanticamente mais complexa. *Miny'tji* designa a qualidade de coisas coloridas, como uma borboleta ou o ocre. Designa também padrões e desenhos regulares, isto é, os grafismos.

The pattern made by interlocking sections of a turtle's shell, the thin spirals engraved by insects on the bark of the scribbly gum, and the chequer-board pattern in black and white on the cone shell are all alike *miny'tji*, as are blazons on a car door and designs on a can of baked beans. [...] The design on the back of a turtle is seen as its design in much the same way as the design painted on a human body is seen as belonging to and representing a clan. A myth, for example, explains the origin of the pattern on the turtle's shell, how it was put there, and why it takes the form it does. Myths explaining the form of natural designs are analogous to those relating to cultural designs; indeed, natural and cultural designs are frequently seen as two manifestations of the same thing. (Morphy 2006: 304)

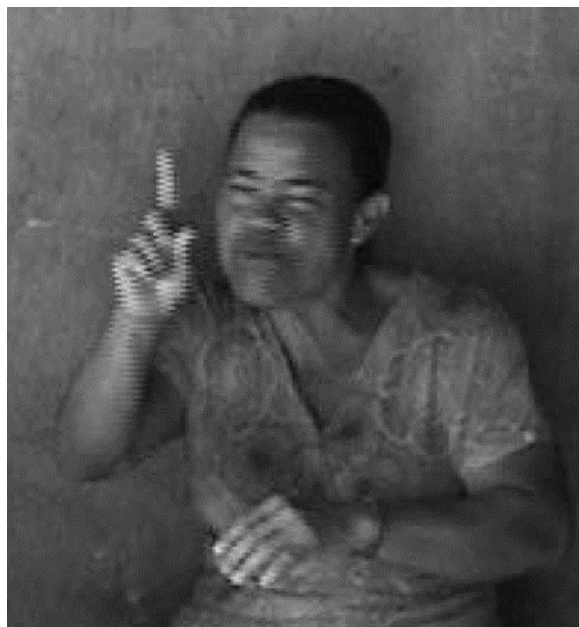
Além desse termo nativo, o dialeto djambarrpuyngu do yolŋu apresenta um empréstimo do inglês para designar ‘cor’: *kala* (Adone et al. 2012: 60). Como a língua yolŋu, ao contrário da maioria das línguas australianas, é uma língua vital, a existência deste empréstimo poderia indicar a distância conceitual entre *miny'tji* e o que os anglo-falantes entendem por *colo(u)r*.

Um segundo ponto interessante é o processo de derivação aplicado ao sinal para *MINY'TJI*. A reduplicação, relatada como recorrente nas línguas de sinais, é abundante nas línguas faladas pama-nyuganas, e é regularmente aplicada nas línguas de sinais da região, tal como analisou Kendon (1988a: 201-206). A reduplicação é produtiva para criar nomes derivados, identificados como “termos de cores”. No caso yolŋu, o sinal *MINY'TJI* ‘ser.colorido/desenho/grafismo’, quando reduplicado, origina um “termo de cor” para ‘vermelho’. Isso não tem correspondente direto na língua falada, na qual as autoras identificam dois termos para ‘vermelho’, *miku* ‘vermelho ocre’ e *gulaŋ-gulaŋ* ‘vermelho sangue’, reduplicado de *gulaŋ* ‘sangue’. É interessante o fato de o vermelho ser considerado a cor mais marcada (o estágio II de Berlin e Kay 1969) e ser exatamente a reduplicação do sinal *MINY'TJI* na língua de sinais.

Adone et al. (2012: 64) ainda propõem três “termos” para ‘preto’ na língua de sinais do povo yolŋu, embora dois deles tenham aplicações específicas: um só serve para cor de pele e outro apenas para carvão. Logo, não são termos básicos, segundo a definição proposta por Berlin e Kay. Haveria também três sinais para ‘branco’, sendo um deles apontando para os dentes, o segundo denotado os neoeuropeus de pele clara, através de um movimento de esfregar o braço (p. 61, Figura 3).

Outro modo de especificar as cores nos sinais yolŋu são os gestos dêiticos (Adone et al. 2012: 65). Primeiro, articula-se o sinal *MINY'TJI* e, em seguida, aponta-se para a cor-alvo no ambiente. Esse modo de indicar as cores é idêntico ao encontrado nos gestos e sinais do povo ka'apor.

Para a língua de sinais de Top Hill (*Konchri Sain*, ou Jamaican Country Sign Language), na Jamaica, Adone et al. (2012: 68-78) também indicaram o uso de mais de uma “estratégia” para se referir às cores. De modo similar ao caso ka'apor, em *Konchri Sain*, há um sinal para COR, articulado com o indicador estendido no espaço neutro de sinalização, realizando uma breve trajetória ipsilateral (a partir da linha média para a direita, na Figura 2 abaixo).



**Figura 2.** Sinal COR na língua de sinais de Top Hill (Adone et al. 2012: 71)

Para designar ‘azul’, ‘amarelo’ e ‘vermelho’, os sinalizantes de Top Hill realizam o sinal para COR ao mesmo tempo em que fazem um boqueamento, isto é, imitam a articulação das palavras faladas: AZUL tem um arredondamento intensificado dos lábios, como *blue*,

AMARELO/LARANJA é realizado com a língua, como em *yellow*; VERMELHO com uma leve protusão labial (Adone et al. 2012:72). Assim, os “termos para cores” são empréstimos do patuá jamaicano, a língua falada da região. Ao contrário dos sinais para cores da Libras, cuja ênfase do empréstimo recai sobre a escrita, em *Konchri Sain*, o empréstimo se deu pelo boqueamento.

Adone et al. (2012: 71) indicam os sinais para cores em Top Hill que não são articulados com a boca, mas com apontamento de partes do corpo, como PRETO realizado esfregando a mão na bochecha, MARROM apontando para o dorso da mão e ROSA indicando a palma da mão. Além de o VERMELHO ser articulado com a boca, as autoras também observaram outras duas variantes para ‘vermelho’, que são realizadas pela combinação do sinal COR com MATAR ou SANGUE. Para ‘azul’ a combinação é com o sinal para CÉU e para ‘verde’, com sinal para ÁRVORE.

As autoras observam que a língua de sinais de Top Hill é a que tem menos termos para cores em relação às outras três línguas usadas na Jamaica, a saber, a língua de sinais jamaicana, o patuá e o inglês jamaicano. Atribuem isso ao fato de a língua de sinais de Top Hill estar criticamente ameaçada (Adone et al. 2012: 78). Esta explicação não é totalmente convincente e é mais fácil explicar a existência de supostos “termos básicos para cores” em Top Hill por uma exigência externa, oriunda da língua falada na região.

Na língua neobrasileira de sinais (Libras), uma língua construída na escola e na lei, a palavra para COR está ancorada na boca, como se derivasse da ideia de vermelho, cujo sinal VERMELHO é realizado como um apontamento no lábio. AZUL é uma soletração, que foi se fonologizando e se tornando mais parecida com os sinais que não são soletrados. LARANJA deriva do sinal da fruta laranja.

Alguns dos sinais de cores em Libras (BRANCO, VERDE, ROSA, ROXO, MARROM e CINZA) apresentam o mesmo parâmetro de movimento encontrado em ka’apor e em *Konchri Sain*: uma esfregada no corpo, como em uma ação de espalhar tinta sobre a superfície da pele. Portanto, a ação esquemática de passar uma tinta define a base imagética para a ideia de COR, representada no parâmetro movimento. Na Libras, essa imagem de base é articulada, em geral, junto da letra inicial do termo para cor correspondente em português.

Na língua brasileira de sinais, bem como nos sinais do povo yolŋu ou na língua de sinais de Top Hill, não há exatamente “termos básicos para cores”, de acordo com as definições de Berlin e Kay (1969). Estas línguas de sinais são limitadas pelas características próprias do modo de figuração gestual, que parece ser avesso às cores. Tais fatos reforçam a ideia de que as cores têm pouca relevância linguística do ponto de vista comparativo. As línguas de sinais que apresentam inventários maiores de “termos para cores” são as que buscam se igualar às línguas faladas do entorno. A língua de sinais ka’apor apresenta a falta absoluta: não há termos para cores.

Como vimos, em ka’apor falado, há um gesto manual que significa ‘cor’, também usado na língua de sinais. A mesma ideia genérica para cor está presente em *Konchri Sain*. Isso nos leva a uma observação adicional: se as cores não fazem parte das categorias elementares do pensamento linguístico em geral, isso não quer dizer que a ideia do cromatismo esteja excluída do pensamento indígena.

## 11. Cromatismo no pensamento indígena

No léxico, as cores são codificadas no ka’apor falado como um caso da ‘aparência’ (*saka*), da mesma forma que em warlpiri. Nos gestos, as cores são colocadas em destaque como um emblema, uma metáfora do ato de pintar. Na língua de sinais ka’apor, este gesto emblemático, além de ser um sinal, funciona de maneira morfêmica, integrando a estrutura interna de certos sinais.

Resumindo o argumento de Wierzbicka (2008), podemos dizer que a COR não é um conceito fundamental do espírito humano e que as “práticas visuais” de determinados povos devem ser entendidas para que suas categorias visuais sejam apreendidas, de acordo com sua lexicalização. As cores são incertas.

É preciso estar atento para a maneira como os Ka’apor concebem a incerteza das cores. Se Wierzbicka (2008) quis desconstruir o conceito de COR como algo essencial ao pensamento, o pensamento ameríndio conceitua o cromatismo como algo essencialmente destruidor, que tende ao reino da confusão. Se a identificação de cores específicas, categóricas e distintivas, não é fundamental para o pensamento linguístico, por outro lado, a incerteza das cores pode ser considerada uma categoria analítica da mente. É o que foi chamado de cromatismo no pensamento mítico, a profusão excessiva de formas e da falta de categorização, em oposição ao diatônico, com intervalos bem mesurados (Lévi-Strauss 1964: 261-287).

A atribuição de um caráter negativo ao cromatismo é recorrente na mitologia de povos da América do Sul. A confusão das cores é interpretada pelo pensamento mítico como um caso particular da confusão das formas, a maldade associada à dissolução das boas distâncias perceptuais. O excesso de cores opera a confusão das formas, o retorno ou a tendência a um contínuo primitivo e maléfico. A negação do cromatismo no pensamento indígena se refere ao que escapa à categorização nítida dos intervalos, aos matizes incertos. Isto é, o pensamento mítico parece expressar a mesma mensagem veiculada pelo trabalho linguístico de Wierzbicka, de que as cores não são um domínio básico que crie valor linguístico. As cores só aparecem como fenômeno distintivo quando presentes em formas contrastivas. Em si elas não são oponentes. (Tal tendência conceitual provavelmente sofreu, e ainda sofre, inflexões com a exportação de miçangas multicoloridas no comércio internacional de diferentes povos).

Para o povo ka’apor, o ser mais poderoso em caruaras (substância que veicula as doenças) é a grande cobra *maju*, um ente que domina o submundo aquático. É o maior predador de psique de humanos, gerador certo da morte. É predador insaciável com uma barriga gigante. Ver *maju* é certeza de morte. O mito de origem do suporte das cores por excelência, a plumária das aves, é uma narrativa sobre *maju*. Nos tempos antigos, quando as aves eram gentes (todas pretas, sem diferenças cromáticas que as especificassem), *maju* estava comendo muitas crianças. Então uma das aves conseguiu mergulhar e matar *maju*. Após ser morta, *maju*, que tinha oito corações, derramou sangue de diferentes cores. Foi de seu sangue que as aves adquiriram as cores específicas que hoje as caracterizam. As cores das aves são o troféu de guerra contra *maju*. As cores maleficamente unidas na Cobra Encantada foram separadas em diferentes espécies de aves atuais. Do perigo cromático surgiu o caráter as cores separadas e distintivas do reino das aves.

O espírito desta *maju* assassinada pela gente-ave subiu aos céus, onde aparece como o arco-íris. O *maju*-arco-íris é a “cartela de cores” celeste encontrada em estágio antropófago. Entretanto, ao contrário da cartela usada para estudos comparativos, o arco-íris é algo que não deve ser apontado, sob o risco de deformar a pessoa que aponta. Apontar para as cores sintetizadas em um ser único é correr perigo. Isso fica claro no sinal para MAJU:



(11)



O sinal para MAJU (11) mapeia o modo como se deve apontar para o arco-íris. O primeiro golpe gestual do sinal é uma forma redonda ampla na frente do olho, uma personificação que indica que o ser é olhudo. No golpe gestual seguinte, há um apontamento articulado com o cotovelo, que é o meio seguro de apontar para o espírito de *maju* no céu.

Joana explica com seus gestos essa restrição ao gesto dêitico, ao interpretar o sinal anterior de Tehi:

(12)



[retração]



(sintagma gestual A)

*éha-hu*

olho-grande

\*\*\*\*\*

*pe-ʔẽ*

DIST-NLMZ

(sintagma gestual B)

|ø-panu

3-apontar

\*\*\*\*

‘Olho grande .....como este aí (referindo-se a mim, que imitava o gesto) aponta [com cotovelo]’



(sintagma gestual C)

(sintagma gestual D)

*kɔ-mɛʔɛ*      *ø-panu-rahã*    *awa-pɔ*      *u-sak*  
 PROX-NMLZ    3-apontar-SR    gente-mão    3-arrebentar  
 \*\*\*\*\*~\*\*\*\*\*

‘Caso se aponte com este aqui [com a mão, como Joana emula], a mão da gente arrebenta [emula um corte da mão].’

*Maju*, a realização sensível do cromatismo, é a personificação dos malefícios. Se Wierzbicka identificou no warlpiri um sistema visual que permitiria abandonar a ideia de “cores”, o pensamento ka’apor (e de outros povos sul-ameríndios) identifica que uma serpente de corpo repleto de cores é origem dos malefícios atuais, seja jogando caruaras, seja punindo quem a aponta. Atualmente, a paleta de cores que estava no corpo multicolorido de *maju*, é manipulável de uma forma que não é perigosa: nas penas das aves que pintam com sua presença os diferentes tons da floresta.

Da separação das cores de *maju* surgiu a possibilidade da arte. A arte visual ka’apor por excelência é quando expropriam os tons das aves para colorirem-se: a arte colorista da plumária. Nessa arte, o azul-anambé é o matiz mais saliente, a cor mais marcante de sua preciosa plumária. Para o povo ka’apor, o azul seria equivalente ao insípido amarelo que os neoeuropeus aviciados em ouro chamaram de “dourado”, tornando-o indício de riqueza. O azul-anambé ocupa a parte sobressalente de joias ka’apor, especialmente os colares, os brincos, os tembetás e os adesivos de penas que antigamente usavam no rosto.





**Figura 3.** O azul das joias: acima, as pequenas plumas enroladas em um papel de caderno antes de serem transformadas em colar; no meio, um colar feminino pronto; embaixo, o colar sendo usado por Mariaru em uma cauinada que chefiou (aldeia Paraku'y, novembro de 2016).

Nestas joias, o azul é combinado com o vermelho-arara, o amarelo-peito-de-tucano, o amarelo-rabo-de-japu e algumas modalidades de preto contrastando com branco, coletado de beija-flores, de martim-pescador-grande ou de pavãozinho-do-pará. O verde-papagaio é uma cor inferior na plumária, sendo os cocares com essa cor considerados menos valiosos do que os do amarelo-rabo-de-japu.

A ave da qual extraem o seu azul é o macho da espécie anambé-azul (*Cotinga cayana*), nomeada de *howi-meʔẽ* ('azul-NMLZ.SUJ') 'aquele que é azul'. Os machos desta espécie têm pequeninas plumas com um belo tom de azul-claro ou azul-turquesa cintilante, que a depender da luz pode tender a um verde-turquesa. Nas plumas do anambé há uma variante roxa ou purpúrea da garganta do macho, chamada de *pitã*, usada para fabricar um contraste interno com o azul.

Nos sinais, as cores são relevantes quando estão em pedaços particulares de algumas espécies: o morfe sublexical coloca em relevo uma parte do corpo, para criar o nome de uma espécie. Na mitologia, as cores se destacam quando são criadas formas específicas, apresentadas através das aves. Tudo se passa, na língua de sinais e no mito, como se para as cores serem manipuláveis elas precisem antes serem formatadas. Só assim então, podem ser controladas, seja pela língua, seja pela arte plumária.

## 12. Conclusão

As cores não são um campo semântico saliente na lexicalização da experiência visual. Além de este fato já ter sido apontado para algumas línguas faladas, Ferreira e Siqueira (1985 [1988]) indicaram que as línguas de sinais apresentam uma restrição à lexicalização das cores. Tal é o caso da língua de sinais ka'apor, que não apresenta nenhum termo para cor e da língua de sinais yolŋu. É também o caso de outras línguas sinalizadas – como a neobrasileira (Libras)



e a *Konchri Sain* – em que os sinais de cores são calques das línguas faladas nos entornos dos sinais.

Apesar de podermos explicar a ausência de termos para cores na língua sinalizada ka'apor por uma dupla determinação geral – baixa importância das cores na lexicalização da experiência visual e incapacidade do canal gestual de figurar as cores – isso não exclui a capacidade da língua de sinais de lexicalizar o próprio conceito abstrato de COR. Tal conceito está presente na língua de sinais e nos gestos concomitantes com o ka'apor falado que, por sua vez, não apresenta um item lexical que defina a ideia genérica de COR. Portanto, o ka'apor falado apresenta um termo genérico nos gestos e termos para cores específicas na fala.

As cores são excessivas do ponto de vista da semântica comparativa. São igualmente excessivas para a mitologia, já que existe um ser que personifica o excesso das cores: *maju*, uma Grande-Cobra multicolorida. Se algumas culturas observam no arco-íris uma síntese de diversidade, o povo ka'apor (bem como outros povos ameríndios) interpreta o arco-íris como a adversidade concentrada, é a alma do grande mestre das doenças. Os termos que podem ser usados para cores são antes termos para contrastes formais no domínio da visão, como fica claro no vocabulário warlpiri. A ausência de sinais para cores na língua de sinais ka'apor não deve ser vista como uma falta, ou como uma carência lexical, mas antes como uma lição sobre a posição das cores no espírito humano.

## Referências

- Aniz, Vitória; Godoy, Gustavo (2020). *Documentation and description of Ka'apor Sign Language*. London: SOAS University of London, Endangered Languages Archive. <http://hdl.handle.net/2196/31e54111-bf0d-4477-8b37-b845ce76d837>
- Adone, Dany; Bauer, Anastasia; Cumberbatch, Keren; Maypilama, Elaine L. (2012). Colour sign in two indigenous sign languages. In Ulrike Zeshan; Connie de Vos (eds.). *Sign languages in village communities: Anthropological and linguistic insights*, pp. 53-86. Boston/Berlin; Nijmegen: Walter de Gruyter; Ishara Press.
- Berlin, Brent; Kay, Paul (1969). *Basic color terms*. Berkeley: University of California Press.
- Ferreira, Lucinda; Siqueira, Elizabeth Angélica Santos (1985 [1988]). Termos básicos para cores em línguas dos sinais. *Anais do X Encontro Nacional de Linguística*. pp. 508-520. Rio de Janeiro.
- Ferreira, Lucinda (s/d). *At least two sign languages in Brazil: one among Urubu-Kaapor Indians and another in São Paulo*. <https://amerindias.github.io/referencias/bri84twosignlanguages.pdf>
- Ferreira, Lucinda (1983 [1985]). A comparative study of signs for Time and Space in Sao Paolo and Urubu-Kaapor sign language. *SLR 83: Proceedings of the 3rd International Symposium on Sign Language Research*. pp. 22–26 Silver Spring, MD; Roma: Linstok Press; Istituto di psicologia, CNR.
- Ferreira, Lucinda (1984). Similarities and differences in two Brazilian sign languages. *Sign Languages Studies* (42): 45-56. <https://www.jstor.org/stable/26203575>
- Ferreira, Lucinda (1995 [2010]). Termos básicos para cores em línguas de sinais (Capítulo 8). *Por uma gramática de língua de sinais*, pp. 159–169. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.
- Godoy, Gustavo (2020a). *Os Ka'apor, os gestos e os sinais* (Tese doutorado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: PPGAS, UFRJ.
- Godoy, Gustavo (2020b). É o tempo dos gestos nos sinais. *Linguística* 16(3): 60-102
- Kay, Paul; McDaniel, Chad K. (1978). The linguistic significance of the meanings of basic color terms. *Language* 54(3): 610-646. [10.1353/lan.1978.0035](https://doi.org/10.1353/lan.1978.0035)

- Lakoff, George; Johnson, Mark (1980). The metaphorical structure of the human conceptual system. *Cognitive Science* 4(2): 195-208. [https://doi.org/10.1016/S0364-0213\(80\)80017-6](https://doi.org/10.1016/S0364-0213(80)80017-6)
- Levinson, Stephen C. (2000). Yéli Dnye and the theory of basic color terms. *Journal of Linguistic Anthropology* 10(1): 3-55. <https://doi.org/10.1525/jlin.2000.10.1.3>
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *Le cru et le cuit*. Paris : Plon.
- Kakumasu, James Y. (1968). Urubu-Kaapor Sign Language. *International Journal of American Linguistics* 34(4): 275–281. <https://doi.org/10.1086/465027>
- Morphy, Howard (2006). From dull to brilliant: the aesthetics of spiritual power among the Yolŋu. In Morgan Perkins; Howard Morphy (eds.), *Anthropology of art: a reader*, pp. 302-320). Oxford: Blackwell Publishing.
- Ribeiro, Darcy (1996). *Diários Índios: os Urubus-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Talmy, Leonard (2000). *Toward a cognitive semantics – Volume I: Concept structuring systems*. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press.
- Wierzbicka, Anna (1986). What’s in a noun? (Or: how do nouns differ in meaning from adjectives?). *Studies in Language* 10(2): 353-389. <https://doi.org/10.1075/sl.10.2.05wie>
- Wierzbicka, Anna (1988). *The semantics of grammar*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Wierzbicka, Anna (1992). *Semantics, culture and cognition: Universal human concepts in culture-specific configurations*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Wierzbicka, Anna (2006). The semantics of colour: A new paradigm. In Carole P. Biggam; Christian J. Kay (eds.), *Progress in Colour Studies, vol. I: Language and Culture*, pp. 1-24. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Wierzbicka, Anna (2008). Why there are no “colour universals” in language and thought. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 14(2): 407-425. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2008.00509.x>



### CRediT

#### AGRADECIMENTOS

Ao povo ka'apor por sua hospitalidade, especialmente aos citados no artigo. A Kristina Balykova pelas sugestões.

#### DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Não há conflitos de interesse

#### CONTRIBUIÇÃO DO AUTOR

Escreveu a tese (Godoy 2020a) de qual parte da pesquisa deu origem a este artigo. Fiz a coleta de campo, as transcrições e as análises de todos os dados citados.

#### ÉTICA EM PESQUISA

A pesquisa foi autorizada pela associação Ka'apor Ta Hury, pelos caciques de cada aldeia e pelos falantes e sinalizantes citados.

#### FINANCIAMENTO DA PESQUISA

Pesquisa financiada pelo CNPq, durante mestrado e doutorado em Antropologia Social no PPGAS, UFRJ.

Recebido: 20/12/2021

Versão revista 1: 14/07/2022

Versão revista 2: 4/8/2022

Aceito: 9/8/2022

Publicado: 30/8/2022