OS GESTOS DA PRODUÇÃO DE PARTICULARIDADES NO UNIVERSO CERÂMICO TUPIGUARANI (SÍTIO IBIPORÃ-1, NORTE DO PARANÁ)

Lílian Panachuk
Scientia Consultoria Científica

Neste texto minha questão é apresentar alguns pontos práticos sobre o gesto e a palavra na produção de artefatos cerâmicos. Assim foram analisados cacos com decoração pintada, resgatados do sítio Ibiporã-1, situado no município homônimo, ao norte do estado do Paraná, na micro-bacia do Tibagi. Foram levantados os vocábulos que podem ser vistos em dicionários de tupi-guarani, a fim de ver os correlatos imateriais de dada produção, no caso a arte pictórica de vasilhames cerâmicos.

O concreto: cacos e suas alterações de superfície

Poucos fragmentos deste sítio possibilitaram a análise do procedimento gestual. Isto se deve, sem dúvida, ao pequeno tamanho geral dos cacos e o avançado estado de erosão e desgaste.

Somente três fragmentos pintados foram observados segundo o movimento gestual para produzi-lo visto que a tinta foi bastante alterada nesta coleção. Mas vale chamar atenção para alguns poucos pontos.

Em todos os casos primeiro há uma demão de tinta que encobre toda a superfície. Esta base pode ser branca sobreposta por linhas vermelhas ou a camada que recobre é vermelha e as linhas são brancas. Em ambos os casos é preciso guardar um tempo de secagem entre as aplicações para que a tinta que foi sobreposta à base não manche nem borre.

Estes seriam os gestos operacionais, na leitura que faço entre a teoria e prática. As operações compreendem, ao menos, dois momentos bem marcados: demão de tinta x linhas que delimitam/preenchem.

- *Tenymbangaba* (do tupi: *cotovelo, esquinado, anguloso, ângulo*)

Um dos fragmentos observados depois da demão vermelha pode-se ver diversas linhas retas em tinta branca sobreposta.

As linhas brancas formam, pela ordenação dos traços, um desenho anguloso na face externa. Para este motivo anguloso ter sido formado foi necessário inicialmente demarcar, delimitar os campos pictóricos. Assim, depois que a base vermelha ficou seca, foram realizados traços demarcatórios: paralelo à borda, próximo à área de reforço da borda, e outro traço perpendicular à borda. A ausência de sobreposição impediu verificar qual destes traços foi realizado primeiro.

A delimitação do campo decorativo parece recorrente entre os ceramistas tupiguarani, e pode ser vista neste caco pela sobreposição das camadas pictóricas entre os traços de tinta branca. Assim, todas as três linhas brancas oblíquas (linhas preenchedoras) estão sobre a linha branca perpendicular à borda (linha demarcatória).

Os traços realizados com tinta branca, entretanto, parecem obedecer a um mesmo gesto, independente da direção das linhas. Sendo que não possível analisar o gesto para a linha paralela à borda.

As linhas retas brancas foram realizadas através de um movimento longo (maior que 5cm, ao menos), à julgar pelo desfalecer gradual da tinta. O início do movimento, marcado pelo acúmulo maior de tinta, apresenta forma quadrangular, ao mesmo tempo em que a espessura do traço é mantida durante toda linha. É necessário, devido a estes traços materiais, que o objeto utilizado tenha ao menos duas características: chato e rígido. Assim, uma tala de taquara com algodão na ponta pode ter sido utilizada (como se pode ver em ilustrações antropológicas).

- *Carama (do tupi: circular, círculo, circunferência)*

Em um dos fragmentos houve uma demão de tinta branca, bastante espessa. Depois de esta base secar foram aplicadas delgadas linhas vermelhas que formam um desenho de linhas curvas paralelas. Cada um dos traços (aparentemente contínuos) foram feitos por pequenos traços (2cm), possíveis de serem visto pelo ponto inicial com acúmulo de tinta que vai desfalecendo à medida em que a mão completa o traço, são movimentos descontínuos. Neste exemplar é perfeitamente possível acompanhar um destes movimentos inteiros e nele se nota uma pequena dimensão (22mm) indicando que a linha é composta por movimentos curtos e semicircular, descontínuos.

O fato de a linha vermelha manter a mesma espessura ao longo do traço, variando pelo acúmulo de tinta, parece-me que neste caso o instrumento deveria ser rígido, como um palito com algodão (como se retira o excesso de esmaltes em salão de beleza).

Um outro exemplar foi analisado segundo sua decoração pintada, em bicromia que envolve o branco e o preto. Neste caso houve inicialmente uma demão de tinta branca, bastante rala e erodida. Depois foram feitas linhas demarcatórias, paralelas à borda. Posteriormente foram realizados pequenos traços lineares próximos à borda. Por fim, no bojo interno do fragmento foram aplicadas linhas sinuosas que formam pequenas curvas. Nestas linhas pode-se notar que a distribuição de tinta não é homogênea, havendo áreas com mais e outras com menos tinta. Imagina-se que este traço material tenha relação com o uso de um instrumento como pincel, que tenha cerdas que acumulem a tinta, que vai ser deixada na superfície conforme a força que se aplica. Neste exemplar também o gesto é longo

- *Moendypu (do tupi: lustrar, polir, brunir para ficar brilhando, faiscando)*

Um único exemplar pintado foi analisado segundo o tratamento de superfície. O polimento deixou registradas as marcas arredondadas criando facetas de polimento na superfície do pote. Em ambas as faces pode-se ver três momentos de alisamento sendo que o momento intermediário apresenta as maiores facetas podendo denunciar uma modificação do instrumento utilizado.

A primeira mão de polimento, tanto na face interna quanto externa, foi feita perpendicular à borda, o que auxilia na junção entre os roletes. Depois foram feitos movimentos paralelos à oblíquos; para finalmente arrematar com polimento oblíquo à borda.

- *Entre ângulos e circunferências: semelhanças e diferenças gestuais*

Estes seriam gestos sub-operacionais, decorrentes de escolhas que são pessoais já que dentre um mesmo padrão gestual cultural há também um particularismo.

Se a técnica ainda continua sendo uma questão para se pensar (mesmo que seja durante a análise dos dados mais concretos) vale dizer que estes gestos reais que concatenados formam a cadeia operatória apresentam tanto a exteriorização do interior quanto o vice-versa, a interiorização do exterior (continua como *habitus*). Os gestos refletem estes fenômenos, sendo que as ações humanas carregam (pelo menos) esta via de mão dupla: de parte são decorrentes da história daquele ser humano no mundo (o que aprendeu, como, com quem, onde) e de outra parte é como este humano faz este seu estar no mundo (como se comporta, o que veste, o que prefere, como lida com o corpo).

O linguajar Tupi-guarani sobre a cerâmica

Em dicionários Tupi-guarani pude encontrar cerca de 250 verbetes relacionados à cerâmica, além de outros termos para recipientes e instrumentos em geral (Panachuk 2004). Aqui me deterei sobre os aspectos da decoração pintada, o que muito me surpreendeu. Encontrei substantivos que nomeiam cores/tonalidades diferentes, sendo que para a maioria destas foi possível encontrar processos de aquisição destas tintas e o verbo para a ação de aplicar determinada cor/tonalidade.

O vermelho (*abirarum, rorú, rocu*), substantivo, pode ser encontrado. Bem como duas formas de aquisição de tinta com tal cor. Tanto a produção de tinta vermelha com elementos vegetais foi contemplada com alguns verbetes, o que incluí o urucum e ainda outras plantas não determinada (*caáátáyguá, locú, urucu*). Quanto a produção de “tinta vermelha feita de argila” –

como diz um dos verbetes, portanto trata-se de uma tinta mineral (*tapitã, taguapiranga, ybipitanga*). A ação, a palavra que garante o ato, também aparece no dicionário, sendo que há diferença entre o tingir de vermelho e o tingir de urucum, o produto define o verbo (*mopiranga, pituba, guanga*).

O nome amarelo (*juba ou yuba, jutinga, yut~i*) foi também identificado, com um processo de aquisição de tal cor através de um pau amarelo usado em tinturaria (*tarajuba*). Não faltaram verbos para este gesto de tornar amarelo (*mojuba, morojuba*).

Ter encontrado verbetes para verde/azul (*oby, obyuna, tumbly*) me deixou surpreendida (ouve-se à boca miúda que não existem!) mas achei bem mais razoável (com tanto verde/azul há de nomeá-los!! Como entre os Inuit que têm mais de 20 termos somente para branco... com tanto branco é melhor catalogá-los todos!).

Encontrei uma planta que tingiria de azul (*caaçuguy*). E a ação para tornar verde ou azul (*moroby, mooby, nhembôóbi*).

O branco também aparece com diversos termos que o nomeiam (*tinga, tingaby, tingarã/tingarana, tingatu*). O processo produtivo da tinta se restringe a pigmentos minerais: cal de ostra calcinada, argila branca e pó de pedra branca (*bericuí, tabatinga/tabaguatinga, ytaticui*). O verbo também foi identificado (*motinga/morotinga*).

O preto tem diversas nomeações que variam em suas qualificações e tonalidades (*umbá, una, u/um, uobi, tungatu, umbatã*). A única forma de produção de tinta que pude ver está relacionada ao jenipapo e a um líquido preto (mas que nada impede de ser o próprio jenipapo), (*genipapo, yandipaba, ti~v*). O termo *mouna* está relacionado ao verbo “pintar de preto”, enquanto o termo *moroúna* (muito semelhante e com o prefixo mo- que acompanha os verbos anteriores) fora definido como um nome e não uma ação.

Por fim coletei um termo para a bicromia entre o preto e o branco (*apetinga e unapitinga*). E um termo para o multicolor (*paraba*).

Diversos outros termos foram coletados (Panachuk 2004) e mostram esta presença forte que a pintura tem para pessoas que estão realmente pintando seus potes e tem que documentar, contar, explicar para suas pequenas sobre a produção deste artefato, a receita para um bom proceder e um bom resultado (desejo de todo artesão). Assim precisam pontuar processos de decantação para argila e tinta (*umbog*) ou mesmo ressaltar uma dica que tanto pode ser culinária ou oleira (por exemplo: remexer para ficar bem misturado: *apamonã*).

O desbotar das cores fora também nomeado (*gueb*), bem como o cansaço gerado pela tarefa de pintar (*pitubara*).

Estes empilhar de termos tem como objetivo despertar a atenção para este universo verdadeiramente fértil para se calcular a importância e despertar possibilidades de leitura no vestígio material.

À guisa de conclusão

Por fim, para não dizer que não tentei dar uma forma final ao meu pensamento tentarei algumas palavras finais.

O interesse neste trabalho foi o de delimitar alguns gestos particulares dentro do padrão de procedimento pictórico que vem sendo delineado para este grupo ceramista pretérito. O intuito é apresentar dados sobre os gestos e iniciar uma reflexão levada a contento sobre o linguajar, já iniciada com Brochado, em uma de suas muitas deixas para a arqueologia brasileira.

Não quero com isto fazer uma discussão profunda entre língua e cultura material, muito mais profunda que minha pretensão neste texto. O intuito é apenas chamar a atenção para a existência destes termos e a quantidade de palavras que foram encontradas para descrever processos, ações, qualidades e nomes. O linguajar que auxilia ao registro mnemotécnico.

É um fazer de uma trilha antropológica de experimentar o outro, buscando na matéria e nas palavras o universo que compõe a técnica deste outro que se pretende estudar. O início do caminho foi o conhecido (a experimentação real desta técnica), passando pelo concreto (a realidade arqueológica dos fragmentos) para chegar ao desconhecido (o linguajar sobre a técnica). Nesta experimentação do outro o caminho é polifônico, rizomático, entremeia diversas porções, zonas, campos.