UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

DÉBORA LEONEL SOARES

Xamanismo e Cosmovisão Andina:

Um estudo sobre práticas de *curanderismo* Mochica expressas na cerâmica ritual

São Paulo
2015

DÉBORA LEONEL SOARES

Xamanismo e Cosmovisão Andina:
Um estudo sobre práticas de *curanderismo* Mochica expressas na cerâmica ritual

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Arqueologia

Área de Concentração: Arqueologia

Orientadora: Profª. Drª. Márcia M. Arcuri Suñer

Linha de Pesquisa: Arqueologia e Identidade

Versão corrigida
*A versão original encontra-se na biblioteca do MA*E

São Paulo
2015

Resumo

Este trabalho propôs analisar a cerâmica ritual produzida pelos Mochica, sociedade que ocupou a costa norte peruana entre os séculos I e VIII d.C., com base em três eixos principais: o papel mediador de personagens geralmente entendidos como xamãs, ou sacerdotes; os rituais de sacrifício humano e os processos de verticalização do poder político; e as dinâmicas de transformação e suas implicações nas relações entre entes humanos e não humanos. Estes temas, observados na iconografia e morfologia dos artefatos estudados, orientaram o processo de identificação dos conjuntos cerâmicos selecionados para esta pesquisa. A análise pautou-se na identificação de atributos de personagens classificados como xamãs, curandeiros e sacerdotes, com o objetivo de problematizar a utilização de tais categorias no estudo da cultura material relacionada às práticas rituais Mochica. O debate sobre xamanismo foi inspirado pela teoria antropológica contemporânea que discute o "multinaturalismo ameríndio". A reflexão centrou-se nos conceitos de transição, movimento e transformação, temas estruturantes das práticas xamânicas e organização sociocosmológica andina.

Palavras-chave: Arqueologia, Andes, Mochica, Iconografia, Xamanismo.

Abstract

This dissertation proposes the analysis of ritual ceramic produced by the Mochica, society that occupied the Peruvian north coast between I and VIII centuries, based in three main axis: the mediator role of characters commonly interpreted as shamans or priests; the human sacrifices rituals and the increase of political power processes; and the transformation dynamics and their implications in the relations between humans and non-humans. This themes, observed in the iconography e morphology of the artifacts served as guide for the identification process of the selected ceramic conjuncts which were used in this study. The analysis was guided in the identification of characters classified as shamans, healers and priests, with the objective of problematize such categories in the studies of material culture related to Mochica mortuary practices. The debate about shamanism was inspired by contemporary anthropological theory that concerns to “multinaturalismo amerindio”. Transitions concepts, movement and transformation, shamanic practices and cosmological of Andean organization are the topic of thoughts in the research.

Keywords: Archaeology, Andes, Moche, Iconography, Shamanism.

Índice

Introdução 1

Capítulo 1 **8**
Cadeias Operatórias e Teoria Arqueológica nos Estudos Simbólicos da Cerâmica Ritual Mochica

1.1 Cerâmica Mochica: Produção e Ideologia 8

1.2 A arqueologia e o estudo de conteúdos simbólicos 31

Capítulo 2 **41**
A Cosmovisão Andina e o Xamanismo Ameríndio

2.1 O Estudo das Ontologias e o Modelo Andino 41

2.2 Dualismo Ameríndio e Cosmovisão Andina 53

2.3 Multinaturalismo e Xamanismo Ameríndio 76

Capítulo 3 **89**
Cerâmica Mochica e Metodologia de Análise

3.1 Metodologia de Análise 90

Capítulo 4 **115**
"Vasos Personagem"

4.1 O problema da classificação de personagens 116

4.2 "*Curanderos*" e relações de mediação: dados da análise 122

4.3 *Curanderos* e vetores horizontais 200

Capítulo 5 **207**
"Vasos Dinâmica"

5.1 Sacrifício e vetores verticais 207

5.2 “Vasos Transformação”: o *Hurin* e a fluidez entre os seres. 243

Considerações Finais **259**

Bibliografia **275**

Agradecimentos

Agradeço aos professores e funcionários do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, onde durante estes quase quatro anos pude desenvolver minha pesquisa.

À CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - pela bolsa de pesquisa responsável por fomentar este trabalho durante dois anos.

À Profª. Drª. Márcia M. Arcuri Suñer, por todos esses anos de um verdadeiro trabalho conjunto, com quem pude trocar inúmeras ideias e experiências que me fizeram aprender infinitamente. E também pela abertura e parceria, que sempre acolheram e orientaram todas as mirabolantes ideias e devaneios teóricos que finalmente tomaram corpo neste trabalho.

À Daniela e Márcio, que compartilham comigo os mesmos espaços de trabalho. Grandes companheiros de viagens e de pesquisa, que todas as vezes desbravaram a Costa Norte comigo.

Às inúmeras pessoas que cruzaram meu caminho durante meus períodos de pesquisa no Peru, e que me auxiliaram a mergulhar nos acervos dos Museus. E mais especificamente ao Ignácio Alva e família, que muito me ensinaram sobre arqueologia andina.

Aos colegas e amigos do Museu de Arqueologia, com quem dividi diversos espaços e momentos durante esses anos. Pelas trocas e pelo companheirismo que com certeza foram essenciais para que este trabalho fosse concluído.

Aos muitos amigos que me viram entrar para o mundo da arqueologia, há alguns anos atrás, e que acompanharam todo o processo comigo. Em especial Erêndira e Patrick, que há tanto tempo morando juntos já são família, e que por isso acompanharam cada momento deste processo. À Bruna e Michele, cujo apoio e ajuda foram essenciais no momento mais crítico deste trabalho: a reta final.

À minha família pelo apoio e pela força. Em especial Sueli, José Antônio e Marina, que estiveram presentes em cada mínimo acontecimento deste longo processo.

Introdução

Esta pesquisa enquadra-se entre os estudos andinos, com foco na chamada sociedade Mochica, que ocupou a Costa Norte peruana entre os séculos I e VIII d. C. e que tem seus vestígios materiais concentrados nos principais vales desta região.

Para a realização deste estudo sobre a sociedade Mochica partimos da análise da iconografica e morfológica de sua cerâmica, com foco em cenas rituais recorrentes, nos atributos e nas relações existentes entre os personagens que nelas aparecem, e como estes se relacionam com um contexto arqueológico que expressa elementos estruturantes da cosmovisão andina. Pretendeu-se assim, contribuir para o debate sobre xamanismo nos Andes, a partir do estudo das relações existentes entre as práticas xamânicas e o registro material da sociedade Mochica.

O debate sobre um xamanismo Mochica está presente em alguns trabalhos arqueológicos voltados ao estudo de personagens que aparecem enquanto protagonistas em distintas práticas rituais. As representações desses personagens apresentam uma enorme variabilidade, tanto no que diz respeito às suas características físicas, quanto aos demais atributos (como, por exemplo, toucados e vestimentas), sendo que aparecem na bibliografia classificados de distintas maneiras: ora divindades, ora figuras humanas mediadoras associadas a estas.

De acordo com Makowski (1994), não existe um consenso nas classificações atribuídas a estes personagens, que em alguns casos são chamados de sacerdotes, em outros de xamãs e até mesmo de sacerdotes-xamãs. Diante deste panorama, o autor adota uma classificação mais ampla, onde tais personagens são denominados “oficiantes”, a fim de abarcar os diferentes atores que aparecem de modo sistemático nos distintos contextos rituais (MAKOWSKI, 1994:54).

Percebemos que entre os estudos sobre a sociedade Mochica que levantam questões acerca da figura destes oficiantes existe uma grande preocupação com a classificação dos mesmos; todavia, não existe uma definição precisa dos conceitos de xamanismo que fundamente a classificação destes enquanto xamãs ou sacerdotes. Diante da ausência de definições claras de conceitos que dêem conta de embasar estas classificações – dentre os estudos arqueológicos –, propomos uma discussão sobre um suposto xamanismo Mochica à

luz de teorias antropológicas atuais que, a partir de estudos realizados entre povos ameríndios[1], criaram uma base teórica relacionada ao xamanismo.

Neste sentido, são importantes os trabalhos realizados por Eduardo Viveiros de Castro (2002; 2008), que discutem a noção de multinaturalismo relacionada aos povos ameríndios a partir da existência de uma "concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002:347). Esta ideia implica uma maneira de ver o mundo, extremamente fluída e dinâmica, onde existem diferentes seres dotados de agência e pontos de vista particulares, e a posição de humano não é uma constante.

É por meio desta relatividade, presente nas cosmovisões ameríndias, que podemos entender o xamanismo como uma via de comunicação ou uma forma de diálogo entre estes diferentes agentes do cosmos. Viveiros de Castro (2002:358) define o xamanismo enquanto uma "arte política" que tem na figura do xamã, um negociador, responsável pelo dialogo e mediação entre estas diferentes potências.

Uma das principais características pertencentes à figura do xamã faz referência a uma capacidade de cruzar as barreiras corporais, de modo a criar um espaço de diálogo entre estas potências, sendo que, diferentemente dos demais indivíduos, o xamã pode retornar para contar as experiências vividas, sem se perder nestas trocas de perspectivas (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 357-358). É deste modo que o xamã constitui uma figura essencial na estruturação da cosmovisão ameríndia. E é desta forma que Viveiros de Castro, à diferença de outros autores, define o xamanismo para além de um fenômeno mágico-religioso[2], inserindo-o em uma lógica mais estrutural, como uma forma de relações ou um sistema que está quase na mesma escala funcional do totemismo definido por Lévi-Strauss (VIVEIROS DE CASTRO, 2008).

---

[1] Consideramos importante destacar que nossas reflexões, até o momento, pautaram-se, sobretudo na importante contribuição da etnografia realizadas em contextos Amazônicos. No entanto, no decorrer dos outros capítulos, mais especificamente no capítulo 2 desta dissertação, aprofundaremos o tema a partir de casos e estudos específicos sobre o contexto Andino.

[2] Esta abordagem aparece nos trabalhos de Mircea Eliade, cuja contribuição para o tema do xamanismo é inegável. No entanto, optamos por seguir nesta pesquisa um ponto de vista diferente daquele colocado por este autor, a partir dos conceitos discutidos por Eduardo Viveiros de Castro. Para um aprofundamento sobre ideias propostas por Eliade, ver: ELIADE, M. O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase. SãoPaulo:Martins Fontes, 2002

Deste modo, a partir da ótica apresentada pelas teorias antropológicas expostas acima, percebemos que realizar um estudo sobre xamanismo não seria apenas identificar ou definir certos tipos de personagens, ou agentes que operam em determinadas situações rituais. Um enfoque baseado somente nestas tipologias poderia levar à definição de limites estáticos, que apenas classificam e separam personagens como curandeiros, xamãs e sacerdotes; divisão esta que talvez não seja condizente com a complexidade das cenas e relações expressas na iconografia da cerâmica Mochica. Portanto, para um estudo mais aprofundado sobre uma lógica xamânica operante na cosmovisão Mochica, devemos focar não somente na definição de personagens, mas também na maneira pela qual são representadas as relações entre os diferentes seres que habitam o cosmos (sejam estes humanos, ou não), e suas ligações com os modos de operação dos diferentes âmbitos da cosmovisão andina. Tal abordagem aparece nesta pesquisa sob a influência de um denso debate sobre ontologias iniciado nas últimas décadas do século XX por alguns antropólogos que acabaram por definir e aplicar um modelo de divisão ontológica a distintas áreas da América[3].

Diante deste contexto, novos estudos sobre as sociedades andinas, como aqueles realizados por Ricardo Cavalcante-Schiel (2011), apontam para possíveis acercamentos analíticos entre os modelos sugeridos para a Amazônia e os Andes, repensando algumas atribuições feitas por Descola. O autor propõe, em seu artigo *"Las muchas naturalezas en los Andes"* que as análises e interpretações realizadas a partir da etnologia amazônica, que abordam questões ligadas à economia simbólica ameríndia e as relações que se estabelecem entre natureza e cultura, podem ser de extremo interesse para nos ajudar a elucidar questões ligadas às ontologias de povos andinos.

Propomos então, trazer esta ideia para os estudos arqueológicos relativos às sociedades andinas, criando um espaço de diálogo entre as perspectivas teóricas Amazônicas e os estudos Andinos, nos posicionando de maneira a pensar o potencial de comparação entre os estudos

[3] Um dos trabalhos mais importantes desta corrente interessada na discussão sobre ontologias foi realizado por Philippe Descola. Em seu livro "*Par delá nature*" (2005), Descola define todas as ontologias presentes no mundo, que seriam: animismo, analogismo, totemismo e naturalismo. A partir deste modelo discute como estas se definem e se dividem pelo globo em diferentes áreas ontológicas, cabendo aos Andes entrar na esfera do analogismo.

realizados nestas diferentes áreas[4]. Acreditamos que esta correlação é possível a partir dos estudos das cosmovisões.

A cosmovisão andina apresenta uma forma de ver o mundo extremamente viva e dinâmica, onde o humano, os outros seres naturais e o "espiritual" são inseparáveis, encontrando-se em ciclos constantes de interação dinâmica. As noções que os povos andinos criam de seu entorno nos mostram uma forte necessidade de criar vínculos, estabelecer e manter relações, com esferas intangíveis ou com um mundo supranatural que está totalmente ligado à existência cotidiana destas sociedades (SÁNCHEZ GARRAFA, 2012:59). Na cosmovisão andina[5], todos os seres do universo são animados e possuem uma energia vital chamada *kamay*, ou *kamaqen*, que se manifesta em diferentes proporções. Esta força tem ligações com os ancestrais, estes que habitam um mundo que ultrapassa os limites daquilo que é visível (SÁNCHEZ GARRAFA, 2012).

Como aponta Ricardo Cavalcanti-Schiel (2011), pode-se dizer que a totalidade cosmológica de agentes nos Andes não compreende apenas os seres humanos, mas também animais, plantas, elementos minerais, paisagens e fenômenos naturais de diversos tipos (CAVALCANTI-SCHIEL, 2011). Ainda de acordo com o autor, a cosmologia andina compartilha os mesmos fundamentos da economia simbólica proposta pelo multinaturalismo. Temos assim, um mundo habitado por infinitos agentes, e como no perspectivismo amazônico, o momento crítico é o do intercâmbio, do contato com a alteridade (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014:461); de tal modo que aqueles indivíduos que podem entrar em contato com estas diferentes potências, acabam por exercer uma função vital de mediação/negociação entre os seres humanos e estes agentes que participam ativamente da vida cotidiana (PRICE, 2004).

Diante destes debates sobre os modelos ontológicos aplicados aos Andes e à Amazônia, seguiremos uma abordagem que buscará refletir sobre as maneiras próprias que cada sociedade tem de produzir sua cultura material e sua iconografia, de acordo com suas ontologias e cosmovisão[6]. O que nos levará à análise de três conjuntos selecionados a partir

---

[4] Cabe ressaltar que não temos aqui a intenção de uma realizar uma aplicação engessada de tais modelos, mas sim de buscar atingir novos nuances e possibilidades interpretativas para os estudos andinos, respeitando os limites colocados pelos estudos de fontes iconográficas e da própria pesquisa arqueológica.

[5] Assunto este que trataremos mais profundamente no decorrer no capítulo 2.

[6] Esta abordagem surgiu inspirada pelos trabalhos de antropólogos como Decola (2010) e Carlo Severi (2012), aos quais acrescentamos as pesquisas de Els Lagrou, que vem tentando analisar em um contexto amazônico, as

de alguns conceitos básicos para o estudo do xamanismo ameríndio: o papel mediador de alguns personagens, a relação entre os diversos sujeitos e agentes que habitam o cosmos, e a dinâmica de transformações existente entre eles.

Assim, como em outros estudos sobre o xamanismo Mochica a partir das evidências arqueológicas, iniciamos pelo estudo destes personagens responsáveis por realizar a comunicação/mediação entre as distintas esferas de existência, uma vez que desempenham funções vitais, dentro de uma visão de mundo dinâmica e fluida, como a que vemos nas sociedades andinas.

Contudo, buscando uma análise condizente com os pressupostos teóricos propostos, analisaremos outros dois grupos de peças cerâmicas, sendo o primeiro formado por vasos que trazem cenas relacionadas a um dos temais mais importantes na iconografia Mochica: os rituais de sacrifício. Ricardo Cavalcanti-Schiel (2014), dentro de sua definição da cosmovisão andina pautada em um esquema ontológico animista, aponta que nos Andes a relação sempre aparece como um precedente na definição ou reconhecimento de sujeitos. Logo, a análise detalhada de tais temas nos mostra um caráter relacional de certos papéis e funções atribuídas a alguns sujeitos; de tal modo que se pode dizer que são os contextos e as relações específicas que delimitam o papel exato de certos sujeitos presentes na iconografia Mochica. Isso reforça a ideia de um estudo a partir das relações e não da definição estática de personagens.

Tais questões ficam claras diante dos diferentes modos que um personagem pode ser representado na iconografia cerâmica. Dependendo da situação onde se encontra, e dependendo também de como está relacionado a outros sujeitos, um personagem pode aparecer sob uma forma zoomorfa ou antropozoomorfa, o que altera suas funções e papéis de acordo com um jogo de relações dado em uma cena, sendo assim, impossível defini-las a priori de suas relações. De tal modo, buscaremos relacionar os diferentes grupos de personagens analisados a certos vetores específicos de ação (vetores horizontais/ vetores verticais).

O último conjunto compõe-se de uma série de peças que oferecem uma grande oportunidade para tratarmos os conceitos de transição, movimento e transformação - centrais às práticas xamânicas - como estruturadores da organização sociocosmológica andina; e que podem ser os responsáveis pela fluidez dinâmica que aparece em algumas cenas da

---

relações existentes entre uma ontologia específica (no caso perspectivista), e um estilo gráfico, ou de produção material.

iconografia Mochica. Este conjunto é formado por vasilhas cerâmicas que são normalmente classificadas em acervos pelo tema "mundo horroroso", e que Jürgen Golte (2009) classifica enquanto "vasilhas irregulares" ou "*del orden surrealista*". Tais cerâmicas compartilham algumas características iconográficas que dizem respeito à maneira de dispor vários elementos distintos na mesma cena, trazendo uma dinâmica de imagens que parece colocar uma série de seres em conjunção, de maneira bastante peculiar e aparentemente caótica.

Nestes vasos é possível notar uma caracterização específica entre os seres; estes quase todos pertencentes a um âmbito do cosmos ligado ao mundo de abaixo, noturno e úmido; animais estes que aparecem também associados às cenas dos rituais de caça e principalmente ao ritual de sacrifício; como por exemplo, lobos marinhos, veados e corujas. Nestas peças, nota-se uma maneira de operar que aparenta ser própria deste âmbito chamado *Hurin*, habitado por seres noturnos e pelos mortos, mas também responsável pela germinação da vida, pois está associado à reprodução e ao feminino (GOLTE, 2009). A percepção de uma lógica de transformações tão fluida como a que aparece nestes vasos, nos leva a reforçar o modelo animista proposta por Ricardo Cavalcanti-Schiel (2011, 2014), revendo algumas definições ontológicas clássicas atribuídas à região Andina, em contraposição às terras amazônicas[7].

Partindo de uma perspectiva dos estudos sobre a dinâmica de transformações presente no xamanismo, acreditamos que tais vasos possam fornecer dados valiosos para entendermos modos de relação dentro da dinamicidade própria da cosmovisão andina, e a maneira pela qual se estruturam estas relações na iconografia cerâmica Mochica.

Para tanto, após desenvolver estes conceitos relacionados ao xamanismo, a partir da análise da iconografia da cerâmica Mochica baseada em três eixos principais (personagens mediadores, relação entre sujeitos/vetores, e dinâmica de transformações), pretendemos refletir de maneira mais estrutural sobre a cosmovisão Moche e aprofundar o debate sobre a possibilidade de uma lógica xamânica que opera na concepção de mundo desta sociedade.

[7] Tal colocação faz referência aos estudos de Descola (2005) que definem os Andes como região onde se expressa uma ontologia tipicamente analogista. Esta ideia é revista e criticada pelos estudos realizados por Ricardo Cavalcanti-Schiel, que a partir de suas pesquisas etnográficas nos Andes apresenta um panorama relacionado ao modelo animista, e que inclusive traz algumas semelhanças ao modelo de relações multinaturalistas proposto por Viveiros de Castro, para a região amazônica. Contudo, discutiremos com mais profundidade tais posições e criticas no capítulo 2 desta dissertação.

Desta maneira, esperamos também, contribuir para ampliar o debate sobre o xamanismo dentro da arqueologia andina e suas implicações sobre os modelos ontológicos definidos para o cenário dos Andes.

Capítulo 1: Cadeias Operatórias e Teoria Arqueológica nos Estudos Simbólicos da Cerâmica Ritual Mochica

1.1 Cerâmica Mochica: Produção e Ideologia

Foi atrelado às ideias histórico-culturalistas que os primeiros estudos sobre a sociedade Moche[8] foram realizados, e por muito tempo manteve-se uma percepção de que os Mochicas se tratavam de um único grupo étnico organizado em um estado centralizado.[9] Em parte esta interpretação decorre, justamente, pelas concepções predominantes na arqueologia durante o século XIX[10], uma vez que a corrente histórico-culturalista buscou definir grupos e identidades étnicas, demarcando fronteiras culturais definindo identidades como uma totalidade, como se as distintas sociedades fossem cada uma um grupo unitário, dotado de uma história contínua, com fronteiras e características fixas e bem demarcadas (JONES, 2007:46).

Dentro desta corrente do pensamento arqueológico, o conceito de cultura diz respeito a uma coleção de ideias e crenças compartilhadas por todos os indivíduos de um grupo, sendo mantida e transmitida pelo próprio processo de socialização entre estes indivíduos. Tais traços marcariam de modo característico a produção da cultura material, sendo que a homogeneidade do registro arqueológico indicaria um contexto de interações regulares e a descontinuidade dos traços apontaria para uma distância física e social entre os produtores (JONES, 2007:45 e 46).

---

[8] Existem ainda muitos debates, entre aqueles que se dedicam a estudar a Costa Norte peruana, sobre a identidade dos Mochicas, sendo que existem distintas hipóteses sobre suas formas políticas e sociais, que nos fornecem diversos modelos interpretativos. Isto se deve ao fato de ainda serem necessários muitos estudos e escavações arqueológicas que ajudem a esclarecer várias questões levantadas por esses distintos modelos, alguns destes que serão discutidos neste capítulo. De tal modo que, optamos aqui por usar o termo sociedade Mochica, acreditando que assim, poderemos desenvolver as discussões propostas por nossa pesquisa de maneira mais flexível, sem assumir uma posição definida dentro de um debate muito vivo, que carece ainda, de muitos dados e informações arqueológicas.

[9] O número de estudos relacionados ao florescimento da organização política e da identidade Mochica vêm aumentando, e muitos dos antigos paradigmas interpretativos foram quebrados, principalmente pelos resultados de escavações arqueológicas recentes, conforme será discutido adiante.

[10] Não se pretende aqui entrar de maneira mais extensa nas discussões e explicações sobre a chamada corrente histórico-culturalista dentro da arqueologia. O objetivo é fazer um rápido resumo de alguns pontos principais para introduzir questões pertinentes aos primeiros estudos da chamada "cultura Mochica", problematizando a questão da definição de identidades dentro da arqueologia.

Tais ideias permitiram aos arqueólogos associar diretamente alguns conjuntos de artefatos com características específicas a determinadas culturas, pensando variabilidade apenas por meio de variações espaço/temporais; e cultura como um fenômeno estático e homogêneo, do qual a cultura material seria apenas um reflexo.

As pesquisas arqueológicas realizadas durante os séculos XIX e XX empregaram um crescente esforço de se buscar, no passado, vestígios materiais de identidades coletivas que pudessem corresponder à compreensão das sociedades modernas. Muitas vezes isso se deu no intento de legitimar questões e interesses políticos ou territoriais. Foi buscando um passado comum, por meio de uma continuidade histórica e cultural, que muitos países procuraram construir sua identidade nacional. Não é estranho, portanto, que a arqueologia tenha desempenhado um forte papel nessas construções e disputas nacionais, fornecendo o material bruto necessário para a legitimação de identidades coletivas nacionais, atendendo muitas vezes a demandas geradas por questões e disputas do presente (ROWLANDS, 2007:60-62).

É justamente neste panorama, durante o século XIX, que a arqueologia no Peru profissionalizou-se, principalmente com os trabalhos realizados pelo alemão Max Uhle. Este arqueólogo teve grandes preocupações com a estratigrafia dos sítios escavados e dedicou-se ao estudo de variações estilísticas que o levaram a criar novas fronteiras, processo em que foi criada a noção de "cultura Mochica", a partir de conjuntos artefatuais que até então eram confundidos com a produção cultural atribuída aos Chimú, ou então tratados como um "estilo proto-chimú" que apresentava variações nos motivos e na coloração do engobo. Neste caso, a preocupação principal - comum a muitos arqueólogos desta época, vinculados aos modelos histórico-culturalistas - não estava em entender a organização e os processos políticos, mas sim em construir grandes cronologias e identificar as sociedades que habitaram a Costa Norte peruana (CASTILLO & QUILTER, 2010:1-16).

Já em meados do século XX, destacaram-se os trabalhos de Rafael Larco Hoyle sobre materiais provenientes de muitos sítios Mochica da região sul da Costa Norte peruana. Larco Hoyle via a Costa Norte como o berço da civilização andina e baseou-se nos distintos estilos cerâmicos para delimitar e entender o desenvolvimento das diversas culturas que ali viveram. Deste modo, ele e outros arqueólogos que iniciaram o "Virú Valley Project" [11], em 1940,

[11] Projeto realizado no Vale de Virú, encabeçado por William Duncam Strong. Tinha por objetivo entender as dinâmicas regionais de adaptação cultural e evolução de diferentes culturas através do tempo, definindo ocupações e cronologias.

foram os responsáveis por estabelecer uma das maiores sequências cronológicas para a América do Sul.

A sociedade Mochica foi interpretada por Larco Hoyle como herdeira da antiga cultura Chavín, tornando-se Mochica a partir do contato com outras sociedades, como Virú e Salinar. Este processo teria sido originário de um estado unificado, organizado a partir do controle dos Vales Moche e Chicama, dotado de uma única capital - Huacas de Moche - e elite governante, que controlava toda a Costa Norte (CASTILLO & QUILTER, 2010:5). Baseado em suas escavações e nos estudos das peças cerâmicas encontradas, Larco Hoyle estabeleceu uma sequência dotada de cinco fases (Mochica I, II, III, IV e V) para classificar a cerâmica Mochica. Royle, acreditando em um modelo político centralizado, aplicou as fases identificadas em toda a região da Costa Norte.

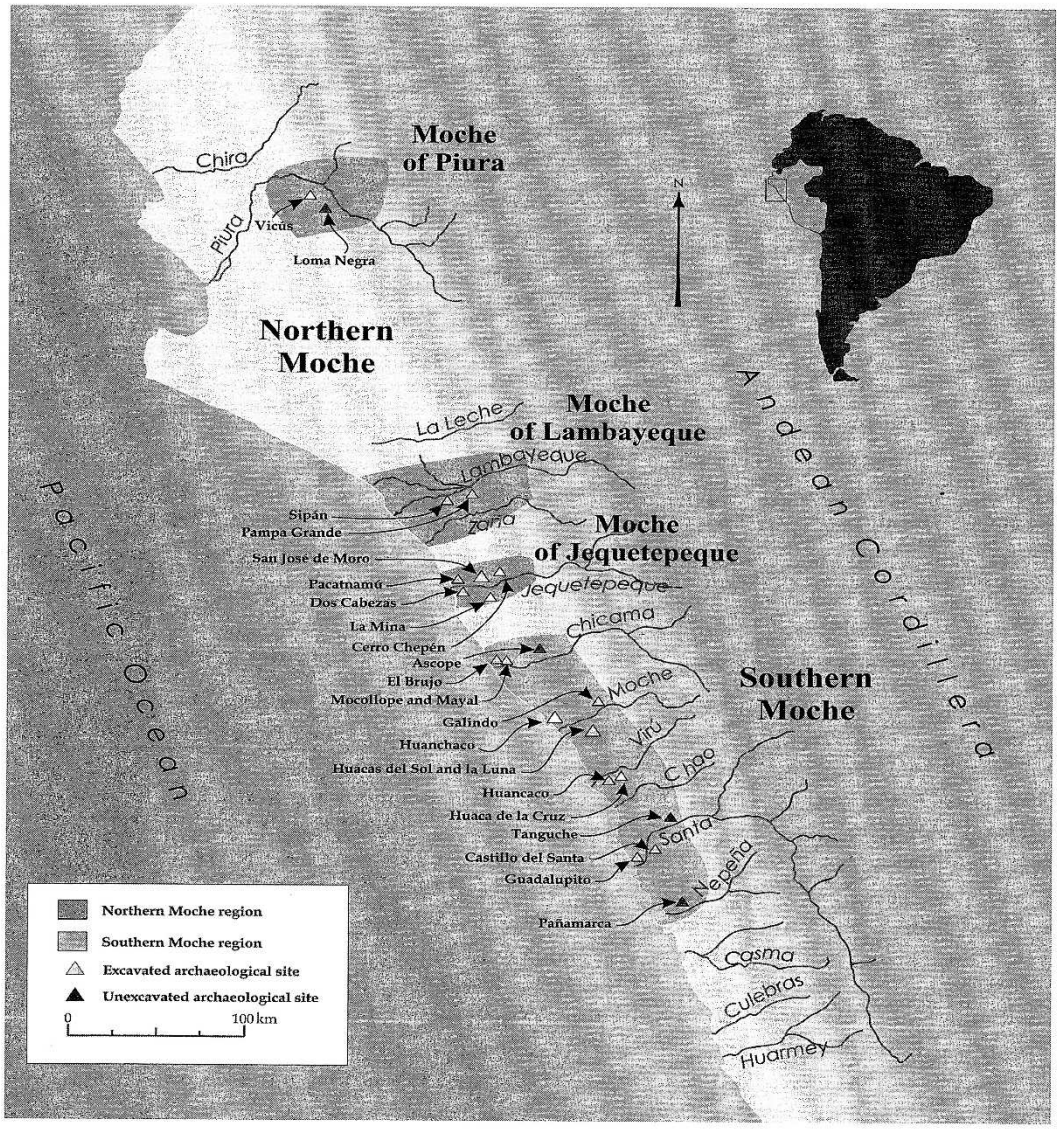


Figura 1: Mapa da Costa Norte do Peru mostrando os principais sítios arqueológicos e regiões políticas Mochica. Mapa criado pelo "San José de Moro Archaeological Project".
Fonte: CASTILLO & QUILTER, 2010: 2.

No entanto, esta classificação da cerâmica Mochica é atualmente muito criticada, visto que, com o aumento das escavações arqueológicas e com a descoberta de sítios como o de Sipán e de La Mina (fim da década de 80), além dos sítios em Vicús (Norte do Peru), Pacatnamú e Dos Cabezas (Vale de Jequetepeque), foram revelados artefatos e novas datações que ajudaram a dissolver a ideia de um único estado centralizado (LA CHIOMA, 2011:52).

O objetivo deste trabalho não é aprofundar as discussões sobre as cronologias estabelecidas para a cerâmica Mochica - visto que isso exigiria uma série de preocupações e

aportes teórico-metodológicos que não poderão ser contemplados em nossa opção por um estudo iconográfico. Contudo, a apresentação destas ideias é importante para a introdução desta pesquisa, pois acreditamos que a observação das fases da cerâmica Mochica propostas por Larco Royle pode ser útil, enquanto uma ferramenta de pesquisa, pois auxilia na compreensão dos conjuntos e padrões estilísticos, e assim acompanhar mudanças e permanências como um critério instrumental da pesquisa arqueológica.

Estas novas descobertas citadas acima, trouxeram à tona diferenças estilísticas perceptíveis na cultura material Mochica encontrada nas regiões Norte e Sul da Costa Norte peruana, apontando para uma possível divisão entre as duas regiões. Todavia, essas pesquisas também revelam semelhanças que permeiam a heterogeneidade apontada acima. Acredita-se que o poderio ideológico das elites – exercido principalmente por meio de cerimônias e ritos coletivos - foi em grande medida responsável pelo aparecimento de muitos traços semelhantes na cerâmica e, sobretudo, na iconografia Mochica, o que permite a muitos arqueólogos discutir uma integração entre estas áreas (CASTILLO; DEMARAIS; EARLE, 1996).

A sociedade Mochica desenvolveu-se na Costa Norte do Peru aproximadamente entre 100 a.C. e 800 d.C., período este conhecido como “Período Médio”. As formas típicas deste estilo cerâmico são os vasos de alça estribo, caracterizados por uma alta qualidade de produção, com elaborados motivos, estes geralmente representando cenas rituais com figuras de status elevado (Figura 2). Além deste tipo existem também outras formas características do período: “garrafas de bico ou gargalo” (*spout bottles*), “garrafas de alça” (*handle bottles*), “vasos de sopro de bojo duplo” (*double-chambered whistling bottles*), “vasilhas com alto grau de polimento” (*flaring bowls*) e “jarros”. Apitos de cerâmica, ocarinas, chocalhos e cornetas (*bugles*) também são comuns. Outra característica da cerâmica Mochica é o uso de moldes duplos (DONNAN, 1992:56).

De acordo com Krzysztof Makowski, a cerâmica Mochica consiste praticamente em artefatos utilizados em contextos rituais (MAKOWSKI, 2010). Para sua confecção eram utilizadas técnicas elaboradas, com alto grau de acabamento. Dotada de forte expressividade no campo simbólico, a cerâmica Mochica é encontrada em abundância nos contextos cerimoniais, como templos e sepultamentos de elite, estando raramente associada a contextos domésticos.

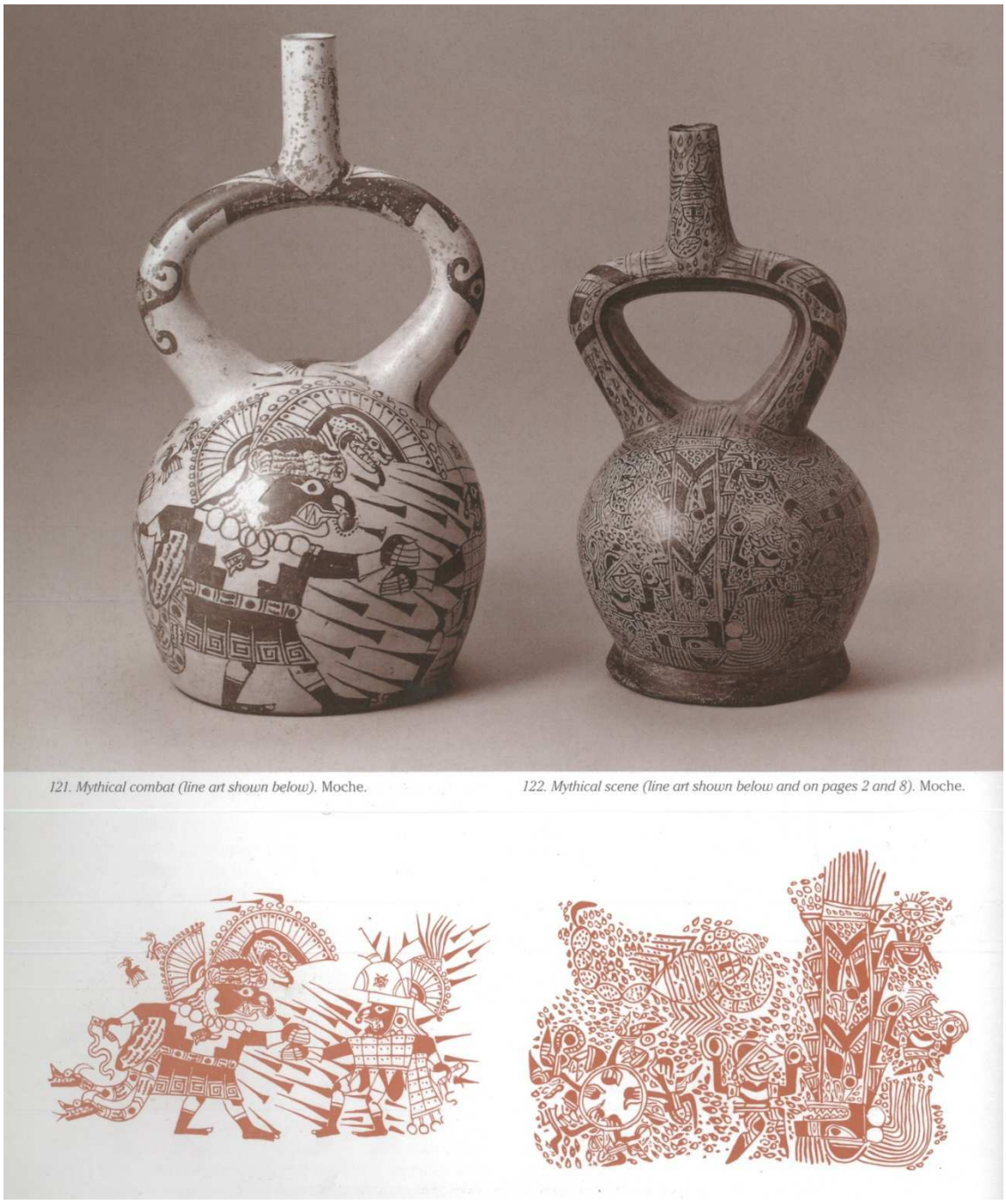


Figura 2: Exemplo de vasos com alça estribo Mochica com alto grau de acabamento e iconografia complexa relacionada a cenas míticas.
Fonte: DONNAN, 1992: 68.

O repertório iconográfico da cerâmica Mochica compreende a correlação entre motivos pintados e formas modeladas (a combinação destas técnicas cria um diálogo entre os campos pintados e a forma dos artefatos), às vezes constituindo narrativas muito detalhadas. Os motivos são os mais variados, podendo compreender animais, seres antropomorfos (tanto

homens quanto mulheres), zoomorfos e "divindades"[12] realizando uma série de atividades, como caça, pesca, combates e atos sexuais além de elaboradas cerimônias, como por exemplo, a chamada "cerimônia de sacrifício" (Figura 3) (DONNAN, 1992:56).

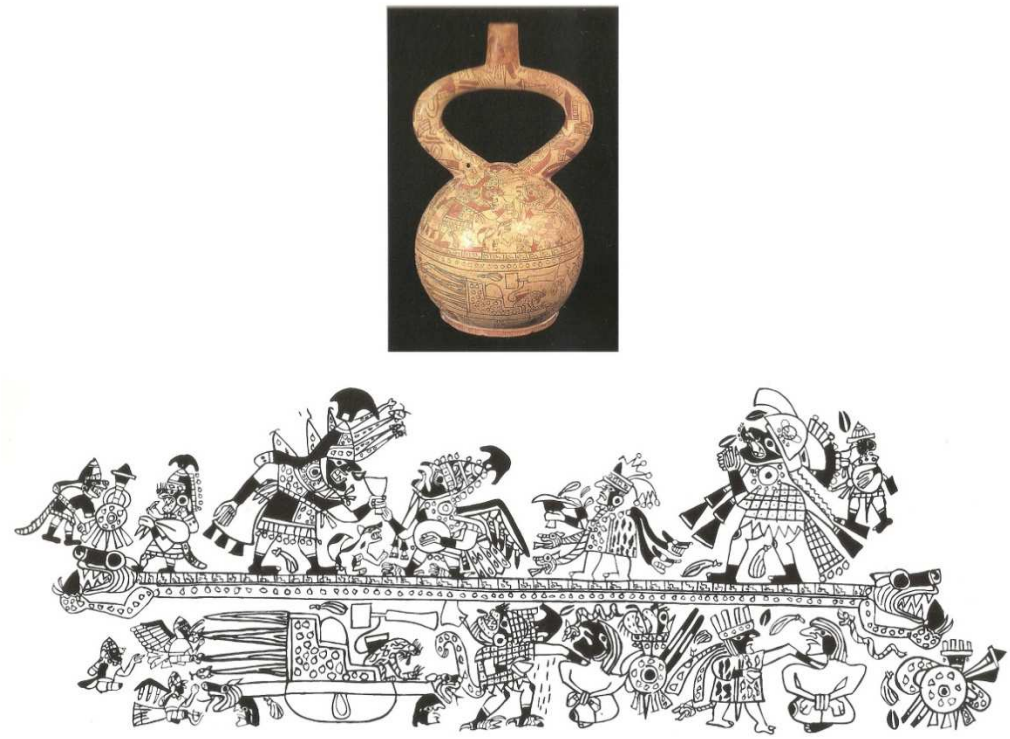


Figura 3: Tema conhecido como "Cerimônia de Sacrifício". Acima o vaso cerâmico de alça estribo, e abaixo, cena em desenho aberto.
DONNAN, 1999:131.

Uma das hipóteses, colocada por Makowski, é de que a cerâmica Mochica pode estar ligada à produção de objetos de prestígio relacionados a questões de identidade e status político/ritual das elites Mochicas, estas que controlariam a produção e o consumo destes materiais. Consequentemente, o acesso diferenciado a esses objetos (neste caso não apenas cerâmica, mas também vestimentas e ornamentos) desempenharia um importante papel na construção e afirmação de tais identidades, atuando no processo de organização dos papéis em cerimônias e rituais realizados pelas elites (MAKOWSKI, 2010).

[12] Alguns autores definiram os personagens dotados de características híbridas que, por exemplo, misturam elementos humanos e animais, enquanto divindades. Contudo, com o avanço das escavações arqueológicas, sabe-se que existiu uma série de sujeitos que parecem personificar estes personagens em diversas situações rituais; neste sentido são essenciais as descobertas feitas em Sipán, atualmente um dos mais importantes sítios arqueológicos Mochica. Contudo, existem ainda várias questões divergentes sobre a classificação de muitos personagens, tema que discutiremos melhor no capítulo 4 desta dissertação.

Antes de entrarmos nas discussões mais específicas sobre a iconografia, é imprescindível o conhecimento dos contextos e as formas de produção características do estilo Mochica, pois não é apenas sua linguagem iconográfica que nos fornece informações sobre seu caráter cerimonial e sobre seu vínculo com as elites. De acordo com Michael Shanks e Christopher Tilley, a noção de estilo na cultura material pode ser definida:

> [...] *as the mode of existence of particular attributes of material culture arranged in a series, displaying regularity, and having specifiable social conditions of existence in terms of the constraints placed upon discourse within a determinate set of social relations mediating and transforming the form in which those social relations are, alternatively, conceptualized, represented and misrepresented.* (SHANKS & TILLEY, 1992:155)

De tal forma, devemos entender estilo não apenas como uma classificação referente às características físicas do objeto, mas como algo resultante de técnicas, estas que são performadas e determinadas por práticas sociais, formando um amálgama entre categorias como estilo, função e tecnologia, que não devem ser vistas como esferas artificialmente separadas (DIETLER & HERBICH, 1998:237-238).

Infelizmente não existem ainda muitos estudos específicos voltados para a análise da cadeia operatória da produção cerâmica Mochica, contudo novas escavações em grandes centros cerimoniais podem fornecer muitas informações sobre os modos desta produção cerâmica, considerado o uso ritual da maior parte desta produção, e suas relações com as elites.

Estudos realizados na região Sul, principalmente no Vale Moche, apresentam uma grande quantidade de dados advindos de escavações arqueológicas, estas que, realizadas em centros cerimonias - entendidos como centros urbanos que reuniam tanto funções administrativas, quanto religiosas - apontam para uma especialização artesanal, principalmente no tocante à produção cerâmica e à produção de objetos em metal (em sua maioria ornamentos). Diante desta grande quantidade de dados e fontes, tomaremos como base os estudos realizados nas Huacas Moche (Huaca de la Luna e Huaca del Sol), no Vale Moche, um dos maiores centros Mochicas já estudados, revelando oficinas de produção localizadas no setor urbano.

Neste sítio foram encontradas diferentes oficinas; dentre estas, duas eram voltadas para a produção cerâmica, sendo uma especializada na produção de cerâmica de uso doméstico, e outra na produção de cerâmica mais fina, de alta qualidade e ricamente decorada com motivos e cenas rituais. Nesta última área foram encontradas também pequenas estatuetas e instrumentos musicais.

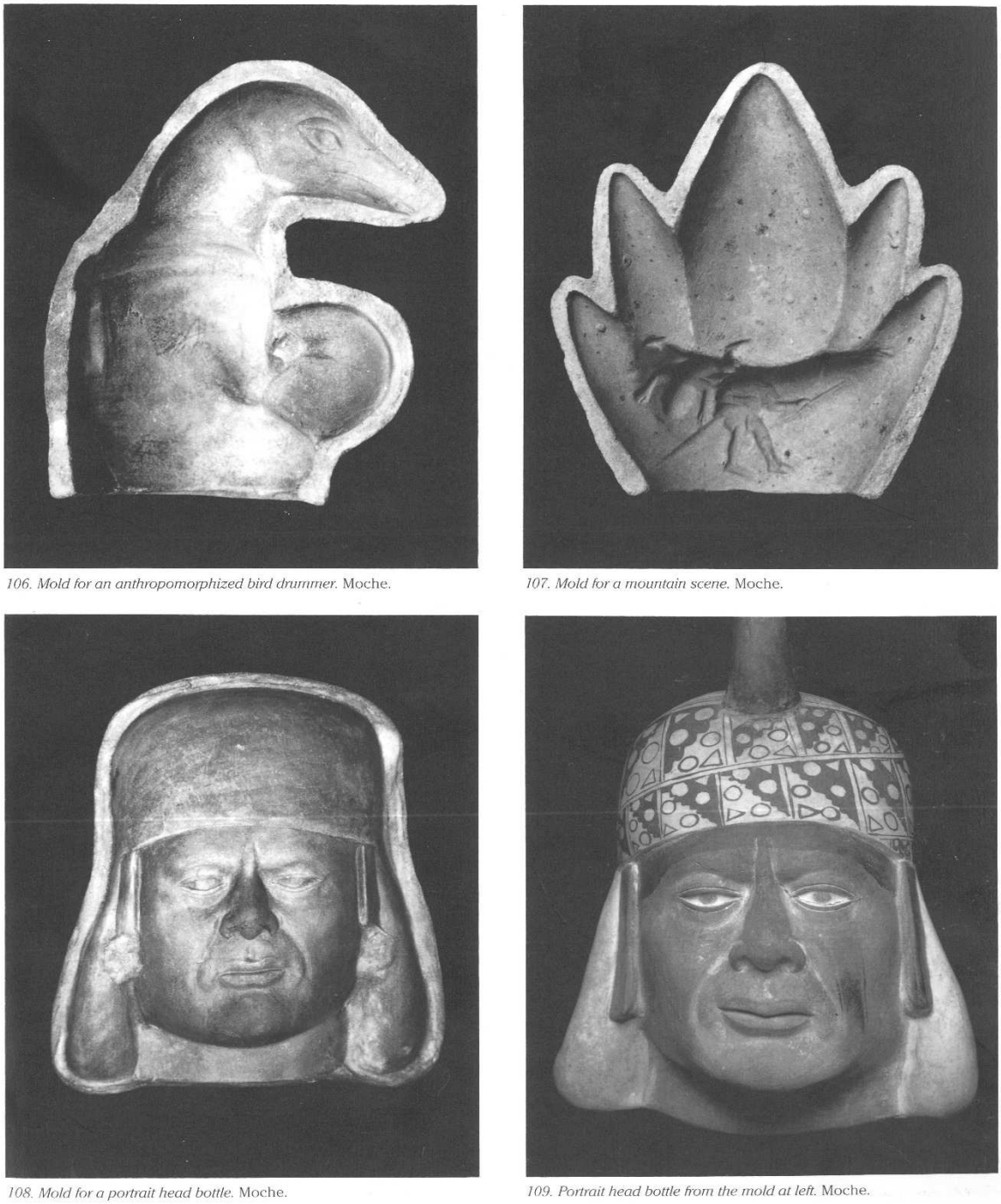
De acordo com Hélène Bernier (BERNIER, 2008), Carlos Chunga e Carol Vega (CHUNGA & VEGA:2008), a oficina destinada à produção de cerâmica fina localiza-se na área mais central do sítio, estando próxima aos edifícios monumentais e afastada da área de produção doméstica, esta que, por sua vez, fica afastada do centro e das grandes construções públicas. A oficina central é dividida em espaços especializados para cada etapa da produção, desde a preparação da pasta até a queima, dada presença de uma zona de combustão e muitas ferramentas utilizadas em diferentes etapas da fabricação.

A ideia de produção cerâmica especializada baseia-se no modelo onde o artesão dedica seu tempo à fabricação, afastando-se da produção de alimentos, garantindo sua subsistência através do intercâmbio da cerâmica produzida, criando assim, uma relação de interdependência com os consumidores de seus bens (BERNIER, 2008:33). Ainda segundo estes autores, pode-se perceber indícios dessa especialização por meio do registro arqueológico, como, por exemplo, a concentração de vestígios ligados diretamente à produção cerâmica, em oposição às áreas com indícios do consumo destes bens, principalmente para a produção e processamento de alimentos.

No caso da oficina de produção da chamada cerâmica fina foram encontradas muitas ferramentas diretamente relacionadas à fabricação, sem indícios de produção ou processamento de alimentos no local. Dentre estas ferramentas vemos a presença de muitas matrizes e moldes o que pode ajudar também a ratificar a ideia de uma produção controlada em larga escala (Figura 4).

O tipo de material produzido nesta oficina, seu nível de especialização, e sua localização tão próxima aos edifícios públicos sugerem o importante papel que estes artesãos teriam em um processo de materialização de conteúdos simbólicos que, em grande medida, estavam vinculados às elites. De acordo com estudos realizados por Carlos Chunga e Carol Vega (CHUNGA & VEGA, 2008:333), podemos observar as relações entre produtores e consumidores através do tipo e da importância dos objetos por eles fabricados, chegando a pensar que estes produtores especialistas mantinham uma forte relação com as esferas de

poder Mochica, já que eles eram os responsáveis pela produção de objetos que simbolizavam e legitimavam este poder.



106. Mold for an anthropomorphized bird drummer. Moche.

107. Mold for a mountain scene. Moche.

108. Mold for a portrait head bottle. Moche.

109. Portrait head bottle from the mold at left. Moche.

Figura 4: Exemplo de moldes utilizados na produção de cerâmica Mochica, a última peça trata-se de um "vaso retrato" fabricado em molde.
Fonte: DONNAN, 1992:64

Além da cerâmica, outros artefatos, como os de pedra ou metal, são encontrados em maior parte em contextos cerimoniais como templos e espaços públicos, onde deveriam ser realizados grandes rituais como os de sacrifício. Outro contexto onde se encontram muitas peças cerâmicas e ornamentos de metal são os conjuntos funerários de indivíduos de alto status, sendo provável que muitos destes objetos tenham sido fabricados no momento destes enterramentos, para servirem de expressão simbólica da identidade (provavelmente uma identidade ritual) e do status do indivíduo no momento de sua morte (CHUNGA & VEGA, 2008:336). Não obstante, foram encontrados alguns artefatos metálicos para uso doméstico, já este tipo de cerâmica aparece em pequena quantidade nesse contexto, sendo raramente encontrados objetos inteiros.

Desta forma, a cerâmica Mochica parece desempenhar um papel protagonista em contextos rituais, estando ligada à materialização e veiculação de significados simbólicos. Pode ser entendida como expressão material diretamente relacionada ao sistema ritual. O acesso diferenciado, tanto à cerâmica, quanto aos espaços rituais, pode ser considerado indício importante para o estudo de questões ligadas à construção das identidades sociais, bem como da noção de status, dentro da sociedade Mochica. Se observarmos a iconografia presente nos vasos de estilo Mochica, vemos uma série de elementos diferenciados para cada indivíduo, como roupas, tocados, ornamentos, armas, além da representação de diferentes tipos fisionômicos, podendo significar que: "[...] *the ancient peoples of the North Coast, whose names remain unknown and who are known as "Mochica", did not want to depict the participants in their rituals as members of a uniform society with regard to their attire or the way they fought*[13]." (MAKOWSKI, 2010:284).

Obviamente estas questões sobre a estratificação social e as identidades de cada um destes personagens e dos indivíduos encontrados nestes sepultamentos são muito mais complexas e diversificadas.

Para Timothy Insoll (2007), um dos principais problemas no assunto das identidades é o fato de a arqueologia muitas vezes se basear em modelos e classificações modernas - como, por exemplo, gênero, etnia, religiosidade, sexualidade - para estudar identidades no passado, sem uma reflexão aprofundada sobre estes termos - que nem sempre se aplicam da mesma

[13] Aqui Makowski faz referência à maneira pela qual os participantes de cenas rituais lutavam, ou brigavam ("*the way they fought*"), pois está se referindo a algumas cenas rituais específicas onde vemos a participação de personagens, que dentro dos estudos iconográficos Mochica, são entendidos enquanto guerreiros.

forma em diferentes locais do mundo e que seriam ainda mais problemáticos se transferidos estaticamente para o estudo de sociedades passadas - já que essas não apresentam os mesmos contextos sócio-políticos de nosso tempo, principalmente com relação à liberdade de expressão. Porém, isso não significa que estas categorias de hoje não tenham existido no passado; a grande questão é como elas se manifestavam (INSOLL, 2007:4).

Diante destas críticas pode-se dizer que identidades são multivocais, sendo formadas não apenas por uma categoria determinante, como etnia, gênero ou religião, mas sim por muitas categorias que devem ser entendidas em conjunto, podendo assumir diferentes formas e significados dependendo do contexto em que se manifestam (INSOLL, 2007:6). A partir disto, existem pelo menos dois níveis de operação das identidades: um deles coletivo, num âmbito mais social, onde identidades se definem por associações formais; e outro pessoal, sendo composto por diferentes aspectos da identidade experimentados individualmente, de modo dinâmico associado a diferentes trajetórias de vida (MESKELL, 2007:24). As distintas categorias formadoras das identidades devem, portanto, ser entendidas de modo complementar.

Tais ideias tornam o estudo das identidades muito mais complexo, atentando para muitos perigos que podem deturpar as análises arqueológicas, como se estas categorias e divisões modernas fossem naturais e não passassem por um processo de construção social e histórica.

Assim, a arqueologia deve ir além da simples criação e aplicação de rótulos sobre o passado, reconhecendo a complexidade existente tanto na construção, categorização e interpretação das identidades (INSOLL, 2007:14) Reflexões como esta recaem na complexidade dos trabalhos que tentam identificar e entender as identidades e papéis sociais destes indivíduos encontrados em sepultamentos nos inúmeros sítios arqueológicos, ou até mesmo daqueles que aparecem na iconografia Mochica, sendo este um tema em permanente debate. Um ótimo exemplo das indagações que surgem é se os indivíduos enterrados em complexos contextos funerários, junto com uma grande quantidade de cerâmicas – como os encontrados em Sipán - assumiriam esse papel ritual permanentemente, em cerimonias pontuais ou apenas na morte (CASTILLO, 2008:12). Isso porque muitos deles foram identificados com os personagens observados na iconografia. Em ambos os casos, portam adornos ou artefatos de elevada carga simbólica, associados às divindades ou forças criadoras da cosmovisão Moche. Assim, defendemos que investir em estudos comparativos, que

acompanhem a crescente quantidade de informações, provenientes de escavações arqueológicas, pode ser uma das formas de aprofundar estas questões dentro da arqueologia Mochica.

Se levarmos em conta os sepultamentos encontrados em sítios arqueológicos Mochicas, veremos que diversos artefatos - como a cerâmica ritual discutida neste trabalho - exercem um forte papel na caracterização dos indivíduos associados às elites Mochicas. Do mesmo modo, reforçam a ideia de manutenção do poder político através do controle da produção de objetos rituais e do acesso socialmente estratificado aos objetos simbólicos e à participação nas atividades cerimoniais, fatos estes que ficam mais evidentes quando analisamos conjuntamente diferentes aspectos como: os modos de produção especializada, o material iconográfico relacionado às cerimônias, bem como as escavações destes complexos urbanos/cerimoniais e sepultamentos (CASTILLO; DEMARAIS; EARLE, 1996:17).

Com relação à oficina de produção cerâmica de uso doméstico, encontrada em Huacas Moche, a situação apresenta-se de maneira muito diferente do contexto referente à oficina de cerâmica ritual. Carranza e Rullier classificam a cerâmica produzida nesta oficina como "cerâmica doméstica", pois boa parte de sua produção foi encontrada em contextos domésticos, estando possivelmente relacionadas a atividades cotidianas associadas à esfera da economia de subsistência, atendendo demandas mais utilitárias (CARRANZA & RULLIER, 2008:87)[14].

Esta oficina apresentou indícios de produção no próprio local, onde foram encontrados muitos fragmentos de cerâmica crua, com defeitos, além de ferramentas necessárias para a fabricação desses objetos. O conjunto cerâmico encontrado neste contexto apresenta as seguintes características: a maior parte é composta por vasilhas sem decoração, fabricadas pelas técnicas de modelado, moldado ou uma combinação das duas, apresentando tratamento de superfície alisado ou então pobremente polido, e em alguns casos vê-se a presença de

[14] Temos consciência dos problemas referentes a este tipo de definição, que associa formas cerâmicas utilizadas em contextos domésticos a funções puramente utilitárias, sem levar em consideração o caráter ritual que pode permear muitas das atividades realizadas neste âmbito. No entanto, não tivemos aqui, a intenção ou o tempo necessário para discutir esta classificação, o que nos fez optar pela utilização dos nomes e conceitos colocados pelos autores que realizaram estudos sobre a cerâmica encontrada em contextos domésticos no sítio arqueológico de Huacas de Moche. Pretendemos, por hora, apenas pontuar a existência de dois conjuntos cerâmicos com características diferentes, um associado aos espaços domésticos, e outro aos espaços cerimoniais, estes últimos localizados na região central do sítio, onde ocorriam provavelmente, as grandes cerimônias ligadas às elites.
Esperamos futuramente, poder discutir estas questões de maneira mais crítica, aprofundando os debates sobre as formas cerâmicas utilizadas nestes diferentes contextos chamados domésticos e rituais, pois acreditamos que o debate colocado aqui não aborda o assunto em toda sua complexidade.

engobo de coloração creme. A pasta é grosseira, apesar de existirem vasilhas de pasta mais fina, variação que depende de uma relação tecnológica, entre tipo e tamanho da vasilha, assim como do setor da mesma (gargalo ou corpo) (CARRANZA & RULLIER, 2008).

Outros estudos sobre esta cerâmica utilizada em contextos domésticos, produzida também em Huacas Moche, levam em consideração principalmente a composição da pasta e a variação formal. Dentre estes, temos o trabalho realizado por Claude Chapdelaine, Greg Kennedy y Santiago Uceda (CHAPEDLEINE; KENNEDY; UCEDA, 1995) que fizeram coletas e análises da argila tanto em fontes próximas ao sítio, quanto do material arqueológico, que compreende fragmentos de cerâmica ritual, doméstica e estatuetas.

Tal estudo mostrou que a cerâmica doméstica configura um grupo muito menos homogêneo, se comparado com as estatuetas ou com as vasilhas rituais. Notou-se também, uma grande semelhança química entre a argila empregada para fabricação da cerâmica utilizada em contextos rituais, e da cerâmica utilizada em contextos domésticos, o que indica que as argilas vinham da mesma fonte local, sendo que a variação estava no tratamento diferenciado dado à argila durante os distintos processos de fabricação, o que tornaria a cerâmica ritual mais fina, com menor granulometria e maior acabamento do que a cerâmica de uso doméstico, caracterizada por suas formas mais grosseiras e sem grandes esforços no acabamento e na decoração.

Para estes autores, a grande variabilidade apresentada pela cerâmica doméstica, em diferentes tipos e subtipos, indicaria que, tanto o padrão de controle exercido pelas elites na produção cerâmica, quanto os modos de abastecimento eram diferentes para este tipo cerâmico e aqueles existentes para cerâmica ritual (CARRANZA & RULLIER, 2008:189). Além disso, o fato de esta oficina estar localizada fora da área central do sitio, longe das construções monumentais de caráter cerimonial e próxima às áreas de habitação, levou autores, como Carlos Chunga e Carol Vega, a formular a hipótese de que haveria uma menor preocupação da elite no controle de produção desta cerâmica doméstica, havendo também a possibilidade de existirem diferenças de status entre os artesãos associados aos dois tipos distintos de oficinas de produção (CHUNGA & VEGA, 2008:326).

Estas análises foram tomadas como base comparativa para outro trabalho, realizado por Nadia Carranza e Henry Rullier, que chegaram a conclusões muito similares. Comparando tipos cerâmicos de diferentes camadas estratigráficas, correspondentes a distintos períodos de ocupação, percebeu-se que a cerâmica doméstica não apresenta grandes

variações através do tempo (a não ser pela predominância de algumas formas sobre outras), sendo que se encaixam mais em estilos cerâmicos distintos e anteriores ao Mochica, como Virú e Gallinazo (CARRANZA & RULLIER, 2008:198).

Sendo assim, o estilo cerâmico entendido como Mochica parece estar ligado aos espaços dos monumentos cerimoniais encontrados em sítios arqueológicos Mochica. De tal maneira que, pelo menos em Huacas de Moche, não se poderia falar em uma cerâmica doméstica de estilo Mochica, pois a maior parte da cerâmica encontrada em contextos domésticos é marcada pelo estilo Virú ou Gallinazo, sendo que em outros sítios escavados no Vale Moche, todas as vasilhas de estilo Gallinazo são provenientes de contextos domésticos[15].

De acordo com Hélène Bernier, a própria cerâmica fina de estilo Mochica apresenta algumas variações que podem indicar uma estratificação entre as próprias elites, onde alguns bens chamados de "intermediários" (que não eram utilitários, mas que também não apresentavam a exuberância daqueles objetos encontrados em sepultamentos de figuras de alto status) serviam para demarcar status e identidades rituais, circulando entre as casas do setor urbano. Logo, uma parte dos objetos de prestígio estaria reservada aos chefes que dirigiam a produção cerâmica, outra para o intercâmbio entre grupos familiares e outra para a elite dirigente, de tal maneira que existiriam grupos diretamente relacionados à produção cerâmica e às elites, com acesso a parte desse material simbólico e a alguns ritos, sendo que os bens mais preciosos deveriam circular apenas em redes de intercâmbio entre as altas elites que dominavam cada vale da Costa Norte (BERNIER, 2008:43-44).

Tais questões vêm apoiadas na variabilidade existente entre os padrões de sepultamentos e entre o material encontrado em distintos pontos dos centros cerimoniais.

No entanto, para entendermos melhor essas redes de intercâmbio, seria necessária a realização de mais escavações e estudos, não só em centros cerimoniais, mas também em comunidades mais afastadas, associadas a um contexto de "*household*", como o trabalho realizado por Jennifer E. Rinberg sobre as estatuetas encontradas na comunidade de "Cidad de Dios", localizada ao Norte do Vale Moche. A intenção desta autora foi entender se esses

[15] Os estudos aqui apresentados levantam novas hipóteses e interpretações que têm sido pensadas para os contextos encontrados em Huacas de Moche. Diante da grande quantidade de sítios arqueológicos associados aos Mochicas - e aos outros estilos cerâmicos relacionados à ocupação da Costa Norte peruana – devemos pontuar que este quadro de pesquisas está em constante construção, sendo que estas discussões podem assumir diferentes caminhos, de tal modo que devemos estar atentos a este debate, sem assumir tais hipóteses enquanto um modelo explicativo para a complexidade da sociedade Mochica.

contextos eram afetados pela influência e demandas econômicas/políticas mais amplas, vindas dos grandes centros Mochica (RINBERG, 2008).

A utilização específica das distintas estatuetas encontradas ainda não está totalmente clara; a principal hipótese é de que podem estar associadas a contextos rituais em espaços domésticos, sendo utilizadas tanto de modo individual quanto coletivo, enquanto veículos de desejos e aspirações da "*household*" e para o bem estar pessoal, ou ainda para reforçar ideias sobre o status de seus membros e os papéis desempenhados nas trocas políticas, sociais e econômicas (RINBERG, 2008:353). Não houve, porém, indícios da produção local destas estatuetas, sendo que seu estilo se assemelha muito ao das estatuetas fabricadas em oficinas como a de Huacas Moche e Cerro Mayal.

A hipótese abordada pela autora coloca a possibilidade de algumas destas "*households*" pertencerem a membros da elite responsáveis pela administração em nível local, controlando a grande produção de chicha e de milho, visível pela presença de muitos objetos relacionados ao processamento de alimentos, além de espaços relacionados ao armazenamento. A produção seria utilizada para a subsistência da comunidade e para o abastecimento dos grandes centros, além de outras formas de intercâmbio (RINBERG, 2008:352). Desta forma, a autora conclui que estas estatuetas, fabricadas em larga escala e com alto nível de padronização pelo uso de moldes, viriam de grandes oficinas, mostrando um sinal da extensão das relações de intercâmbio entre os centros Mochicas e as comunidades mais afastadas, ligadas a produção de alimentos.

Porém, existem ainda poucos estudos neste sentido, o que torna difícil fazer muitas afirmações sobre estas relações entre centros urbanos e áreas mais periféricas na escala de domínio das elites Mochicas.

É claro que os casos apresentados não representam a totalidade de estudos e possibilidades interpretativas para o entendimento da sociedade Mochica. Tais questões e dados foram escolhidos e discutidos - a partir de contextos já bem escavados, com grande quantidade de material publicado – com o intuito de introdução a alguns pontos fundamentais dentro do estudo da cerâmica Mochica, criando o embasamento necessário para a continuidade das discussões.

Segundo Makowski, não podemos afirmar que a cultura Mochica seria representante de um único grupo étnico como pensava Rafael Larco, e nem dotada de uma única organização política e de um território com fronteiras bem definidas, podendo ter apresentado

distintos modelos dependendo do período e da região. Uma das hipóteses é que a dita cultura Mochica poderia ser similar a uma aristocracia, com distintas linhagens ou famílias de artesãos, e com comunidades relativamente autônomas, baseadas em uma intensa hierarquia social, onde os objetos de prestígio fabricados por estas oficinas especializadas ajudavam nesta diferenciação (MAKOWSKI, 2010:305).

A partir dessa visão, e dos estudos em contextos cerimoniais aqui apresentados, os estilos "Virú-Gallinazo" por um lado e "Moche" de outro seriam como duas esferas do mesmo fenômeno e não podem ser estudados de modo tão desconectado. Isso fica visível quando vemos que existem muitas diferenças entre o estilo Mochica, caracterizado por cerâmica ritual de alta qualidade, e as cerâmicas encontradas em contextos domésticos dos grandes centros. Esta "cerâmica doméstica" apresenta a mesma técnica tradicional correspondente a grupos anteriores que supostamente teriam sido dominados pelos Mochicas. Ou seja, a presença ou não do estilo Mochica parece estar influenciada por questões funcionais dos contextos (espaços públicos, privados, oficinas, espaços cerimoniais) e pelo status e papel exercido pelas autoridades locais, que teriam acesso diferenciado a esses bens de prestígio (MAKOWSKI, 2010:304).

Estas discussões sobre a produção da cerâmica Mochica nos mostram a visão apresentada por diferentes estudiosos da área, e também algumas orientações para as hipóteses e modelos defendidos para as formas sócio-políticas Mochica. Assim, reforça-se também a ideia de que as questões sobre a produção material simbólica são essenciais e diretamente ligadas às elites.

Existe ainda uma importante discussão que diz respeito à existência de um estilo propriamente Mochica, onde devemos levar em consideração as muitas características aqui levantadas, pensando desde sua forma de produção até os aspectos de uma linguagem iconográfica presente nos objetos Mochicas (estas que serão mais bem discutidas nos itens a seguir). Dentro deste ponto são centrais as questões que envolvem a existência de um estilo Mochica, e seus aspectos ideológicos.

Pensando a partir da definição de estilo que apresentamos anteriormente (SHANKS & TILLEY, 1992), as questões que dizem respeito a um estilo cerâmico só podem ser explicadas adequadamente se não o isolarmos enquanto uma categoria estética separada da vida social daqueles que o produzem, relacionando-o com suas condições sociais de produção, estas que residem em um âmbito maior das relações de poder e estratégias sociais (SHANKS &

TILLEY, 1992:155). Por isso, para aprofundarmos as discussões sobre a cerâmica Mochica se fez necessário entendermos preliminarmente seus modos de produção, para, a partir daí, localizá-la em seu contexto social mais amplo.

Os "modos de existência de atributos particulares da cultura material" devem ser entendidos enquanto um fenômeno social e não como resultado de uma prática individual. Como colocam os autores citados acima oferecem: "*a triple vision of the word in terms of habituated forms of social consciousness, principles of structural order, and can be manipulated so that it has the ideological effect of misrepresenting and re-presenting strategies of social dominance*" (SHANKS & TILLEY, 1992:155).

De tal modo, nos parece possível dizer que, dentre as estratégias de consolidação de poder, o controle da produção cerâmica e das esferas política e ritual foi central para as elites Mochicas. Tal ideia está relacionada a um estilo cerâmico Mochica, pois para que a ideologia torne-se uma forte ferramenta de controle social é necessário que esteja materializada nas mais diferentes formas, como objetos, cerimonias e monumentos. Esta materialização confere à ideologia um aspecto físico dotado da capacidade de criar experiências comuns, compartilhadas, levando-a a diferentes grupos, extrapolando as experiências individuais (CASTILLO; DEMARAIS; EARLE, 1996:4).

Contudo, somente este processo de materialização não poderia garantir esse poder ideológico. Para tal a produção e a transmissão de ideias também devem ser controladas, de tal modo que, controlar a materialização de ideias, conceitos relativos à cosmovisão, com metáforas criadas para estabelecer e esclarecer relações torna-se parte essencial deste processo. Assim, vemos na sociedade Mochica uma forte hierarquização social, onde a estratificação do acesso aos objetos simbólicos e a participação em cerimônias seria uma das principais fontes de poder das elites (CASTILLO; DEMARAIS; EARLE; 1996).

Ainda segundo os mesmos autores, a hierarquização ritual se dava não somente pela verticalidade socioeconômica, mas também entre as próprias elites, que mantinham um comércio de circulação de bens de prestígio muito controlado. Estas diferenças qualitativas são visíveis em contextos funerários, onde percebemos os distintos níveis de acesso aos objetos simbólicos para diferentes membros das elites, (CASTILLO; DEMARAIS; EARLE, 1996:7). Vemos, assim, que tanto a produção quanto os conteúdos simbólicos vinculados à produção e circulação da cerâmica sofreram distintas formas de compartilhamento, por pessoas de origens distintas. Desempenharam, portanto, um papel fundamental nas

estratégias políticas vinculadas às elites de distintas regiões, favorecendo e legitimando as relações entre estas e seus seguidores.

Por esta ótica pode-se afirmar que o acesso aos bens simbólicos na sociedade Mochica deveria desempenhar uma função estratégica nas relações de poder das elites, permitindo controlar ou manipular a ideologia político/religiosa. Esta visão marcou o modo como a maioria dos pesquisadores realizaram seus estudos sobre os Mochicas. No âmbito desta discussão, pode-se afirmar que, de modo geral, os estudos sobre o xamanismo entre os Mochica partiram da análise dos personagens pertencentes às ditas elites que participavam dos complexos rituais e cerimônias. São estudos que buscaram entender o papel social dos diferentes personagens que desempenham as "funções rituais" das cerimônias e cenas míticas mais frequentes, observadas em centenas ou milhares de vasos cerâmicos escavados em contextos rituais.

Um grande exemplo dessa perspectiva é o trabalho realizado por Makowski que, em seu artigo sobre a figura dos oficiantes na iconografia Mochica, apresenta um longo debate sobre as identidades e funções destes atores; que foram entendidos de diferentes maneiras na trajetória dos estudos Mochicas, ora vistos como xamãs, ora vistos como sacerdotes, chegando até mesmo a serem chamados de "sacerdotes-xamã" (MAKOWSKI, 1994:52).

As dificuldades em estabelecer estes personagens em uma ou outra categoria levaram este autor a usar o termo "oficiante", que se trata de uma denominação mais ampla para aqueles personagens que aparecem sistematicamente em contextos rituais, de culto, realizando funções centrais, como oferendas e procissões (MAKOWSKI, 1994:54).

Em artigo intitulado *"La figura del "oficiante" em la iconografia mochica: ¿shamán o sacerdote?"*, Makowski elenca algumas questões que mostram uma grande preocupação em definir os papéis desses personagens:

> *¿La figura del sacerdote mochica conservaría ciertos rasgos típicos de la personalidad de "shamán", lo que justificaría el uso de término "shamán-sacerdote? ¿El sacerdote y el shamán tendrían que ser, por el contrario, considerados como dos instituciones diferentes y coexistentes? ¿Las similitudes con el shamanismo se reducen a una de las modalidades permitidas de acceso al sacerdocio, las técnicas extáticas, incluyendo el uso de alucinógenos y la magia, siendo plenamente incorporados en el complejo culto oficial?* (MAKOWSKI, 1994:53)

Tal abordagem demonstra uma intensa preocupação com a classificação destes oficiantes, que se dá a partir da tentativa de identificação de traços como vestimentas e adornos que aparecem na representação dos mesmos; apesar da grande diversidade de características e funções, podendo assumir formas humanas, animais, e até mesmo supranaturais.

As questões ligadas ao xamanismo, curandeirismo e sacerdócio na sociedade Mochica permanecem um desafio ao debate acadêmico. No entanto, acreditamos que somente a definição e classificação de certos "personagens tipo", a partir de um contexto iconográfico presente na cerâmica Mochica, não são suficientes para desenvolver um debate aprofundado sobre o xamanismo.

Nesse sentido, não pretendemos apenas discutir classificações para estes distintos personagens, mas explorar suas relações com os aspectos pertinentes à cosmovisão da sociedade Mochica. Para isso, partiremos de um debate sobre a própria cosmovisão andina, e de discussões abordadas por teorias antropológicas que - fundamentadas em estudos etnológicos realizados com povos atuais amazônicos - propõem novos caminhos para os estudos sobre o xamanismo, e sobre as formas do pensamento ameríndio. No entanto, destacamos que o objetivo não é aplicar tais teorias, mas sim buscar outros caminhos para o estudo da sociedade Mochica, problematizando o tema do xamanismo enquanto um elemento central na estruturação da cosmovisão das sociedades andinas. A partir da relação entre xamanismo e cosmovisão andina discutiremos se é possível observar uma lógica xamânica operando nas relações entre os seres (humanos e não humanos), que aparecem como sujeitos em muitas cenas rituais na iconografia Mochica, como por exemplo, nas cenas de caça e sacrifício.

Para tal, é extremamente importante lançarmos nossa atenção não apenas às ditas formas sociais e políticas, mas como estas se relacionam diretamente às formas ontológicas que se expressam na cosmovisão andina. Conforme veremos no capítulo seguinte, é a partir dos estudos das cosmovisões que poderemos lançar um olhar mais amplo sobre as sociedades andinas, pois é a partir das relações que se estabelecem entre os diferentes seres do cosmos que podemos pensar de modo mais profundo noções como: transformação, mediação e xamanismo.

Os estudos sobre os regimes ontológicos ameríndios, como aqueles realizados por Philippe Descola (2005) e Viveiros de Castro (2002), sugerem a necessidade de pensarmos as

relações entre sujeitos, nas sociedades ameríndias, a partir de um referencial amplo, que envolva tudo aquilo que habita o cosmos, passando por seres humanos e não humanos. Assim, a noção de "política" não é algo que pode ser definida por si mesma, sendo que não deveria ser isolada da noção de "natureza". Neste sentido, qualquer tipo de política realizada pelos homens, deve ser entendida enquanto uma "política cósmica", ou "cosmopolítica" conforme a noção que Bruno Latour toma emprestada de Isabelle Stengers (SZTUTMAN, 2012).

O termo "cosmopolítica" é bastante interessante nestes casos, pois é uma recusa à oposição entre cosmos e política, como se o primeiro fosse um domínio inato (como natureza), e o segundo fosse um campo construído (derivado exclusivamente das ações humanas) (SZTUTMAN, 2012). Podemos aclarar estas questões a partir das palavras de Latour:

> *The presence of cosmos in cosmopolitics resists the tendency of politics to mean the give-and-take in an exclusive human club. The presence of politics in cosmopolitics resists the tendency of cosmos to mean a finite list of entities that must be taken into account. Cosmos protects against the premature closure of politics, and politics against the premature closure of cosmos. For the Stoics, cosmopolitanism was a proof of tolerance; cosmopolitics, in Stengers's definition, is a cure for what she calls "the malady of tolerance*" (LATOUR, 2004:454).

Tal noção de cosmopolítica nos permite fazer jus ao sistema operante na cosmovisão andina, pois consegue integrar em redes e coletivos uma série de agentes humanos e não humanos. Acreditamos que essa abordagem permite entender melhor as relações entre regimes cosmológicos e regimes políticos, ou como se dá a tradução de um regime em outro, sem precisar postular uma relação unilateral de causas e efeitos (SZTUTMAN, 2012). De tal modo, ao propormos um estudo sobre uma sociedade ameríndia não devemos tratar as relações políticas como algo que ocorre apenas entre humanos, e nem buscar apenas as representações que estes fazem dos não humanos. Para isso, devemos focar na conjunção destas relações, buscando estender as possibilidades de entendimento nestes casos onde os regimes ontológicos parecem operar de modo a integrar esses diferentes agentes.

Assim, apresentamos neste capítulo uma descrição mais focada nas relações sociopolíticas da sociedade Mochica, pensando sua produção cerâmica a partir deste enfoque. A seguir realizaremos uma discussão mais teórica sobre a arqueologia e o estudo de conteúdos simbólicos, explicitando o modo como abordaremos o estudo da cerâmica Mochica

neste trabalho, baseado em um recorte teórico desenvolvido pela arqueologia estrutural, e que pensa a cultura material enquanto linguagem.

No capítulo que se segue, pretendemos complementar as discussões iniciadas neste capítulo 1 a partir de referências do debate acadêmico pautado nos estudos sobre as sociedades ameríndias. Como dissemos anteriormente, partiremos da noção de cosmopolítica para tentar aprofundar as discussões sobre cosmovisão andina, pensando a importância dos grandes modelos ontológicos que foram construídos e aplicados sobre as Américas; e como os estudos atuais sobre o xamanismo ameríndio – advindos de um incontável número de trabalhos etnográficos realizados na Amazônia – podem contribuir para pensarmos este tema dentro da área dos estudos andinos. Tal diálogo teórico baseado no estudo das formas ontológicas ameríndias permite um olhar mais aprofundado sobre as relações de mediação e transformação existentes dentro da lógica xamânica; o que, por sua vez, nos permitirá repensar estas relações na sociedade Mochica, a partir da análise de cenas rituais presentes em sua iconografia cerâmica.

Essa abordagem possibilita novos caminhos que evitam o foco exclusivo sobre a identificação de "personagens tipo", pois enxerga o xamanismo enquanto um modo de relação entre sujeitos, e não apenas como uma série de conteúdos e técnicas que podem ser identificadas e classificadas. Seguiremos assim, pelos caminhos da arqueologia, inspirados por uma série de estudos que surgem na antropologia amazônica sobre as relações existentes entre as cosmovisões (ou os modos de ver/perceber o mundo), e a produção material[16].

Após essas discussões teóricas, essenciais para a proposta deste trabalho, iremos apresentar nossa metodologia de análise, seguida da exposição e discussão dos grupos cerâmicos analisados. É importante ressaltar que, além de analisar alguns desses "oficiantes", buscaremos entender como se estabelecem as relações entre eles nas cenas rituais de sacrifício, e também como a variabilidade das relações dentro deste contexto específico, pode alterar os papéis e funções de certos personagens.

[16] Neste sentido são essenciais os trabalhos de Philippe Descola (2010), Els Lagrou e Carlo Severi (2013) que se dedicam a estudar as relações entre formas ontológicas, e a produções de imagens e materiais de diversas populações ameríndias. Sabe-se que tais estudos ocorrem no campo da etnografia e da antropologia ameríndias, e ao citá-los neste trabalho não esperamos transportar, ou aplicar modelos de forma precipitada aos estudos arqueológicos. Pretendemos apenas que tais estudos sirvam enquanto inspiração para o trabalho aqui proposto, onde buscaremos analisar a iconografia cerâmica Mochica, a partir das discussões sobre a cosmovisão andina e o xamanismo ameríndio.

Um bom exemplo a ser citado são as cenas de caça, onde o veado aparece como um animal central nos rituais de caça e sacrifício; aparece desempenhando diferentes tipos de ações, ora como a presa de caçadores (com aparência zoomorfa), ora como um guerreiro ou em outras cenas, como prisioneiro de guerra (ambos com aspecto zooantropomórfico).

Casos como esse vão ao encontro dos modelos propostos por Ricardo Cavalcanti-Schiel (2014b), que a partir de sua crítica e revisão dos modelos ontológicos propostos por Descola (2005), postula o "estar em relação" como a essência para a definição de papéis e posições de diferentes sujeitos, dentro da cosmovisão andina.

Durante o processo de análise destes conjuntos de personagens e cenas, e a partir da reflexão sobre o caráter relacional que determina a definição dos diferentes papéis que um deles pode assumir em uma cena ritual, percebemos a necessidade de lidarmos com a ideia de uma dinâmica de transformação que parece ser um operador central dentro da cosmovisão andina. Assim, notamos a importância de observarmos como esta dinâmica aparece na iconografia cerâmica Mochica; visto que são bastante comuns as cenas que trazem seres dotados de, por exemplo, características humanas e animais.

Para tratar destas questões, que estão diretamente ligadas ao estudo do xamanismo ameríndio, analisaremos um conjunto de peças que nos permitirá elaborar algumas hipóteses sobre o tema das transformações operadas nas relações entre os seres que habitam os diferentes âmbitos do cosmos Mochica, e como estas relações e transformações podem ser percebidas na iconografia.

Essas peças são normalmente classificadas em acervo pelo tema "mundo horroroso", e que Jürgen Golte (2009) classifica enquanto "vasilhas irregulares" ou "*del orden surrealista*". Tais vasilhas cerâmicas trazem à vista uma dinâmica de transformações que parece operar em um âmbito específico do cosmos, colocando uma série de seres em conjunção, de maneira bastante peculiar e, aparentemente, caótica. Sabe-se que fazem referência ao *Hurin* (ou "mundo de baixo") - habitado por seres noturnos, pelos mortos e pelos ancestrais - pois trazem a forma básica de um tubérculo, de onde brotam partes de corpos de seres humanos e animais, que muitas vezes aparecem nas cenas de sacrifício e caça.

Dessa forma, ao partir dos estudos sobre xamanismo ameríndio, e de uma tentativa de criar um espaço para o diálogo teórico entre Andes e Amazônia, propomos um estudo que não tenha por objetivo apenas classificar os personagens que aparecem como mediadores nas cenas rituais de caça e sacrifício. Para isso, iremos considerar também as relações existentes

entre estes e os diferentes sujeitos que aparecem em uma cena iconográfica, com o intuito de discutir como as dinâmicas de mediação e transformação - centrais às práticas xamânicas ameríndias - operam na estruturação da própria cosmovisão Mochica. Esta discussão será retomada e desenvolvida no decorrer dos capítulos 4 e 5 desta dissertação, onde analisaremos de forma detalhada os conjuntos de peças cerâmicas que embasam as discussões propostas acima.

Desta forma, antes de iniciar as discussões sobre a análise dos conjuntos materiais, apresentaremos uma reflexão sobre algumas diretrizes teóricas que norteiam esta pesquisa que, conforme já mencionado, aborda temas propostos principalmente pela arqueologia estrutural que nos permitem tratar a cultura material enquanto linguagem. O objetivo desta reflexão é esclarecer a metodologia de análise adotada neste trabalho, que será formalmente apresentada no início do capítulo 3.

A partir daí, seguiremos com as discussões sobre o dualismo ameríndio e a cosmovisão andina, temas que se mostraram primordiais tanto para o desenvolvimento de nossa metodologia de análise, quanto para as interpretações dos conjuntos materiais analisados.

1.2 A arqueologia e o estudo de conteúdos simbólicos

A arqueologia caracteriza-se por ser um vasto campo de pesquisa interdisciplinar, onde diversas escolas teóricas demonstram suas diferentes visões sobre o estudo de sociedades pretéritas e como ocorrem as mudanças culturais. As discussões e explicações que se desenvolvem em torno das fontes materiais passam por diferentes noções sobre os temas estudados e sobre como a cultura material deve ser interpretada, colocando possibilidades de estudo que abordam diferentes aspectos do registro arqueológico; passando por questões pertinentes não apenas à funcionalidade dos objetos, mas também ao seu caráter simbólico, e como este aspecto exerce um papel ativo em construções e interpretações ideológicas, além de agenciar relações entre pessoas e grupos humanos (RENFREW, 1998).

Nesta pesquisa adotamos alguns aportes teóricos específicos para o estudo iconográfico e morfológico da cerâmica Mochica, de tal modo que entendemos e

interpretamos a construção de seus significados simbólicos, como um processo ativo e dinâmico diretamente relacionado à “cosmovisão andina”.

Portanto, acreditamos que faz parte da arqueologia procurar entender - dentro de certos limites que se delineiam no decorrer da pesquisa arqueológica - os significados que operavam por trás da produção e uso dos objetos escavados. Esta preocupação está relacionada às tentativas de compreender os processos culturais ocorridos em diferentes contextos, em sociedades com diferentes modos de vida; não apenas pensando a utilização pontual dos objetos dentro de seus contextos de uso cotidiano, mas também as ideias que, plasmadas em símbolos materiais, agiam na estruturação da sociedade estudada (HODDER, 1986).

Com relação ao caráter simbólico da cultura material, temos algumas correntes que se destacam nos estudos arqueológicos, levantando questões sobre significados que ultrapassam o aspecto funcional dos objetos, e como estes podem ser utilizados enquanto instrumentos na criação e ordenação do mundo, como verdadeiros operadores dentro das relações sociais, e não apenas como reflexos passivos da economia, organização social, ou ideologia (LEONE, 1998). Propõe-se, assim, explorar distintas camadas de significação que se constroem em um objeto, não bastando apenas entender sua utilização pontual dentro de determinados contextos socioculturais.

Enfatizamos que a arqueologia deve se preocupar com a relação entre ideias e objetos, estes que estão presentes em todos os momentos da história do desenvolvimento humano, participando em muitas interações da vida social, sendo dotados de funções/aspectos práticos e simbólicos. Muitos valores e ideias existentes em uma sociedade só fazem sentido quando considerados em conjunto com objetos aos quais estão associados (RENFREW, 1998:15-17). Dessa forma, a cultura material e as questões relacionadas a seus estilos não podem ser colocadas em um papel passivo, como se fossem um simples reflexo de práticas e estratégias sociais. Devemos, em outras palavras, refletir sobre o papel ativo da cultura material dentro das sociedades humanas, onde muitas vezes esta pode ser responsável por mediar, e até mesmo reorientar as práticas e estratégias sociais (SHANKS & TILLEY, 1992:142).

Por esta perspectiva distinguimos, na arqueologia, duas correntes teóricas: a arqueologia estrutural e a arqueologia contextual. Discutiremos aqui algumas das ideias principais de cada uma delas, apontando como ajudaram a mudar o foco de visões essencialmente funcionalistas e neoevolucionistas dentro dos estudos arqueológicos.

Dentro de um recorte relacionado à história da arqueologia, podemos dizer que estas duas correntes fazem parte de um movimento surgido aproximadamente nas décadas de 1970 e 1980, mudando um pouco os rumos da análise e da interpretação arqueológica. Este movimento, chamado de Pós-processualismo, não é formado por um corpo teórico uniforme, sendo marcado pela grande diversidade de modos de pensar e fazer arqueologia que compartilham o descontentamento com os moldes apresentados por correntes anteriores. A arqueologia estrutural e a arqueologia contextual resultam de alguns dos desdobramentos teóricos dentro deste movimento maior.

Infelizmente, não será possível discutir todos os aspectos relativos às correntes anteriores. De modo geral, pode-se dizer que estavam baseadas em pensamentos neoevolucionistas e que se destacavam pela influência do funcionalismo, levando a uma grande preocupação com os aspectos utilitários dos objetos estudados, sem atentar para sua participação e veiculação de significados simbólicos. O registro arqueológico era assim, tido como um produto passivo, que simplesmente refletia as relações socioeconômicas entre populações (HODDER, 1994). Em poucas palavras, a arqueologia por muito tempo se baseou na dicotomia entre estilo e função, ditando uma primazia da "função dos objetos" e deixando noções como estilo, e outros aspectos ideológicos/simbólicos da cultura material, reservadas em uma posição periférica, enquanto um reflexo das relações sociais (SHANKS & TILLEY, 1992:137).

Por outro lado, a arqueologia estrutural esteve inserida na esfera de influência dos trabalhos de Lévi-Strauss, que tiveram grande repercussão nas mais distintas áreas das ciências humanas e levaram a muitas possibilidades de estudo fora da antropologia. De tal maneira, vemos também na arqueologia a inspiração no estruturalismo para empreender estudos, análises e interpretações. Partiremos, assim, das influências do pensamento estrutural na arqueologia, e das elaborações teórico-metodológicas que daí surgiram.

Vale destacar que este trabalho não está pautado em uma aplicação exata da análise estrutural exposta por Lévi-Strauss, visto que a arqueologia, se comparada com a antropologia, é dotada de muitas limitações inerentes ao objeto de pesquisa, principalmente se pensarmos em um recorte temporal mais afastado. Ou seja, muitas vezes partimos dos registros materiais disponíveis para entendermos formas e fenômenos sociais que resultaram de dinâmicas que desconhecemos, sobre as quais, na maioria dos casos, não dispomos de um trabalho etnográfico.

Tais questões podem dificultar o uso direto da metodologia proposta pela análise estrutural, visto que, como colocado pelo próprio Lévi-Strauss, para empreendermos este tipo de análise devemos conhecer o maior número possível de detalhes sobre a vida das sociedades estudadas; pois é justamente sua conjuntura real e suas relações sensíveis que são utilizadas na elaboração de seus discursos e narrativas (míticas no caso de Lévi-Strauss), que dão conteúdo a suas formas estruturais (LÉVI-STRAUSS, 2006). Porém, isso não impede que muitas das reflexões teórico-metodológicas colocadas pelo estruturalismo sejam pensadas dentro da arqueologia, principalmente em escalas menores, que abordem primeiramente alguns aspectos da produção material de uma sociedade, para depois pensar em estudos comparativos em contextos regionais.

Por este panorama, a arqueologia estrutural tem como centro o estudo dos significados subjetivos que influenciam as diferentes práticas da vida social, e os modos de operação que estão por trás de tais significados, sendo impossível isolá-los como conteúdos próprios de práticas rituais ou religiosas, já que estão presentes em todas as esferas, como a econômica ou a política, agindo em todos os momentos da vida humana enquanto conteúdos presentes também nas práticas cotidianas. Logo, as práticas humanas, realizadas nos mais diferentes contextos são permeadas por modos de operação simbólicos que agem em diferentes níveis e que organizam o mundo e dão significado às experiências vividas. Assim, símbolos são utilizados para negociar a realidade a todo instante, e a cultura material, entendida como linguagem, desempenha um importante papel enquanto suporte para a construção e veiculação de significados que permeiam a vida humana (LEONE, 1998).

Tais percepções são importantes dentro da arqueologia se as pensarmos dentro de um contexto maior das ciências humanas, estas que, de acordo com Lévi-Strauss, podem ser comparadas às ciências físicas ou naturais, no sentido de que nenhuma delas pode atingir as coisas em si, esbarrando sempre em signos e operações simbólicas pelas quais percebemos as coisas, tudo isso em função das regras e dos limites das organizações sociais (LÉVI-STRAUSS, 2011).

O acesso direto e exato ao mundo sensível é algo muito complexo, onde tanto o pensamento, quanto o mundo que este engloba, são duas manifestações da mesma realidade, sendo que os dados externos nunca chegam a nós de maneira pura, mas na forma de uma espécie de texto já elaborado pelos órgãos do sensível, aliados aos do entendimento (LÉVI-STRAUSS, 2011:654-655). Ou seja, é necessária, no estudo das ciências humanas, a

concepção de que entre os homens e o mundo existem signos que se articulam, filtram e permitem múltiplas elaborações nas relações que construímos entre nós e o mundo onde vivemos. Assim, os modos de existência de certos atributos da cultura material podem, se os pensarmos enquanto elementos ativos em suas condições sociais de existência, desempenhar um importante papel relacional entre os mundos subjetivo e objetivo (SHANKS & TILLEY, 1992:155).

A cultura material tem sua importante participação na produção e mediação nestas apropriações da realidade, onde aspectos simbólicos permeiam diferentes níveis de relações. Seus modos de produção e suas características estilísticas fazem parte da maneira pela qual cada grupo social constrói e afirma, ativamente, sua realidade social; portanto, estilos, gêneros, regras de design e códigos estéticos, estão intimamente ligados aos modos de expressão em formas materiais (SHANKS & TILLEY, 1992:148).

Tal postura não está em desacordo com a ideia de uma agência humana, mas coloca o "artista", ou no caso aqueles responsáveis pela produção de objetos, enquanto o mediador entre aspectos ideacionais de uma sociedade e o mundo material; nesse sentido, a "arte" e diferentes estilos de produção material são entendidos como práticas que se associam diretamente às formas que cada sociedade tem de se apropriar da realidade e de expressar suas visões de mundo (SHANKS & TILLEY, 1992:148). E aqueles envolvidos em sua criação agem sempre em tempos e espaços particulares, sob condições sociais que os ultrapassam.

Não se trata, assim, de colocar a produção material de uma sociedade, ou suas características estilísticas, em uma posição passiva, que reflete aspectos ideacionais, mas sim de entender que tais manifestações são formas históricas e não meramente estéticas. E que se pretendermos estudar distintas sociedades a partir de suas produções materiais, (muitas vezes as únicas fontes disponíveis para a pesquisa arqueológica), devemos olhar seus modos de produção enquanto práticas particulares, que dizem respeito a formas de trabalho que são estruturadas por relações materiais, econômicas, políticas ideológicas e que, ao mesmo tempo desemprenham um papel ativo e dinâmico, na estruturação e desenvolvimento destas mesmas relações (SHANKS & TILLEY, 1992:148).

Portanto, seria ilusório descartarmos dentro da arqueologia o estudo de significados simbólicos - e seus mecanismos de criação e operação – que estão ligados à produção e utilização da cultura material. É justamente neste sentido que vemos a grande importância das ideias de Lévi-Strauss e da análise estrutural, que, ao contrário de muitas críticas colocadas ao

longo dos anos, não deu as costas aos estudos históricos ou arqueológicos. Oferece, sim, muitas contribuições teórico-metodológicas que devem ser melhor exploradas dentro das especificidades da arqueologia.

Tais considerações são importantes para contextualizar as discussões propostas neste trabalho, pois vemos que nas correntes arqueológicas aqui discutidas o foco recai sobre a linguagem, ou seja: como se dão os mecanismos que estruturam a maneira pela qual se entende o mundo, e que dotam de forma e significado a própria realidade, criando um padrão de comunicação que permite diversas formas de relações e interações (TILLEY, 1991). Comunicação que, como coloca Lévi-Strauss, não deve ser vista apenas como uma forma de sociabilidade, mas como a sociabilidade em si (LÉVI-STRAUSS, 2011:666).

Para Lévi-Strauss, a base da significação reside na ordem, de tal modo que é impossível conceber significado sem algum tipo de ordem, ou regras. Logo, o termo "significar" está relacionado à possibilidade de traduzir qualquer tipo de informação em linguagens diferentes - e esta ideia não se refere apenas às traduções realizadas entre diferentes línguas, ou idiomas. Devem, assim, existir regras para a realização de traduções, estas que correspondem aos diferentes níveis de linguagem, já que, como ocorre na linguagem oral, ou escrita, uma palavra não pode ser simplesmente substituída por qualquer outra, devendo respeitar uma série de regras próprias; estas que são responsáveis por conferir ordem, sentido, ou significado para as construções da linguagem (LÉVI-STRAUSS, 1978:21). Assim, o que há de comum aos distintos tipos de linguagem, é a existência de uma espécie de ordem (LÉVI-STRAUSS, 1978:21).

Dentro da arqueologia estrutural, fortemente influenciada pela linguística e pelo estruturalismo de Lévi-Strauss, a linguagem é vista como uma das características centrais do ser humano, que gerencia as formas de pensamento, uma vez que é o principal mecanismo de estruturação das maneiras de se entender o mundo, dando formas e significados à própria realidade, criando um padrão de comunicação que permite diversas formas de relações e interações (TILLEY, 1991). Seguindo esta linha, a escrita fonética é apenas uma forma particular de escrita, sendo uma formalização da linguagem falada que foi criada tardiamente, se pensarmos na grande duração da existência de sociedades humanas.

Podemos, portanto, entender a escrita fonética como um dos principais modos de armazenamento simbólico; porém não o único, nem o mais antigo. A vivência social depende da linguagem, que atua como o meio de criação de significados, estes que muitas vezes são

materializados em diversas formas; e é neste ponto que podemos considerar artefatos como signos, operando em diferentes esferas e níveis da interação social (RENFREW, 1998).

Em seu grande trabalho empreendido nas Mitológicas, Lévi-Strauss abre alguns espaços para a análise de objetos. Porém, é em seu livro “A Via das Máscaras” que vai realizar um estudo mais específico sobre estes, analisando as máscaras utilizadas por diferentes grupos da América do Norte (LÉVI-STRAUSS, 1985). A análise das máscaras se dá em seus contextos mitológicos e sociais, mostrando como estes se relacionam em uma rede de sentido que só pode ser reconstruída se todos os aspectos forem analisados em conjunto, onde nenhum detalhe se mostra irrelevante.

Trata-se de referência inspiradora aos estudos fundamentados na arqueologia estrutural. Um dos primeiros pontos levantados é a relação existente entre as máscaras e os mitos. Aqui, as afinidades começam pelo fato de que nenhum dos dois pode ser interpretado isoladamente, como se cada máscara fosse um objeto separado das outras, ou como se um mito fosse um relato único sem relação com outros mitos (LÉVI-STRAUSS, 1985:18).

Lévi-Strauss coloca que existe uma forte relação entre mitos e máscaras, sendo que, do ponto de vista semântico, um mito só pode adquirir sentido se for recolocado em seu grupo de transformação. Da mesma maneira, o significado de uma máscara, do ponto de vista plástico, só pode ser entendido se esta for colocada em um contexto maior, pois replica outros tipos, assumindo sua individualidade ao transformar formas e cores de outras máscaras (LÉVI-STRAUSS, 1985:18). Uma máscara não se cria a partir do nada, mas sim por meio das diferentes mensagens que têm por função transmitir ou conotar, dentro da relação entre diferentes grupos e pessoas. Tal situação torna impossível estudar seus significados se olharmos apenas para um destes objetos, sem levar em consideração que seus significados foram construídos em um contexto textual maior, que envolve não apenas outros objetos dentro do mesmo grupo, como outros relativos às sociedades com as quais este se relaciona. Podemos então dizer que as máscaras são entendidas como palavras de uma linguagem, e que não contém em si todo seu significado.

Vemos a influência dos pontos de vista expostos acima na arqueologia contextual de Ian Hodder, que insere a noção da cultura material enquanto texto, podendo ser lida e interpretada com ajuda de preceitos básicos da linguagem que dizem respeito aos modos e regras utilizados para dar sentido às coisas. Aqui, a cultura material é vista em uma dimensão mais profunda, participando ativamente nas relações cotidianas, operando também em nível

de linguagem, transmitindo conteúdos e valores simbólicos relacionados às mais diversas crenças e práticas (HODDER, 1986).

Para Christopher Tilley, um dos principais arqueólogos responsáveis por uma abordagem de influência estruturalista dentro da arqueologia, tanto a fala e a escrita que se articula sobre a fonética, quanto a cultura material[17] envolvem práticas comuns, compartilhando qualidades linguísticas, estando diretamente ligadas à comunicação entre pessoas e à criação de significados (TILLEY, 1991). Porém, apesar de estas duas formas de armazenamento simbólico estarem ligadas a práticas comuns - através da criação de diferenças e da articulação de diferentes unidades geradoras de significado - a cultura material não comunica da mesma forma que a escrita, ou que a fala, correspondendo a outro nível de linguagem, utilizando outras formas e suportes na ordenação e construção de significados, sendo necessários diferentes métodos de análise e de interpretação. Enfatizamos assim as palavras de Brotherston "[...] *hasta la pictografía aparentemente más rudimentaria siempre implicará un tipo de lenguaje*" (BROTHERSTON, 1997:71).

Estas características estão associadas a uma série de outros fatores que devem ser considerados em conjunto, como o tipo de suporte e sua utilização, e os contextos sociais de produção e utilização dos objetos estudados. A partir desta visão, a cultura material constitui um sistema de significados, estes que surgem da diferença relacional entre os variados signos, que na iconografia, diferentemente dos fonemas, podem ter valores embutidos, mais fluidos, e que só ganham expressão e significado completo na aplicação relacionada a um contexto (TILLEY, 1991).

Portanto, a construção de significados é um processo complexo, que não se dá por meio de conteúdos e sentidos estáticos atribuídos a diferentes signos, mas como colocado por Shanks e Tilley, é algo que reside na relação entre os elementos usados na criação de um design ou estilo (SHANKS & TILLEY, 1992:151).

Além disso, é necessária uma repetição estruturada para que sejam preservadas as relações diferenciais, e, consequentemente, os significados, pois sem um certo padrão, ou regras para a configuração e expressão dos significados, não há comunicação, já que estes precisam ser inteligíveis para aqueles que estão em contato com tais símbolos.

[17] É importante destacar aqui que existem exemplos de cultura material arqueológica pré-colonial em que se observa a estrutura fonética materializada na forma iconográfica. Um exemplo clássico pode ser observado nos hieróglifos maias, que combinam elementos fonéticos com ideográficos (ARCURI comunicação pessoal).

Apesar de seu estudo ter sido focado sobre alguns tipos de máscaras utilizadas na América do Norte, vemos que o método e as ideias colocadas por Lévi-Strauss podem ser utilizados para o estudo de diferentes tipos de objetos, com diferentes formas iconográficas e suportes. Como discutido anteriormente, muitas dessas ideias foram absorvidas e adaptadas por arqueólogos a fim de estudar os mais diferentes tipos de produções materiais de distintas sociedades.

Também é necessária, a preocupação com a polissemia dos signos, que podem ter seus significados alterados diante das diferentes relações colocadas em diferentes contextos, tanto em escalas temporais, como espaciais, observando que a construção de significados ocorre de maneiras complexas e estão sujeitas a alterações relacionais – operação de diferentes combinatórias - o que faz com que os significados nunca sejam fixos (LÉVI-STRAUSS, 2011).

Assim, se pensarmos na relação colocada por Lévi-Strauss entre o mito e seu ouvinte (LÉVI-STRAUSS, 2010), podemos pensar que algo parecido ocorre com a compreensão de significados simbólicos veiculados por diferentes objetos, uma vez que os significados só podem se tornar plenos na interação entre objetos e aqueles que os observam e os utilizam. Estes, estando inseridos no contexto de criação e circulação de tais objetos, são dotados do conhecimento dos elementos necessários para participar da construção de sentido, operando também, como uma espécie de executores de significados. De tal modo que aqueles que irão consumir e utilizar tais objetos, desempenham um papel ativo na criação do produto final, operando "leituras", interpretação e transformações sobre os mesmos. Neste sentido, a cultura material não é uma entidade que se faz por si mesma, mas que se constrói por diversos agentes, sendo produto de práticas históricas específicas de cada grupo social, num processo de construção que se desenvolve na longa duração (SHANKS & TILLEY, 1992:148).

Em suma, significados simbólicos sempre passam por processos de entendimento e interpretação de todos aqueles envolvidos na esfera social de sua produção e troca; porém, tais significados baseiam-se em padrões reprodutivos que conferem significação e potencial comunicativo em diferentes escalas, tanto se pensarmos um objeto inteiro, ou um conjunto de objetos, quanto em motivos iconográficos distintos. Portanto, buscar significados simbólicos veiculados na produção material implica buscar entender todos os aspectos de seu contexto de produção e circulação. Como colocado pela arqueologia contextual, as diferentes dimensões dos processos tecnológicos - como econômica, social, ritual, mágica e política - não devem

ser analisadas separadamente, pois cada umas destas diz respeito à produção de significados simbólicos e metáforas que podem surgir em um nível e terem seu sentido ativado em outro, criando uma relação dialética entre as diferentes dimensões de produção e utilização de um objeto (TILLEY, 1999). Deste modo, a criação de conteúdos simbólicos está diretamente atrelada à criação dinâmica de uma série de metáforas que atuam ao organizar papéis e criar novas formas de se estabelecer relações entre diferentes concepções, criando pontes entre diferentes mundos e ajudando a pensar e significar distintas possibilidades para a realidade.

Tais aspectos da linguagem e da significação simbólica de diferentes sociedades operam em todos os âmbitos da vida humana, fazendo parte do próprio processo de criação cultural e de suas identidades. Desta forma, são códigos e operações simbólicas comuns que auxiliam na criação de um senso de totalidade, onde domínios fragmentados da experiência humana podem se juntar, criando um amálgama entre conceitos e práticas que acabam por formar diferentes identidades e tradições culturais (TILLEY, 1999).

A discussão de como os aspectos teórico-metodológicos gerais do estruturalismo que influenciaram a arqueologia, e como os objetos podem ganhar diferentes dimensões de significados dentro de uma sociedade, nos serve de ponto de partida para um aprofundamento da análise e interpretação da iconografia cerâmica Mochica, permitindo ampliar as contribuições da arqueologia num contexto de estudo sobre as cosmovisões e o próprio pensamento ameríndio.

Para podermos continuar os debates pertinentes à diretriz teórico-metodológica adotada neste trabalho, devemos aprofundar alguns pontos que dizem respeito aos modelos ontológicos pensados dentro dos estudos das sociedades ameríndias. De acordo com as discussões colocadas até aqui, não poderíamos avançar nos estudos sobre cerâmica Mochica sem discutirmos estes temas; visto que certos aspectos que dizem respeito à cosmovisão andina e ao dualismo ameríndio, estão diretamente associados à construção de significados simbólicos da cultura material Mochica.

Capítulo 2: A Cosmovisão Andina e o Xamanismo Ameríndio

2.1 O Estudo das Ontologias e o Modelo Andino

A cosmovisão é um tema central dentro dos estudos sobre a América Pré-Colombiana, estando relacionada aos modos pelos quais as diferentes sociedades entendiam o mundo e moldavam suas diretrizes sociais, políticas, econômicas e formas de produção material, operando na estruturação de conteúdos simbólicos que permeiam estas diferentes camadas da vida social.

Para López-Austin, o estudo das cosmovisões é uma das principais formas de acessarmos esses conteúdos simbólicos, podendo funcionar como um guia para o entendimento de semelhanças e diferenças dentro do contexto de sociedades pretéritas (LOPEZ AUSTIN, 1999). O autor, em seu artigo "*Él núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana*" (LOPEZ AUSTIN, 1999), defende um "Núcleo Duro" mesoamericano, uma estrutura ou matriz de pensamento que atua como um conjunto regulador de concepções entre diferentes povos, que pode ser acessado principalmente pelo estudo da cosmovisão. Suas marcas estão nas mais diferentes esferas sociais, indo dos mitos até às expressões plásticas, marcando as produções materiais de diferentes culturas. Ainda segundo o autor, as cosmovisões estão ligadas às realidades ontológicas das sociedades e merecem ser estudadas com especial atenção; ponto de vista que nos aproxima de muitos debates empreendidos dentro da antropologia.

Segundo Philippe Descola, insistiu-se por muito tempo em uma visão equivocada que tentava derivar as propriedades ontológicas de uma sociedade de processos materializados em instituições sociais, tentando explicar diferentes esferas de uma sociedade - como as crenças religiosas, concepções de pessoa, e as próprias cosmologias – a partir de projeções dos padrões sociais. Esta tendência colocava os padrões sociais como estruturantes, sendo estes os responsáveis por objetivar e dar significados à realidade (DESCOLA, 2006:138). Para este autor, esta "projeção do social" vem desde os trabalhos escritos por Durkheim.

Descola propõe, portanto, o abandono desse modelo sociocêntrico, colocando que as realidades sociais, isto é, os sistemas relacionais estabelecidos dentro de uma sociedade, são analiticamente subordinados às suas realidades ontológicas. De tal forma que devemos lançar

nosso olhar não apenas aos elementos e formas sociais, mas aos sistemas de relações que os conectam, buscando entender as propriedades específicas que tornam possíveis, ou não, o estabelecimento destas relações; propriedades estas que dizem respeito às formas ontológicas e à cosmovisão de cada sociedade. (DESCOLA, 2006:138).

Anthony Seeger, Roberto da Matta e Viveiros de Castro (1979) também apontam alguns problemas neste modelo que por muito tempo foi seguido pela Antropologia Social. Sendo o responsável por gerar muitos dos conceitos clássicos utilizados nos estudos da organização social, este modelo acabou por direcionar o olhar antropológico para certos padrões sociais de linhagens e alianças, criando uma tendência de encaixar diferentes sociedades dentro de modelos totalmente sociocêntricos. A partir do trabalho com sociedades ameríndias, os mesmos autores elaboram uma importante crítica a esta postura, pois muitas vezes essas sociedades não se encaixam nos modelos clássicos de parentesco, ou de estrutura social, o que levou muitos etnólogos americanistas a serem taxados de "idealistas", rótulo que acabou por classificar os próprios indígenas (SEEGER, DA MATTA, VIVEIROS DE CASTRO, 1979).

Contudo, não se trata de ser ou não idealista mas, de acordo com Viveiros de Castro, trata-se de lançarmos um olhar mais propicio a estudar as sociedades ameríndias a partir de suas características específicas. Neste sentido, volta-se a atenção para os modos de pensamento e de experiência; ou seja, para as formas ontológicas que cada sociedade tem de estruturar suas relações e vivenciar o mundo. Assim, o autor salienta a necessidade de atentarmos às ontologias ameríndias, vista a "fluidez" de seus grupos sociais, e a aparente dominação do simbólico na estruturação social, onde a construção de pessoas e a fabricação de corpos parece ser o idioma simbólico operante (SEEGER, DA MATTA,VIVEIROS DE CASTRO, 1979:10). Esta ideia nos leva a focar nos sistemas de relações a partir de um nível ontológico, para então olhar as formas sociais propriamente ditas.

Atentos a esta crítica, acreditamos que para tratar de aspectos ligados à organização social Mochica a partir da cerâmica ritual, devemos aprofundar um pouco a discussão sobre ontologias ameríndias – tema tão presente no material estudado – e como este debate influencia os estudos das sociedades andinas. Para tanto, nos baseamos em discussões etnográficas sobre os modelos pensados para os Andes. Esta abordagem permitirá um melhor entendimento sobre alguns conceitos chave relacionados à "cosmovisão andina", e que

interferem diretamente nas formas sociais da sociedade Mochica e, consequentemente, nas metodologias de análise empregadas nesta pesquisa.

Segundo Johannes Neurath (2011), um dos pontos mais importantes deste enfoque ontológico é que este permite ao etnógrafo, ou ao antropólogo, levar a sério as práticas e crenças de seus informantes; ou melhor dizendo: *"This, then, is what an `ontology´ is: the result of anthropologists systematic attempts to transform their conceptual repertories in such a way as to be able to describe their ethnographic material in terms that are not absurd"* (HOLBRAAD, 2008 apud NEURATH, 2011). Em outras palavras pode-se dizer que a noção de ontologia nos permite estudar em pé de igualdade diferentes sociedades; de tal forma que o naturalismo ocidental se mostra apenas como um dos modos de se pensar e dar significado ao mundo, e que apesar de ser o ponto de partida para o trabalho antropológico, existem outras formas de fazê-lo, sem que essas possam ser julgadas como estranhas ou absurdas.

Neste sentido, pode-se dizer que o trabalho de Philippe Descola, a partir desta perspectiva focada nas ontologias, é um grande marco na etnologia. Em seu livro *Par-delà nature et culture* (2005), Descola propõe um grande modelo de alcance geral, que determina a existência de quatro regimes ontológicos elementares.

Esta proposta se constrói a partir da ideia de que existe um fenômeno universal de "dualismo da pessoa", ou que em todas as cosmologias humanas existe a noção de que a pessoa social (humana ou não) seria dual, composta por uma dimensão física (uma exterioridade), e outra dimensão interior (imaterial) que pode ser chamada de interioridade ou subjetividade (DESCOLA, 2006:139).

Assim, Descola parte da concepção de que estas duas facetas são o ponto de partida, as ferramentas para qualquer ser humano experimentar e interpretar o mundo que o cerca; e que toda forma de ver e de se relacionar com o mundo é baseada na identificação de semelhanças e diferenças nestas duas dimensões (DESCOLA, 2006).

Contudo, nesse jogo de identificação de semelhanças e diferenças, existem apenas quatro combinações possíveis, são estas que determinam o modelo de quatro regimes ontológicos de Descola, estes chamados por ele de: Totemismo, Analogismo, Animismo e Naturalismo. Estas quatro ontologias podem ser definidas da seguinte maneira:

> [...] *when confronted with an as yet unspecified alter, whether human or non-human, our hypothetical subject can surmise either that this object possesses elements of physicality and interiority analogous to his, and this I call totemism; or that object´s*

> *interiority and physicality are entirely distinct of his own, and I call analogism; or that the object has a similar interiority and a different physicality, and I call this animism; or that the object is devoid of interiority but possesses a similar kind of physicality, and I call this naturalism*. (DESCOLA, 2006:139)

Os esquemas ontológicos são, de tal modo, derivados das combinações possíveis entre interioridade e fisicalidade, e podem ser ilustrados de acordo com o quadro a seguir (onde C e N correpondem às noções de Cultura e Natureza, e o A seria a noção de analogia):

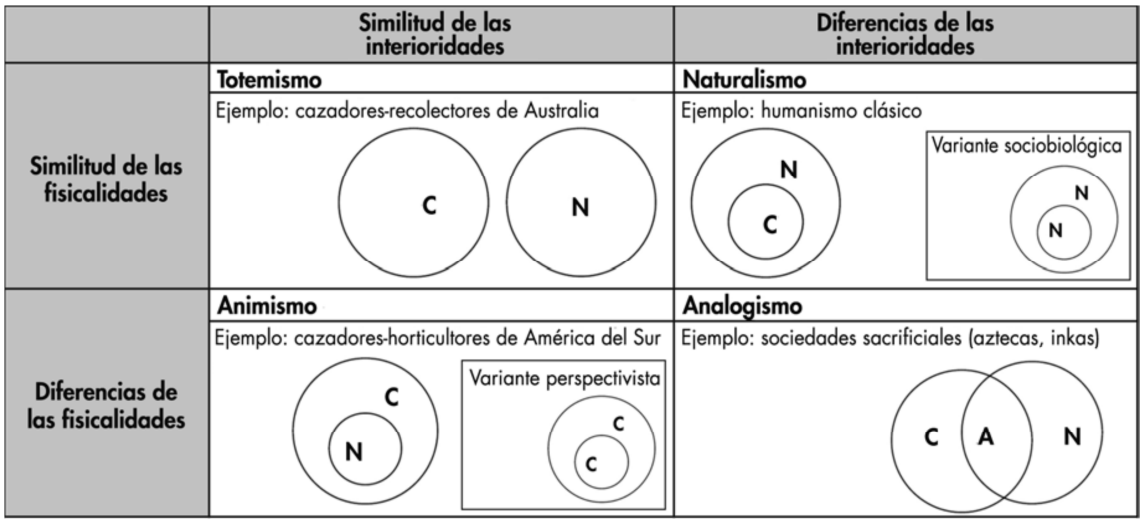


Figura 5: Esquema dos quatro regimes ontológicos de Descola, modificado de Callens (2006) y Mendes do Santos (2002), *apud* NASTRI, (2008).

Ainda de acordo com Philippe Descola, estas formas ontológicas se distribuem pelo mundo todo segundo a maneira que cada sociedade tem de organizar suas práticas e relações. Conforme discutiremos mais à frente, a aplicação deste modelo também separa a região andina e a região amazônica, visto que institui um esquema de tipificação das formas sociais que é análogo ao das "áreas culturais"; e reafirma uma clivagem entre "terras altas" e "terras baixas" da América do Sul, a partir de uma oposição entre analogismo e animismo, respectivamente (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b:457).

Dentro deste modelo, o animismo seria um sistema ontológico onde ocorre uma continuidade entre as interioridades, e uma descontinuidade entre os corpos; de tal forma que humanos e não humanos (plantas, animais e outros elementos do mundo físico como marcos na paisagem ou fenômenos naturais) são todos seres dotados de subjetividade e intencionalidade, podendo estabelecer os mais distintos tipos de relação, como amizade, troca, sedução, ou hostilidade (DESCOLA, 2006:139-140). Justamente por compartilharem o

mesmo tipo de interioridade, animais e seres supranaturais possuem características sociais assim como os humanos. Inclusive pode-se dizer que em um sistema dito animista, todos os seres vivem em um regime cultural, ou seja, compartilham o predicado abstrato que os antropólogos chamam de cultura; e a maneira pela qual os distintos coletivos de seres se diferenciam uns dos outros se baseia em diferenças morfológicas dos corpos, e nos comportamentos associados a estes (DESCOLA, 2006:145).

Dito de outro modo, estamos diante de um modo de identificação que recorre às categorias sociais para significar relações entre espécies diferentes, seguindo a ideia de que todas as espécies que habitam o cosmos são dotadas de agência e intencionalidade. Este modo de pensar implica em que a noção de humanidade seja apenas um ponto de vista dentre muitos disponíveis, sendo que cada indivíduo pode adotá-los de modos distintos, a despeito de sua natureza biológica (NASTRI, 2008). Como dito anteriormente, este seria, de acordo com Descola, o modelo ontológico predominante nas terras baixas amazônicas.

Já o analogismo - delimitado como operador das relações na região andina - seria marcado pela descontinuidade, onde as diversas entidades que habitam o cosmos são expressões de um mundo fragmentado em uma infinidade de essências, formas e substâncias, todas separadas por um pequeno intervalo, e geralmente ordenadas em uma escala gradual (DESCOLA, 2006). Este modo de ver o mundo permite uma série de combinações dos contrastes iniciais em uma densa rede de analogias, buscando ligar por um jogo de semelhanças, as propriedades intrínsecas de cada entidade autônoma presente no mundo; de tal forma que: "*The obsession with analogies becomes a dominating feature* [...]" (DESCOLA, 2006:143).

Logo, o analogismo tenta aplicar uma ordem a um mundo extremamente fragmentado a partir da busca de semelhanças entre seres tão distintos, por essências e por corpos. Ou seja, as relações se dão a partir do reconhecimento de semelhanças que permitam construir essa densa rede de analogias que ordena o cosmos (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014).

Existe atualmente na antropologia uma série de estudiosos que começam a formular críticas bastante interessantes ao modelo proposto por Descola, principalmente ao que diz respeito à sua aplicação sobre as Américas.

Além dos Andes, as sociedades indígenas da região mesoamericana também são definidas enquanto analogistas. Segundo Johannes Neurath (2011) esta definição causou bastante surpresa aos mesoamericanistas que se dedicaram a ler o trabalho de Descola, pelo

fato de este basear todo o capítulo dedicado à Mesoamerica apenas na obra de Lopéz Austin. Entretanto, o que está em questão aqui não é a obra de Lopéz Austin - cujo trabalho sobre cosmovisões foi de extrema relevância para a antropologia mexicana nas últimas décadas do século XX - mas o fato de Descola ter se baseado em apenas um dos especialistas na área para aplicação de um modelo em uma região tão extensa e complexa. Por isso, segundo Neurath, pode-se dizer que essa confiança de Descola nos trabalhos de López Austin levou a um desconcerto entre aqueles mesoamericanistas que, ao entrarem em contato com o perspectivismo (ou multinaturalismo) amazônico de Viveiros de Casto, perceberam uma série de limitações na própria tradição mesoamericana do estudo das cosmovisões indígenas (NEURATH, 2010; 2011).

Essa forma pela qual Descola empregou seu modelo causa desconforto também entre aqueles dedicados à área de estudos andinos. Atualmente, o antropólogo Ricardo Cavalcanti-Schiel é um dos maiores responsáveis por criticar o modelo de Descola e sua aplicação às sociedades andinas. De acordo com ele, no grande e variado repertório de referências etnográficas acumulado em *Par-delá nature et culture* (DESCOLA, 2005), os Andes não chegam a aparecer de forma sistemática, e muito menos de forma extensiva. Isso fragilizaria a suposição generalizadora - feita em curtos momentos da obra – de que esta poderia ser classificada como uma das regiões do mundo onde predominam as ontologias analogistas (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).

Nas palavras de Cavalcanti-Schiel:

> *Diciéndolo de modo sencillo, esta proposición en realidad carece largamente de base etnográfica. Tomar superficialmente a la descripción de la organización social de los Uru, como esa hecha por Wachtel (1990) – o incluso evocar el sistema de ceques del Cusco precolombino -, como recurso indirecto para "constatar" de forma tajante el analogismo como régimen ontológico en los Andes, puede ser no más que una opción por desconocer a todo lo demás de la literatura etnográfica del área, y dejarse llevar por el espejismo de la necesidad de establecer una distinción de naturaleza, ahora sufragada por la ontología, entre las dichas "altas civilizaciones" americanas y los demás indios de a pie*. (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b:457).

Critica-se assim, certa rigidez no modelo proposto por Descola; rigidez esta que o próprio autor tenta flexibilizar ao afirmar que esses quatro modos de identificação não são mutuamente exclusivos, e que todo ser humano pode ativar qualquer um deles de acordo com

as circunstâncias. Apesar disso, não deixa de ressaltar que um dos modos será sempre dominante em um período ou lugar, visto que é um desses modos ontológicos que todo ser humano terá por referência ao apreender certas práticas e conhecimentos que dizem respeito ao modo de perceber e interpretar a realidade da comunidade onde está inserido (DESCOLA, 2006:144).

No entanto, Neurath aponta que o modo pelo qual Descola apresenta a possibilidade de duas ontologias se combinarem dentro de uma sociedade concreta não é suficientemente flexível, pois ainda assim segue a premissa de que qualquer grupo vive de acordo com uma ontologia predominante, ou seja, em apenas "*un mundo*" (NEURATH, 2011: 23). Em seu artigo intitulado "*Don e intercambio en los mundos rituales huicholes. Una contribución a los debates sobre chamanismo y ontologías indígenas*" (2011) Neurath irá questionar essa convicção, demonstrando como em um mesmo grupo pode haver dois sistemas ontológicos operando ao mesmo tempo, se alternando em determinadas situações e atuando de modos distintos. Neste caso ele propõe uma análise que aborda a alternância entre um sistema analogista e um sistema animista, esquema perceptível nas práticas rituais huicholes onde se pode notar a presença de uma tensão entre práticas sacerdotais e práticas xamânicas (NEURATH, 2011).

Fica visível como o olhar de Descola sobre as sociedades ameríndias levantou muitas questões por, aparentemente, não contar com uma grande profundidade etnográfica no que diz respeito à Mesoamérica e aos Andes. Conforme veremos adiante, esse olhar parece estar ainda influenciado por uma tradição mais antiga, relacionada à abordagem sociocêntrica que apontamos no início deste capítulo, que tende a um olhar bastante dicotômico, e que acaba por separar de modo bastante categórico as ditas sociedades indígenas estatais andinas, daquelas "contra o estado" (CLASTRES, 1974[2003]) das terras baixas amazônicas.

Para Cavalcanti-Schiel (2014a; 2014b), bem como para Arcuri (2007, 2011), pela perspectiva arqueológica, a separação tão rígida dessas duas regiões da América do Sul se deu pela influência das ideias neoevolucionistas que por muito tempo determinaram boa parte dos estudos realizados na região; sendo o *Handbook of South American Indians* - coordenado por Julian Stewart (1946-1950) - um dos maiores responsáveis pela cristalização desse modelo que separa categoricamente a região andina da região amazônica. Assim, o neoevolucionismo foi o responsável pela aplicação de um programa que dividiu a América do Sul em grandes conjuntos sociais, estes que seriam por sua vez homogêneos, apresentando apenas algumas

variações, que poderiam ser explicadas a partir de um padrão ideal de tipificação (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014a).

O *Handbook os South American Indians* classifica as sociedades amazônicas sob a categoria da "simplicidade" e, como nota Viveiros de Castro (2002), a Amazônia acaba sendo vista como uma região habitada por grupos pequenos, dispersos, igualitários e tecnologicamente pouco avançados; o que explicitava uma lógica responsável por montar uma escala evolutiva do mais simples ao mais complexo. Ainda dentro desta lógica, os Andes serão tipificados a partir da "complexidade", tornando-se uma inversão ideal da região Amazônica, que se cristaliza na clássica imagem das "altas civilizações andinas".

Esta imagem se moldou à sombra histórica do *Tawantisuyu*, ou Império Inca. É interessante notar como este sempre foi descrito enquanto um Império, por ser dotado de um aparato estatal que expressava toda sua complexidade e hierarquia social. Essa tipologia e separação de áreas foram norteadas por um olhar focado na ideia de "organização social", esta que se tornou o uma noção central nos estudos neoevolucionistas, responsáveis por naturalizar certos conceitos abstratos. Isso fez com que a noção de Estado emergisse como um grande marco, como o parâmetro por excelência para a distinção dessas organizações (ARCURI 2007:307), já que servia como um avatar para a definição de sociedades menos ou mais complexas (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).

Muitas foram as críticas feitas a essa visão sobre as sociedades amazônicas posta pelo *Handbook os South American Indians*. Viveiros de Castro aponta a obsolescência deste modelo a partir da recusa de uma escala evolutiva que vai do simples ao complexo, que muitos insistem em aplicar nas análises sobre "organizações sociais e políticas" (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014a). Tais críticas acabaram por desconstruir este modelo, ao mesmo tempo em que a noção clastreana que apresenta as sociedades ameríndias amazônicas enquanto "sociedades contra o Estado" (CLASTRES, 2003 [1974]) se tornou essencial. De acordo com Clastres, nestas sociedades o princípio de reciprocidade conspira impedindo a concentração do poder, o que por sua vez impede o estabelecimento e manutenção de instituições coercitivas. Assim, a reciprocidade seria o princípio chave que impede qualquer tipo de "poder" de se sobrepor a uma relação necessária entre os sujeitos. No entanto, isso não quer dizer que tais sociedades desconhecem o poder ou a hierarquia, mas que são sociedades

que tem a reciprocidade como um regulador, um antecedente (onto)lógico de todas as relações (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).[18]

Apesar de todas as críticas e revisões feitas pela etnografia amazonista ao modelo proposto pelo *Handbook*, é possível perceber que este deixou muitos vestígios, principalmente ao que concerne à região andina, esta que de certa forma continua a ser vista como o oposto simétrico do modelo amazônico, onde o peso da noção de Estado tomou enormes proporções. É possível notar este peso no próprio trabalho de Pierre Clastres (2011[1980]; 2003[1974]); e como a noção do Estado é sempre usada como ponto central, como o elemento que norteia e inclusive nomeia a divisão entre as regiões. Em seu livro "Arqueologia da violência", Clastres (2011[1980]) dedica um dos capítulos a uma análise comparativa entre os ritos na América do Sul. Já no início do capítulo vemos uma descrição do que seriam os grupos ameríndios que ocupavam o continente e como estes se conformaram em blocos distintos. Logo, inicia-se a discussão a partir da separação categórica de dois grandes grupos que apesar de serem separados aqui por critérios relacionados ao que Clastres chama de práticas rituais, ganham claro recorte baseado em formas políticas e de organização social, pois acabam por se expressar pela distinção de um bloco de sociedades sem Estado, que Clastres chamará de "contra o estado", e o bloco Andino.

Consequentemente, Clastres também se apoia nessa dicotomia e a reafirma ao dizer que estes povos indígenas da América do Sul podem ser divididos entre os "andinos e os outros, os civilizados e os selvagens, ou em termos de classificação tradicional, as altas culturas, de um lado, as civilizações florestais do outro" (CLASTRES, 2011[1980]: 94). Claro que este autor parte de uma perspectiva que busca criticar essa visão que classifica os povos amazônicos como primitivos, por não apresentarem formações estatais como as que ocorreriam nas "altas civilizações" andinas. No entanto, tal olhar crítico e apurado sobre a

[18] Atentando aqui para o fato de a noção de reciprocidade ser um dos pilares que regem também a lógica das operações e relações nos Andes, funcionando como um verdadeiro operador ontológico. Esta é uma das dimensões, também muito discutida por Arcuri a partir do registro arqueológico (2009, 2012), que nos ajuda a repensar as distâncias entre Andes e Amazônia a partir de uma perspectiva dos estudos cosmológicos, visto que esta parece trazer muito mais traços de aproximação do que de descontinuidades. Pode-se dizer que nos Andes, antes da chegada dos europeus, a conformação de uma forma de Estado nativa parece obedecer antes a uma lógica simbólica pautada também na reciprocidade; ao invés de uma simples e mecânica concentração de poder a partir do controle de pisos ecológicos e da especialização do trabalho (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013). Para Ricardo Cavalcanti-Schiel (2013), o foco na noção de reciprocidade oferece um olhar mais flexível para pensarmos as sociedades andinas pré-coloniais, onde os processos de centralização política parecem ser bastante irregulares, não obedecendo a uma linearidade, conduzindo a um modelo muito mais dinâmico e até fluído. Esta questão da reciprocidade enquanto um operador da cosmovisão andina ficará mais clara durante a segunda parte deste capítulo, a partir da apresentação de trabalhos e dados etnográficos.

Amazônia, pouco desconstrói o modelo de “oposto ideal” que sempre se projetou sobre os Andes. Deste modo, essas diferenças culturais ou rituais entre estas duas áreas continuam a configurar-se como diferenças enraizadas, tanto no modo de funcionamento político, quanto na produção econômica (CLASTRES, 2011[1980]).

Esse modelo fica visível quando Clastres descreve as sociedades andinas:

> As sociedades andinas distinguem-se no horizonte sul-americano por uma propriedade ausente noutras partes: são hierarquizadas, estratificadas, em uma palavra, divididas segundo o eixo vertical do poder político. Aristocracias ou castas religiosas e militares reinam sobre uma massa de camponeses que devem lhes pagar tributo. Essa divisão do corpo social em dominantes e dominados é muito antiga nos Andes, como o indicou a pesquisa arqueológica. [...] A história dos Andes parece ser, desde essa época, uma sucessão de aparecimentos e desmoronamentos de impérios fortemente marcados pelo teocracismo, o último dos quais, e o mais conhecido, é o dos Incas. (CLASTRES, (2011 [1980]:113)

Nota-se assim, uma descrição das sociedades andinas que as apresenta como sociedades totalmente estatais, ou teocráticas, dotadas de um altíssimo grau de controle, hierarquia e coerção. Vale também notar que toda a argumentação de Pierre Clastres se baseia sobre o chamado *Tawantisuyu*, ou “Império Inca”, fato que ele justifica pela abundância de fontes, estas que são as crônicas e inquéritos produzidos pelos missionários espanhóis que vieram à América com o objetivo de cristianizar as populações indígenas, em um longo processo de extirpação de idolatrias.

Logo, pode-se pensar que este não questionamento ao modelo andino acaba por reafirmar a ideia de que esta região seria o contraponto ideal da região amazônica, servindo assim para reforçar o próprio modelo proposto por Clastres para estas sociedades, este seguido por toda uma tradição da antropologia amazônica que virá a se desenvolver a partir daí. Para Ricardo Cavalcanti-Schiel, tal visão também acaba por ajudar a cristalizar um modelo de organização social andina, de forma que:

> Assim, os Andes, da mesma maneira que os lugares comuns amazônicos, também acabam sobrecarregados de uma imagem ideal, que se não é sempre imediatamente cômoda para alguns analistas, pode, ao menos, permanecer como uma intuição necessária da realidade (e que às vezes deve até mesmo ser buscada, quase sempre, irremediavelmente, em um passado projetado). (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014a: 5).

Claro que não se pode dizer que as ideias expostas pelo *Handbook os South American Indians* permaneceram intocadas, sem serem analisadas e refutadas pelos estudos etnológicos e arqueológicos. Entretanto, pode-se afirmar que ele conseguiu gerar influências com seu legado neoevolucionista que, mesmo que de forma sutil, acabou por gerar uma necessidade implícita de estabelecer uma distinção "por natureza" entre as ditas "altas civilizações" andinas, e as sociedades amazônicas (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014a; 2014b).

Outro exemplo para elucidarmos a questão desta tendência dicotômica nos estudos sobre sociedades ameríndias se mostra nos trabalhos que se dedicam às formas de religiosidade indígenas. De acordo com Johannes Neurath (2011), praticamente todo o estudo comparativo sobre as religiões ameríndias parte, por sua vez, de uma dicotomia entre duas formas religiosas básicas; esta que em geral corresponde à diferenciação entre caçadores-coletores e cultivadores-sedentários. Essa dicotomia se traduz na clássica diferenciação entre o xamanismo (muitas vezes associado aos modelos siberianos) e as religiões estatais da Mesoamérica e Andes. Tal divisão na estrutura religiosa ameríndia caracteriza as primeiras formas como mais flexíveis e individualistas; enquanto as segundas, própria de grupos agricultores sedentários, como baseadas em cultos muito mais institucionalizados, tendo suas estruturas manejadas por uma complexa hierarquia de especializações rituais (NEURATH, 2011:24).

No entanto, sabe-se que o xamanismo não deve ser visto como um fenômeno mais simples frente às formas religiosas tidas como mais "complexas", e que não corresponde apenas àquelas sociedades descritas enquanto mais simples, ou "primitivas".[19] Neste sentido, os estudos Mesoamericanos e Andinos têm um importante papel em demonstrar a presença do xamanismo entre estas sociedades ditas complexas. Além disso, conforme discutiremos adiante, a própria etnologia amazônica vem nos mostrar como o xamanismo não deve ser entendido como um fenômeno mágico-religioso (e muito menos um fenômeno religioso "primitivo"), mas de algo que se insere em outra ordem - não apenas da técnica ou conteúdo – tratando-se de uma verdadeira forma de relações, de um sistema que está intimamente ligado às formas ontológicas, e que estaria na mesma escala funcional do totemismo definido por Lévi-Strauss (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). O xamanismo pode se apresentar em

[19] Atualmente se fala de xamanismo nos mais diversos lugares do mundo e nos mais diversos períodos da história da humanidade; Thomas e Humphrey (1996) chegam, inclusive, a falar sobre a presença de práticas xamânicas entre os antigos romanos.

diferentes formas, podendo também se transformar, seguindo caminhos distintos em cada sociedade.

Deste modo, é dentro dos estudos andinos e mesoamericanos que vemos surgir, por exemplo, o termo sacerdote-xamã, na tentativa de dar conta de classificar uma série de especialistas religiosos que possuem funções sacerdotais, mas que parecem ter passado por uma iniciação típica do xamanismo, e que em sua atuação aplicam uma série de práticas entendidas como xamânicas (NEURATH, 2011). Assim, nos parece que o modelo estatal homogeneizante - que engessa as formas sociais e religiosas como fundamentalmente institucionalizadas e hierarquizadas, e que foi repetidamente aplicado sobre as sociedades andinas - não dá conta de explicar a complexidade e pluralidade de contextos existentes nessas regiões (ARCURI, 2009:42). Ainda mais se pensarmos que boa parte dos modelos clássicos foi definida a partir de estudos baseados majoritariamente sobre as crônicas coloniais que discorrem sobre o período incaico.

Acreditamos que novos caminhos podem ser seguidos a partir de uma perspectiva que reconheça o sentido da existência das sociedades a partir de suas cosmologias, de suas maneiras de ver e experimentar o mundo; estas que, conforme discutimos anteriormente, condicionam suas formas de relação, pois acabam por preceder suas formas sócio-políticas. Ou seja, pretendemos aprofundar nossas discussões e análises a partir deste enfoque ontológico proposto anteriormente. Além disso, distintas abordagens parecem surgir a partir do estudo de outras temporalidades que não estas responsáveis pela cristalização de grandes modelos, que acabam por criar a sensação de que as distintas regiões andinas apresentaram sempre as mesmas formas e modos sócio-políticos durante toda a história de sua ocupação.

Renato Sztutman (2012:88), em seu livro “O profeta e o principal” - em uma pequena nota - aponta que Renard-Casevitz (1992) alega que é necessário pensar em uma ruptura também nos Andes, onde talvez o período que se estendeu antes do mundo incaico nos mostre um grande potencial em revelar possíveis continuidades entre as duas regiões, Andes e Amazônia.

É neste sentido que pensamos que os estudos arqueológicos podem ser de extremo valor, por apresentar a possibilidade de um olhar ampliado sobre os Andes, permitindo comparações que tentem fugir desses grandes modelos que se construíram baseados majoritariamente em estudos sobre o período incaico, e que tanto serviram para a construção dessa dicotomia entre regiões.

Assim, tal comparação deve ocorrer não mais pelo critério das formas de organização social, mas pelas formas do pensamento ameríndio, ou pelo estudo das formas ontológicas próprias destas sociedades. Tal ponto de vista permitiria, inclusive, devolver aos Andes uma dimensão lógico-simbólica que lhe faz mais justiça; chegando a um nível mais abstrato do que usualmente se apresentava, mas que justamente proporciona um terreno muito mais aberto para o diálogo e comparações com as vizinhas terras baixas (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b). É partindo desta perspectiva ontológica que Ricardo Cavalcanti-Schiel (2007; 2014a; 2014b) irá criticar e rediscutir – baseado em seus estudos etnográficos na região dos Andes Meridionais – a aplicação de um modelo puramente analogista sobre os Andes, chegando a afirmar que: "*los análisis lanzados desde la etnología amazonista a propósito de la economía simbólica ameríndia de la relación naturaleza/cultura pueden ser dilucidadores también para la ontología de los pueblos andinos*" (CAVALCANTI-SCHIEL, 2007:5).

Este debate sobre os modelos ontológicos é essencial para avançarmos. A seguir, iremos aprofundar as discussões sobre a cosmovisão andina, a partir de estudos etnográficos, com uma abordagem que se encaixa dentro das perspectivas teóricas expostas até aqui. Nosso objetivo é propor uma discussão sobre o chamado multinaturalismo ameríndio, e a relação desta forma de ver o mundo com o xamanismo (pontos firmados na etnografia amazônica), e como estes podem nos ajudar a pensar a cosmovisão andina, a partir dos estudos das cenas rituais que aparecem na cerâmica Mochica.

2.2 Dualismo Ameríndio e Cosmovisão Andina

Muitos aspectos sobre os conteúdos simbólicos vinculados ao estilo Mochica estão relacionados a um contexto maior das sociedades andinas, onde vemos que, apesar das grandes diferenças e particularidades próprias a cada uma destas culturas, não podemos negar a existência de muitas ideias e formas de percepção da natureza que parecem transcender estas diferenças espaço-temporais; fato este, que nos permite falar de uma cosmovisão andina (GOLTE, 2009).

Em seu extenso trabalho analisando mitos de toda a América indígena, Lévi-Strauss levantou muitos aspectos sobre os modos de pensar ameríndio, chegando a um dos pontos principais de seu trabalho, ao perceber a existência de um princípio comum que ligava os diferentes grupos estudados, princípio este que chamou de "a ideologia bipartite dos

ameríndios" (LÉVI-STRAUSS, 1993: 204). O desenvolvimento deste princípio se encontra por toda parte nos quatro volumes principais de suas Mitológicas, onde realiza os processos de análise e interpretação dos mitos, explicitando traços dessa ideologia ameríndia. No entanto, é em seu livro "História de Lince", também ligado às Mitológicas, que este autor vai apresentar esta ideia de maneira mais clara e direta; esta que se apresenta enquanto eixo central para entendermos muitas discussões sobre as cosmovisões das sociedades ameríndias, influenciando também a área dos estudos andinos.[20]

Este princípio bipartite que estrutura as cosmovisões ameríndias parte de uma questão que se apresenta em nível universal para todos os humanos, que faz referência às relações existentes entre princípios opostos, identidade e diferença (PERRONE-MOISÉS, 2006:244-245). É possível observar na obra de Lévi-Strauss, que, nos distintos mitos analisados, não existe apenas uma resposta para esta questão, uma vez que os mitos concebem uma série de intermediários entre diversas situações extremas.

Pode-se dizer que o problema das oposições e identidades fica explícito nos mitos relacionados à gemelaridade, esta que ocupa um papel central nas mitologias do mundo todo, mas que segue um caminho próprio nas Américas, diferente, por exemplo, daquele presente em mitos indo-europeus. Coloca-se, portanto, a seguinte pergunta: "A dualidade pode ser reabsorvida na imagem aproximada pela qual é representada, ou apresenta um caráter irreversível, a ponto de a distância mínima entre seus termos dever fatalmente alargar-se?" (LÉVI-STRAUSS, 1993: 205).

Em incontáveis mitos analisados por Lévi-Strauss, vemos que na mitologia ameríndia, a dualidade não se resolve pela reabsorção em uma unidade, pois, irredutível, assume a forma de antítese, absoluta ou relativa. No terreno dos mitos se apresentará em gêmeos opostos[21] - um bom, outro mal; um esperto, outro tolo – e quando há identidade, esta é posta como algo provisório, que está fadado a terminar (LÉVI-STRAUSS, 1993:208).

Então, nas Américas, é o princípio de diferença que se mantém presente nas mais diversas esferas, indo da cosmologia às formas sociais. Este pode ser considerado a mola mestra do pensamento ameríndio; ou como coloca o próprio Lévi-Strauss:

---

[20] Vemos a influência do estruturalismo de Lévi-Strauss dentro dos estudos andinos nos trabalhos realizados por María Rostworovski e TristanPlatt, estes que, por sua vez, acabaram influenciando estudos arqueológicos como os de Golte, Makowski, Hocquenghem, Arcuri e muitos outros (LA CHIOMA, 2011:52).

[21] De acordo com Rostworowski, as próprias divindades andinas expressam esta dualidade, sendo que, de acordo com as diversas crônicas utilizadas em seus trabalhos, cada uma delas possuía um "duplo", ou uma réplica, muitas vezes chamado de "irmão" (ROSTWOROWSKI, 2000:21).

> No pensamento ameríndio, parece indispensável uma espécie de clinâmen filosófico para que em todo e qualquer setor do cosmos ou da sociedade as coisas não permaneçam em seu estado inicial e que, de um dualismo instável em qualquer nível que se o apreenda, sempre resulte um outro dualismo instável (LÉVI-STRAUSS, 1993: 209).

Porém, ao contrário do que colocam muitas críticas, o dualismo ameríndio não pode ser reduzido apenas a um sistema social de metades, como se fosse uma instituição; tratando-se mais de um princípio de organização, que pode receber aplicações das mais diversas, em diferentes níveis de complexidade. Se aparece, portanto, nos mitos, pode também manifestar-se em muitos outros planos culturais, desde organizações políticas, cosmovisões e sistemas de parentesco (LÉVI-STRAUSS, 1993:212).

Tais problemáticas levantadas por Lévi-Strauss em suas Mitológicas são vistas atualmente pela Antropologia como questões que fazem parte da natureza das sociedades ameríndias, não se tratando "apenas de ilusões e ideologias", como poderia apontar um antigo enfoque sociocêntrico. De acordo com Viveiros de Castro, funcionam como operadores de princípios básicos para a ordenação e funcionamento da estrutura social destas sociedades (VIVEIROS DE CASTRO, 1979).

A organização dualista não corresponde a um modelo ou fenômeno universal decorrente de características inerentes ao pensamento humano. Mas pelo contrário, como Lévi-Strauss mostra em sua obra, o dualismo em perpétuo desequilíbrio é o modelo escolhido pelos ameríndios para explicar o mundo onde vivem, gerando diferentes explicações e possibilidades para a realidade que experimentam, seguindo caminhos diferentes daqueles adotados em outras partes do mundo (LÉVI-STRAUSS, 1993:215).

Como coloca o próprio Lévi-Strauss:

> Menos confusões teriam ocorrido em torno da noção de natureza humana, que insistimos em utilizar, se tivesse sido percebido que não pretendemos designar com isso um empilhamento de estruturas montadas e imutáveis, e sim matrizes, a partir das quais são geradas estruturas que pertencem todas a um mesmo conjunto, sem por isso permanecerem idênticas ao longo da existência individual do nascimento até a idade adulta nem, no que diz respeito às sociedades humanas, em todos os tempos e lugares. (LÉVI-STRAUSS, 2011:605).

Por isso, a análise estrutural busca entender e explicitar um sistema de relações, onde diferentes variantes podem se encaixar, o que não significa que o dualismo seja uma estrutura universal de pensamento, funcionando apenas como uma matriz, ou um ponto de partida para

as operações do pensamento ameríndio. Uma forma própria de lidar com diversas escalas de diferenças, uma matriz que organiza e transforma conteúdos.[22]

Em seus trabalhos, Lévi-Strauss dedica várias considerações e explicações sobre a formação dos grupos ameríndios, trabalhando com dados históricos e arqueológicos que nos ajudam a entender questões ligadas a essa ideologia bipartite, que tem seu desenvolvimento na antiguidade da ocupação das Américas.

Para ele, a tradição de pensamento funcionalista deixou a ideia de que o continente americano foi ocupado por sociedades isoladas, onde cada uma vivenciou a seu modo experiências nos mais diferentes níveis, como estético, mítico, ou ritual (LÉVI-STRAUSS, 1985:125). A partir daí, surgem muitas ideias sobre a formação de identidades socioculturais que se criaram pela separação, ou pela vivência em situações e contextos diferentes.

Entretanto, estas populações eram muito maiores, e viviam menos isoladas do que se pensava. Sendo que os variados modos de explicar e representar o universo foram elaborados em um contexto de diálogo intenso, desenvolvido através de diferentes formas de inter-relação (LÉVI-STRAUSS, 1985:125). Temos assim, o modelo de uma América indígena caracterizada enquanto uma massa confusa, onde contextos históricos criaram condições para um sincretismo muito antigo, produzindo a diferenciação entre os grupos. Tudo isso baseado na antiguidade do povoamento da América, na alta fluidez dos deslocamentos e na demografia (LÉVI-STRAUSS, 1985).

As sociedades ameríndias - devido sua antiguidade na ocupação do continente – desenvolveram-se muitas vezes em contextos históricos comuns, abrindo espaço para relações entre os diferentes grupos humanos, sendo que muitas destas relações baseavam-se no forte intercâmbio tanto de produtos e bens, quanto de ideias e modos de vida. Não obstante, diferentes grupos, uns em contato com os outros, construíram seus modos de entender e explicar o mundo por meio do intenso diálogo, lidando com concepções alheias, ou anteriores, na tentativa de produzir modelos ajustados às suas próprias necessidades e propósitos (LOPÉZ AUSTIN, 1999).

Além disso, não podemos ignorar outros fatores, como a forte influência do meio (infraestrutura) na construção das concepções sobre o cosmos. As diferentes posições sociais

[22] Conforme explica Lévi-Strauss, o dualismo ameríndio não é uma série de conteúdos iguais, ou pares de opostos estáticos, ilusão que pode surgir quando encontramos alguns pares de opostos, ou mediadores, que às vezes coincidem em diferentes contextos; fato que pode ocorrer mais por questões contingentes, ou de relações entre grupos, do que por conteúdos pré-determinados por uma estrutura universal.

ocupadas por estas sociedades também são importantes, pois estabelecem em uma série de relações assimétricas em diferentes contextos históricos, situações de predomínio econômico, político ou cultural de uma sociedade sobre outras (LOPÉZ AUSTIN, 1999). Exemplos destas situações podem ser vistos nos Andes, e em toda a América.

Este contexto tão antigo, e diverso, que envolve a ocupação das Américas - que coloca grupos diferentes em contato direto - levou a um esforço inconsciente de se lidar com exigências contraditórias, demonstradas por meio de reflexões, inversões e simetrias nos diferentes modos de pensar o mundo. Fatores que resultam, de um lado, "da proximidade territorial e das vantagens políticas e econômicas inerentes à colaboração e, do outro, do paroquialismo e do desejo de afirmar uma personalidade individual" (LÉVI-STRAUSS, 2011:300). Tal situação abre espaço para identidades e diferenças que se criam a partir do contato, da proximidade - da necessidade de construir e afirmar modos de ser próprios - e não do isolamento e da falta de interação entre os grupos.

A região andina engloba uma grande variedade de ambientes ecológicos graças às expressivas diferenças de altitude, com zonas ambientais dotadas de características muito distintas. Contudo, esta diversidade de áreas não causou o isolamento das diferentes sociedades, visto que com as diferenças, cada região propiciava um tipo de cultivo específico, o que gerava a necessidade de contato e relações de troca entre as diferentes zonas ecológicas. Podemos, portanto, fazer referência a uma divisão em três tipos de terreno: um caracterizado pelo deserto costeiro, outro pelas elevações da cordilheira dos Andes e outro que adentra pelas florestas tropicais das terras baixas. Esta referência a uma divisão tripartite do terreno aparece em remanescentes arqueológicos desde Chavín; e a reciprocidade existente entre a costa e as terras altas se pronuncia já no texto de *Huarochirí*, em um diálogo que ocorre entre duas raposas, uma "do mundo acima" e outra "do mundo abaixo" (BROTHERSTON, 1997:56).

Como dissemos acima, essa diversidade de paisagens não causou o isolamento das populações andinas, sendo que é possível ver nos Andes a marca de um grande processo de interação cultural e de intensificação das redes de intercâmbio pan-andinas, chegando até a Amazônia. Esse processo se intensifica tanto, que em muitos casos se torna difícil, inclusive, separar os complexos arqueológicos (GOLTE, 2009:16). É possível também observar, nesse contexto de interações e trocas entre os diferentes grupos, o florescimento de uma produção cerâmica controlada, vinculada a um fundo simbólico já sociabilizado e difundido anteriormente, e por isso inserida em uma linguagem simbólica compartilhada, que deve ter se

constituído com lentidão neste processo, no qual as trocas e formas de interação se deram não apenas entre grupos da região costeira, mas também de todo os Andes, e de outras regiões da América (GOLTE, 2009:16-17).

Este contato intenso, realizado por muitas rotas de contato entre diferentes sociedades e contextos ecológicos, fica claro, também, na sociedade Mochica. Segundo Gordon Brotherston:

> *Desde su valle costero, sede de las vastas huacas o pirámides de adobe y ladrillo de Sol y la Luna, el reino Moche llegaba hasta el Chile para conseguir lapislázuli, hasta el ecuador para obtener espóndilos, y atravesaba la selva tropical en busca de serpientes, los monos y los otros que son tan notables en la iconografía de su cerámica*. (BROTHERSTON, 1997:57)

Ou seja, vemos na própria iconografia presente na cerâmica e na arquitetura Mochica indícios dessa diversidade ecológica, e das redes de intercâmbio existentes nos Andes, sendo que a diversidade das espécies aparece como sendo um dos principais objetos de representação: os animais e vegetais ora aparecem em cenas de caráter naturalista, ora na composição de seres supranaturais, criando um grande repertório pictórico que traz muitos elementos da região e da cosmovisão andina (DONNAN, 1999).

Assim, a cerâmica ritual Mochica tornou-se um dos principais veículos de memorização e comunicação de diferentes valores e conceitos ligados à cosmovisão andina, e também ligados às elites dominantes, estando imersa na formação dessas identidades e ideologias (GOLTE, 2009). Esta proposta de se relacionar a cerâmica Mochica diretamente à perpetuação e ao reforço de tais valores cosmológicos aumenta a necessidade de atentarmos ao estudo dos aspectos simbólicos que estruturam a cosmovisão andina, buscando não apenas os conteúdos, mas a lógica operante nas relações.

Contudo, conforme as discussões anteriores, se atentarmos aos aspectos ligados à cosmovisão, veremos que esta lógica de um intenso contato entre diferentes grupos humanos que ocupavam essas zonas ecológicas, se dava a partir de um mecanismo de intercâmbio reciprocitário que regulava um sistema de complementariedade produtiva. Tal reciprocidade

era centrada não nos bens em si, mas na ideia de trabalho, ou esforço[23]. Ricardo Cavalcante-Schiel define essa ideia a partir da noção quechua de "*Kallpa*":

> *El campo semántico del término quechua kallpa conjuga las nociones occidentales de fuerza, esfuerzo y energía, en el sentido de algo que se desprende, que se emplea por cuenta de una motivación, es decir, que no es sólo potencia sino la potencia en una acepción dinámica y además ejercida por un sujeto animado*. (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Neste sentido, o autor aponta que a reciprocidade andina está centrada no trabalho, no esforço e na dissipação de energia (*Kallpa*), e em seu intercâmbio. Esta noção seria um fenômeno de longa duração. De acordo com seus trabalhos etnográficos realizados nos Andes Meridionais, pode-se dizer que ainda atualmente as obrigações e transações indígenas nos Andes ocorrem a partir desta mesma lógica, sendo compreendidas enquanto "fluxos socialmente ordenados de energia (*Kallpa*)" (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013). Vale apontar que inclusive as relações com esferas supranaturais presentes nas ações xamânicas e nos rituais, podem ser entendidas como trocas de *Kallpa*.

A cosmovisão andina dá-se a partir de uma percepção circular do tempo. De acordo com a historiografia, o tempo não era percebido de modo contínuo, estando diretamente atrelado à noção de espaço. De tal modo que falar em passado e presente implica também, em falarmos de diferentes esferas espaciais (NAVARRETE, 2004). Estas duas noções, tempo e espaço, estão totalmente imbricadas, e constituem uma noção própria do pensamento andino, chamada *Pacha* (URTON, 1981; MOOSLEY 1992; ZUIDEMA 2010).

A dinâmica do passar do tempo não é linear, e tampouco homogênea, como se o tempo fosse composto de uma única matéria que se estende uniformemente de forma cronológica. Falar de um tempo cíclico traz, portanto, noções bem diferentes daquelas pensadas em nossa sociedade. Nos Andes, o passar do tempo parece não ser uma garantia, como algo que acontece naturalmente sem a intervenção de diferentes agentes, visto que esse transcorrer temporal é condicionado pela necessidade de se estabelecer alianças não apenas

[23] É necessário salientar que nos Andes o intercâmbio não se dá apenas como troca de bens produzidos nos diferentes pisos ecológicos. Por muito tempo esta visão levou a modelos que tentavam explicar a conformação das sociedades andinas a partir dessa adaptação produtiva, pensando uma centralização política que se deu pelo controle vertical sobre essas regiões. O uso de parâmetros essencialmente geográficos para o estudo da conformação dessas sociedades levou a uma teoria de centralização sociopolítica que tentou explicar as formações "estatais" nessa parte da América do Sul (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

entre “humanos”, mas entre as diferentes potências e agentes que habitam o cosmos (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Como veremos adiante, essa série de alianças e atualizações de pactos cria um movimento de alternância entre as diferentes esferas do cosmos, num jogo ordenado pela complementariedade de metades (*moyeties*). Tal dinâmica diz respeito a um modo de entender a passagem do tempo como algo não linear (ARCURI et. al. 2005), que não necessariamente está ligada a uma casualidade histórica ou factual (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Neste sentido, são importantes os trabalhos de Zuidema, Tristan Platt, María Rostworowski e Golte. Jürgen Golte (2009), inclusive, sistematiza um modelo de análise da cerâmica a partir dessa noção de cosmovisão andina, esta que, claramente pautada por conceitos duais, muito se aproxima dos modelos colocados por Lévi-Strauss. Estes elementos ficam visíveis na cerâmica Mochica, não apenas pela presença de conjuntos que se opõe, mas na maneira pela qual a linguagem iconográfica era estruturada, por meio de um modo de operação dual que conferia ordem e significado a estas expressões materiais.

De acordo com os autores citados acima, a cosmovisão andina trabalha com uma noção expressa de dualidade, lidando com homologias e categorias duais, opostas e complementares, onde são centrais as ideias de mediação, reprodução e alternância. Temos assim, um modelo baseado em um jogo de simetrias espelhadas, onde o encontro destas metades complementares é o grande responsável pela reprodução espaço-temporal da vida (GOLTE, 2009; PLATT, 1978; ROSTWOROWSKI, 2000).

Para Tristan Platt, a imagem projetada enquanto uma simetria em espelho seria a expressão de uma duplicação simbólica perfeita, que se relaciona diretamente com a simetria corporal. Para este autor, a lógica binária constitui a matriz simbólica da representação quadripartite, estruturando todo um sistema de representação de acordo com a organização da natureza e das sociedades andinas (PLATT, 1978). Temos, portanto, a ideia de que estas sociedades concebiam o mundo por meio de um esquema dual, onde deveriam ocorrer encontros constantes entre forças opostas e, ao mesmo tempo, complementares (ROSTWOROWSKI, 2000:23).

A cosmovisão andina é marcada pelo dinamismo e fluidez entre diferentes esferas de existência. Este dinamismo assume formas complexas, mas pode ser demonstrado a partir de questões mais simples como, por exemplo, a divisão dual do mundo; este dividido em âmbitos opostos chamados “*Hanan Pacha*” e “*Hurin Pacha*” (Figura 6).

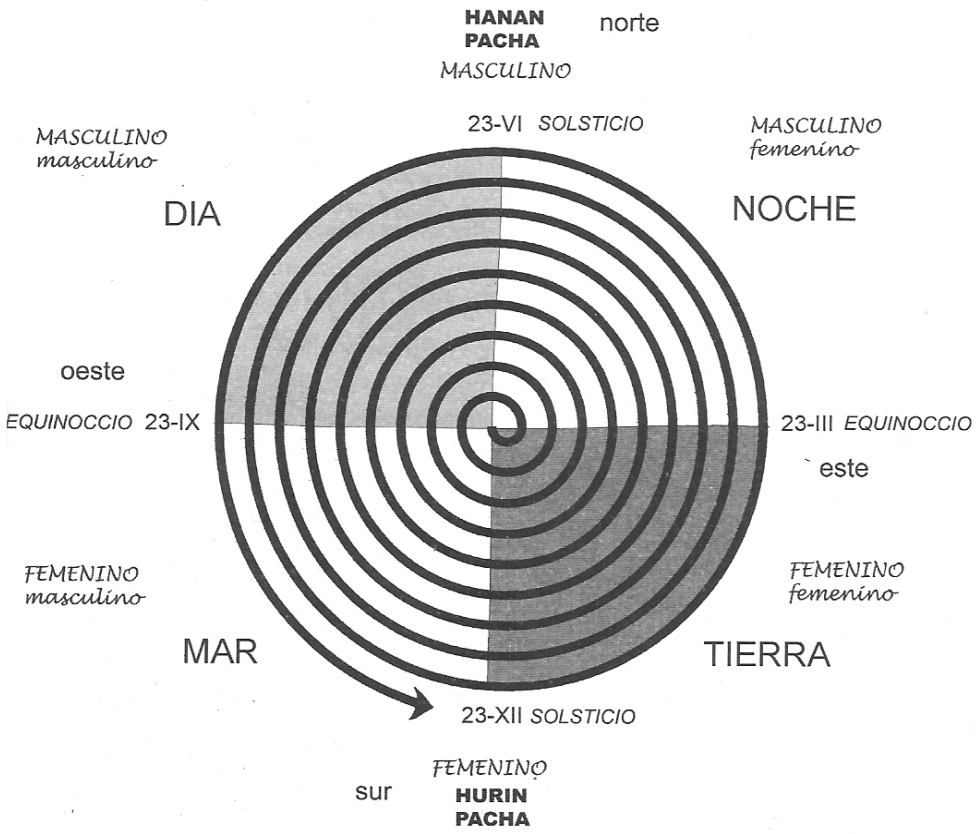


Figura 6: Modelo ilustrativo da Cosmovisão Andina elaborado por Jurgen Golte.
Fonte: GOLTE, J. Moche, *Cosmología y Sociedad: uma interpretación iconográfica*. Instituto de Estudios Peruanos: Cusco, 2009. Pp. 59.

O *Hanan*, ou o "mundo de cima", é relacionado à masculinidade, sendo dividido em dois outros polos, um diurno masculino/masculino (relacionado ao Sol) e outro noturno masculino/feminino (relacionado à Lua). Já o *Hurin*, "mundo abaixo", ou inframundo, é relacionado à feminilidade, sendo, por sua vez, dividido em um polo feminino/masculino relacionado ao mar e outro feminino/feminino relacionado à terra.

Aqui temos uma primeira expressão dual marcada pela instabilidade, que gera outros pares duais que se dividem em uma concepção quadripartite[24] (conceito já apontado por Platt já na década de 1970) que, por sua vez, pode se desdobrar em um número infinito de outros

[24] Segundo Platt, esta concepção quadripartite segue a lógica da simetria em espelho, esta que como apresentamos anteriormente, faz referência à própria simetria corporal. Este autor coloca que, de acordo com essa lógica dos espelhos, tanto o corpo masculino, quanto o corpo feminino, é simétrico em si mesmo, de tal modo que a imagem de cada um destes reflete, respectivamente, um corpo do mesmo sexo. Rostworowski explica que, segundo as ideias de Platt, quando ocorre uma união entre um homem e uma mulher, esta matriz simbólica de espelho gera uma combinação de dois elementos masculinos e dois elementos femininos, em uma combinação de quatro termos. Por sua vez, esta forma quadripartite se transforma em uma oposição de homens masculinos, mulheres masculinas, homens femininos e mulheres femininas (ROSTWOROWSKI, 2000:23).

pares diametralmente opostos, que estão em constante relação e movimento (BAUER 1998 apud ARCURI 2009:48; GOLTE, 2009:59-61). De acordo com Rostworowski, esta organização quadripartite pode ser encontrada em diversas formas, não estando presente apenas em esquemas religiosos das sociedades andinas, mas na própria organização sociopolítica destas sociedades, marcando as mais diversas atividades e manifestações culturais (ROSTWOROWSKI, 2000:23).

Na lógica andina, esse princípio da complementaridade é sempre marcado pelo movimento. Nas palavras de Arcuri (2012), que remontam aos trabalhos de Lévi-Strauss (1991), de Viveiros de Castro (2004) e à importante contribuição das etnografias amazônicas ao debate, é necessário considerar que:

> *"La naturaleza desequilibrada, assimétrica y dinámica de las dualidades conceptuales indígenas... Una dualidad dinámica, en constante movimiento y que constituye, por si, un tema de significativa importancia en el debate sobre las nociones de complejidad y… las especificidades del poder…, en contextos amerindios, tanto en las "tierras altas" como en las "tierras bajas"* (ARCURI 2012:274).

Assim, conforme proposto por Cavalcanti-Schiel (2013) a alternância movimenta a dualidade, que funciona como um jogo de projeções especulares que formam uma totalização, mas não uma totalidade, visto que se dá de maneira provisória, e nunca definitiva. Essa totalização acaba por abrir espaços para outros desdobramentos espelhados, garantindo a atualização de um ciclo que nunca se encerra em si, pois a cada movimento se abre a necessidade de uma nova complementação. Isto nos leva ao modelo de dualismo em eterno desequilíbrio proposto por Lévi-Strauss, pois um ciclo será sempre seguido de outro ciclo, e deste modo: *"de un dualismo inestable, como decía Lévi-Strauss, se parte para otro dualismo inestable"*. (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Portanto, dentro desta lógica dual, com o passar do tempo, as metades se espelham e se complementam de modo a sempre terem um espaço aberto para um novo ciclo de oposições complementares, operando a partir do intercâmbio e da reciprocidade entre as diferentes potências que habitam o cosmos. É desta forma que esse sistema instável deixa sempre o espaço aberto à alteridade, nunca encerrando em si mesmo, ou se resolvendo na absorção de distinções em uma unidade.

É a partir desta lógica da reciprocidade e da complementaridade que temos um dos pontos centrais da cosmovisão andina: a noção de reprodução. Esta se dá por meio da mediação entre estas duas esferas, onde estes diferentes elementos e seres - divididos de acordo com categorias lógicas dentro destes âmbitos - se encontram ao entrar em conjunção dinâmica, esta necessária para a própria manutenção da vida. Este momento, ou ponto de convergência, é chamado de *Tinku* (GOLTE, 2009:21).

A mediação entre estas diferentes esferas se dá na superfície terrestre (*Kay Pacha)*, vista como um plano de interface onde se realiza o *Tinku*, tendo como expressão os ciclos alternantes que possibilitam a reprodução dinâmica da vida. O ritmo destes encontros é governado pelos ritmos da própria natureza, sendo observados nos movimentos astronômicos, na sazonalidade, na alternância entre o dia e a noite; em mediações bem sucedidas que são observáveis nas relações sensíveis do mundo real.

Contudo, essa alternância geralmente é marcada por um rígido esquema calendárico que controla as relações de reciprocidade. Como o tempo se dá de forma cíclica e alternada, e está diretamente atrelado à noção de espaço, existem períodos onde são enfatizadas certas forças, ou potências de um dos âmbitos do cosmos; e esse esquema de reciprocidade deve ser cuidado e controlado, para que essas forças não extravasem, e não se descontrolem. Assim, como também aponta Ricardo Cavalcante-Schiel (2013), a complementaridade andina não se dá apenas como uma composição passiva de metades, mas sim enquanto um jogo dinâmico de inversão de perspectivas, onde potências perigosas precisam ser "domesticadas" através de ações como o trabalho e o exercício ritual. Como veremos adiante, é na relação com as potências ligadas ao *Hurin*, ou *Ukhu Pacha* (mundo abaixo, de dentro) onde existem os maiores riscos, pois é neste mundo em que essa reciprocidade positiva, ou não destrutiva, parece ser abolida, e se não controlada pode dar lugar à predação, causando enfermidades e até mesmo a morte.

Os distintos âmbitos da cosmovisão andina são habitados por diferentes divindades, entidades ancestrais e seres supranaturais. Nem mesmo os mortos esvanecem, só tomam outra forma, passando para outra esfera de existência, continuando a ter um papel ativo na vida presente. De acordo com Golte, os seres relacionados a um passado fundante, são dotados de um poder especial, chamado *Kamaq*, que se expressa em sua capacidade de transformação em qualquer tipo de seres vivos, objetos, ou fenômenos naturais. Esta capacidade de transformação lhes confere certa atemporalidade, pois continuam existindo através do tempo,

podendo assumir diferentes formas no presente. Este poder, ou *Kamaq*, é transferido de forma minguante a seus descendentes (GOLTE, 2009:21); de tal modo que, para as sociedades andinas, todos os seres do universo são animados, pois possuem essa energia vital (*Kamaq*) em diferentes proporções (SÁNCHEZ GARRAFA, 2012:43).

Contudo, tais contatos e relações com essas outras potências não podem prescindir de certa ordem. Algumas normas devem regular essas trocas, uma vez que essa potência do *Ukhu Pacha* – se vista de forma pura e não domesticada a partir de um regime ordenado de relações – deixa de ser produtiva e fertilizante para se tornar extremamente perigosa e destrutiva.

Neste sentido, Ricardo Cavalcanti-Schiel mostra como esta potência advinda da *Pachamama*, do mundo abaixo, precisa também ser controlada; isso se dá pelo seu contato com o mundo de acima, mais especificamente de seu contato com o sol.[25] É nesse encontro que as forças do *Ukhu Pacha* podem ser domesticadas, possibilitando que a produção seja consumada e que os homens possam, por sua vez, agir sobre o plantio e a colheita dos alimentos. Desse modo, vemos na ordenação calendárica, no trabalho e nos rituais, formas de linguagem que atuam na instituição de uma ordem, da organização dos ciclos, e da própria realidade, na expectativa de garantir que a existência continue se movendo enquanto uma possibilidade feliz, reprodutiva e não destruidora (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Na cosmovisão andina, a transformação é sempre uma possibilidade que se dá a partir do contato entre as diferentes esferas e potências do cosmos; tal potencial transformativo também deve operar de forma ordenada para que esses contatos ocorram de forma positiva e não destruidora. É nesse sentido que se dão boa parte das atividades humanas, onde o trabalho e os rituais atuam de maneira central na regulação dessa troca de energia, ou *Kallpa*. Isso nos mostra um modelo cosmológico extremamente dinâmico e povoado por diversos agentes, onde nenhum tempo ou espaço é um domínio exclusivo humano, e aonde não existe uma separação, ou uma contenção fixa entre os diferentes níveis e agentes do cosmos. Portanto, são em períodos e em espaços limiares, através do trabalho e do ritual, que as forças do *Ukhu*

[25] Vale ressaltar como essa força solar e masculina, advinda do *Hanan*, parece ganhar um caráter ordenador (e não apenas de oposição complementar) quando contraposta ao *Hurin*. Tal conformação pode nos auxiliar a lançar um novo olhar sobre a ideologia política das elites Mochica, visto que em muitos momentos esta se vale de símbolos e marcadores de poder relacionados a esse âmbito do cosmos. Exploraremos tais questões nos capítulos seguintes, contudo, é interessante pensarmos na hipótese de que estes dois âmbitos do cosmos aparentam funcionar a partir de lógicas um pouco distintas, e que talvez as próprias elites Mochica pudessem tender aos contatos com o *Hanan*, com o objetivo de fortalecer um discurso ordenador do cosmos, em contraposição à ameaça do caos e das relações de predação que poderiam vir do contato com o *Hurin*.

Pacha podem ser reconhecidas como parte de uma comunidade maximizada, ou como uma medida "potencial" da socialidade (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

É a partir desse potencial transformativo que se dá a ação ritual, e é também por ele que se realiza toda uma lógica de operações xamânicas que sustentam o curandeirismo andino, fenômeno dotado de extrema importância até os dias atuais.

De acordo com Mario Polia (1996)[26], o curandeiro andino pode ser chamado de xamã[27], por ser um especialista responsável pelo contato entre os diversos seres que habitam o cosmos. Sua agência está associada a esses espaços limiares, sendo que pressupõe o conhecimento detalhado tanto das técnicas rituais, quanto deste mundo supranatural que permeia o *Kay Pacha* (mundo atual, habitado pelos seres humanos, pelos vivos). Suas práticas rituais incluem a "visão" - muitas vezes pelo uso de San Pedro[28] -, sendo estes os únicos capazes de entrar em contato direto com essas alteridades, com as quais realizam acordos e pactos através de oferendas. Ou seja, são os únicos capazes de manipular tais forças, de operar transformações nessas energias potenciais, utilizando-se do "poder" dos *encantos*[29] para

[26] Mario Polia é antropólogo, arqueólogo, e atua enquanto diretor do projeto "Andes Septentrionales". Dedicou mais de 20 anos em pesquisas etnológicas sobre a medicina tradicional na Costa Norte Peruana. Seu livro "*'Despierta, remédio, cuenta...': adivinhos y médicos del Ande*" (1996) representa um dos maiores estudos sobre o curandeirismo na região, onde o autor discute o xamanismo andino e como este se dá a partir de uma herança cultural andina que advém de muitos séculos. Neste sentido são inúmeros os relatos reunidos ao longo de seu trabalho, que expressam de maneira bastante profunda os princípios centrais da cosmovisão andina e suas relações com o xamanismo.

[27] Mais adiante discutiremos melhor o conceito de xamã dentro da lógica do multinaturalismo andino, o que nos ajudará a compreender mais profundamente essas questões sobre as relações entre diversos seres a partir de uma lógica xamânica.

[28] O Cacto San Pedro (*Trichocereus pachanoi*) é umas das plantas com efeito psicotrópico mais utilizadas na Costa Norte Peruana, e é sem dúvida uma das plantas mágicas mais antigas da América do Sul (SCHULTES, R. E.; HOFMANN, 2000 [1979]). Conforme se apresentou anteriormente, dentro da cosmovisão andina todos os seres, incluindo as plantas, são dotados de *animu*; de tal forma que dentro do curandeirismo andino o San Pedro é visto como a forma corpórea (corpo) de uma potência supranatural que tem o poder de abrir as portas da visão para aquilo que normalmente não pode ser visto à luz do dia, no *Kay Pacha*, e que possivelmente se relaciona com a invisibilidade do mundo de baixo. Assim, em seu uso xamânico, o San Pedro é comumente chamado de "*Planta-maestra*", visto que sua potência agencia as relações, ao permitir o contato operativo entre o xamã e as entidades que este irá encontrar. Cria-se assim, uma via de comunicação para combinarem o tipo de relação que será estabelecida, e quais as oferendas e procedimentos rituais que devem ser adotados pelo xamã (POLIA, 1996:282 e 476).

[29] De acordo com Mario Polia (1996), dentro do léxico curanderil, o termo "*encanto*" pode ter diferentes significados, e pode ser utilizado das seguintes maneiras: como "*encantamento*", ou a ação mágica que leva a cabo um xamã, ou uma entidade do mundo supranatural que atua por si (ação, ou intenção de um agente), ou por uma ação ritual (pacto, conjuro, invocação, sacrifício); "*encanto*" também é o poder de um objeto, de um lugar, ou de uma pessoa, sendo que é muito comum os curandeiros chamarem alguns objetos que constituem sua mesa de "*encantos*"; e finalmente, "*encanto*" pode significar "espírito", ou potencia, referindo-se ao agente responsável pelo encantamento, ou pelo contagio, sendo a fonte de poder que anima lugares e objetos.

alcançar resultados concretos como: realizar sessões de cura, e devolver a “sombra” de seus pacientes (POLIA, 1996).

São absolutamente comuns os relatos e narrativas de encontros com seres supranaturais nos Andes; tais encontros parecem fazer parte do cotidiano dessas populações, visto que estas vivem em um cosmos animado e povoado por uma série de agentes. Estas narrativas foram largamente registradas em trabalhos etnográficos e se mostram muito importantes, uma vez que explicitam a existência dessas fronteiras, destes espaços e momentos limiares, onde humanos e não humanos entram em contato e estabelecem diferentes tipos de relações entre si.

Ademais demonstram que tais relações são dotadas de um caráter dual, que podem ir do estabelecimento de uma relação de reciprocidade ordenada (positiva e não destrutiva), a uma relação predatória, se vista por uma perspectiva onde essa lógica da reciprocidade foi quebrada (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013). Ou seja, entrar nestes espaços limiares, e colocar-se em contato com esses outros sujeitos (de modo deliberado ou acidental) pode configurar-se tanto como uma relação promissora, e recompensadora, quanto como uma relação destrutiva, que pode causar enfermidades e até a morte.

Ricardo Cavalcanti-Schiel afirma que os Tarabuco, na Bolívia, parecem ser extremamente cuidadosos com a questão da positividade das relações. Essa conformação da sociabilidade a partir da observação de uma positividade não destrutiva acaba por deixar a noção de predação um pouco à margem, ainda que esta seja bastante significativa. Entretanto, o mesmo autor sugere que, o que aqui é deixado à margem, pode ser o problema central de outros grupos andinos; onde o centro, o momento de encontro (*Tinku*) funcione como uma atualização ritual dessas potências predatórias (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Assim, nos Andes os maiores esforços parecem estar centrados na delimitação da predação e, eventualmente em sua domesticação, com o objetivo final de evitá-la. Todavia, tal inclinação dos esforços rituais não significa que a predação deixa de ser um potencial latente dentro das relações sociais cotidianas. Só que esta predação potencial parece estar localizada nas potencias, ou agentes que guardam alguma ligação com o mundo abaixo – *Ukhu Pacha* – âmbito que por excelência representa a alteridade nos Andes (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b:nota 17).[30]

[30] Cavalcanti-Schiel (2014b), ao discutir esta questão da predação nos Andes, afirma que na Amazônia essa “metafísica da predação”, conforme enuncia Viveiros de Castro, está caracterizada por uma centralidade

E é justamente nessa margem, nessa exterioridade que o *Ukhu Pacha* parece se expressar em toda sua obscuridade, esta que só pode ser vencida pela intervenção dos rituais, ou do xamanismo (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

De acordo com Mario Polia (1996), nos Andes, a origem de todas as enfermidades, desequilíbrios físicos e psíquicos que são tratados pelos curandeiros, se dão pela intervenção de uma energia imaterial, uma influência negativa, transmitida por entidades supranaturais chamada de "*contágio*". Em outras palavras, trata-se do contato com um mundo animado, dotado de um caráter ambíguo, onde a ação ritual e o xamanismo têm grande importância na regulação das relações entre diferentes sujeitos.

Deste modo, deve-se a todo o momento observar a execução correta dos ritos e das oferendas, e respeitar os tabus que se codificaram na tradição andina; respeitando assim as normas que regulam as relações entre homens e seres supranaturais (*encantos*), na tentativa de evitar as possíveis manifestações negativas do contato com essas diversas potencias. Conforme veremos adiante, os *curanderos* são dotados da capacidade de pactuar diretamente com esses *encantos*; já as pessoas que não gozam desse status não têm o mesmo privilégio. Estas – apesar de não terem a capacidade de se relacionar tão diretamente com essas potencias – não podem descuidar ou ignorar uma série de condutas que regulam essas relações cotidianas com os outros âmbitos do cosmos (POLIA, 1996).

Portanto, todas as pessoas devem cuidar e respeitar as normas de relações com esses outros seres de tal modo que:

> *La acción negativa de los "encantos" puede ser consecuencia de una omisión ritual debida al descuido o a la ignorancia como, p. ej., el no presentar ofrendas propiciatorias cuando uno se halla en proximidad de una huaca o en vista de un cerro, o de una cueva sepulcral; quebrar los tabus alimenticios y sexuales que acompañan la ingestión de ciertas plantas; dormir en proximidade de una huaca, o de una tumba. O cumplir conscientemente acciones que ofendan a los "encantos" como arrojar ají y sal en una laguna; robar las ofrendas dejadas a una huaca; cortar sin necesidad y sin las debidas ofrendas plantas poderosas como el hualtaco, el palosanto, las cimoras, las mishas, el shimir, etc; entrar en las cuevas para buscar tesoros, saquear tumbas de gentiles; faltar al respecto de sus restos. En todos estos casos los espíritus "contagian" a la persona, o sí la falta es grave, le raptan la "sombra"*. (POLIA, 1996:479).

---

pragmática. Enquanto que nos Andes vê-se um deslocamento da predação para o que ele chama de uma "*subterraneidad cosmológica*", concentrando-se por excelência no *Ukhu Pacha*, âmbito dotado de um regime de visibilidades e corporeidades bastante fluído e ambíguo.

Tudo isso ocorre de acordo com a lógica andina de intercâmbio e reciprocidade discutida anteriormente, de tal modo que os "*encantos*" devem ser alimentados se queremos que nos alimentem; da mesma forma que devem receber algo se queremos que curem enfermidades causadas por eles (POLIA, 1996).

Uma das principais causas de enfermidades nos Andes, registradas por Mario Polia, refere-se ao que podemos chamar de "perda da sombra" (POLIA, 1996). O conceito de "sombra" pode ser explicado a partir ideia de que todos os seres, todos os sujeitos são dotados de *animu*, ou de uma energia vital que os anima, de tal forma que todas as coisas (objetos e corpos humanos inclusive) são animadas, dotadas de uma subjetividade, e estão interconectadas e se comunicam a partir daí (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b). Assim, como define Mario Polia a partir de seus trabalhos etnográficos, a "sombra" seria uma espécie de "duplo-anímico", ou uma projeção dessa interioridade, ou subjetividade ligada ao corpo, não apenas de seres humanos, mas de todos os seres e coisas (POLIA, 1996).

É interessante notar que, para os curandeiros andinos, é justamente esse *animu*, essa "sombra" que anima também os objetos que utilizam em sua "mesa" durante os rituais; e que suas formas têm uma aparência distinta do objeto. Assim, é muito comum que tais objetos tenham nomes humanos e que suas sombras apareçam ao curandeiro sob a forma de homens e mulheres com diferentes traços e vestimentas (POLIA, 1996). Este fato é bastante importante por mostrar que esta sombra não é apenas a projeção, ou representação imaterial de um objeto ou de uma entidade, mas que pode ser vista como sujeito, e que confere subjetividade, intenção e agência a estes.

A separação da sombra do corpo é considerada um evento extremamente perigoso, pois esta, ao separar-se da materialidade do *Kay Pacha*, adentra em um terreno limiar, de contato com outros âmbitos povoados pelos *encantos*. Tal fenômeno pode ocorrer de tais formas:

- A partir de um acontecimento natural que cause um efeito traumático, que é geralmente definido como "susto" ou "espanto". Nestes casos a sombra acaba por cair em poder de algum *encanto* que a manterá presa;
- Pela intervenção de alguma potência supranatural (*encanto*) que irá agir em consequência de alguma ação - voluntária ou involuntária da vítima - que por intenção ou descuido

quebre tabus e prescrições rituais, ou se exponha a situações de risco como dormir perto de tumbas e huacas;

- Pela ação de algum *malero* ou *brujo* que, com intenções negativas, prende a alma da "vítima", com a intenção de causar danos ou até a morte da mesma;
- E finalmente, em casos de práticas de magia amorosa, onde o operador pode chamar a "sombra" com a finalidade de influenciar a vontade da "vitima" (POLIA, 1996:164).

Assim, estes contatos acabam por ser potencialmente perigosos e destrutivos para aqueles que não são dotados das habilidades xamânicas, pois somente os curandeiros estão preparados para controlar situações como estas. Estes conseguem deslocar sua sombra sem o risco de causar danos a esta, ou à sua integridade psíquica, percorrendo verdadeiros labirintos e enfrentando diversos perigos nestes "outros mundos" (POLIA, 1996).

Isso acontece porque os xamãs andinos são *kamasqa*, ou seja, são dotados de uma grande força potencial de transformação (*kamaq*, conforme discutimos anteriormente). É justamente esse *kamaq* especial que permite que estes sujeitos percorram os mais distintos cantos do cosmos; ao contrário das pessoas "comuns", que não teriam o poder suficiente para enfrentar-se com estas outras agências (dotadas de um grande potencial predatório), sem se perder em outros mundos, ou sem ter sua "sombra" raptada.

Muitos são os relatos que falam destes poderes transformativos do xamã andino, que teria a capacidade de metamorfosear sua sombra, esta que poderia assumir a forma de diversos animais, e às vezes até de objetos, como flechas ou espadas. Mario Polia (1996) destaca o relato de um importante curandeiro, *el maestro* Culquicondor, que cita a capacidade de transformação como algo não apenas relacionado à sombra, mas também ao corpo. Tal afirmação leva Polia a notar que, atualmente, parecem existir duas tradições paralelas: uma delas faz referência à transformação da sombra, e parece estar mais relacionada aos *curanderos*; enquanto a outra trata da transformação *"de la persona entera"* (POLIA, 1996:267), esta que seria mais antiga, e estaria relacionada aos chamados *maleros*, que geralmente transformam-se em animais como o puma, o touro e a serpente. É interessante notar também que estes são chamados de "*león gente*", "*toro gente*", "*culebra gente*", para destacar esse caráter de "animais-humanos" (POLIA, 1996).

Outro ponto importante a ser apontado é esta divisão das ditas "tradições" notadas por Mario Polia, onde a transformação dita de "*la persona entera*" está mais associada aos xamãs que manipulam os *encantos* para causar danos. Isso demonstra um caráter ambíguo do xamã,

que tanto pode manipular as agências externas para curar, quanto para causar danos e até a morte aos outros. Parece-nos, porém, que após a colonização europeia tais papéis se dividiram de maneira mais marcada entre dois personagens, e que a dita transformação corporal ficou mais associada a tudo aquilo que seria demoníaco, ao passo que o poder de cura associou-se ao poder divino; expressando uma dicotomia pouco ameríndia, própria do imaginário cristão (POLIA, 1996).

Assim, nos parece importante refletir como os poderes de transformação total estão associados ao *maleros*, que obtém seus poderes dos *gentiles*, estes que são entidades que habitam o mundo subterrâneo, o mundo do tempo passado, dos povos andinos que viveram em um período não só pré-colonial, como pré-incaico (POLIA, 1996). Tal fato parece ressaltar um poder transformativo associado ao mundo abaixo (*Ukhu Pacha*), além de apontar algumas possibilidades interessantes para pensarmos o xamanismo andino a partir de uma perspectiva arqueológica; uma vez que esta pode nos dar ferramentas para repensarmos os grandes modelos, cristalizados a partir de estudos extremamente focados no período incaico e no período colonial.

Certa atenção também deve ser dada aos casos de encontros com essas potencias que habitam o cosmos andino, que ocorreram de forma "inesperada", ou sem a mediação do trabalho xamânico. Abaixo temos dois trechos selecionados dentre os inúmeros relatos recolhidos por Mario Polia (1996), que parecem ilustrar bem estes casos:

> *Un campesino que trabajaba la tierra de un "patrón" en las cuestas de cerro, al anochecer, vio una puerta que antes no existía y un camino que ingresaba en ella. Entró en una cueva profunda alumbrada donde un hombre ataviado como gentil le invitó chicha tomándola de una gran vasija. Acabando de beber la chicha, la puerta se cerró y él se quedó en el cerro. El patrón envió gente a buscarlo pero no lo encontraron. Al final envió un curandero que, con sus hierbas, vio al campesino sentado en las laderas del cerro con un antiguo poncho, sandalias, vestido como gentil. Como el curandero se le acercaba, el otro desaparecía en el cerro. Para desencantarlo el maestro le llamó la "sombra" y presentó ofrendas al gentil que lo había tapiado. Cuando el campesino fue regresado a su casa, hablaba un idioma que nadie entendía y por cierto tempo quedó aturdido y perturbado mentalmente* (POLIA, 1996: 487).

> [...] *El hombre, encantado, sigue la "mujer-encanto" siempre más lejos, en los bosques de altura, o en las punas hasta cuando la "chununa" (entidades generalmente dotadas de forma humana y femenina que habitan lugares solitarios, aislados de la presencia humana) desaparece y él se queda solo. Se olvida de su origen de su nombre y hasta de su pertenencia al género humano. Pierde el lenguaje del hombre y sus costumbres: prender el fuego y cocinar las comidas, vestirse, usar instrumentos. En cambio adquiere la capacidad de entender el idioma de los animales y de las plantas. La víctima del encanto elije como su morada los*

> *bosques impenetrables, las quebradas oscuras, las punas remotas y "no envejece", como los espíritus transformándose en guardián de lugares poderosos o de antiguas ruinas y tesoros* (POLIA, 1996: 222-223).

É bastante interessante notar que esses encontros não são raros, e que são mais complexos do que aparentam, pois aqueles que acabam por vivenciar uma dessas experiências parecem perder, junto com sua "sombra", várias características que os definem enquanto "humanos". Tais situações parecem ser, portanto, dotadas de um potencial transformativo, onde a vítima deixa de ser "humana" para passar a assumir outros modos e comportamentos próprios daqueles seres do *Ukhu Pacha*, já que se parecem mais com animais, não falam mais sua língua original, e nem se atentam para o uso de roupas e uma série de outras coisas que tem a ver com o modo de ser "humano" próprio do *Kay Pacha*. Discutiremos estas questões mais a frente, mas no momento vale atentar ao que parece ser um jogo entre perspectivas, que define os sujeitos pela relação, e não por características dadas à priori; e que é pelo trabalho xamânico, operado pelos chamados *curanderos*, que a sombra volta à vítima, fazendo com que as coisas retornem a sua "ordem natural".

Temos então nos Andes, um modelo de cosmos sociomorfo que integra seres supranaturais às formas sociais, em um cosmos de seres ativos, aonde a reprodução da vida vem da negociação e mediação entre estas diferentes potências que participam ativamente da construção do presente, este que se dá dentro de uma lógica de alternância e movimento. De tal modo, a reprodução da vida e o ordenamento do cosmos são resultantes de uma série de intercâmbios (que podem se dar de maneira mais fácil, ou difícil) e das relações que podem ocorrer entre os muitos sujeitos que habitam o cosmos; sujeitos estes que se encontram em constante movimentação - de acordo com suas próprias subjetividades - característica que confere uma instabilidade de tais acordos, que devem ser ocasionalmente e ciclicamente renovados (CAVALCANTI-SCHIEL, 2007).

Retomando a discussão iniciada neste capítulo, é justamente a partir das discussões apontadas acima que Ricardo Cavalcanti-Schiel (2014b) vai construir sua crítica ao modelo de Descola que classifica a região andina enquanto uma das regiões do mundo onde opera o sistema analogista. Conforme apontamos anteriormente, Descola define o analogismo enquanto um sistema ontológico onde todas as entidades do mundo são fragmentadas em uma multiplicidade tanto de essências, quanto de corporalidades, de tal modo que todos os seres são diferentes entre si tanto em sua interioridade, quanto em sua externalidade (DESCOLA,

2006). Assim, frente à necessidade de conferir ordem a um mundo tão fragmentado iniciaria-se um processo de percepção e detecção de similaridades entre as diferentes coisas. Esta lógica pretende tirar cada uma destas coisas, destes seres, de seu original isolamento, por meio da criação de uma complexa rede de analogias que possibilita a relação e a conexão entre entidades tão diferenciadas (DESCOLA, 2006).

Contudo, parece que nos Andes, em alguns tipos de relação, opera uma lógica que contrasta um pouco com as características analogistas apontadas por Descola. Pelo que podemos perceber, até aqui, nessas discussões sobre a cosmovisão andina, e segundo Cavalcanti-Schiel (2014a; 2014b), as relações entre as múltiplas entidades que povoam o cosmos andino não se dão pela verificação de uma semelhança de atributos que podem ser percebidos de antemão, mas por um cuidado constante de gestão das diferenças, e do contato permanente com as intencionalidades alheias, onde os humanos são apenas uma pequena parte. Principalmente se pensarmos no contato entre os âmbitos *Kay Pacha* e *Ukhu Pacha*.

Se no analogismo o operador de ordenamento positivo de sociabilidade é a percepção de semelhanças dentre uma multiplicidade de diferenças, nos Andes é a diferença - muitas vezes radical, de condições e de contingencias físicas - o elemento que está imediatamente dado. Não parecem existir motivos para uma "aproximação" de semelhanças, visto que as mediações rituais estão voltadas para gerenciar as relações entre os diferentes sujeitos, para que estas possam se dar de modo produtivo (ou nas palavras de Golte, "reprodutivo"), e não destrutivo e perigoso. A única coisa que parece ser partilhada é uma subjetividade comum, que anima a todos os seres andinos (*animu*), que transforma todos os objetos, toda a paisagem, e todos os seres (humanos e não humanos) em sujeitos dotados de intencionalidade e de poder de agir sobre a vida cotidiana que se desenrola no *Kay Pacha* (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).

Deste modo, se pensarmos a partir do modelo das quatro ontologias definidas por Descola, os Andes podem ser definidos a partir de um modo de ver o mundo onde, as diferentes entidades existentes compartilham a mesma condição de seres animados, ou a mesma vitalidade "interior", ainda que a condição física de suas "externalidades" possa ser extremamente diversificada (até o ponto, por exemplo, da não materialidade da alma dos mortos). Ou seja, estaríamos assim, mais próximos ao modelo animista, do que de um modelo analogista; animismo este "*ya reiterado para los Andes – y sugerido en la literatura*

etnográfica (por Catherine Allen) un decenio antes que Descola empezara a trabajar con este tema en Amazonia [...] (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b:458-459).

É a partir de uma série de condutas rituais, baseadas em um código geral de reciprocidade, que estes acordos e pactos acontecem e se atualizam; visto que qualquer contato que fuja desse esquema ordenado acaba por se determinar imediatamente perigoso e potencialmente destrutivo. Fica claro que na concepção andina, não existe como se garantir a reprodução da vida sem que estes muitos agentes se encontrem, e sem que estes tenham a condição prévia de se relacionar a partir de referentes simbólicos compartilhados, ou seja, uma linguagem (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b). De tal modo que, aquilo que se apresenta enquanto um elemento comum entre todos não é o que definimos enquanto "natureza" (ou como algo que está no domínio das exterioridades, da corporalidade, como coloca Descola), mas aquilo que chamamos de "cultura" (visto que esta linguagem comum se encontra no terreno da subjetividade, da interioridade definida pelo mesmo).

Isso parece se aproximar bastante de uma das características essenciais dos coletivos animistas, onde tanto os chamados, mundo natural e mundo supernatural, são povoados por seres com os quais os coletivos humanos se relacionam a partir de normas e condutas que são comuns a todos (DESCOLA, 2006).

Para que humanos e não humanos possam trocar perspectivas, eles precisam também ser capazes de trocar signos, pois isso seria o grande indicador de que eles podem entender uns aos outros em suas interações. Tais signos só podem ser entendidos e trocados se estiverem associados às instituições comuns que legitimam sua existência e significado; caso contrário, sem essa linguagem compartilhada, a comunicação interespecífica seria repleta de desentendimentos e incompatibilidades (DESCOLA, 2006).

Também é interessante notar como estes coletivos humanos e não humanos muitas vezes parecem se aproximar, visto que existem muitos relatos que descrevem certo parentesco existente entre os homens e diferentes animais terrestres e aquáticos, e também com certas árvores e vegetais (SÁNCHEZ GARRAFA, 2012). Estas ideias podem ser reforçadas se pensarmos a existência e a importância, até os dias de hoje, do *curanderismo* nos Andes. Uma vez que, em um modo de ver o mundo que é tão povoado de diferentes potencias e intencionalidades - e onde a vida só continua através do contato e do intercâmbio entre esses diferentes seres - é essencial a existência de sujeitos (aqui chamados de *curanderos*) capazes de mediar tais relações. Se como apontamos anteriormente, as doenças e a morte são vistas

como fenômenos gerados pela intervenção de entidades supranatuais, e da magia negativa, a função do *curandero* é indispensável, pois garante o controle ritual de tais forças, reafirmando a continuidade e estabilidade social a partir da ordenação e domesticação desses agentes (POLIA, 1996).

Desta forma, conforme vimos nos relatos de encontros com essas alteridades, pode-se dizer também, que nos Andes a posição de sujeito se dá a partir de relações, e não por uma série de características prévias que marcam identidades fixas. De tal maneira, neste jogo proposto por Descola entre "identificação" e "relação", nos Andes a relação parece ser sempre o precedente de qualquer identificação e definição de posições e marcações de sujeitos (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).

Essa lógica também pode ser notada no contexto arqueológico, quando analisamos a iconografia da cultura material Mochica. Voltaremos a este ponto adiante, e tentaremos explorar mais detalhadamente esta relação a partir dos dados da análise cerâmica, utilizando como exemplo, algumas cenas referentes aos rituais de caça ao veado.

Em vista da discussão apresentada até o momento, podemos propor que nos Andes as relações se dão em diferentes níveis, e que a continuidade geradora da vida só é garantida por uma série de intercâmbios e alianças entre esses diferentes seres e agentes. É uma preocupação das sociedades andinas tentar mediar e garantir que tais relações ocorram de modo positivo e não destrutivo, pois toda relação pode ser uma relação perigosa, caso não haja essa regulamentação, ou ordenação. Tais ideias de reciprocidade e pactuação tem uma implicação direta: a alteridade deve ser, antes de tudo, um ponto de vista com potencial inclusivo, ou que a própria alteridade seja assim, relativa (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Assim, de acordo com Ricardo Cavalcanti-Schiel:

> *Creemos así que la mejor medida conceptual para comprender ese cosmos inclusivo andino, donde, bajo un mismo estatuto ontológico, se encuentran hombres, animales, muertos, accidentes topográficos y entes del ukhu pacha, es aquella que Eduardo Viveiros de Castro definió para las ontologías amazónicas como "multinaturalismo"* (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Este ponto de vista, defendido pelo autor, mostra-se bastante recente nos estudos andinos e vem como uma resposta à grande influência dos avanços da antropologia amazônica nas últimas décadas. Contudo, não pretendemos, neste trabalho, propor uma resolução acerca de tais posicionamentos teóricos; uma vez que a proposta desta dissertação não é tentar

confirmar o modelo proposto por Cavalcanti-Schiel, mas sim estudar a sociedade Mochica, sem ignorar as críticas e possibilidades de aproximação que estão se construindo a partir dos estudos etnográficos nas duas regiões.

É justamente o estudo das cosmovisões que nos faz acreditar que a aproximação entre Andes e Amazônia pode ser muito mais frutífera do que a reafirmação de um distanciamento proposto pelos antigos modelos. Entretanto, não se trata de realizar uma simples troca, onde os antigos padrões definidos para os Andes seriam abandonados para o encaixe de um novo modelo multinaturalista, ou até perspectivista. Deve-se, por outro lado, avaliar quais são as contribuições que podem surgir se abrirmos espaços de diálogo entre os estudos amazônicos e os estudos andinos; principalmente no que diz respeito ao estudo dessas relações de contato e mediação entre os diferentes seres do cosmos, estas que são um tema constante nas representações iconográficas das mais diversas sociedades andinas.

A iconografia cerâmica Mochica é um exemplo disso, já que apresenta uma gama variada de cenas que trazem relações de mediação e transformação entre diversos seres, e que podem ser lidas com maior profundidade se considerarmos as teorias que entendem tais situações como centrais às práticas xamânicas. Estas cenas se dão em uma dinâmica que parece seguir os princípios de dualismo e reciprocidade discutidos anteriormente, apresentando uma série de momentos rituais que parecem se referir a essa necessidade da mediação entre diversos agentes, e do controle sobre as potencias perigosas do *Ukhu Pacha*, que são dotadas de um grande caráter transformativo e predatório.

Outro ponto interessante é que, apesar de os Mochicas serem definidos enquanto uma sociedade estatal, hierarquizada e dominada pelas elites – o que pode reforçar o modelo analogista proposto por Descola –, é possível notar que em sua cerâmica são expressas uma série de relações que não parecem se encaixar perfeitamente neste modelo definido para os Andes.[31] Isso nos leva a enfatizar a necessidade de repensar tais modelos, e é neste sentido que a ideia de alternância entre sistemas ontológicos nos parece essencial para pensarmos a sociedade Mochica. Deste modo, não se trata de comprovar, pelos estudos arqueológicos, se esta é uma sociedade puramente analogista ou animista, mas de pensar as relações expressas na cerâmica ritual, a partir das críticas expostas acima. Pois, conforme veremos no próximo

[31] Pretendemos aprofundar essas discussões sobre as relações presentes na iconografia e a relação com os modelos aqui expostos, no decorrer dos capítulos 4 e 5, durante a análise dos conjuntos cerâmicos estudados.

capítulo, a complexidade das relações que aparecem nas cenas rituais da cerâmica Mochica, não se explica pela aplicação de apenas um modelo.

Assim sendo, e tomando o devido cuidado de não escolher um modelo a ser aplicado sobre os Andes, consideramos os apontamentos realizados por Ricardo Cavalcanti-Schiel para realizar, ainda que de maneira breve, uma discussão sobre o que seria o multinaturalismo ameríndio, e como este pode nos ajudar a repensar questões fundamentais aos estudos andinos. Conforme veremos adiante, essa maneira de ver o mundo está intimamente ligada ao xamanismo, e torna-se uma base teórica fundamental para as discussões que iremos propor ao analisarmos os conjuntos cerâmicos. Estes debates são aqui considerados de extrema importância, visto que para estudarmos as relações entre xamanismo e as atividades rituais expressas na iconografia cerâmica Mochica, devemos partir de um referencial teórico bastante preciso sobre o tema.

2.3 Multinaturalismo e Xamanismo Ameríndio

Nas últimas décadas a antropologia e etnografia amazônicas avançaram muito na temática das ontologias ameríndias e contribuíram substancialmente aos estudos sobre o xamanismo. Trouxeram uma visão ampliada, onde este é visto não apenas enquanto um fenômeno com abrangência mágico-religiosa, mas por uma perspectiva estruturante, relacionando-se diretamente com as cosmovisões ameríndias. Logo, o xamanismo é visto como integrado a uma lógica sistêmica, esta que se mostra como uma expressão, e ao mesmo tempo, uma resposta ao dinamismo do mundo ameríndio, pautado na transformação e na fluidez.

Neste sentido são extremamente importantes os trabalhos de Stephen Hugh-Jones (1999) e Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2008). Este último é quem apresenta a noção de multinaturalismo ameríndio exposta acima, que se torna essencial para o entendimento do xamanismo como visto por estes autores.

De acordo com Viveiros de Castro, quando a antropologia volta-se para a temática das cosmologias não Ocidentais, muitos antropólogos concluíram que a clássica distinção construída entre Natureza e Cultura não poderia ser utilizada sem passar por uma rigorosa crítica. Isso, sobretudo, se pensarmos nos predicados que vêm associados a estes rótulos, como: “universal e particular, objetivo e subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e

construído, necessidade e espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e humanidade, e outros tantos" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 348).

No tocante às sociedades ameríndias, é possível notar um total embaralhamento destes pares, sendo que não é possível tratar essas noções de Natureza e Cultura a partir de nosso referencial. Tais percepções, fundamentadas no trabalho etnográfico, levam Viveiros de Castro à noção de multinaturalismo que ele define da seguinte forma:

> Esse reembaralhamento das cartas conceituais leva-me a sugerir o termo *multinaturalismo* para assinalar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio em relação às cosmologias 'multiculturalistas' modernas. Enquanto estas se apoiam na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas – a primeira garantida pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, a segunda gerada pela particularidade subjetiva dos espíritos e dos significados -, a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A cultura ou o sujeito seriam aqui a forma universal; a natureza ou o objeto, a forma do particular (VIVEIROS DE CASTRO, 2002:348-349).

Esta teoria implica em uma cosmovisão que vê o mundo de uma maneira completamente fluida e dinâmica, onde existem diferentes seres dotados de agência e pontos de vista particulares; ou, melhor dizendo, que vê o ponto de vista como a própria multiplicidade (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Tais pontos de vista nunca estariam em equilíbrio, pois o que está em jogo é a constante disputa pela posição de humano, visto que se trata de uma lógica onde o cosmos é habitado por uma série de seres animados, de sujeitos, ou por um "monte de gente".

Ao dizer isso, afirma-se que animais e espíritos são pessoas, não no sentido de que pertencem à espécie humana, mas num sentido onde estes são também dotados de intencionalidade, e de uma agência que são próprias da posição de sujeito. Esta potência advém da alma, ou *animu* do qual estes "não humanos" também são dotados. De tal modo que, todos estes seres são sujeitos não porque são humanos (disfarçados), mas são humanos porque são sujeitos (potenciais); isso reafirma a ideia de que o animismo não é uma mera projeção das qualidades e características humanas sobre os ditos "não humanos", porque nestes casos trata-se de uma equivalência real entre as relações que estes seres humanos, ou não, mantém entre si (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Isso nos permite entender porque este mundo ameríndio é marcado pela constância da guerra, da disputa, e pelo constante perigo de contato entre estes diversos sujeitos; já que se tratam de relações muito complexas pelo fato de todos os seres serem dotados de intenções, podendo agir diretamente sobre o cotidiano "humano". E neste sentido, a dita "espécie humana" é apenas um dos pontos de vista existentes, sendo que cada tipo de ação ou relação com o mundo deve ser mediada, pois se tratam de relações entre sujeitos.

Tais discussões são essenciais para entendermos o xamanismo ameríndio, visto que este age como um dos principais operadores de relações dentro de um modo de ver o mundo tão fluído e tão vivo; onde as relações entre seres humanos são apenas uma das possibilidades existentes. Nas palavras de Viveiros de Castro:

> As operações xamânicas, se não se deixam reduzir a um jogo simbólico de classificações totêmicas, tampouco são da mesma espécie que o contínuo fusional perseguido pela interserialidade imaginária do sacrifício. Elas exemplificam uma terceira forma de relação, a comunicação entre termos heterogêneos que constitui multiplicidades pré-individuais, intensivas ou rizomáticas [...] (VIVEIROS DE CASTRO, 2008:24).

Assim, Viveiros de Castro define o xamanismo ameríndio enquanto uma forma de relação, um modo de comunicação transversal entre incomunicáveis. Renato Sztutman (2012) reafirma essa definição ao referir-se ao xamanismo enquanto um modo de mediação entre humanos e não humanos, que acaba se realizando em uma tentativa de restabelecer a comunicação – que sempre aparece nos mitos ameríndios – entre diversos seres, mas que há muito se perdeu. Tal comunicação não se expressa apenas como uma vontade, mas é uma necessidade, pois dela dependem quase todas as relações ameríndias; visto que é a partir desta possibilidade de comunicação que se dá a apropriação de agências responsáveis pela construção de pessoas e coletivos.

Nesta conjuntura podemos, portanto, definir o xamanismo enquanto uma via de comunicação, de relação entre diferentes sujeitos que apreendem o mundo a partir de perspectivas distintas; e como uma verdadeira expressão da cosmopolítica ameríndia, pois cuida das relações entre humanos e não humanos (deuses, ancestrais, mortos e afins). Mais do que isto, pode ser visto, de acordo com Viveiros de Castro, como diplomacia ou como "arte política", pois tem na figura do xamã um negociador que faz a mediação e o diálogo entre essa grande diversidade de sujeitos potenciais. Para melhor entendermos esse modelo

proposto para o xamanismo amazônico podemos citar um trecho que nos parece bastante esclarecedor:

> O xamanismo amazônico pode ser definido como a habilidade manifesta por certos indivíduos de cruzar deliberadamente as barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades alo-específicas, de modo a administrar as relações entre estas e humanos. Vendo os seres não humanos como estes se vêem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de locutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que leigos dificilmente podem fazer (VIVEIROS DE CASTRO, 2002:358).

Esta definição mostra que existe uma ligação profunda entre o papel dos xamãs e estes sistemas ontológicos onde o cosmos é povoado por uma série de sujeitos, onde a fluidez e o potencial transformativo existente entre os seres se apresentam como a causa principal do xamanismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Assim, o xamã é dotado de um tipo de agência e eficácia que são essenciais dentro da sustentação e organização destas cosmovisões, uma vez que se comporta como um verdadeiro diplomata. É assim, dotado de um passe livre entre diferentes âmbitos e espaços do cosmos, respeitando as diferenças existentes entre essa multiplicidade de pontos de vista que constituem as cosmovisões ameríndias (SZTUTMAN, 2012).

Esta agência do xamã implica em um específico "modo de conhecer" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Conhecer num sentido muito diferente daquele colocado por nossa sociedade, de tal modo que conhecer é personificar, o que pressupõe que o poder do xamã está na "abdução da agência", do tomar para si o ponto de vista daquilo que quer conhecer, este outro sempre visto enquanto agente, enquanto pessoa (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Por isso, o xamanismo ameríndio entende que todos os seres são dotados de agência, e que o xamã é aquele que conhece a realidade em outros níveis, estes que muitas vezes ultrapassam as barreiras do que é visível; de tal forma que pode transformar-se em outros seres assumindo assim suas perspectivas. Isto permite ao xamã experimentar o mundo a partir de outros pontos de vista, o que, por sua vez, possibilita que se estabeleçam relações diretas entre diferentes grupos de sujeitos que habitam o cosmos.[32]

[32] Como consta na citação acima, isso não quer dizer que tais contatos não ocorram cotidianamente com várias pessoas, mesmo estas não sendo dotadas de poderes xamânicos. A questão é que os xamãs são os únicos capazes de fazê-lo de modo consciente, e que conseguem criar pontes de relações com tais potências sem o risco latente de se perder enquanto sujeitos, o que leva a muitas pessoas a ficarem doentes, ou até mesmo à morte. Sendo

Tais explicações são importantes para compreendermos a figura do xamã enquanto uma ponte entre as diferenças, entre mundos e potencialidades, já que é por meio dessa "abdução" – dessa capacidade de "transitar entre as perspectivas, tuteando e sendo tuteado pelas agências extra-humanas sem perder a condição de sujeito" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002: 397) – que o xamã consegue, junto com a participação e crença dos demais indivíduos que formam o coletivo, absorver as diferenças e manter a coerência dentro da cosmovisão ameríndia.

Neste sentido, todo tipo de mediação xamânica entre um mundo humano e outro não humano – seja ela através da palavra, do gesto, ou da música – faz com os xamãs se apresentem a partir de uma natureza híbrida, pois estão localizados na fronteira entre humanos e não humanos. Isso se dá de tal forma, que é possível afirmar que carregam em si algo de não humano. Portanto, não são apenas "intermediários, mensageiros imunes entre dois polos separados, são antes mediadores contaminados, trazendo para si a marca dessa agência" (SZTUTMAN, 2012:438).

Tal questão da natureza híbrida do xamã se torna essencial ao permitir que esse possa existir e agir de diversos modos. Logo, este pode existir na materialidade de modo encarnado, ou de modo imaginário, como uma figura associada ao passado, ou como presença, ou potência dispersa que é reconhecida na vida presente. Esta característica leva Sztutman (2012:433) a afirmar que estes não se tratam simplesmente de sujeitos especiais, ou específicos, mas que o xamã - enquanto mediador -, opera como um feixe de agências (ou relações) advindas de uma esfera não humana.

Reconhecemos também a importância de estudos realizados por Lévi-Strauss referentes ao xamanismo[33]. Parte dos estudos deste autor fala da eficácia simbólica do xamã em um âmbito menor, adentrando em esferas da psicologia. No entanto, podemos ver a partir destas discussões como esta eficácia dos xamãs age em âmbitos sociais, agenciando a organização e significação de sentidos dentro das cosmologias. Contudo, como explica o próprio antropólogo, a eficácia do xamã – esta que em grande medida passa pela eficácia simbólica – implica, e depende da crença na magia; para que essa exista e tenha eficácia, as

---

assim, pode-se dizer que estes contatos fazem parte da vida cotidiana ameríndia, mas podem ser extremamente perigosos para aqueles que não são dotados desta capacidade de trânsito e de comunicação própria do xamã.

[33] Para uma discussão mais profunda sobre a ideia de "eficácia simbólica" apresentada por Lévi-Strauss em seus estudos sobre xamanismo, ver dois dos principais estudos do autor sobre o assunto: "O feiticeiro e sua magia" e "Eficácia simbólica", ambos presentes em:
LÉVI – STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

partes envolvidas no processo devem ter uma forte crença no ritual que será realizado, e em todos os elementos subjetivos que este envolve.

Assim, Lévi-Strauss elenca alguns elementos que compõem o que ele denomina de "complexo xamanístico":

> [...] Esta fabulação de uma realidade em si mesma desconhecida, feita de procedimentos e de representações, é afiançada numa tripla experiência: a do próprio xamã que, se sua vocação é real (e, mesmo se não é, somente pelo fato do exercício), experimenta estados específicos, de natureza psicossomática; a do doente, que experimenta ou não uma melhora; enfim, a do público, que também participa da cura, e cujo arrebatamento sofrido, e a satisfação intelectual e afetiva que retira, determinam uma adesão coletiva que inaugura, ela própria um nôvo ciclo. Êstes três elementos daquilo que se poderia denominar complexo xamanístico são indissociáveis (LÉVI-STRAUSS, 1970:207).

Tais situações experimentadas pelos pacientes, ou pelas vítimas de algum tipo de malefício, acabariam por ser intoleráveis (inclusive em níveis coletivos), se não pudessem ser incorporadas ao sistema, a algum esquema pertencente à realidade simbólica do grupo, pois, a assimilação destas é a única forma de tornar objetivo um contexto tão subjetivo. Pode-se dizer, portanto, que o caos existente nestas situações adversas encontra o equilíbrio na ação do xamã. [34]

No tocante ao xamanismo, agência e eficácia são dois elementos que andam juntos, realizando-se muito mais na esfera coletiva do que na esfera individual. Sua essência está na relação que se estabelece entre o xamã e o grupo. De tal modo, um grande xamã não se torna grande porque cura muitos doentes, mas cura muitos doentes porque se tornou um grande xamã (LÉVI-STRAUSS, 1975). Além disso, de acordo com Sztutman (2012), muitas fontes históricas sobre povos ameríndios já ressaltam esta questão da importância da eficácia do xamã; sendo que estes se distinguiam basicamente por seus atos, pela prova de sua eficácia (um doente deveria ser curado, uma chuva prometida deveria de fato cair, ou qualquer acontecimento previsto deveria ocorrer). Sem tais fatores que comprovariam a eficácia de seus atos, um xamã jamais poderia continuar como tal.

[34] A respeito deste tema Lévi-Strauss ainda aponta que o pensamento normal é aquele que sofre de uma carência de significados, enquanto que o pensamento dito "patológico" dispõe de infindáveis significantes, o que nos mostra que, na verdade, em situações como as de cura realizadas pelos xamãs, estabelece-se um equilíbrio em uma relação de oferta e procura. Para maiores detalhes sobre estes pontos ver:
LÉVI – STRAUSS, Claude. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975, pp.209 e 210.

Em vista disso, pode-se dizer que o xamã se apropria de subjetividades não humanas, e que assim as domestica em prol de seu coletivo, sendo o responsável por estabelecer uma serie de relações e alianças, estas que irão lhe conferir o poder de agência tanto para curar, quanto para causar danos. Ou seja, pode-se afirmar que o xamanismo é dotado de uma ambiguidade relacionada à manipulação destas forças (SZTUTMAN, 2012).[35]

É interessante também notarmos essa esfera coletiva do xamanismo, este que apesar da importância desta figura, não deve ser confundido com a figura do xamã. O xamanismo é visto aqui como uma "espécie de teoria da agência e da mediação" (SZTUTMAN, 2012:430), de tal forma que pressupõe uma característica deste cosmos ameríndio, qualidade que pode ser apropriada e atualizada mesmo se alguns xamãs caírem em descrédito. Ou seja, o xamanismo faz parte de uma estrutura de relações entre os seres que habitam o cosmos e não depende da existência, ou visibilidade dos xamãs para existir.

Se pensarmos no multinaturalismo proposto por Viveiros de Castro, que nos mostra o constante perigo do contato entre sujeitos, onde os limites entre seres e formas são fluidos, podemos ver que o xamanismo trata de transformação e que esta acaba passando pela figura do xamã (não de maneira isolada, já que o coletivo é parte fundamental da ação). Estas relações são vividas intensamente por todos os indivíduos, no entanto, o xamã é o único que pode transitar entre elas, que pode experimentá-las inteiramente sem se perder enquanto sujeito.

É interessante atentarmos para essa questão da ambiguidade, ou ambivalência do xamanismo. De acordo com Stephen Hugh-Jones (1999), a dualidade está conectada com o xamanismo, e trata-se de uma característica que pode ser notada em muitas partes da Amazônia. Desta forma, o autor utiliza a ideia de que essa ambivalência faz parte de uma lógica interna própria da construção do conhecimento xamânico, onde as capacidades de curar e matar aparecem como complementares e até mesmo inseparáveis (HUGH-JONES, 1999).

Esta concepção dual do xamanismo ameríndio aparece de maneira mais estruturante quando o mesmo autor afirma que o xamanismo amazônico pode ser dividido em dois tipos ideais, que podem ser chamados de Xamanismo Vertical (XV) e Xamanismo Horizontal (XH)

[35] Lévi-Strauss discute ainda o papel desempenhado pelos xamãs enquanto um elemento responsável pela manutenção do equilíbrio social; pois opera como uma ferramenta simbólica responsável por corrigir, através de um processo de absorção e reorganização, as falhas simbólicas que possam surgir. Isso, de acordo com o mesmo autor, explicaria, por exemplo, o fato de em tais sociedades não existirem indivíduos que são considerados como "loucos" (LÉVI-STRAUSS, 2003).

(HUGH-JONES, 1999). Algumas diferenças parecem ocorrer entre estas duas formas, e o XH seria aquele relacionado às sociedades mais igualitárias, mais orientadas à guerra e à caça, sendo o poder secular mais afastado do poder "sagrado", de forma que os xamãs desse tipo gozariam de pouco status relacionado a esse poder. Já o XV parece estar relacionado às sociedades mais hierarquizadas, com menor ênfase na guerra e na caça, onde os poderes seculares e rituais costumam ser mesclados e relacionados a homens mais poderosos; os xamãs deste tipo teriam alto status e um papel chave na reprodução social a partir de rituais associados à noção de ancestralidade (HUGH-JONES, 1999).

Contudo, essa separação ideal em dois tipos de xamanismo não deve ser aplicada de modo categórico, pois o xamanismo está diretamente relacionado a modos de ver o mundo extremamente fluídos e dinâmicos. Isso se dá de tal forma que tais características não são fixas, e é muito comum que os dois tipos de xamanismo ocorram ao mesmo tempo, tanto com apenas um sujeito desempenhando ambas as funções, quanto a partir de uma separação de funções em indivíduos diferentes.

O que nos interessa aqui é salientar esse caráter dual do xamanismo e destacar seu potencial transformativo, não apenas enquanto operação, mas enquanto uma característica estrutural. O xamanismo pode, assim, se construir de modos distintos, e sofrer transformações, estas que parecem estar ligadas às noções de horizontalidade/verticalidade.[36] Assim, é possível ver no xamanismo alguns movimentos que o transformam, conforme este tende a vetores mais horizontais, ou verticais. Esta ideia pode ser mais bem explicada se pensarmos a partir da descrição a seguir:

> [...] Se o primeiro (xamanismo horizontal) se aproxima da forma ameríndia mais "típica", na qual o xamã como mediador entre mundos se submete a uma espécie de "sacrifício de si" entregando-se ao devir-outro, o último (xamanismo vertical) remete aos sistemas sacrificiais clássicos, no qual um sacerdote (sacrificador, que se separa da vítima) faz-se intermediário entre as divindades às quais ele se endereça e a coletividade humana que ele mesmo ajuda a cristalizar. Se o xamanismo horizontal recusa uma hierarquia ontológica e, por conseguinte, sociopolítica entre os seres do cosmos e do *socius*, o xamanismo vertical produz essa hierarquia ao mesmo tempo ontológica – entre deuses e homens, e entre homens e animais – e sociopolítica – entre aqueles que detêm o poder místico, e que podem representar a coletividade, e os que permanecem privados dele (SZTUTMAN, 2012:99).

[36] Devemos sempre frisar que esta divisão não está relacionada a um caráter evolucionista, onde um viés mais horizontal estaria relacionado às sociedades mais "simples", e a verticalidade aquelas mais "complexas", como se a passagem de um ao outro estivesse relacionada a uma questão de evolução no sentido linear. Como discutiremos adiante, tal passagem se relaciona a fenômenos bastante complexos que se dão em outra ordem de processos que não em uma escala evolutiva do menos ao mais complexo.

Neste sentido, de acordo com Viveiros de Castro (2008) existem duas derivas possíveis para o xamanismo, sendo uma a transformação profética e a outra a transformação sacerdotal. A primeira estaria inclinada a um vetor horizontal, que o autor associa a um "aquecimento histórico do xamanismo", enquanto a segunda estaria direcionada a um eixo vertical, ou a um "resfriamento político" do xamanismo, ou seja, seu enquadramento dentro do poder social (VIVEIROS DE CASTRO, 2008).

A estes casos se sucedem também algumas mudanças na função xamânica. Em um deles o xamã se associaria a figura do profeta, recusando radicalmente a separação de humanos e não humanos, buscando o restabelecimento de certo tempo mitológico, onde humanos, deuses e bichos contem-se uns nos outros, sem essa extensão ou multiplicação de perspectivas.[37] Já na situação de verticalização, o xamã transforma-se em sacerdote, que à diferença da função mediadora anterior exerce a representação dos humanos frente aos não humanos, tal situação acarretaria em uma cristalização de coletivos (SZTUTMAN, 2012:100).

De acordo com Viveiros de Castro, esse processo de "transformação sacerdotal" do xamanismo, parece estar intimamente ligado a um processo de construção de uma interioridade social, que culmina no surgimento de valores como a ancestralidade (ênfase de continuidade entre vivos e mortos), e a hierarquia (descontinuidade sincrônica entre vivos). Assim, o xamanismo vertical seria endoprático, enquanto o xamanismo horizontal seria exoprático, pois opera a partir de um distanciamento entre humanos e mortos, criando continuidades, por exemplo, entre humano e animais (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Para este mesmo autor, ocorre que na Amazônia a exopraxis é anterior – lógica, cronológica e ontologicamente – à endopraxis, e permanece operativa mesmo nas formas onde a hierarquia se expressa de alguma forma. [38]

O mais interessante nas ideias deste autor é que o xamanismo horizontal marca a impossibilidade de uma coincidência estável e segura entre poder político e potência cósmica,

---

[37] Ainda segundo Sztutman (2012), isso nos remete diretamente ao quadro do profetismo indígena, sendo que estes poderiam ser vistos como verdadeiras máquinas de guerra, puras e até mesmo suicidas.

[38] De tal modo que, na Amazônia: "Os mortos nunca deixam de ser parcialmente animais, pois todo morto gera um espectro, na medida em que tem um corpo; e nessa medida, se alguém pode nascer aristocrata, ninguém morre imediatamente ancestral; não há puros ancestrais exceto no tempo pré-cosmológico e pré-corporal do mito — mas ali humanos e animais se comunicavam diretamente. De outro lado, os animais, plantas e outras categorias amazônicas de seres jamais deixam de ser inteiramente humanos; sua transformação pós-mítica em animais etc. contra-efetua uma humanidade originária, fundamento da dialogia xamanística com os seus representantes atuais. Todo morto continua um pouco bicho; todo bicho continua um pouco gente. A humanidade permanece imanente, reabsorvendo uma boa maioria dos focos de transcendência que emergem incessantemente por toda parte do vasto tecido do socius amazônico" (VIVEIROS DE CASTRAO, 2008:22).

o que dificultaria a execução de um modelo sacrificial de tipo clássico. Já a instituição de um xamanismo do tipo sacerdotal seria marcada, por sua vez, pelo estabelecimento do sacrifício, ponto que para Viveiros de Castro, marca a "captura do xamanismo pelo Estado", demarcando o fim das operações de bricolagem cosmológica do xamã, para enunciar o estabelecimento da engenharia teológica do sacerdote (VIVEIROS DE CASTRO, 2008).

Nesta linha, Renato Sztutman aponta que em alguns casos, como os Guarani, os Amuesha e os Tukano, o xamanismo pode verticalizar-se enquanto uma espécie, ou tentativa de superação de uma situação de predação generalizada, desenvolvendo assim, a função de pacificar certas relações ao se opor à guerra e à feitiçaria (SZTUTMAN, 2012). Ou seja, parece que a própria verticalização do xamanismo vem de uma tentativa de apaziguar e organizar um cosmos tão agressivo e perigoso; situação que não acontece em todas as sociedades, onde o idioma predominante será o da predação e da guerra.

Tais possibilidades são muito interessantes para pensarmos estas questões que expusemos em outros momentos deste capítulo, como a dicotomia existente entre sociedades complexas com religião estatal (sacerdotes) e sociedades mais "simples" caracterizada pelo xamanismo e pela presença de xamãs. Contudo, conforme pode ser notado pela discussão feita por estes autores, o xamanismo parece estar na base destes distintos fenômenos, e que tais divisões parecem se dar mais por processos históricos, políticos e por mudanças nos sistemas ontológicos que levam a uma transformação, do que por uma separação por essências, ou por naturezas entre os diferentes tipos de xamanismo.

Parece também existir a possibilidade de estas mudanças ocorrerem não apenas em um processo diacrônico, mas de maneira bastante pendular, em um movimento de alternância. Como sugere Hugh-Jones, o xamanismo vertical e o horizontal podem coexistir em uma mesma sociedade, operando relações distintas, a partir de seus próprios meios de ação e ordenação. O que não implica que tais mudanças ou alternâncias estejam relacionadas a um processo evolutivo de um tipo de xamanismo a outro[39], mas uma propriedade intrínseca ao

[39] Possivelmente de um tipo horizontal a um vertical, visto que, conforme discutimos anteriormente, na base das ideias neoevolucionistas está a separação entre sociedades pela noção de "organização social", separando em uma escala evolutiva aquelas mais simples (sem estado), daquelas mais complexas (com estado). Esta divisão se expressa também em estudos sobre as cosmologias, e religiões indígenas, separando radicalmente o xamanismo/xamãs da ideia de Estado/sacerdotes. Como vimos, é justamente este tipo de separação que ajuda a sustentar as diferenças nas narrativas sobre os Andes e Amazônia elaboradas pela antropologia e pela arqueologia enquanto disciplinas.

xamanismo, este mesmo que aparece enquanto uma expressão da dinâmica fluidez das ontologias ameríndias.

Esta dinâmica seria tão forte dentro das sociedades Amazônicas, que – ao retomar a ideia de Hugh-Jones - Viveiros de Castro sugere que a típica horizontalidade do xamanismo amazônico seria em realidade uma "transversalidade", pois a relação entre humanos e não humanos não poderia ser pensada nem em termos de igualdade, nem em termos de hierarquia. Isto leva o autor a repensar este modelo e propor uma terceira via, ou forma de comunicação transversal entre incomunicáveis, onde os vetores horizontais e verticais são apenas derivas possíveis do xamanismo transversal (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Este seria, então, o verdadeiro operador de relações dentro da região amazônica, onde diferentes sociedades têm no xamanismo sua via de comunicação e de relação em um cosmos habitado por diversos agentes.

Acreditamos que estas discussões teóricas advindas do contexto de estudo das sociedades indígenas amazônicas podem ser de grande inspiração para pensarmos outros contextos ameríndios. Neste sentido, pretendemos explorar como tais pontos de vista podem nos auxiliar a repensar algumas questões expressas no material arqueológico andino, sobretudo na forma como se dão as relações entre diferentes sujeitos nessas situações de contatos entre as diferentes esferas do cosmos.

Tais discussões sobre a dinâmica de transformações presente no xamanismo, tanto em um âmbito interno, quanto em um âmbito externo, podem nos auxiliar a pensar algumas questões, presentes na iconografia Mochica, que trazem constantemente os temas de sacrifício, caça, rituais de cura e até mesmo transformações (visto que são comuns as figuras híbridas, que misturam características de vários seres; além de uma ênfase no movimento que pode ser percebida em muitas cenas).

Propomos então discutir o tema do xamanismo andino a partir da análise iconográfica de um conjunto de vasilhas cerâmicas Mochicas, atentando para as relações referenciadas nas complexas cenas que não só representam, mas provavelmente agenciam uma série de modos de relação entre diversos seres (humanos e não humanos) dentro de uma intrincada rede de relações sociais, políticas e cosmológicas.

Para tal, nos basearemos também em muitos estudos que, durante toda a década de noventa, se construíram a partir de uma reconfiguração da perspectiva sociocêntrica que discutimos anteriormente. Esta grande mudança se deu a partir de um interesse cada vez

maior no estudo das relações entre “modos de ver”, “dar a ver” e “pensar”, o que, de acordo com Els Lagrou (LAGROU, 2013), levou também a um retorno dos temas das artes, das imagens e dos objetos no campo de estudos da antropologia, etnografia e arqueologia. Lagrou atenta para a importância de focarmos nas relações entre formas ontológicas específicas e a produção de imagens materiais de uma sociedade, abordagem que pode ser muito inspiradora para o estudo arqueológico aqui proposto.

Da mesma maneira, temos também os trabalhos de Descola (2011) e Carlo Severi (2013) que exploram novas possibilidades interpretativas a partir do estudo das ontologias humanas, e como estas formas de ver o mundo se expressam nas produções materiais e imagéticas das mais distintas sociedades. Tanto que podemos pensar, a partir da cultura material, como estas diferentes formas ontológicas se expressam, e que tipos de seres constroem – como estes se relacionam e quais propriedades lhes são associadas (DESCOLA, 2010).

Levando em consideração as discussões desenvolvidas até agora neste capítulo, buscamos construir uma base teórica sobre cosmovisão andina e quais os papéis do xamanismo neste contexto, a fim de aprofundar algumas discussões que serão de extrema importância para a análise da cerâmica Mochica. Tal base teórica permite o estabelecimento de uma análise focada em como os rituais e contextos cosmológicos que aparecem no material analisado podem estar relacionados a uma dinâmica de relações e transformações que é própria do xamanismo. Deste modo, propomos uma análise sobre o xamanismo baseada em três eixos que acreditamos estar alinhados com as propostas teóricas aqui expostas.

Como vimos até agora, o xamanismo não pode ser reduzido a um mero conjunto de técnicas e personagens tipo, pois se trata antes de uma maneira de relação entre seres que habitam um cosmos dotado de características específicas, onde todos os seres são sujeitos dotados de intencionalidade. Assim, realizamos nossas análises com base em três questões que acreditamos ser centrais ao xamanismo e que definiram a categorização dos grupos de peças analisadas: presença de certos personagens, ou sujeitos mediadores; ação ritual e relação entre personagens; e transformação.

Acreditamos, assim, ser possível sugerir um olhar mais flexível sobre os Andes a partir de tais ideias baseadas nos estudos sobre o xamanismo amazônico; buscando entender o xamanismo andino a partir da dualidade expressa em sua cosmovisão e não apenas a partir de

modelos cristalizados na noção de Estado, que tendem a trazer como possibilidade de sujeitos mediadores apenas a figura de sacerdotes.

Ou seja, da mesma maneira que autores como Neurath e o próprio Descola sugerem que é possível uma alternância entre modos de operação ontológicos, acreditamos ser possível uma alternância entre modos de operações xamânicas, que ora parecem mais inclinadas a um vetor horizontal, ora a um vetor mais vertical, podendo até mesmo se transformar radicalmente pela ação acentuada de um dos vetores.

Portanto, pretendemos repensar algumas relações cosmológicas que aparecem na cerâmica Mochica a partir de um olhar inspirado pelos estudos mais recentes sobre o xamanismo ameríndio. Assim, esperamos alcançar um melhor entendimento das formas de relação operante entre os seres que habitam o “cosmos andino”. Nesse sentido, a arqueologia, apesar de suas limitações inerentes, pode ser de extremo valor, pois possibilita uma enorme diversidade de estudos que abordam temas e temporalidades distintos; gerando quadros mais complexos e menos homogeneizantes para as regiões andinas.

Partiremos, no próximo capítulo, da explanação sobre a metodologia de análise iconográfica utilizada neste trabalho, para em seguida, iniciar as discussões referentes aos conjuntos cerâmicos analisados.

Capítulo 3: Cerâmica Mochica e Metodologia de Análise

O corpo de dados desta pesquisa, como dito anteriormente, é formado por peças cerâmicas Mochica pertencentes aos acervos de distintos Museus, listados a seguir:

- Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP
- Museo de Arqueología, Antropología e Historia – Universidad Nacional de Trujillo (Trujillo/Peru)
- Museo Nacional de Arqueología y Etnografía Heinrich Brüning (Lambayeque/Peru)
- Museo Cassinelli (Trujillo/Peru)
- Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Lima/Peru)
- Museo Larco (Lima/Peru).

Como discutimos no primeiro capítulo desta dissertação, a cerâmica Mochica é considerada uma cerâmica de uso ritual, encontrada majoritariamente em contextos funerários de personagens que pertenceram às elites, ou associada a estruturas arquitetônicas relacionadas a contextos rituais. Tais peças tem por característica a rica iconografia e simbologia associadas a suas características morfológicas, aspectos que foram considerados na análise dos conjuntos artefatuais selecionados como fonte de pesquisa, conforme proposto nas considerações e discussões apresentadas nos capítulos anteriores. Consideramos, assim, as relações entre cultura material e linguagem como direcionamento teórico que será utilizado na análise e interpretação destas peças cerâmicas.

Como apontamos, tal abordagem apresentada pela arqueologia estrutural e pela arqueologia contextual, entende a cultura material enquanto linguagem ou texto. Pautada na metodologia sistematizada por Jürgen Golte[40], empreendemos análises iconográficas e morfológicas dos artefatos cerâmicos selecionados, constituindo conjuntos de peças que demandam uma sistematização rigorosa de levantamento, análise e sistematização de dados, visto que em muitos casos as peças não possuem um registro de proveniência e chegaram às

[40] Jurgüen Golte (2009) é o autor de um dos trabalhos mais extensos de análise da cerâmica ritual Mochica já realizados. Suas análises abordaram tanto o modo como se estabeleceram sistemas de significados, quanto os tipos de relações que se mantém com a cosmovisão, contribuindo para o avanço metodológico, bem como interpretativo. Discutiremos, mais à frente, as questões pertinentes ao trabalho deste autor.

suas respectivas instituições dissociadas de informações sobre os contextos de escavação. Este fato advém, principalmente, da antiga prática de *huaqueo* no Peru (saque de materiais arqueológicos), processo a partir do qual foram se formando grandes coleções particulares, como também foram constituídos muitos dos acervos musealizados.

Quando analisadas em conjunto, estas peças dotadas de uma rica iconografia podem fornecer uma quantidade significativa de dados, se empregados os fundamentos teórico-metodológicos específicos para estudos iconográficos desta natureza. Além disso, em muitos casos estes dados podem ser complementados e repensados a partir de uma série de informações provenientes de outras peças que apresentam um histórico ou mesmo um informe com dados do contexto de escavação. Atualmente proliferam-se as escavações arqueológicas em diferentes sítios arqueológicos Mochica, o que nos permite elaborar mais profundamente muitas de nossas análises e interpretações.

Para realizar a análise das peças, elaboramos dois bancos de dados em Access. Essa separação baseou-se na percepção de dois tipos básicos de peças cerâmicas: aquelas que traziam apenas a figura de um personagem, e aquelas que traziam cenas, onde atuavam um ou mais personagens. O primeiro grupo foi chamado de “Vasos Personagem”, e o segundo de “Vasos Dinâmica” (pois traziam não apenas uma figura, mas uma imagem dinâmica, onde personagens realizavam ações).

Dentro deste grupo chamado de “Vasos Dinâmica”, teremos também um grupo com menor número de peças, chamado de “Vasos Transformação”, que trazem cenas que aludem a processos dinâmicos de transformação entre seres.

3.1 Metodologia de Análise

Antes de apresentar os resultados obtidos a partir da análise dos conjuntos citados, é necessária a discussão de alguns aspectos metodológicos expostos pelo trabalho de Jürgen Golte (2009) que serviram de base para o estabelecimento da metodologia aqui utilizada. A seguir, trataremos mais detalhadamente da separação destes três grupos, e como se deu a elaboração dos bancos de dados para as análises de cada tipo de peça.

Uma das principais contribuições de Golte (2009) ao estudo da iconografia Moche reside na crítica a alguns estudos anteriores[41], por conta de certa tendência à definição de grandes temas, limitando-se primeiramente à definição de ações e só secundariamente de atores, o que gerou interpretações equivocadas que não levavam em consideração a questão de diferentes atores operando ações similares (GOLTE, 1994:20). Além disso, Golte critica as análises feitas apenas a partir da técnica de *rollout*, esta que consiste em fotografar, ou desenhar a vasilha de modo a abrir a cena presente no bojo da mesma, criando uma imagem bidimensional, conforme se observa nas Figuras 7 e 8.

Tais considerações se baseiam em reflexões sobre a cosmovisão andina exposta anteriormente, uma vez que, ao estudarmos a iconografia Mochica, devemos dar grande atenção à identificação e posicionamento dos atores - mais do que à sequência de eventos – pois tais posicionamentos fazem referência ao lugar destes mesmos atores dentro de uma ordem cósmica (GOLTE, 1994:206). E para isso é essencial olharmos para o modo pelo qual a cena se compõe no corpo do vaso, sendo este o responsável pela definição do posicionamento, e até das relações entre os atores iconográficos.

Segundo o autor, estas questões estão intimamente ligadas à ideologia das elites Mochicas, de tal modo que *"La ubicación de los actores en espacios a los cuales se adscribía un género era la condición básica para que los moche pudieran cumplir su función en la reproducción permanente del mundo en encuentros generativos"* (GOLTE, 2012:207).

A iconografia Mochica apresenta, portanto, verdadeiros contextos narrativos, onde o próprio vaso cerâmico pode ser visto como um contexto significante, e suas formas preservam relações com as concepções espaço-temporais da cosmovisão andina. A superfície cerâmica é usada para criar esquemas capazes de expor ideias através da inter-relação entre os diferentes elementos significantes (GOLTE, 2009).

Encontramos, então, na cerâmica Mochica, uma iconografia que se desenvolve em diferentes níveis, tanto em peças que trazem apenas alguns elementos básicos de significado (sememas) - estes que fazem referência a conceitos mais complexos relativos à cosmovisão (Figura 7) – quanto em outras onde temos narrativas complexas, que trazem cenas

[41] O autor critica principalmente o trabalho realizado por Christopher B. Donnan (1999), este que foi um dos principais estudiosos da iconografia Mochica, responsável pela definição dos grandes temas iconográficos, e que pautava suas análises cerâmicas a partir da técnica de *rollout*.

possivelmente míticas e rituais, com diferentes personagens agindo em diferentes contextos (Figuras 8 e 9).

Figura 7: Vasos com representações geométricas que fazem referências às noções espaço-temporais.
Fonte: DONNAN, 1999: 27.

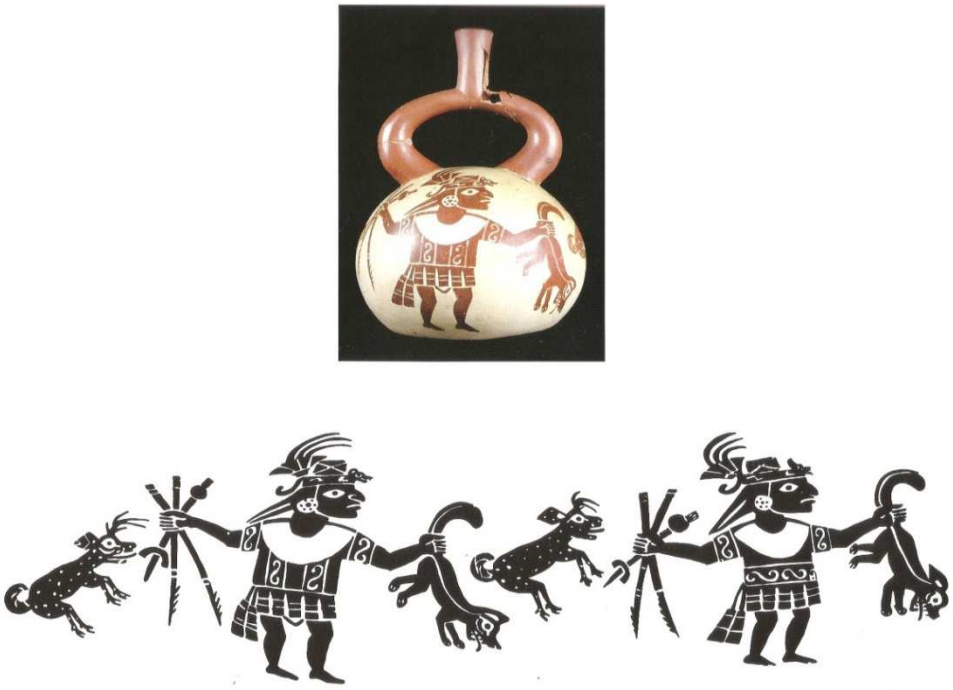


Figura 8: Representações de atividades como a caça da raposa e do veado.
Fonte: DONNAN, 1999:68.

Figura 9: "The Warrior Narrative". Representação de guerreiros em combate.
Fonte: DONNAN, 1999:70.

Um dos pontos principais do trabalho de Jürgen Golte foi o esforço para entender a linguagem iconográfica da cerâmica Mochica, buscando uma lógica própria de representação, responsável por criar e organizar significados simbólicos veiculados aos artefatos. Para tal, o autor levou em consideração diferentes escalas de análise, onde cada vasilha em si forma um grupo de significantes estruturados, mas que só ganham sentido nas relações que estabelecem dentro de um campo semântico maior. Isso nos leva ao estudo comparativo, buscando observar a relação entre diferentes tipos de iconografias e formas cerâmicas, além de considerar - quando se conhece esta informação - os contextos a que estão associadas (GOLTE, 2009).

Podemos pensar, a partir dessa proposta analítica, que existe uma interface de diálogo entre o trabalho de Golte e as discussões sobre o pensamento estruturalista de Lévi-Strauss, que discutimos juntamente com as correntes arqueológicas que tratam a cultura material enquanto linguagem – sem ignorar a possível influência de inúmeros estudos iconográficos mesoamericanos, ou de outras regiões sul-americanas como o caso circuncaribenho, que se utilizam da mesma metodologia (ARCURI comunicação pessoal).

A cerâmica Mochica e sua iconografia – se pensadas enquanto textos (BROTHERSTON, 1997) – não trazem representações figurativas que demonstram apenas uma variabilidade ecológica, ou dos seres existentes na cosmovisão andina; mas é na conjunção de tais figuras que opera uma lógica que age na construção dos significados. Esta

lógica (gramatical), ou esta linguagem simbólica precede todo o tipo de relação empírica, pois é algo que está intimamente ligado aos esquemas ontológicos, que conferem sentido à existência como algo socialmente inteligível, onde os regimes textuais se subordinam, por sua vez, a estas formas de pensamento (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Portanto, concordamos com uma visão que interpreta a iconografia enquanto texto. Isso nos permite tratar a própria cerâmica enquanto um contexto, que deve ser analisado a partir das possibilidades de significado das diferentes imagens, abarcando a relação e movimento existentes entre os diferentes símbolos. Contudo, não se trata de reduzi-los ao plano bidimensional, e deve-se sempre articular a análise da pintura com a modelação escultórica da cerâmica. Isso leva Golte a dizer que: "*La cerámica mochica es un medio que construye sentido con objetos tridimensionales*" (GOLTE, 2009: 20).

A Figura 10 nos mostra o modelo elaborado por Golte (2009) – após analisar uma enorme quantidade de vasilhas cerâmicas dos mais diferentes tipos –, ilustrando a diversidade de esquemas de representação utilizados pelos Mochicas, criando relações entre esferas duais e complementares. No caso apresentado, temos a "vasilha de alça estribo", uma das formas mais comuns da cerâmica mochica.

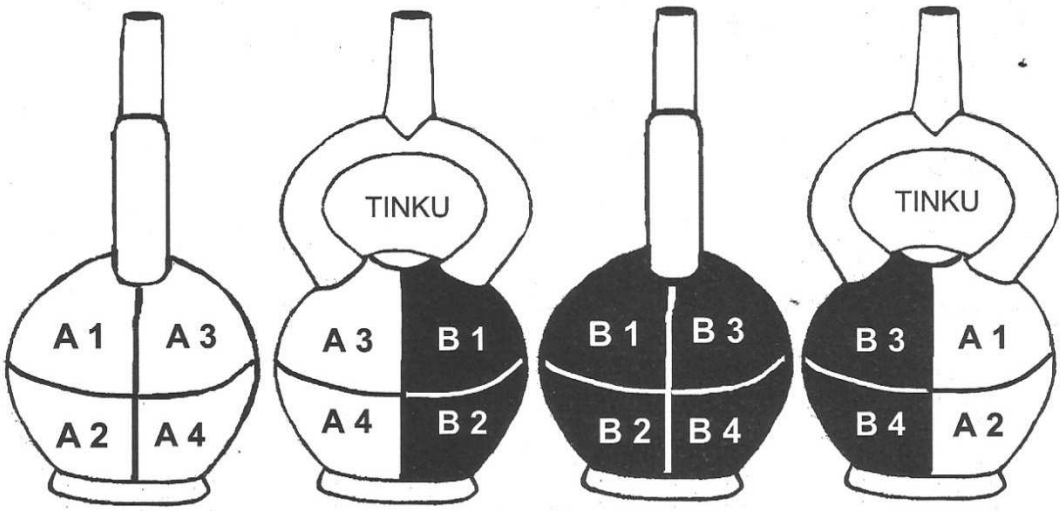


Figura 10: "Cerâmica Cosmológica": esquema da utilização dos espaços da superfície cerâmica.
Fonte: GOLTE, 2009: 82.

Aqui se conformam as transições entre os mundos, e a relação entre os personagens relacionados a cada âmbito de existência; de tal forma que no esquema proposto as relações

podem estar colocadas tanto em um eixo horizontal, quanto vertical. Primeiramente vemos os espaços A e B, onde a transição se dá entre os âmbitos 1e3/2e4. Já os campos referenciados como A3/A4 e B1/B2, ou então como B3/B4 com A1/A2, servem para representações dos encontros entre os opostos complementares sintetizados no *Tinku*, relação esta que é sugerida pela própria alça estribo que liga partes opostas da superfície cerâmica (GOLTE, 2009:82). Desta forma, existem diferentes possibilidades combinatórias que relacionam, por exemplo, os mundos de cima, de baixo; do dia e da noite; ou a época seca e a época úmida (Figura 11).

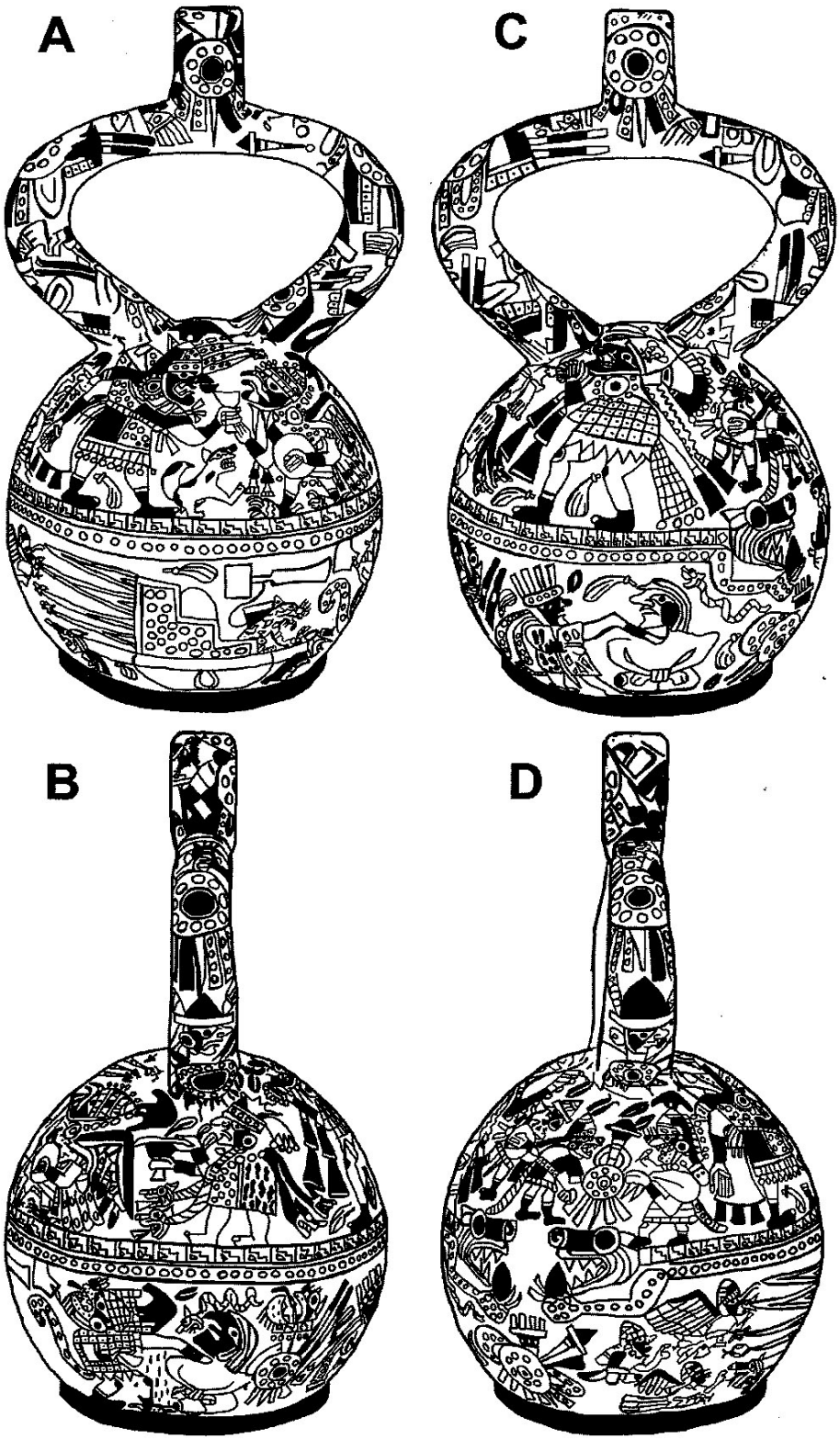


Figura 11: Desenho mostrando a distribuição e os detalhes do tema "Cerimônia de Sacrifício"; destaque para a distribuição dos personagens com relação aos quatro quadrantes do vaso.
Fonte: GOLTE, 2009:78.

Esta explicação resumida demonstra como a superfície cerâmica era utilizada e configurada, a partir de esquemas lógicos que veiculavam diferentes ideias e mensagens por meio da inter-relação entre os elementos representados, mantendo ligações estreitas com os modos de operação da cosmovisão.

Ainda segundo Golte, é possível identificar uma série de atores na iconografia Mochica, a partir de atributos específicos – como alguns tipos de adorno – fundamentais para a identificação de cada personagem (GOLTE, 1994:26). Especial atenção deve ser dada aos toucados, que desempenham um papel importante na caracterização dos distintos personagens presentes na iconografia Mochica, pois podem indicar a relação existente entre determinados personagens, como os oficiantes, e divindades. Ou seja, em muitos casos podemos verificar a qual divindade se refere a ação dos personagens representados pelo tipo de toucados que eles portam (GOLTE, 1994:26).

Deste modo, tentamos aliar diferentes preocupações em todas as etapas da análise cerâmica, focando tanto em aspectos mais formais e ligados aos atributos dos personagens, quanto naqueles associados aos modos de relação entre estes; pensados sempre a partir das discussões sobre a cosmovisão andina que expusemos no capítulo 2 desta dissertação.

Conforme apontamos anteriormente, partimos de uma divisão inicial entre vasilhas cerâmicas escultóricas, que trazem apenas a figura de um personagem, e aquelas que trazem cenas rituais, onde atuam diversos sujeitos (estas cenas são representadas tanto em formas escultóricas, quanto pintadas sobre o bojo da vasilha). Esta foi a divisão preliminar que nos levou a separar os conjuntos analisados em dois grupos básicos, “Vasos Personagem” e “Vasos Dinâmica”, respectivamente.

Estas peças são muito comuns na cerâmica Mochica, que apresenta uma variabilidade de formas e de temas iconográficos. Diante da diferença básica entre vasilhas escultóricas com um personagem, e vasos escultóricos, ou pintados que trazem cenas rituais mais complexas, sentimos a necessidade de elaborar dois bancos de dados distintos, como apontado anteriormente. Contudo, ambos compartilham alguns campos que se referem à identificação das peças como: número de cadastro, instituição e coleção de proveniência, tipo de vasilha, e tipo de queima. A esta primeira identificação, seguem os diferentes campos relacionados especificamente aos “Vasos Personagem”, ou aos “Vasos Dinâmica”.

Ao que diz respeito ao primeiro tipo de peças (Vasos Personagem), o foco se deu sobre as características específicas de cada tipo de personagem classificado enquanto

“oficiante”. Entretanto, conforme veremos mais à frente, estes podem ser repensados enquanto *curanderos*, visto que apresentam uma série de atributos que nos permitem traçar relações com o curandeirismo praticado até os dias atuais na Costa Norte peruana (FRANCO, 2012). Buscamos assim, elaborar campos que nos permitiam identificar diferentes tipos de atributos, como toucados, utilização de objetos e plantas/substâncias psicoativas; além de pensar suas relações dentro do contexto da iconografia cerâmica, visto que algumas vezes estes personagens aparecem em algumas cenas rituais, geralmente operando sessões de cura.

O controle de suas características e atributos faz-se necessário para pensarmos os modos de ação e operação rituais destes personagens e como estes parecem estar ligados a uma esfera de ação bastante relacionada ao curandeirismo. Tal fato os separa claramente daqueles personagens de alto status, relacionados às elites e aos grandes rituais de sacrifício. Uma característica que já nos permite perceber a existência de diferentes tipos de personagens (ou oficiantes) na iconografia Mochica, que cuidam de funções distintas, conforme contextos ou cenas específicas.

Já o segundo banco de dados, ligado aos “Vasos Dinâmica”, tem por foco não apenas a análise dos atributos específicos de cada personagem, mas como se apresenta o movimento da cena e como se relacionam os personagens que ali aparecem. Neste sentido, preocupamo-nos em delimitar as formas de leitura e os sentidos em que se desenrola a cena. Além disso, foram analisadas as características dos personagens que protagonizavam as cenas (da mesma forma que ocorre com os personagens do grupo anterior). Considerou-se, também, a qual âmbito do cosmos estão associados estes personagens, e como eles se relacionam nas cenas – se aparecem, por exemplo, como sacrificadores, sacrificados, caçadores, ou caça.

Dentro deste grupo, dos “Vasos Dinâmica”, existe um grupo específico que chamamos de “Vasos Transformação”, pois trazem cenas bastante específicas de um amontoado de seres relacionados ao *Hurin*, conforme discutiremos adiante. Aqui também foram analisados os personagens presentes na dinâmica, os âmbitos ao qual pertencem e como se dá o movimento e as relações existentes na cena.

Entretanto, como discutimos em capítulos anteriores, este trabalho não tem por objetivo apenas o reconhecimento e classificação destes personagens que aparecem protagonizando as cenas rituais (oficiantes). Acredita-se que não ir além de tais tipologias pode levar a um esquema de análise pouco dinâmico, que não daria conta de responder as questões levantadas nessa pesquisa. Deste modo, direcionamos a análise partindo das

discussões teóricas sobre o xamanismo ameríndio, onde se pode notar, em todos os conjuntos estudados, a presença de alguns conceitos básicos que nos levaram a definir três eixos centrais para a seleção e análise do corpo de dados da pesquisa: o papel mediador exercido por alguns sujeitos dentro de um esquema xamânico (os ditos xamãs); a maneira pela qual se dá a relação entre diversos agentes e sujeitos que habitam o cosmos; e a dinâmica de transformações existente entre eles. É neste sentido que os bancos de dados atuaram como uma ferramenta metodológica que nos auxilia a identificar diferentes tipos de sujeitos na iconografia ou na morfologia da cerâmica Mochica; as relações estabelecidas entre eles – de acordo com a estruturação da cosmovisão andina–, e os casos onde se observam situações de transformação. Discutiremos, a seguir, como estes eixos nos levaram a formar três conjuntos materiais que serão analisados de maneira interligada.

A possibilidade de identificar os atores presentes na iconografia Mochica é um dos pontos de partida para a realização das pesquisas baseadas na iconografia da cerâmica ritual. Logo, o primeiro conjunto de peças é formado por esses personagens que realizam uma função mediadora em cenas rituais, os chamados oficiantes. Assim, num primeiro momento, houve a necessidade de identificação e classificação destes personagens; tal processo partiu do reconhecimento de seus atributos, procurando dessa maneira isolar algumas de suas características principais, como o uso de adornos, roupas, utencílios e plantas. Esse processo auxiliou na identificação dos personagens em cenas distintas, além de fornecer elementos para pensar uma variabilidade de funções e relações.

Régulo Franco, em seu artigo "*Oficiantes y curanderos Moche, una visión desde la arqueologia*" (FRANCO, 2012), aponta dois grupos de especialistas, ou oficiantes, que aparecem na iconografia Mochica. Um deles é formado por especialistas oficiais, classificados pelo autor enquanto sacerdotes dotados de alto status. Seriam os responsáveis pelos ritos oficiais dos templos e espaços cerimoniais diferenciados, elementos muito frequentes nas cenas presentes nessa iconografia (Figuras 12 e 13). Ainda segundo o autor, estes sacerdotes apresentam atributos bem marcados, como toucados, vestimentas e adornos específicos, podendo ser associados às cenas rituais que aparecem em vasilhas com sofisticadas características tecnológicas e de acabamento de superfície, principalmente em vasilhas alça estribo (FRANCO, 2012:18-19).

Figura 12: Oficiante com atributos de alto status carregando oferendas em cena de corrida ritual
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 13: Oficiantes com atributos de alto status participando em uma cena ritual.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Por sua vez, o segundo grupo é formado por personagens que o autor classifica enquanto *curanderos*, pois aparecem na iconografia cerâmica realizando rituais de cura, tratando pessoas por meio do toque ou de uso de plantas. Em muitos casos, portam utencílios, como por exemplo, chocalhos, que ainda hoje são utilizados por curandeiros na Costa Norte peruana (Figuras 14, 15 e 16). Estes personagens estão, em grande medida, associados às vasilhas escultóricas, geralmente aquelas chamadas de cântaros, sendo raramente representados em vasilhas de alça estribo (FRANCO, 2012:18-19).

Figura 14: Cântaro escultórico com figura classificada enquanto "curandeiro", aparece mascando coca, com um "caleiro" em sua mão direita, e um chocalho em sua mão esquerda. Peça pertencente à coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)-USP. Foto da mestranda.

Figura 15: Cântaro escultórico com figura classificada enquanto "*curandero*". Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 16: Vasilha de alças estribo escultórica com figura classificada enquanto "*curandero*" realizando uma operação de cura ou diagnóstico.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

No corpo de dados levantado nesta pesquisa, cerca de 260 peças estão relacionadas a estes personagens, que parecem corresponder à divisão proposta por Régulo Franco. Conforme apontamos anteriormente, criamos campos de análise que pudessem contemplar as características específicas destes tipos de personagens, dividindo-os em alguns grupos. Nas fichas de análise do banco de dados temos, então, campos que abordam aspectos específicos que buscam identificar suas características principais como: sexo, forma corporal (por exemplo: antropomorfa, zoomorfa, cadavérica), roupas e adornos, além do uso específico de objetos ou plantas (alucinógenas, ou não).

A maior parte dos vasos que trazem a figura de oficiantes do segundo grupo, os chamados *curanderos*, são vasos do tipo cântaro escultórico, e formam o grupo que chamamos de "Vasos Personagem". Acreditamos que a análise deste tipo de peça pode fornecer dados importantes sobre um tipo de personagem mediador que não apresenta atributos típicos das grandes elites Mochicas, e que parece estar ligado a atividades de cura e ao uso de dois tipos de plantas psicoativas: a coca e o cacto San Pedro.

Já o grupo formado pelos chamados "sacerdotes" costuma ser formado por muitas vasilhas de alça estribo que apresentam cenas pintadas sobre o corpo do vaso. Tais personagens aparecerem geralmente realizando atividades dentro de cenas complexas que envolvem outros atores, o que nos leva a considerar, além de suas características e atributos específicos, suas funções a partir das relações com outros personagens dentro da cena. Portanto, a discussão relativa aos oficiantes classificados como "sacerdotes" ocorrerá no momento da análise dos conjuntos que chamamos de "Vasos Dinâmica", a partir de um recorte temático focado nos rituais de sacrifício.

Como ressaltamos anteriormente, não nos interessa apenas a tipologia destes oficiantes, mas observar os contextos e relações rituais em que estes estão inseridos, a partir de uma ótica do xamanismo.[42] Esperamos assim, entender os âmbitos de atuação destes dois grupos principais de oficiantes, pensando a função destes diferentes atores enquanto mediadores em contextos rituais específicos, à luz das teorias sobre o xamanismo ameríndio. Além disso, levaremos em consideração se estes personagens podem operar em processos de

[42] Para esta problemática, tomamos por base as teorias antropológicas relacionadas ao xamanismo ameríndio, conforme os debates propostos por Stephen Hugh-Jones (1999) e Eduardo Viveiros de Castro (2002; 2008), apresentados no capítulo anterior.

transformação e mediação próprios das práticas xamânicas, e se estas podem ser entendidas como elementos centrais na estruturação da cosmovisão e organização social Mochica.

Esta divisão deste primeiro grupo em dois tipos principais de oficiantes já demonstra a existência de diferentes âmbitos sociais e cosmológicos de atuação; estes que possivelmente operam a partir de lógicas de mediação particulares que se refletem na existência destes distintos tipos de personagens. Tal ideia parece estar de acordo com o modelo da cosmovisão andina que prevê uma série de espaços cosmológicos habitados por seres distintos, e que opera a partir de uma dualidade dinâmica.

Contudo, analisar apenas as características destes personagens não é suficiente para relacionarmos a cosmovisão Mochica a alguns preceitos associados ao xamanismo ameríndio. Para tal, precisamos de um segundo conjunto de peças, que traz cenas rituais relacionadas ao tema do sacrifício. Discutiremos aqui algumas especificidades ligadas a este tema, que será aprofundado no próximo capítulo.

O ritual de sacrifício humano figura como tema central de inúmeras cenas presentes na iconografia cerâmica Mochica. Steve Bourget, em seu artigo *"Sacrifício humano, poder y ideologia en la cultura Moche"* (2010), realizou um estudo preliminar sobre o sacrifício humano a partir de uma perspectiva histórica, levando em consideração as mudanças políticas, religiosas e sociais que podem ter ocorrido durante o desenvolvimento da sociedade Mochica. Bourget buscou entender quais as relações existentes entre este ritual e as formas de autoridade existentes nesta sociedade.

Baseando-se em dados iconográficos e em escavações arqueológicas que realizou na Huaca de la Luna, Bourget percebeu – em conjunto com outros arqueólogos – uma mudança significativa nos padrões de sacrifícios humanos realizados pelos Mochica. Esta mudança foi associada à existência de dois tipos de sacrifícios rituais complexos, um chamado de "Sacrifício da Montanha" (Figuras 17 e 18), e outro conhecido como "Cerimônia de Sacrifício" (Figuras 11 e 19). Este autor sustenta que no período ao qual se atribui a cerâmica da chamada "Fase Moche III", podem ser identificadas apenas representações do "Sacrifício da Montanha" e que seu protagonista seria um personagem antropozoomorfo dotado de presas (Figuras 17 e 18). Além disso, existe outro tipo de ritual associado a este, chamado de "Cerimonia da Coca" (Figura 20), onde aparecem indivíduos portando "*caleros*" (um recipiente de cal utilizado no consumo de coca) (BOURGET, 2010:580).

Figura 17: "Sacrifício da Montanha".
Peça pertencente ao Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da Mestranda

Figura 18: "Sacrifício da Montanha".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu.

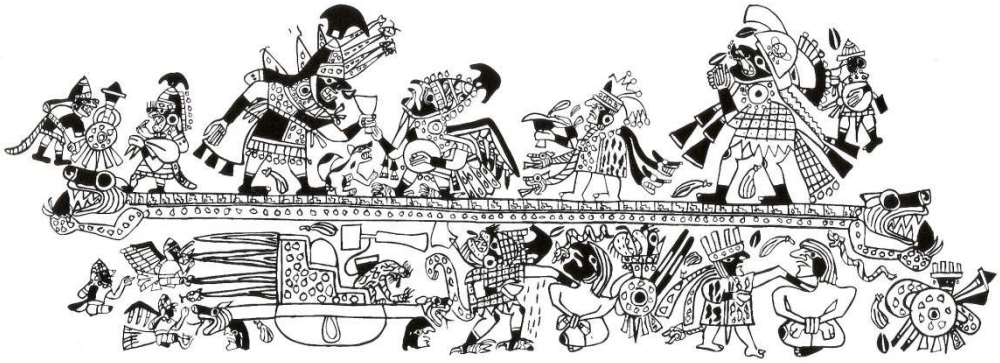


Figura 19: "Cerimônia de Sacrifício".
DONNAN, 1999:131.

Figura 20: "Cerimônia da Coca".
DONNAN, 1999:84

As representações iconográficas referentes à "Cerimônia de Sacrifício" pertencem apenas à Fase IV, de tal modo que esta atividade parece não existir durante as fases anteriores. Associados a esta cerimônia temos novos atores – diferentes daqueles relacionados ao Sacrifício da Montanha – denominados por Christopher Donnan (1975) como personagens A/B/C/D (BOURGET, 2010:580) (Figura 19).

Distintos investigadores atribuíram classificações das mais variadas para estes personagens que realizavam os rituais de sacrifício. De acordo com Bourget, estes já foram relacionados a deuses, ancestrais, sacerdotes e sacerdotisas, xamãs, senhores e reis. Além disso, o autor afirma que teriam existido indivíduos reais dentro da sociedade Moche, que poderiam ter personificado estes personagens[43] (BOURGET, 2010:581).

Pretendemos no decorrer dos próximos capítulos, aprofundar as questões colocadas por Bourget, à luz de alguns dados provenientes de escavações arqueológicas, que podem colaborar para o desenvolvimento de tais questões. Por ora, gostaríamos de salientar a existência destas mudanças percebidas na iconografia Mochica, acerca dos padrões rituais relacionados ao sacrifício humano e, sobretudo, a existência de distintos personagens ligados a estas mudanças. Tal informação nos fornece uma perspectiva histórica sobre a variabilidade nas práticas rituais, mostrando que as estruturas rituais dos Mochicas não permaneceram as mesmas durante todo período Moche.

[43] Em Sipán foram encontradas uma série de sepultamentos de personagens pertencentes às elites Mochicas que foram enterrados com adornos e vestimentas praticamente idênticas àquelas utilizadas por diferentes divindades representadas na iconografia, o que tirou estes personagens de uma esfera puramente iconográfica, ou até mesmo mítica. Tal descoberta foi muito importante dentro da arqueologia Mochica, pois demonstrou que de fato existiam sujeitos que performavam os rituais de sacrifício tal qual estes aparecem na iconografia cerâmica.

Além dos personagens citados acima, o veado é um animal que aparece com frequência nas cenas de sacrifício e que nos ajuda a entender algumas questões existentes no processo de análise, visto que é um dos principais sujeitos nas cenas de caça, tema também muito frequente na iconografia Mochica. Este animal nos chama a atenção pela questão do movimento presente em suas representações e serve como um ótimo exemplo de como certos personagens podem apresentar atributos muitas vezes duais. Estes podem se alternar de acordo com contextos e relações específicas, associadas aos próprios movimentos de inversão e reinversão que ocorrem em um modelo cosmológico não estável, como é o caso da cosmovisão andina.

Ricardo Cavalcanti-Schiel (2014), dentro de sua definição da cosmovisão andina pautada em um esquema ontológico animista, afirma que nos Andes a essência da definição de sujeitos se dá partir de seu "estar em relação":

> *Reconocer a uno como sujeto, o mejor, definir a un sujeto, es reconocerlo como parte de una relación en la que el esfuerzo, fuerza, o energía es el significante genérico. Los sujetos no se definen por una suerte de inmanentismo identitario que preceda a su estar-en-relación; por donde nos parece algo desproporcionado, al menos visto desde nuestro escenario etnográfico andino, el planteamiento de Descola (2005:163-167) de tomar como lógicamente simultáneas y analíticamente equivalentes la "identificación" y la "relación". **La relación nos parece siempre el precedente*** (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014:461).[44]

A análise dos temas de sacrifício e caça, parece confirmar esse caráter relacional de certos papéis e funções atribuídas a alguns sujeitos; tais questões ficam claras diante dos diferentes modos que os personagens presentes nestas cenas são representados, como é o caso do veado. Dependendo da situação onde este se encontra, pode assumir diferentes funções e papéis de acordo com um jogo de relações dado em uma cena[45]. Nas vasilhas que trazem cenas de caça, este geralmente aparece como presa de caçadores (Figura 21), sob uma forma zoomorfa; já em cenas ligadas a contextos de guerra e sacrifício, o veado pode se apresentar sob a forma de um animal oferecido em sacrifício ou sob uma forma antropozoomorfa (Figura 22), como prisioneiro ou guerreiro.

[44] Grifo nosso.
[45] Este jogo relacional que define os papéis de diferentes personagens ficará muito mais claro no próximo capítulo com a análise dos diferentes conjuntos.

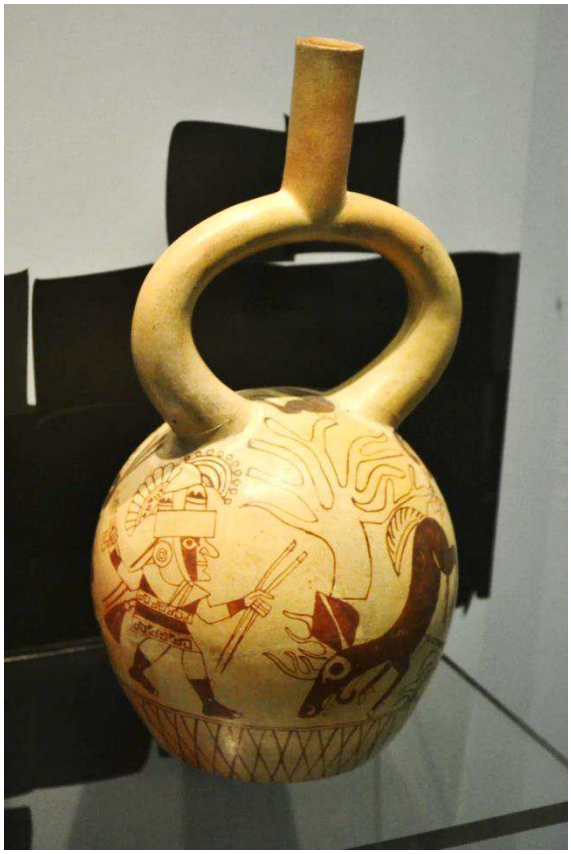


Figura 21: Vasilha alça estribo com cena de caça
Museu Huacas de Moche – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 22: Cântaro escultórico com veado em sua forma antropomorfa, com atributos de guerreiro
Museu Huacas de Moche – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Os exemplos dados acima reforçam a ideia de um estudo pautado nas relações e não apenas na definição estática de personagens, visto que são os contextos e as relações específicas que delimitam o papel desempenhado por certos sujeitos presentes na iconografia Mochica.

O último conjunto é composto por uma série de peças que trazem o tema da transformação. Este nos oferece uma grande oportunidade para entender a fluidez dinâmica que aparece em algumas cenas da iconografia Mochica, como produto de uma organização sociocosmológica estruturada a partir de uma cosmovisão xamânica pautada em noções de transição, movimento e transformação.

Como dissemos anteriormente, este grupo é formado por vasilhas cerâmicas que são normalmente classificadas em acervos pelo tema "mundo horroroso" e que Jürgen Golte (2009) denomina de "vasilhas irregulares" ou "*del orden surrealista*". Estas peças apresentam

variações tipológicas com relação à sua forma, dividindo-se basicamente em vasilhas de boca larga e vasilhas de alça estribo. Apesar desta variabilidade, compartilham algumas características iconográficas importantes que determinam a disposição de distintos elementos na mesma cena, montando um verdadeiro aglomerado de seres em uma construção que, à primeira vista, parece desprovida de ordem.

Golte (2009) associa estas vasilhas a uma forma básica de representações que diz respeito ao mundo subterrâneo. Tal associação se dá de maneira bem direta, visto que a maior parte destes vasos apresenta formas derivadas de tubérculos (Figura 23 a/b e 24), o que também confere essa estética desordenada, especialmente se comparadas às clássicas vasilhas de alça estribo com pinturas em linha fina. Do crescimento irregular destes corpos vegetais, brotam fragmentos de corpos de vários seres distintos, às vezes animais, seres humanos, mortos, e até mesmo seres supranatuais, todos geralmente relacionados ao *Hurin*, ou *Ukhu Pacha*, mundo subterrâneo, noturno e úmido, associado à terra e sua capacidade germinativa (Figura 24).

Figura 23 a: Vasilha alça estribo tuberculiforme (batata) onde se nota o rosto de um felino-Vista frontal
Museu Larco – Lima/Peru
Imagem cedida pelo Museu

Figura 23 b: Vasilha alça estribo tuberculiforme (batata) onde se nota o rosto de um felino-Vista lateral
Museu Larco – Lima/Peru
Imagem cedida pelo Museu

Figura 24: Vasilha alça estribo tuberculiforme onde se nota a presença de um rosto humano, um rosto de coruja e um rosto cadavérico ao lado.
Museu Larco – Lima/Peru
Imagem cedida pelo Museu

É interessante notar que algumas destas vasilhas aparentam ter alguma ligação com os temas de sacrifício e caça, visto que em muitos casos trazem animais relacionados a estes rituais, como veados e lobo marinhos. Ou seja, são vasilhas que parecem trazer o tema de situações limiares, relacionadas à capacidade reprodutiva da terra, ao sacrifício e a uma potencialidade de transformação que aparenta ser própria do mundo abaixo (*Hurin*) (GOLTE, 1994; 2009).

Ao definirmos um enfoque que se baseia em uma perspectiva que surge nos estudos sobre a dinâmica de transformação presente no xamanismo, acredita-se que tais vasos possam fornecer dados valiosos para entender um modo de relação entre estes espaços do cosmos e a

maneira pela qual se estruturam estas relações dentro de uma perspectiva da cosmovisão Mochica.

A abordagem metodológica exposta neste capítulo confere maior atenção aos processos de transformação corporal e mediação, estes que são necessários para manter as relações em uma cosmovisão tão dinâmica e fluída como no caso andino. Buscamos entender as implicações de uma concepção bipartite nas estruturas rituais Mochicas, e como esta estruturação pode inclusive gerar personagens com atributos duais, que se relacionam entre si a partir de um contexto de relações que se baseia em um modelo cosmológico bastante instável e dinâmico, onde são comuns os constantes movimentos de inversão e reinversão entre os âmbitos do cosmos.

Deste modo, espera-se que a partir de uma análise que conjuga estes três conjuntos de vasos seja possível abordar de maneira mais aprofundada algumas questões que aparecem em muitos estudos de arqueologia Mochica. Quais seriam os personagens que exercem papéis mediadores nas relações entre os distintos agentes do cosmos, estes que muitas vezes parecem operar a partir de uma lógica transformacional bastante fluída. Este parece ser o caso dos seres relacionados ao *Hurin*, que aparentemente são dotados de uma capacidade generativa pautada na transformação e inter-relação dos corpos.

Estas discussões serão aprofundadas nos capítulos seguintes, mas gostaríamos, por ora, de ressaltar que as características e detalhes utilizados na diferenciação entre personagens e ações nos mostram o potencial de análise destas peças. Se olharmos para elas enquanto elementos de uma linguagem simbólica, poderemos procurar os padrões de representação e a relação existente entre diferentes personagens, o que se torna um caminho para explorarmos a relação entre seres humanos e não humanos que habitam o cosmos Mochica.

Além do mais, é muito importante a relação diferencial, e até de oposição, que pode existir entre estes personagens ou elementos associados, visto que, de acordo com Lévi-Strauss, cada termo escolhido para a montagem de uma representação inclui, dentro da esfera dos sentidos, todos aqueles outros que foram excluídos. Ou seja, tais escolhas nos falam sobre os outros termos que poderiam ter substituído aqueles utilizados, mas que foram deixados de lado, não por acaso, mas por conta do papel desempenhado por diferentes elementos na construção de significados (LÉVI-STRAUSS, 1985). Tais significados nos trazem dados sobre uma série de estruturas da cosmovisão Mochica que podem ser identificadas a partir da análise de sua iconografia cerâmica.

Entretanto, as análises iconográficas podem nos proporcionar informações ainda mais valiosas quando comparadas com os dados provenientes de diferentes escavações arqueológicas, estas que vêm aumentando muito desde a década de 1980. Deste modo, pode-se estudar a fundo o contexto de produção e utilização destes vasos. Nas escavações de Sipán, por exemplo, foram encontrados sepultamentos dotados da mesma parafernália ritual, envolvendo vasos cerâmicos, roupas, ornamentos e toda uma sorte de outros objetos que aparecem representados em diferentes cenas na iconografia Mochica (Figuras 25 e 26). Este fato pode nos ajudar a entender um pouco mais sobre o uso e o significado destes objetos, para além das características específicas de certos oficiantes e dos papéis desempenhados por estes em diferentes contextos rituais.

Figura 25: Personagem com atributos e adornos relacionados ao Personagem B (Sacerdote Coruja), da chamada "cerimônia da taça"
Museu Tumbas Reales de Sipán – Lambayeque/Peru.
Foto da mestranda.

Figura 26: Taça cerimonial encontrada no contexto da Tumba do chamado Sacerdote Coruja
Museu Tumbas Reales de Sipán – Lambayeque/Peru.
Foto da mestranda.

A escavação destes sítios arqueológicos trouxe uma carga de informações extremamente valiosa para os estudos mochicas; mostrando a necessidade de uma relação de complementaridade entre as escavações arqueológicas e os estudos iconográficos, sendo que os distintos métodos utilizados oferecem muito potencial para a correlação de diferentes tipos de dados. Assim, não podemos ver as representações iconográficas como meros reflexos de contextos rituais, pois estas – como vimos nas propostas teóricas apresentadas anteriormente – seguem regras simbólicas especiais, que operam no nível da linguagem e que tem suas próprias formas de construir abstrações simbólicas sobre conteúdos e relações que se dão em planos míticos ou sociais (BENSON, 2008). É por meio da utilização e análise de diferentes tipos de dados – de peças recuperadas em escavações arqueológica controladas, bem como aquelas sem procedência referenciada – que podemos avançar nos estudos sobre os Mochicas. Deste modo, seguiremos no próximo capítulo com a análise e interpretação dos conjuntos cerâmicos aqui descritos.

Capítulo 4: “Vasos Personagem”

Conforme apresentamos no capítulo anterior, a escolha dos grupos cerâmicos a serem analisados nesta dissertação se deu a partir de três eixos temáticos que acreditamos serem essenciais dentro das discussões sobre o xamanismo ameríndio. Desta forma, pode-se dizer que as discussões teóricas apresentadas nos capítulos anteriores nortearam a escolha das vasilhas cerâmicas a serem analisadas nesta pesquisa.

Em primeiro lugar foram selecionadas cerca de 260 peças cerâmicas que apresentam a figura de certos personagens, possivelmente dotados de uma função mediadora em situações de contato com as alteridades que habitam o cosmos, ou em situações de trânsito, conforme o que discutimos no capítulo 2 a partir dos relatos e estudos etnográficos. Em um segundo momento, selecionamos cerca de 100 peças que trazem cenas diretamente relacionadas ao ritual de sacrifício, este que ora aparece como um ritual associado à montanha, mediado por um personagem antropozoomorfo (ou antropomorfo), ora como uma prática dominada pelas elites; mas que em ambos os casos traz questões pertinentes à relação entre os âmbitos e seres que habitam o cosmos Mochica.

E, finalmente, selecionamos cerca de 80 peças que acreditamos estarem totalmente ligadas à ideia de transformação, pois trazem de forma implícita o princípio de transformação dinâmica (que como vimos anteriormente opera enquanto um dos pilares da cosmovisão andina), como associado aos domínios do mundo abaixo, ou *Ukhu Pacha*. Além destes, existe ainda um grande conjunto de peças que serviram como referência, e que de forma indireta ajudaram a complementar muitas das discussões que traremos neste capítulo.

A análise e a interpretação do material arqueológico apresentam-se em dois capítulos, delimitados por tipos básicos de vasilhas cerâmicas. Neste capítulo 4 apresentamos as discussões relacionadas aos “Vasos Personagem”; e no capítulo 5 aquelas referentes aos “Vasos Dinâmica”, abordando as cenas de sacrifício e vasos que chamamos de “Vasos Transformação”.

Ao longo da discussão, apresentamos uma reflexão sobre como podemos também repensar certos personagens presentes nesta iconografia, e certos tipos de relação entre eles, a partir das teorias sobre o xamanismo ameríndio.

4.1 O problema da classificação de personagens

Uma das principais discussões existentes na arqueologia andina, e mais especificamente nos estudos sobre a iconografia Mochica, dá-se com relação à busca de termos adequados para classificar os personagens que aparecem protagonizando cenas rituais; e que estão presentes na maior parte das vasilhas cerâmicas conhecidas.

Existe certa variedade de temas que configuram tais cenas, onde é possível notar uma série de personagens com características e atributos diversos, tanto ao que se refere a suas vestimentas, objetos e ações, quanto a suas características físicas. É muito comum que alguns destes apresentem corpos híbridos (mesclando, por exemplo, características humanas e animais), o que faz com que geralmente sejam interpretados enquanto divindades, ou seres pertencentes ao mundo "sobrenatural". De tal forma, é muito comum nos estudos Mochicas, encontrarmos referências sobre um "discurso mítico" presente na iconografia cerâmica, onde aparecem diversos seres "sobrenaturais" que muitas vezes costumam ser vistos como divindades, ou como grandes sacerdotes intermediadores, que performam as principais atividades rituais representadas na iconografia cerâmica (GOLTE, 2009, 1994; MAKOWSKI, 1994; DONNAN, 1975).

Os debates sobre estes personagens ainda são muito divergentes. Autores como Hocquenghem (1987), Polia (1987, 1996), Millones (1985), Bourget, (1989, 1994, 2001), Alva (2000) e Franco (2012), apontam para a possível presença de um "complexo xamânico" dentro dos cultos andinos, pautando seus estudos em comparações históricas e etnográficas. A comparação entre diversas fontes, como crônicas coloniais e estudos etnográficos, com o material arqueológico dá suporte a tais ideias. Também são apontadas continuidades entre muitos dos atributos dos curandeiros atuais (como a parafernália ritual e os acessórios), a partir da similaridade com elementos presentes na iconografia cerâmica de diversas culturas andinas pré-coloniais (MAKOWSKI, 1994).

De acordo com Makowski (1994), essa controvérsia na definição de xamãs e sacerdotes aparece nos estudos Mochicas desde que se reconheceu o caráter simbólico e o conteúdo religioso presente nas cenas iconográficas destes conjuntos cerâmicos. Tamanha é a dificuldade de classificar tais personagens, que não existe um consenso estabelecido entre os especialistas da área. Logo, nota-se a utilização tanto do termo xamã, quanto do termo

sacerdote, e às vezes até mesmo do termo “sacerdote-xamã” – principalmente no que se refere aos personagens associados às elites.

Acreditamos ser extremamente complexa a definição precisa de tais personagens presentes na iconografia cerâmica, dificuldade que se dá até mesmo pelos próprios limites dos estudos arqueológicos destas sociedades pretéritas. Não buscaremos, portanto, tratar de resolver essa questão relacionada à nomenclatura exata de tais personagens, visto que seria praticamente impossível estabelecermos definições precisas a partir do estudo iconográfico, sem o respaldo de um trabalho etnográfico direto. Conforme os debates anteriores, acreditamos também que uma lógica xamânica ou um modo de operar próprio ao xamanismo ameríndio estão além da simples identificação de personagens que podem ser classificados enquanto xamãs; o que implica em outros focos e preocupações que discutiremos no decorrer deste capítulo. De toda forma, acreditamos ser necessário aproximar a discussão de certas definições de tais personagens, inclusive porque algumas destas podem nos ajudar a pensar sobre a existência de um modo de operação xamânico na lógica que estrutura a iconografia cerâmica Mochica.

Krzysztof Makowski (1994), em seu artigo *“La figura del “oficiante” em la iconografia mochica: ¿shamán o sacerdote?”* se dedica ao estudo de tais personagens. Enfrentando as dificuldades colocadas pelo debate entre seus pares, o autor acaba por escolher o termo “oficiante” para classificar os personagens que aparecem nos contextos rituais observados na iconografia da cerâmica Mochica.

O uso do termo “oficiante” é justificado pelo autor devido ao seu alcance amplo, que daria conta da variedade destes personagens que protagonizam as mais variadas cenas rituais. Estes, de acordo com Makowski (1994:55-56), se diferenciam de outros atores – como guerreiros, caçadores, pescadores – por usarem uma túnica longa e não possuírem um toucado complexo, utilizando apenas um turbante simples. Além disso, tais oficiantes executam outros tipos de ações distintas, dado que:

> *No combaten, no cazan, no pescan, ni recolectan caracoles terrestres; el baile y el acompañamiento musical son las únicas actividades colectivas en las cuales toman parte activa, al igual que otras categorías de personajes. Asumen más bien roles protagónicos en los momentos culminantes de las ceremonias cuando el acto realizado implica una comunicación directa con el numen* (MAKOWSKI, 1994:56).

Ao definir e defender o uso do termo oficiante, Makowski (1994) critica o uso do termo xamã para definir estes diferentes atores que aparecem iconografia cerâmica. Para tanto, o autor baseia seu argumento no fato de estes serem dotados de diversos atributos, realizando atividades que podem ser tanto associadas ao exercício do sacerdócio, quanto à ação de curandeiros. Isto levaria a um uso indiscriminado do termo xamã e, consequentemente, a um tratamento impreciso de tais personagens.

Entretanto, acreditamos que o uso do termo "oficiante" não resolve em nenhuma medida os debates sobre a classificação e interpretação das funções rituais destes personagens, como pretendia Makowski, mas acaba apenas por esquivar do problema, por justamente se tratar de um termo muito amplo e, até mesmo difuso.

Além disso, Makowski parte de um recorte que privilegia os suportes pictóricos (vasilhas cerâmicas que trazem a pintura fina, descritas anteriormente), e da análise de três temas específicos: "*Lanzamiento de las Flores"* (Figura 27), *"La Libación"* (Figura 28), e a *"Carrera con Andas* (Figura 29)*"* (MAKOWSKI, 1994:54 e 58). De acordo com o autor, esta escolha se justifica pelo fato de que tais cenas oferecem um verdadeiro contexto narrativo entre as imagens, o que permite uma análise do contexto de ação destes personagens.

Figura 27: Cena conhecida como "*Lanzamiento de las flores*".
MAKOWSKI, 1994:95

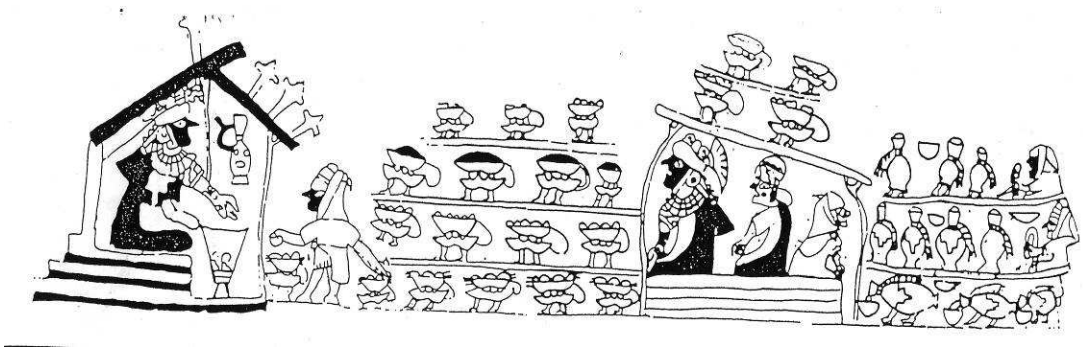


Figura 28: Cena conhecida como *"La Libación"*
MAKOWSKI, 1994:95

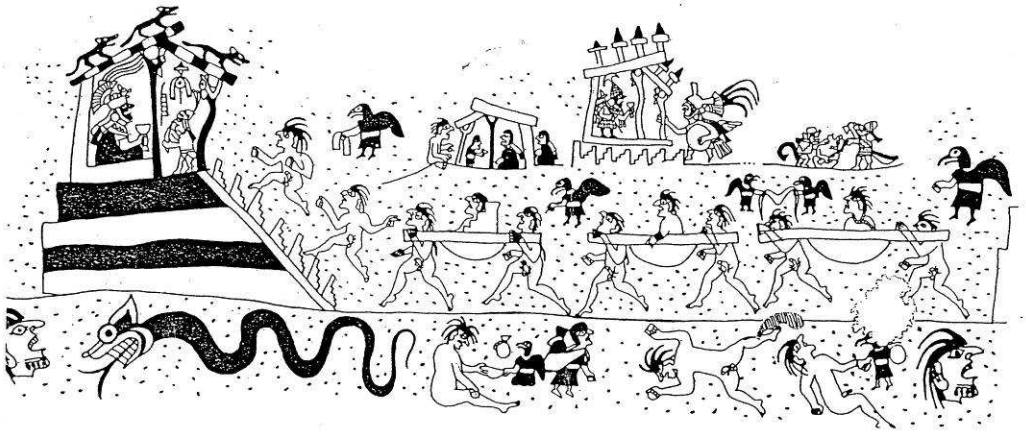


Figura 29: Cena conhecida como *"Carrera con Andas"*
MAKOWSKI, 1994:95

Concordamos que tais cenas pictóricas são de extrema importância para os estudos iconográficos sobre os rituais Mochicas, devido seu alto nível de detalhes na representação dos atributos de cada personagem, e por trazerem a dinâmica de ações e relações associadas a cada um destes. Contudo, ao ater-se à análise destes tipos de conjuntos cerâmicos para apresentar sua crítica ao uso do termo xamã – e para justificar o uso do termo "oficiante"–, Makowski (1994) acaba por excluir uma série de vasilhas escultóricas que trazem a figura de um tipo de personagem (aqui denominados de *curanderos*) que consideramos centrais para este tipo de discussão. Além disso, acaba também por estabelecer um recorte cronológico muito claro, este mencionado pelo próprio autor: "*La difusión de la pintura en línea fina del relieve impreso en molde ampliaran considerablemente las posibilidades de expresión plástica en la cerámica recién en las fases maduras del estilo Moche, esencialmente durante*

las fases IV y V de R. Larco Hoyle, es decir aproximadamente entre el siglo V y VIII D.C. (MAKOWSKI, 1994:54)."

Definir um recorte temporal não nos parece, a priori, um problema. No entanto, conforme discutiremos adiante, quando apresentarmos as peças relacionadas aos rituais de sacrifício, este período da história Mochica – relacionado às fases cerâmicas IV e V – parece estar marcado por uma série de mudanças políticas. Elas dizem respeito à mudança nos padrões dos rituais de sacrifício, tanto em sua execução, quanto na forma que se materializa na iconografia cerâmica (BILLMAN, 2010; BOURGET, 2010). Tal fato nos parece comprometer um pouco as críticas feitas por Makowski, visto que sua análise enfoca um período bem específico da produção cerâmica Mochica, que aparentemente vincula-se ao fortalecimento de determinada(s) elite(s) e à consolidação de um poder mais verticalizado.

Pode-se assim dizer que Makowski é um dos principais críticos de uma perspectiva focada no xamanismo, mostrando-se mais preocupado com as formas de culto institucionalizadas e com os diferentes níveis de complexidade existente nos padrões de "organização social" na região dos Andes Centrais. Sua postura fica clara quando baseia sua crítica ao estudo sobre a presença de práticas xamânicas entre os Mochicas a partir da dificuldade de acreditar que a sociedade Moche, responsável por expressivo "desenvolvimento cultural", pudesse carecer da instituição do sacerdócio (MAKOWSKI, 1994:53).

A ideia de uma sociedade "tão complexa" como a Mochica não prescindir de um culto institucionalizado nos leva a pensar se essa tendência, em simplesmente negar o uso do termo xamã – ou de recusar-se a um olhar sobre as práticas rituais Mochicas, enquanto possivelmente dotadas de um caráter em alguma medida relacionado ao xamanismo ameríndio–, não reforça uma postura de que sociedades estatais obrigatoriamente organizariam grandes cultos institucionalizados, dirigidos por sacerdotes; ou seja, uma postura voltada ao lugar comum que se firmou sobre os Andes, a partir de um olhar bastante neoevolucionista[46].

[46] Não se trata, contudo, de negar a verticalização do poder nos Andes, ou de negar a existência de tais instituições hierárquicas de poder e de culto, estas que se confirmaram no caso Mochica a partir de uma série de escavações arqueológicas como, por exemplo, as realizadas em Sipán, Huaca de la Luna, El Brujo e tantos outros. O que defendemos é que esta postura, quando simplesmente naturalizada, nos leva a aplicar modelos prontos que muitas vezes não nos permitem enxergar os diferentes nuances que podem existir em certos contextos. Os conjuntos cerâmicos analisados mostram como existe uma interessante variedade de personagens na iconografia cerâmica Mochica, que não parecem estar relacionados a estes espaços dominados pelas elites, e

Assim, apesar de utilizar a categoria de "oficiantes", este autor demonstra uma tendência a manter a interpretação de tais rituais no modelo clássico, predominante na historiografia. Esta visão, focada apenas nos grandes rituais performados por estes personagens vinculados às elites, em um período específico da história Mochica, acaba por valorizar a instituição do sacerdócio enquanto um sinal de "complexidade" na organização social; o que, por sua vez, acaba por desprivilegiar os estudos sobre o xamanismo. Trata-se, assim, de pensarmos que tais análises podem ofuscar o interesse pelos estudos sobre o xamanismo dentro das sociedades andinas, pois ao verem o Estado como um avatar da complexidade social trazem – como afirma Johannes Neurath (2011) – a ideia de que o xamanismo seria um fenômeno associado apenas às sociedades menos complexas, logo sem Estado.

Partindo deste ponto de vista, focado na análise de atributos de personagens e na predileção por cenas pintadas sobre os vasos cerâmicos, optamos por pautar nosso estudo sobre um suposto xamanismo Mochica, em trabalhos de especialistas como Régulo Franco (2012), Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon, Santiago Uceda (2004) e Walter Alva (2000), que além da análise de várias cenas iconográficas, se debruçam também sobre uma série de vasilhas escultóricas com apenas um personagem, dotado de características e atributos bastante interessantes e pertinentes a estas discussões.

De acordo com Régulo Franco (2012), os especialistas rituais que aparecem na iconografia Mochica podem ser divididos em dois tipos básicos: aqueles que se dedicavam aos rituais de cura, a partir do uso de plantas e técnicas específicas para tal esfera de atuação; e aqueles relacionados ao culto oficial, vinculados ao serviço do bem estar e saúde da sociedade como um todo. Os primeiros são classificados por este autor enquanto *curanderos*, e os segundo enquanto sacerdotes[47] (FRANCO, 2012:19). A seguir, nos dedicaremos às discussões pertinentes ao grupo de peças classificado enquanto *curanderos.*

---

que cuidavam da mediação de outros tipos de relações. Acreditamos que é muito importante atentarmos para estes outros contextos de ação mais "marginais", que por muito tempo fugiram ao interesse dos estudos norteados pelo olhar neoevolucionista, onde a preocupação - conforme discutimos no capítulo 2 desta dissertação - residia no estudo dos cultos institucionais e na conformação de uma complexidade social que encontrava sua manifestação máxima na ideia de Estado.

[47] Discutiremos o segundo grupo - os ditos sacerdotes - mais à frente, quando entrarmos no tema do ritual de sacrifício.

4.2 *"Curanderos"* e relações de mediação: dados da análise

Como dito anteriormente, analisamos cerca de 260 vasilhas cerâmicas que parecem corresponder a esta classificação proposta por Régulo Franco (2012). Deste total de peças analisadas separamos dois grupos principais: um formado pelos personagens antropomorfos (Figuras 30 e 31), e outro composto por aqueles que apresentavam um corpo híbrido - geralmente antropozoomorfo (Figuras 32 e 33).

Figura 30: Cântaro escultórico, com exemplo de personagem antropomorfo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 31: Cântaro escultórico, com exemplo de personagem antropomorfo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 32: Cântaro escultórico, com exemplo de personagem antropozoomorfo.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 33: Cântaro escultórico, com exemplo de personagem antropozoomorfo.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Durante o processo de análise buscou-se perceber as principais características e atributos relacionados a estes personagens, o que gerou os seguintes campos de análise:

- Sexo: feminino, masculino, ou indeterminado;
- Forma corporal: se o personagem apresentava características antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, ou cadavéricas;
- Roupas e adornos utilizados pelo personagem;
- Objetos: relação do personagem com o uso de determinados objetos como instrumentos musicais, vasilhas cerâmicas, bolsas, ou plantas;
- Uso de plantas ou substâncias psicoativas, como folhas de coca e o cacto San Pedro;
- Modificações corporais, como escarificações, tatuagens, pinturas corporais, ou membros amputados;
- Posição corporal: sentado, ajoelhado, em pé, deitado, agachado, ou em movimento;
- Ação: campo descritivo onde se podia descrever a ação realizada pelo personagem, quando este se encontra em uma cena.

Caso algum personagem apresentasse características corporais híbridas, buscava-se também entender quais as partes do corpo apareciam como antropomorfas, e quais se apresentavam como zoomorfas, fitomorfas, ou cadavéricas. De tal modo que neste banco de dados relacionado aos "Vasos Personagem", constam campos para a definição e descrição de certas partes do corpo como: cabeça, membros superiores, tronco e membros inferiores. Consideramos importante controlar estas características corporais, posto que é muito comum na iconografia cerâmica Mochica – e na iconografia andina em geral – a presença de vários seres que conjugam traços humanos com traços animais ou de plantas; além de trazerem objetos que lhes conferem características e ações distintas (MAKOWSKI, 2000). Essas combinações criam um imenso repertório de possibilidades de ações e significações, que pretendemos interpretar mais adiante, a partir do ponto de vista de alguns autores que tentam entender as relações entre certos sistemas ontológicos e formas específicas de materialização e figuração das imagens.[48]

De acordo com Régulo Franco (2012), a maior parte destes personagens está associada a vasilhas escultóricas, e aparecem geralmente sob a forma de cântaros, sendo bem menor o

[48] Conforme a discussão iniciada no capítulo 2 sobre o trabalho de autores como Descola (2010), Els Lagrou (2013) e Carlo Severi (2013).

número de vasilhas de boca larga, com alça estribo, ou com outros tipos de alça lateral, estas mais relacionadas às cenas onde tais personagens aparecem atuando em rituais de cura. Tal afirmação pareceu se confirmar em nossas análises, dado que a maior parte das figuras antropomorfas com atributos relacionados a estes *curanderos* está associada às vasilhas escultóricas de tipo cântaro, sendo que algumas aparecem também como escultóricas com alças estribo lateral, tanto para personagens, quanto para ações; mas nunca como vasilhas globulares de alça estribo.

No entanto, quando analisamos as figuras com características antropozoomorfas chegamos a um conjunto maior de vasilhas escultóricas com alça estribo lateral (Figuras 32 e 33). Ainda assim, pode-se afirmar que estas representações não são comuns nas pinturas finas das vasilhas alça estribo relacionadas às Fases IV e V da cerâmica Mochica, onde se nota uma maior variedade dos personagens ligados às elites, que discutiremos no próximo tópico.

Ainda de acordo com Régulo Franco (2012), tal diferença nos tipos de vasilhas cerâmicas associadas aos dois grupos citados, pode nos ajudar a pensar em uma diferença principal entre estes dois tipos de especialistas presentes na iconografia Mochica. Ambos parecem dotados de capacidades supranaturais, e desempenham funções mediadoras; parecem se diferenciar, contudo, basicamente por suas esferas de atuação e, pela classe social. Assim, o grupo chamado *curanderos* poderia estar ligado a uma esfera de ação mais popular, enquanto o grupo de sacerdotes se relacionaria às elites e às esferas rituais mais institucionalizadas e coletivas.

Conforme os estudos realizados por Walter Alva (2000) e Régulo Franco (2012), os atores pertencentes ao primeiro grupo (*curanderos*) eram responsáveis por variadas funções como, por exemplo: rituais de cura, consultas/visões dos mortos, manejo de preceitos correspondentes às tradições, manejo das propriedades de várias plantas e minerais, além de possuir a capacidade de falar com os animais e de comunicar-se com os ancestrais. São homens e mulheres identificáveis por uma série de atributos relacionados a algumas ações como:

- Estar em atitude/estado de êxtase (olhos fechados, ou vidrados) (Figura 34 e 35);
- Mascando coca (Figura 36 e 37);
- Portando nas mãos essências, sementes, ou plantas com características alucinógenas (como o cacto San Pedro) (Figura 38);

- Segurando chocalhos (como veremos adiante estes são bastante parecidos com aqueles utilizados até os dias de hoje pelos *curanderos* na Costa Norte peruana) (Figuras 34, 35 e 36);
- Portando colares, ou chocalhos feitos com sementes de *nectandra sp*. (Figura 39);
- Atuando em rituais de cura, onde aparecem com as mãos sobre o corpo de um paciente que se encontra deitado logo à frente (Figura 40);
- Mulheres usando um manto longo, em atitude de êxtase, e portando cortes de San Pedro nas mãos. Estas participam também em rituais de cura e de partos (Figura 79);
- Mulheres com traços zoomorfos, geralmente associados a algumas aves, principalmente a coruja (Figura 39) (FRANCO, 2012:21-22).

Figura 34: Cântaro escultórico, com personagem com olhos fechados em expressão de êxtase.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 35: Cântaro escultórico, com personagem com olhos "vidrados", em expressão de êxtase.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 36: Cântaro escultórico, com personagem mascando coca (nota-se o volume na bochecha direita).
Peça pertencente à coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)-USP. Foto da mestranda.

Figura 37: Cântaro escultórico, com personagem segurando um calero utilizado para mascar coca.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 38: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de San Pedro na mão esquerda.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 39: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem antropozoomorfo, possivelmente uma mulher com traços de coruja.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 40: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem atuando em ritual de cura, com as mãos sobre "paciente".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Nas análises que realizamos, encontramos diversos personagens que se relacionam a estes atributos definidos por Alva (2000), e verificados por Franco (2012). No entanto, ainda falamos de uma variedade grande de características e atributos, o que nos levou a dividir estas peças em conjuntos menores, a partir de alguns pontos apresentados acima. Tal divisão gerou cinco subgrupos que foram selecionados e definidos da seguinte forma:

- Personagens que aparecem portando chocalhos, e que muitas vezes aparecem utilizando uma longa túnica;
- Personagens que aparecem associados ao uso de plantas com efeitos psicoativos, como as folhas de coca e o cacto San Pedro;
- Personagens que apresentam escarificações (geralmente presentes no rosto);
- Personagens que aparecem realizando rituais de cura;
- Personagens com corpos antropozoomorfos, ou em estado de transformação.

Não iremos descrever e interpretar os grupos citados acima de forma separada e setorizada, visto que tal modo de descrição não faz jus aos atributos pertencentes a estes personagens. Estes grupos foram criados apenas com o intuito de nos ajudar a focar em determinados elementos que nos parecem centrais à discussão de ditos personagens. Porém, é visível que tais divisões não ocorrem de maneira tão delimitada, sendo que as fronteiras entre estes diversos subgrupos é bastante fluída. Assim, iremos utilizar estes pontos para discutir o grupo de *curanderos* de forma mais geral, e não a partir de uma especificação de subgrupos existentes dentro desta categoria.

Interessa-nos aqui discutir o que significa a existência de uma categoria de personagens que podem ser pensados como mediadores, frente a uma série de situações limiares, e que em muitos momentos parecem apresentar uma série de correlatos com os *curanderos*, ou xamãs, presentes até hoje na Costa Norte peruana. O que nos preocupa, então, não é o estudo detalhado de diferentes grupos dentro desta categoria maior, mas pensar quais as implicações da existência destes tipos de personagem dentro da organização cosmológica da sociedade Mochica.

Boa parte das peças analisadas corresponde a este primeiro subgrupo de personagens que portam chocalhos e que pode ser de dois tipos principais: chocalho com guizos (idiofone de golpe indireto) (Figura 41), ou chocalho duplo (idiofone de campânula fusiforme dupla) (Figura 42). Tais peças são as mais recorrentes nos estudos específicos sobre o assunto, sendo sempre relacionadas aos curandeiros atuais, pois trazem muitos traços parecidos com as vestimentas, e objetos utilizados até hoje na Costa Norte peruana.

Grande parte destes personagens carrega um chocalho e está vestida com uma túnica (longa, ou curta), e usa uma espécie de manto que cobre a cabeça e o corpo (Figuras 43). É notável uma predominância de personagens pertencentes ao sexo masculino, contrapondo apenas três personagens femininos (que vestem tal manto e que seguram chocalhos) (Figuras 43, 44 e 45). Deste modo, é interessante notar que poucas mulheres parecem utilizar estes chocalhos. No entanto, conforme veremos adiante, são muito comuns as figuras femininas que utilizam este mesmo manto, e que não apresentam nada nas mãos ou que carregam cortes do cacto San Pedro.

Figura 41: Cântaro escultórico, com personagem segurando um chocalho de guizos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 42: Cântaro escultórico, com personagem segurando um chocalho duplo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 43: Vasilha de boca larga, com personagem feminina usando um manto longo e portando um chocalho de guizos.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 44: Vasilha de boca larga, com personagem feminina usando um manto longo e portando um chocalho de guizos.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 45: Cântaro escultórico, com personagem feminina usando manto longo e portando chocalho.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Além do manto longo, notamos uma variedade de vestimentas e adornos, onde os mais comuns são as orelheiras circulares, os colares de nectandra (*nectandra sp.*) e os toucados em forma de animal, sobretudo os toucados de felino (Figura 46), e de aves (Figura 47).

Figura 46: Cântaro escultórico, com personagem usando orelheiras circulares, toucado de felino, segurando colar de nectandras.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 47: Cântaro escultórico, com personagem usando orelheiras circulares, toucado de aves, segurando colar de nectandras.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Régulo Franco (2012) e Walter Alva (2000) – que chamam estes personagens de "*los curanderos populares*" (FRANCO, 2012:19) – afirmam que estes eram dotados de certo

prestígio nas comunidades onde viveram, sendo respeitados por suas qualidades e capacidades de ação e mediação. Tal afirmação parece se confirmar pelos atributos aqui observados, visto que muitos apresentam toucados, orelheiras e outros adornos relacionados à demarcação de status dentro da sociedade Mochica. Como apontamos anteriormente, não se tratam dos mesmos atributos que demarcam o mesmo grau, elevado, de status das elites, mas sim de traços que já apontam certo prestígio social.

O chocalho é, até hoje, na Costa Norte Peruana, apontado como um dos objetos mais utilizados nos ritos xamânicos, aparecendo constantemente nos rituais performados pelos *curanderos*. Mario Polia (1996), afirma que alguns objetos (chamados de "*artes*" pelos *curanderos* andinos), como: "*la espada mayor, la vara de chonta – llamada "vara de defensa" o "citadora" – y* ***la sonaja ("chungana")***[49] *junto con las conchas y caracoles marinos, son inseparables de la función misma del curandero*" (POLIA, 1996:347).

Cada um destes objetos tem uma função determinada e fundamental nos rituais andinos, sendo que o chocalho é utilizado pelo *curandero* para chamar seus espíritos auxiliares (ação chamada de "*citar los encantos*"), da mesma forma que a espada e a vara de defesa são utilizadas para defenderem a si mesmos, e a seus pacientes do ataque de *brujos* inimigos e de "*aires malos*", enquanto as conchas são utilizadas nas *"singadas de tabaco"*[50] (POLIA, 1996:347).

Os paralelos que podem ser estabelecidos entre esses dados arqueológicos (da cerâmica analisada) e os estudos etnográficos realizados na Costa Norte peruana são bastante significantes. Claro que não se trata de criarmos correlações diretas entre as práticas rituais da época Mochica com os rituais atuais praticados pelos *curanderos*. Entretanto, algumas comparações nos parecem pertinentes, pois nos auxiliam na interpretação das funções desempenhadas por muitos desses sujeitos que aparecem na cerâmica Mochica; principalmente estes, que por não estarem relacionados às elites, ao menos aparentemente, foram pouco estudados até agora.

Os chocalhos são geralmente utilizados pelos *curanderos* para acompanhar de modo ritmado a recitação de cantos durante os rituais. Existem dois tipos principais de chocalhos que parecem corresponder aos dois tipos que aparecem nas vasilhas cerâmicas, conforme

[49] Nome que os *curanderos* dão aos chocalhos usados nos rituais. O grifo é nosso.
[50] O ato de "*singar el tabaco"* trata-se de ingerir, pelas narinas, uma porção de um preparado de álcool e tabaco, este que forma um liquido viscoso que tem por função fortalecer o espírito daqueles que participam dos rituais de cura, além de propiciar boa sorte e fortuna.

citamos acima. O primeiro tipo é chamado de "*chungana clara*" e corresponde a esse chocalho com guizos (idiofone de golpe indireto). Já o segundo é chamado de "*chungana sorda*", correspondendo ao chocalho com cabo (idiofone de campânula fusiforme); este último, no caso da cerâmica, aparece geralmente em forma dupla (um cabo com duas esferas ou como dois chocalhos juntos).

Estes dois tipos têm funções distintas bem definidas e, ao mesmo tempo, complementares. A "*chungana sorda*" é formada comumente por uma pequena cabaça com cabo curto (geralmente de madeira)[51], e emite um som rouco e surdo. Sua função está relacionada aos ritos que acontecem antes do amanhecer, e encontra-se localizado no lado esquerdo da *mesa*[52], sendo também o principal responsável por ritmar o canto ritual, e pelas operações de defesa (POLIA, 1996:376, 377 e 459) (Figuras 48 e 49).

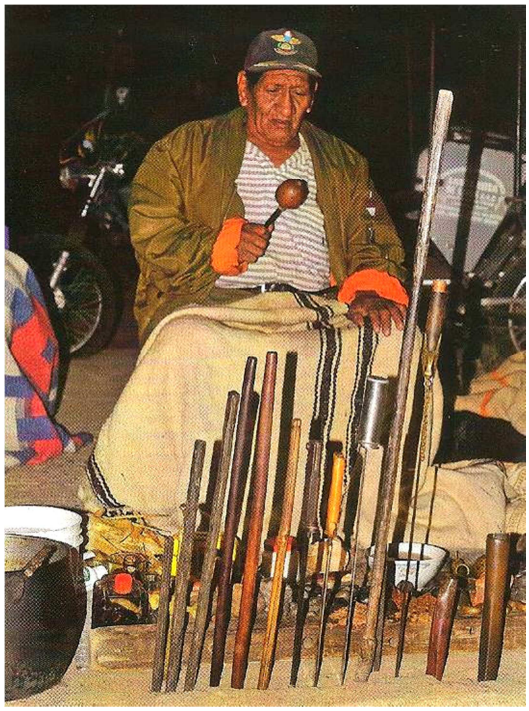


Figura 48: *Curandero* atual da Costa Norte peruana. Distrito de Salas.
HURTADO, 2012:46.

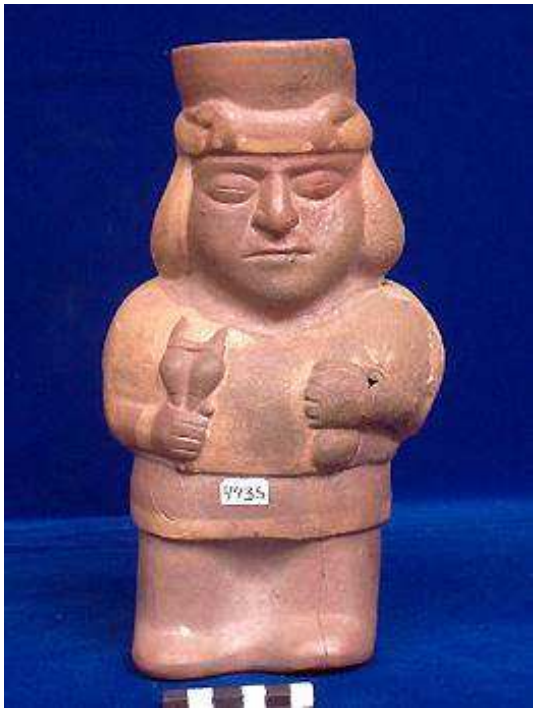


Figura 49: Cântaro escultórico com personagem carregando um chocalho duplo.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú.
Foto cedida pelo Museu.

[51] Arqueologicamente são encontrados chocalhos deste tipo feitos em metal ou em cerâmica.
[52] De acordo com Mario Polia (1996), a *mesa*, ou "altar" dos *curanderos*, trata-se não de uma "tábua", mas de um poncho, uma esteira ou um saco, estendidos no chão, onde estes sujeitos dispõem os objetos que serão utilizados na realização dos rituais. Estas *mesas* podem ser consideradas como verdadeiros "*compendios del cosmos*" (POLIA, 1996:425), uma vez que sintetizam em sua forma e organização os preceitos simbólicos que estruturam o cosmos andino; de tal modo que remetem-se diretamente à estrutura dual relacionada a este.

Já a "*chungana clara*" pode ser de dois tipos, sendo o primeiro composto por uma esfera ou cilindro metálico, e o segundo formado por pequenos guizos, muitas vezes metálicos. O interessante é que ambos produzem um som de timbre claro (agudo) que se opõe ao som de timbre "surdo" (mais grave) da "*chungana sorda*". Estas são tocadas de modo a produzir uma série de repiques velozes, e sua função está relacionada com a ação de "*despertar los encantos*", quando o *curandeiro* dá uma série de voltas em torno dos objetos que quer "*despertar*". São também utilizadas ao amanhecer, para acompanhar os cantos de propiciação, ou "*florescimento*" (POLIA, 1996:377) (Figuras 50 e 51).

Figura 50: Chocalho utilizado por *curanderos* atuais na Costa Norte peruana.
HURTADO, 2012:47

Figura 51: Cântaro escultórico, com personagem segurando um chocalho com guizos.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú.
Foto cedida pelo Museu.

Devemos destacar que atualmente os chocalhos encontrados em tumbas pré-colombianas são dotados de grande prestígio e valor entre os atuais *curanderos* da Costa Norte, uma vez que atribuem estes chocalhos aos "*antigos maestros gentiles*" (aos antigos curandeiros, ou xamãs). Em muitos casos, fala-se sobre o poder incomparavelmente maior dos *maestros* antigos, o que reforça o grande valor e poder destes chocalhos encontrados em contextos arqueológicos (POLIA, 1996). Estes são geralmente feitos de cerâmica, ou metal; e é comum que alguns apresentem a forma de uma coruja (Figura 52).

Figura 52: Chocalho de cerâmica com forma de corujas.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Além disso, encontramos cerca de 6 vasilhas escultóricas que trazem a figura de um personagem humano tocando tambor, conforme observado nas Figuras 53, 54, 55 e 56. De acordo com Mario Polia (1996), o tambor não é um instrumento comumente utilizado pelos *curanderos* da Costa Norte; no entanto, este mesmo autor aponta para a recorrente representação destes instrumentos nas cerâmicas arqueológicas, principalmente Mochicas, aparecendo, em geral, como um instrumento tocado por personagens femininas (LA CHIOMA, 2012). O tambor pode não ser muito comum na região atualmente, mas está amplamente associado às práticas xamânicas em diversos lugares, sendo o instrumento principal dos xamãs siberianos, como aponta Mircea Eliade (2002). Aqui o interessante é notar uma recorrente forma de associação entre estes personagens e instrumentos percussivos, que marcam uma linha de som repetitivo, e acompanham os cantos durante os rituais xamânicos.

Figura 53: Cântaro escultórico, com personagem com lábio leporino tocando tambor.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia – Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

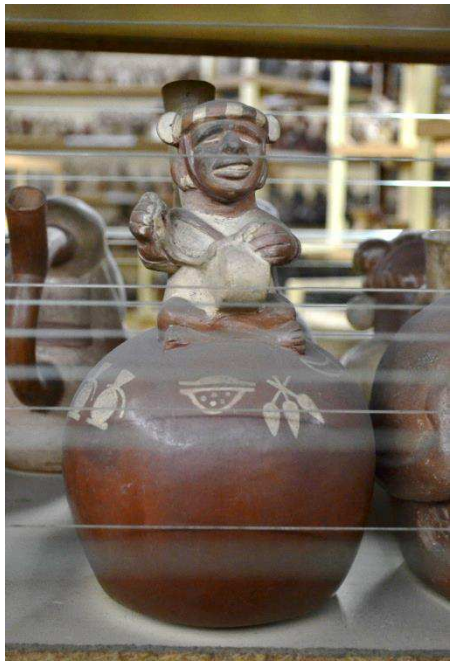


Figura 54: Vasilha de alça estribo com apêndice de personagem tocando tambor.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 55: Vasilha de alça estribo lateral, com personagem tocando tambor.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 56: Vasilha de alça estribo lateral, com personagem cadavérico tocando tambor.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

As quatro imagens acima sintetizam a variedade destes personagens, percebida durante as análises. Os personagens presentes nas Figuras 54 e 55 aparecem tocando tambor e apresentam uma expressão facial que parece estar ligada ao êxtase, ou ao estado de transe. Na vasilha globular (Figura 54) nota-se o desenho de algumas vasilhas cerâmicas e de um vegetal que pode ser a mandioca. A conformação dos elementos, principalmente as vasilhas com laço no gargalo, indicam que tais elementos podem se tratar de oferendas.

A expressão facial destes personagens relacionados às Figuras 54 e 55 é muito comum entre os personagens pertencentes a este grupo de vasilhas cerâmicas, e parece estar associada ao uso de determinadas plantas com efeitos alucinógenos, conforme discutiremos mais a frente. Já a Figura 53 apresenta um personagem com lábio leporino, toucado de animal (aparentemente um felino), e outros atributos como orelheiras circulares, que lhe atribuem certo status. Além disso, esse personagem segura um tambor e o que seria uma espécie de baqueta (que corresponde ao padrão dos outros tambores presentes na cerâmica Mochica).

Tal peça nos pareceu importante pela relação existente na iconografia Mochica entre personagens com "deformidades físicas" e o inframundo. De acordo com Daniela La Chioma (2012), músicos humanos parecem desempenhar um papel importante na mediação entre o *Kay Pacha* e os ancestrais (*Hurin*). A autora afirma – a partir de um estudo sobre os personagens que aparecem associados a instrumentos musicais na iconografia cerâmica Mochica – que é possível que indivíduos doentes, ou degenerados, fossem escolhidos para esta tarefa, visto que sua condição os aproximava do plano do *Hurin*, habitado por mortos e ancestrais (LA CHIOMA, 2012:174). Este também parece ser o caso da Figura 56, onde é possível vermos um personagem com características cadavéricas tocando tambor. Além disso, vale notar que esta cerâmica foi feita a partir de uma queima não oxidante, o que confere esse aspecto enegrecido à peça, característica que a associa ao âmbito do *Hurin*, evocando seu aspecto escuro, noturno e até subterrâneo.

Steve Bourget (1994) também elabora algumas considerações sobre estes personagens com condições físicas específicas – como o lábio leporino – ou algumas espécies de mutilações, como por exemplo, os pés cortados. De acordo com esse autor, e também com Daniel Arsenault (1994), é possível que tais personagens mutilados fizessem parte de uma classe escolhida para cuidar da preparação e supervisão de atividades rituais (BOURGET, 1994:99).

Este mesmo autor chega a sugerir que certas mutilações ocorriam enquanto práticas rituais com a intenção de produzir sujeitos dotados de uma feição cadavérica; efeito conseguido pelo corte de partes dos lábios (deixando os dentes aparentes) e do nariz, conferindo a tais indivíduos uma feição bastante similar a um corpo em processo de decomposição (BOURGET, 1994). Estes seriam, assim, verdadeiros mortos-vivos, o que leva Bourget (1994) a associá-los aos rituais funerários, dado que uma possível prática de mutilação facial (ou a aparência de indivíduos com lábio leporino) deixaria estes sujeitos em uma posição de interface entre o mundo dos vivos e dos mortos. O autor deixa a seguinte pergunta em aberto: "Serviriam, assim, de guias para a passagem entre o mundo dos vivos e dos ancestrais?" (BOURGET, 1994:100).

Sabe-se, ao certo, que algumas práticas de mutilação físicas eram, de fato, realizadas entre os Mochica. Uma das mais comuns está relacionada à amputação de alguns membros do corpo, pincipalmente os pés. Tal costume está evidente na iconografia cerâmica, mas foi confirmado em diversas escavações de sepultamentos Mochica, como é o caso, por exemplo, do sepultamento #5 na Huaca de la Luna, e em cerca de 10 sepultamentos escavados em Sipán (BOURGET, 1994).

Claro que não pretendemos aqui confirmar as hipóteses deste autor citado acima. No entanto, acreditamos que é possível que tais personagens portadores de algumas deformidades físicas, como pés amputados (ou atrofiados), e com lábio leporino tenham sido escolhidos para desempenharem certos papéis rituais de mediação entre mundos. Ou seja, dada sua condição, criou-se uma associação entre estes sujeitos e o mundo dos mortos; como seres dotados de uma "feição cadavérica" pareciam pertencer mais a um plano de interface entre o *Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*. Esta ideia faz mais sentido quando observamos as imagens a seguir:

Figura 57 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem com lábio leporino e atributos de *curandero.*
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 57c: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem com lábio leporino, pés aparentemente amputados e atributos de *curandero.*
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura58 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem com pés aparentemente amputados e atributos de *curandero*.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

É muito interessante notar que os dois personagens acima têm características associadas aos *curanderos*, uma vez que portam chocalhos e usam colares de *nectandra sp.* (que discutiremos a seguir). O primeiro (Figura 57 a/b/c) possui claramente a marca do lábio leporino, sendo que ambos possuem os pés aparentemente amputados, conforme podemos ver nas vistas traseiras das peças (Figura 57c e Figura 58b). Não sabemos se estes tipos de personagens desempenhavam papéis exatamente como pensados por Bourget (1994), mas nos parece possível dizer que tais peças nos mostram como alguns destes sujeitos pareciam estar associados a atividades de mediação, ou a algumas funções rituais, visto que trazem consigo uma série de atributos associados aos *curanderos*.

Devemos atentar para alguns paralelos históricos e etnográficos sobre estes sujeitos portadores de condições físicas específicas. Mario Polia (1996) aponta que em algumas fontes históricas, como em Pablo José de Arriaga (1621) e Cristóbal Molina (1574), aparecem relatos sobre as maneiras pelas quais eram escolhidos estes que chamaram de "ministros de idolatria". Dentre as maneiras possíveis, como a sucessão do ofício de pai para filho, a escolha sobrenatural, e a iniciativa própria, constam aqueles que eram levados à função de xamãs por possuírem condições físicas específicas, como o lábio leporino, sendo considerados como "*hijos del rayo*" (POLIA, 1994:116 e 289). Atualmente na Costa Norte, é comum associarem as crianças que nascem com lábio leporino a essa esfera mais supranatural, ligada aos raios, ou a lugares sagrados. Tanto que estas crianças acabam sendo popularmente chamadas de "*huaquitas*"[53].

[53] Chamar tais crianças assim, as coloca diretamente em relação às *huacas*.

Estes dados vêm a reforçar a ideia de que, nos Andes, estes sujeitos vêm sendo associados há muito tempo a este lugar limítrofe entre mundos. Continuaremos esta discussão sobre personagens que aparecem com o lábio leporino quando entrarmos nas discussões pertinentes ao grupo 3 (grupo transformação); ali reforçaremos as ligações destes personagens com os espaços e momentos de "disjunção" (GILLESPIE 1991:333) e contato entre mundos, especialmente com o *Hurin*; visto que parecem estar entre o mundo dos vivos e dos mortos (ARCURI 2007:311).

Com relação aos colares utilizados por estes personagens, tratam-se de colares feitos de sementes de *nectandra sp.*, também conhecida na Costa Norte como *Ishpingo*[54]. As sementes desta planta são muito usadas pelos *curanderos* atuais da região, e pertencem a um grupo de plantas que estes chamam de "*montañesas*", pois são trazidas da região selvática, Amazônica, que fica para além da cordilheira. São geralmente trazidas e vendidas pelos Aguarunas, do grupo linguístico Jívaro (POLIA, 1996:378; 2005:215-126).

Os relatos etnográficos que retratam os usos desta semente apontam que, atualmente, seu uso principal está relacionado à confecção de perfumes, estes muito usados nas práticas rituais dos *curanderos* da Costa Norte, por conta do forte cheiro exalado por estas sementes. De acordo com Mario Polia (1996), o uso ritual destas sementes é antigo, sendo que muitas crônicas do período colonial trazem relatos sobre seus usos. Assim, Polo de Ondergado (1559), Murúa (1590), Guamán Poma de Ayala (1618), Arriaga (1621) e Cobo (1653) falam do uso das tais sementes de *Ishpingo*. Em alguns destes relatos elas aparecem utilizadas como perfume, ou como misturadas à chicha que será oferecida às *huacas*, sendo também ingerida por aqueles que fazem as oferendas, fazendo com que "*volvesen como locos" (*Arriaga, 1968:209). As sementes aparecem ainda como base para remédios para o estômago e sangramentos. Segundo Cobo (1653), esta semente:

> *Es una yerba olorosa y tan parecida al trébol, que sin duda es especie suya; su hoja y flores son como las del trébol, salvo que no se levanta de la tierra y tienen unas espinillas redondas con ruedecillas. Es caliente y húmeda esta yerba, y* ***de ella hacen los indios una pasta de que forman unas cuentas negras muy olorosas, que, ensartadas, las suelen traer al cuello.*** *Los polvos de esta yerba, mezclados con polvos de incienso y dados en vino, hacen no sentir los tormentos por rigurosos que sean. Afirman los indios que su pasta hecha con salvia y resina de molle [Schinus molle], puesta sobre el umbligo, hace fecundas las mujeres estériles;* ***y que trayendo***

[54] Vale apontar que o *Ishipingo* é classificado como *Ocotea Jelskii (lauraceae)* pelo Herbário del Museo de Ciencias Naturales de Lima (POLIA, 1996:378).

> ***consigo las dichas cuentas, van seguros de las víboras y animales pezoñosos*** (Cobo, 1964, I:195 *apud* POLIA, 1996).[55]

Nota-se que nesta citação, faz-se menção a utilização destas sementes em colares. Seja pelo uso em perfumes, ou pelo uso medicinal, ou de proteção, o fato é que o *Ishpingo* é utilizado em muitos rituais pelos *curanderos* atuais; sendo que no chamado "*Mercado de curanderos*" (Chiclayo, Peru) é muito comum encontrarmos tais colares à venda.

Durante nossas pesquisas no *Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo* (Trujillo/Perú), deparamo-nos com um destes colares no acervo do Museu, e é notável a semelhança morfológica entre estes e aqueles que aparecem nas cerâmicas arqueológicas (Figura 59).

Figura 59: Colar de sementes de *Ishpingo*.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto da mestranda.

Nas peças que analisamos, cerca de 20 personagens aparecem utilizando um colar de sementes de *Ishpingo*. A grande maioria são cântaros escultóricos, de personagens utilizando

[55] Grifos nossos.

toucados ou de aves (Figuras 60 e 61), ou de felino (Figura 62 e 63). Seus outros atributos parecem ser bastante estáveis. Tratam-se sempre de cântaros, com personagens utilizando um destes dois toucados, e geralmente portando um chocalho com guizos e uma vasilha cerâmica (*canchero*).

Destes 20, apenas quatro são mulheres. Dentre estas, três são cântaros escultóricos que trazem a figura de uma mulher utilizando um longo manto que cobre sua cabeça e que porta um chocalho com guizos (Figuras 64, 66 e 67); e em apenas uma peça, uma pequena estatueta com a figura de uma mulher com longas tranças, observamos um chocalho duplo (Figura 65). Sabe-se, também, que esta peça é proveniente do Vale de Chicama, ou seja, foi escavada um pouco mais ao norte, em relação ao famoso Vale Moche (ver mapa página 11, capitulo 1). Assim, pode-se pensar que boa parte daqueles que utilizavam estes colares eram homens e pareciam gozar de um alto status, dados seus toucados, vestimentas e orelheiras, além daqueles que parecem estar associados a características físicas específicas, conforme discutido acima. Muitos também aparecem portando chocalhos, estes sempre de guizos, quando portados pelos personagens com toucados, e duplos quando pelos personagens com lábio leporino. Já as mulheres apresentam características que as relacionam diretamente aos *curanderos*.

Figura 60: Cântaro escultórico, com personagem utilizando colar de sementes de *Ishpingo* e com toucado de aves.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 61: Cântaro escultórico, com personagem utilizando colar de sementes de *Ishpingo* e com toucado de aves.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 62: Cântaro escultórico, com personagem utilizando colar de sementes de *Ishpingo* e com toucado de felino.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 63: Cântaro escultórico, com personagem utilizando colar de sementes de *Ishpingo* e com toucado de felino.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 64: Cântaro escultórico, com personagem feminina utilizando colar de sementes de *Ishpingo*, com manto longo e chocalho com guizos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 65: Estatueta com personagem feminina utilizando colar de sementes de *Ishpingo*, com tranças e chocalho duplo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 66: Cântaro escultórico, com personagem feminina utilizando colar de sementes de *Ishpingo*, com manto longo e chocalho com guizos.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 67: Cântaro escultórico, com personagem feminina utilizando colar de sementes de *Ishpingo*, com manto longo e chocalho com guizos.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Analisamos, também, cerca de seis peças que trazem as sementes de *Ishpingo* na forma de uma espécie de chocalho de sementes. Todas estas peças apresentaram atributos bastante estáveis, pois são cântaros escultóricos, que trazem uma figura masculina com traços fisionômicos bastante peculiares e parecidos em todas as vasilhas, com nariz saliente e olhos bastante abertos. Esses personagens portam um turbante, brincos com argola e pingente circular, e uma túnica não muito longa. Todos eles estão em pé e seguram, com as mãos, o que seria esse chocalho formado por uma série de sementes de *Ishpingo*. Além disso, é comum que carreguem um pequeno fardo, ou bolsa nas costas (Figuras 68 e 69).

Figura 68: Cântaro escultórico, com personagem masculino portando uma forma de chocalho de sementes de *Ishpingo*.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 69: Cântaro escultórico, com personagem masculino portando uma forma de chocalho de sementes de *Ishpingo*.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Uma das características mais interessantes deste grupo de personagens associados aos *curanderos* é o indício de uso de plantas com claros efeitos psicoativos. Estas peças compõem nosso segundo subgrupo, onde selecionamos e analisamos personagens que aparecem sistematicamente na iconografia Moche, associados ao uso de tais plantas, como as folhas de coca, que são mascadas, e o cacto San Pedro (*Trichocereus pachanoi*).

Optamos, durante nossa pesquisa, por analisar com mais profundidade aquelas peças que parecem estar ligadas ao uso do cacto San Pedro. Esta escolha se explica por dois motivos principais: primeiramente, pela forte correlação etnográfica com o *curanderismo* atual na Costa Norte, onde este cacto é amplamente utilizado nos rituais xamânicos; em segundo lugar, pelo fato de o uso das folhas de coca aparecer na iconografia Mochica como relacionado a um grupo bastante complexo de personagens, que apresentam atributos dos mais variados, muitas vezes associados a outro tipo de ritual, comumente chamado de "Cerimonia da Coca", onde aparecem indivíduos portando "*caleros*" (um recipiente contendo cal, utilizado no consumo de coca) (BOURGET, 2010:580) (Figuras 70 e 37).

Deste modo, entendemos que analisar os personagens associados ao uso de coca nos levaria a um grupo muito grande de personagens, que podem ser associados a diferentes tipos

de participação e funções rituais. Seguir por este caminho nos desviaria muito das discussões propostas nesta dissertação, e exigiria um tempo muito maior de análise, contemplando um número incontável de peças que trazem referências ao uso desta planta. Podemos apenas dizer que o uso da coca aparece geralmente associado a rituais com fins divinatórios, para a comunicação com os ancestrais, e para o prognóstico de enfermidades, além de estar associada a alguns rituais noturnos, visto o poder estimulante das folhas de coca (HURTADO, 2012). Vale notar que, conforme observamos na Figura 70, o ritual em questão parece acontecer sob o céu noturno, dado a presença de estrelas e do arco-bicéfalo que é geralmente associado à via láctea.

Figura 70: "Cerimônia da Coca".
DONNAN, 1999:84

Assim, embora este grupo de *curanderos* apresente personagens mascando coca, decidimos por não entrar em um estudo aprofundado sobre eles, visto que fazem parte de um grupo muito maior e mais complexo de peças ligadas a essa cerimônia específica, estas que não conseguiríamos analisar com o rigor necessário, no tempo de pesquisa de um mestrado. Portanto, analisaremos a seguir as figuras que aparecem relacionadas ao uso do cacto San Pedro, e que são bastante comuns dentro deste grupo associado aos *curanderos*. Elas formam um pequeno conjunto, de 12 vasilhas, que apresentam claros indícios da utilização do cacto San Pedro. São quase todas as vasilhas escultóricas com alça estribo (Figura 71); apenas três são cântaros escultóricos (Figura 72).

Figura 71: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem segurando corte de cacto San Pedro na mão.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 72: Cântaro escultórico, com personagem segurando corte de cacto San Pedro na mão.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

De acordo com autores como Mario Polia (1996), Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon, Santiago Uceda (2004), Walter Alva (2010), Régulo Franco (2012) e Luis Hurtado (2012), estas figuras podem ser associadas ao uso do cacto San Pedro, pois carregam em sua mão algo que se assemelha ao corte do topo do cacto.

Existe uma série de evidências arqueológicas, principalmente iconográficas, que se referem à antiguidade do uso do cacto San Pedro. É possível encontrarmos representações do mesmo na iconografia cerâmica Chavin, na iconografia Nazca, e na iconografia Mochica, onde este pode aparecer cortado na mão de alguns personagens, ou inteiro em paisagens montanhescas (geralmente associado à montanha onde ocorrem os sacrifícios, conforme veremos no próximo capítulo). Além disso, Schultes e Hofman (2000[1979]) citam o San Pedro como uma das plantas, com efeito psicoativo, mais utilizadas na Costa Norte; sendo esta também uma das plantas mágicas mais antigas da América do Sul.

Além disso, foi encontrada uma série de evidências arqueológicas que remetem o uso do Cacto San Pedro, na região andina, a épocas muito antigas. Pedaços de San Pedro seco foram encontrados em Caral (3000 a 2500 a.C.), junto aos altares cerimoniais; e em Las Aldas (2000 a 1500 a. C.); em Chavín de Huantar (1200 a. C.) (e também vemos muitas imagens de cactos na iconografia cerâmica do estilo Chavín); e agora entre os Mochicas, visto que acreditamos possuir muitos elementos para relacionar estas figuras das *curanderas* ao uso do referido cacto (VILLAREAL, HUATAY, VERA, HUATAY, 2012:41).

É muito interessante pensarmos que metade dessas peças pode ser claramente classificada enquanto personagens femininos. Em realidade, de acordo com Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon, Santiago Uceda (2004), e Makowski (1994), existem três traços diagnósticos para as mulheres "oficiantes" presentes na iconografia cerâmica Mochica, sendo estes: cabelo descoberto; cabelo coberto por um lenço, ou turbante; e cabelo coberto por um longo manto; sendo que este último seria o grande marcador daquelas que desempenham funções ligadas ao curandeirismo.

Das peças que analisamos, todas parecem corresponder a esta característica principal que é o uso de um manto longo que cobre os cabelos e o corpo da personagem. Destas 12 peças, podemos dizer claramente que seis são femininas e, embora as outras seis tenham sido classificadas como de sexo indefinido, pode-se pensar que também são mulheres, dado que possuem atributos idênticos às anteriores, que são classificados pelos autores citados enquanto "marcadores femininos". Ainda de acordo com os mesmos autores, estas personagens femininas parecem estar ligadas a momentos de transição, como a morte e o nascimento, visto que muitas vezes aparecem executando a função de parteiras, ou de preparo dos mortos (GLASS-COFFIN, SHARON, UCEDA, 2004). Além disso, as associam ao uso de San Pedro por conta do que, em muitos casos, carregam nas mãos (Figuras 73, 74, 75 e 71).

Figura73: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de cacto San Pedro na mão.

Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 74: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de cacto San Pedro na mão.

Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura75: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de cacto San Pedro na mão.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Todas elas possuem em umas das mãos algo que é extremamente parecido ao topo do cacto San Pedro quando cortado, possuindo quatro costelas (Figura 76).

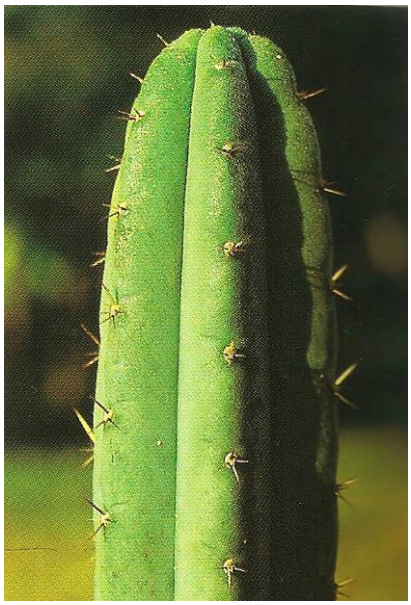


Figura 76: Cacto San Pedro de quatro costelas, ou de "quatro ventos".
SCHULTES & HOFMAN 1979 [2000]: 166.

Na Figura 77, fica clara a associação com o cacto, pois a personagem em questão segura um grande pedaço de San Pedro em sua mão:

Figura 77: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando um grande pedaço de San Pedro na mão esquerda.
(Foto: Bonnie Glass-Coffin, Museo Larco Herrera, Lima)

É necessário destacar que uma das peças que analisamos foi encontrada na Huaca de la Luna e analisada por Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon e Santiago Uceda em um artigo intitulado: "*Curanderas a la sombra de la Huaca de la Luna*" (2004). A peça em questão trata-se de um cântaro escultórico, com uma personagem feminina que carrega o mesmo corte de San Pedro nas duas mãos (Figura 78).

Tal fato é muito interessante, já que podemos conhecer exatamente o contexto de escavação desta peça. Ela foi encontrada em um setor residencial, logo aos pés da Huaca de la Luna, na chamada tumba 7, estando associada ao chamado "indivíduo 3", um feto com aproximadamente 9 meses lunares. Vale também destacar que está associada à Fase Mochica III, sendo que, além das características estilísticas, sabe-se que esta tumba encontrava-se logo abaixo de uma ocupação associada com peças do estilo Mochica IV (GLASS-COFFIN, SHARON, UCEDA, 2004:82).

Esta figura pode estar associada à função de parteira, sendo que foi encontrada ao lado de uma criança que morreu durante o parto. Além disso, é recorrente na iconografia Mochica a representação de personagens femininas usando um longo manto, que operam enquanto parteiras (Figura 79). Tais considerações parecem confirmar a função destas mulheres enquanto mediadoras em situações de trânsito, uma vez que cuidariam de nascimentos e do preparo dos mortos (que discutiremos adiante). Além disso, Bourget (2011) chega a afirmar que tais figuras que utilizam este longo manto e que às vezes aparecem como velhas enrugadas seriam as responsáveis por levar bebês, ou crianças para serem sacrificadas.

Figura78: Cântaro escultórico, com personagem feminina segurando corte de cacto San Pedro nas mãos. A peça foi escavada na tumba 7 do setor residencial, aos pés da Huaca de la Luna.
Peça pertencente ao Museu da Huaca de la Luna. Foto da mestranda.

Figura 79: Vasilha escultórica com alça estribo, com personagem feminina atuando enquanto parteira

Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=4424

Como já mencionado, muitos são os paralelos com o curandeirismo atual da Costa Norte. Mario Polia (1996) aponta a grande importância das plantas com efeitos psicoativos que são utilizadas por diversos povos ameríndios, demonstrando uma função intimamente ligada a elementos pertencentes à cosmovisão destas sociedades, de tal modo que:

> *Las culturas que emplean las drogas sacramentales, las emplean porque niegan a la realidad material el derecho de ser la única forma de realidad y al conocimiento sensorial y "racional" el derecho de ser la única forma de conocer el mundo. En el pensamiento religioso amerindio el microcosmo humano se halla en constante y profunda relación, en todos los niveles de ser – físicos, psíquicos y espirituales – con los correspondientes niveles macrocosmicos. En la visión del mundo amerindia no existen "objetos inanimados": el concepto de "ánima", o "espirito" no es exclusivo del ser humano, también abarca animales y plantas, lagunas, fuentes y ríos, hasta las piedras y los cerros. Entre las plantas, aquellas dotadas de poder psicotrópico son receptáculo, o "cuerpo" de un "espirito" que abre las puertas de la visión y asiste e inspira al sháman como un verdadero "maestro". Es esto el concepto de "plantas-maestro". En la sierra de Piura el "sanpedro" es llamado "maestro de los maestros". Gracias a esta consideración mítico-religiosa de la que gozan las plantas psicotrópicas, el uso de las mismas es regulado por estructuras*

> *rituales y se da dentro de éstas siendo limitado al campo religioso* (POLIA, 1996:282).

Assim, pode-se dizer que o uso de tais plantas e substâncias ajuda na visualização, na formulação simbólica e mítica das causas e efeitos das enfermidades. É a partir da experiência nesses estados alterados de consciência, ou de sonho, que o *curandero*, ou xamã, consegue inclusive reafirmar sua autoridade e eficácia, respaldado por todo um esquema mítico-médico tradicional (POLIA, 1996:283).

O uso de San Pedro encaixa-se neste amplo cenário do uso de plantas psicoativas pelas populações ameríndias. De acordo com Schultes e Hofmann, este cacto é utilizado pelos indígenas dos Andes, do Equador, Peru e Bolívia, sendo essencial nos rituais de adivinhação, diagnóstico e cura de enfermidades, além servir "*de médio para adueñarse de la identidade de outra persona"* (SCHULTES E HOFMANN (2000 [1979]:77). Deste modo, pode-se afirmar que o San Pedro está diretamente relacionado à visão, ao acesso a outros âmbitos da realidade, e permite ao xamã entrar em contato com a alteridade de outros seres que habitam o cosmos, possibilitando que este faça acordos e descubra modos de curar e cuidar de seus pacientes.

As evidências do uso de San Pedro em períodos bastante antigos na região andina não aparecem apenas nos registros arqueológicos, mas também em uma série de relatos dos cronistas que passaram pela região durante o período colonial. Nestas fontes, o San Pedro aparece com o nome de *achuma*. Dentre os que comentam os usos do cacto entre os indígenas podemos citar: Anello Oliva (1631), Barnabé Cobo (1653), Diego González Holguín (1989), além de algumas cartas e documentos que pode ser encontradas nos *Archivos Romanos de la Compañia de Jesús* (ARSI), conforme pesquisa realizada por Polia (1996).

Parece haver certo consenso entre os relatos sobre o uso do nome *achuma*, e para sua utilização para aspectos visionários e curativos durante os procedimentos e tratamentos xamânicos. Existe também uma concordância sobre seu modo de preparo, este dado a partir de um suco, ou sumo extraído da planta pela fervura, ou pelo maceramento da mesma. Todavia, nas fontes arqueológicas, como é o caso das vasilhas analisadas aqui, ele aparece cortado e é provavelmente comido cru pelos *curanderos*. De acordo com Mario Polia (1996) não é possível definir com precisão se o costume de mascar o cacto cru é mais antigo do que o

costume de fervê-lo, e de consumir seu "suco", ou se estas se tratam de práticas distintas, mas usadas ao mesmo tempo, ou se ainda variavam de acordo com a região.

Apesar desta impossibilidade de precisar se o ato de mascar o San Pedro é mais antigo ou não, pode-se apenas afirmar que esta parece ser uma das maneiras de se consumir o cacto, visto que aparece nas vasilhas cerâmicas Mochica, onde as personagens associadas a ele apresentam expressões fortes, possivelmente marcadas pelo gosto amargo do cacto, e olhos sempre fechados, em atitude de transe ou em "*estado de sueño*", induzido pelos efeitos psicoativos do cacto[56].

Além disso, os relatos de Polia (1996) acerca de algumas conversas com uma série de *curanderos* da Costa Norte sobre os mitos de origem do cacto San Pedro, indicam práticas de consumo do cacto cru, e mascado. Tal prática é referida pelos ditos *curanderos* como mais antiga, e aparece em trechos míticos relatados pelos *curanderos* Máximo Merino (Ayabaca, 1987) e Pedro Ramirez (Huancabamba, 1989), respectivamente:

> *El San Pedro es la planta del tempo de Dios. Cuando Dios estaba lejos de su casa y de su pueblo, en otro pueblo, su Madre lo buscaba pero no podía hallarlo (se refiere al episodio de Jesús en el templo, cfr. Lc 2,41-50).* ***La Virgen comió tres, o siete cogollos de la planta que hoy llamamos sanpedro****. Tuvo sueño y se apoyó de espaldas e un laurel y, en la sombra, la cogió el sueño y se durmió. En sueño logró ver dónde estaba su Hijo. Lo encontró y Jesús bendijo la planta dejándola a los maestros curanderos* (POLIA, 1996:175).
>
> *Jesús desapareció en el desierto cuarenta y unos días y otras tantas noches sin decir nada a sus apóstoles. Estos se preocuparon pero no sabían dónde buscarlo,* ***así San Pedro, sediento por el largo camino, cogió una planta jugosa y la comió para refrescarse****. Tuvo una visón y logró ver el Maestro en el retiro y así lo encontraron. Desde aquel día la planta tuvo el nombre del apóstol y empezó su uso para adivinar* (POLIA, 1996:175).[57]

É relevante percebemos que a pesar de toda a influência do imaginário cristão que parece dominar estes relatos, o San Pedro está sempre associado à capacidade de visão e adivinhação. Além disso, outro ponto relevante contido em tais relatos míticos é a forma de consumo da planta, ingerida crua, o que parece reforçar a ideia de que tais personagens, na

[56] Os efeitos psicoativos do cacto San Pedro são inegáveis e bastante fortes. O alcaloide ativo nesta planta é a mescalina, o mesmo do cacto Peyote (bastante utilizado na Mesoamérica). De acordo com Schultes e Hofmann (1979 [2000]), se pode extrair cerda de 2% de mescalina em espécimes secos de San Pedro.
[57] Grifos nossos.

cerâmica Mochica, estariam consumindo (mascando) um corte, ou pedaço do cacto San Pedro.

Além de seus usos e funções, o cacto San Pedro também é dotado de uma importantíssima simbologia que se relaciona com toda a estrutura de funcionamento da própria cosmovisão andina. Podemos dizer que seus efeitos a alimentam de experiências e significados, e que seu corpo carrega a materialização significante de muitos de seus preceitos básicos.

Podemos notar um padrão existente na representação do corte de San Pedro presente na mão de todas estas figuras aqui apresentadas. Se olharmos com cuidado, será possível perceber que se trata geralmente de algo dotado de quatro gomos, ou seja, com uma configuração quadripartite, conforme podemos ver nos detalhes das figuras abaixo:

Figura 80: Detalhe da Figura 71, onde é possível notar a divisão de quatro gomos no corte de San Pedro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 81: Detalhe da Figura 73, onde é possível notar a divisão de quatro gomos no corte de San Pedro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Esta forma do cacto San Pedro é considerada bastante especial pelos *curanderos* atuais na Costa Norte peruana, sendo chamado de "*San Pedro de cuatro vientos*". Esta forma é bastante rara atualmente, e é considerada muito especial, tanto que aqueles que encontram um cacto de quatro ventos estão destinados a desenvolver funções e capacidades xamânicas, e é comum que um grandes *maestro* seja chamados de "*Maestro de cuatro vientos*" (POLIA,

1996:291). Interessante também é o fato de que, embora os cactos de mais ventos sejam mais comuns e usados com maior frequência nos rituais, o xamã regularmente recita os cantos evocando o especial San Pedro de quatro ventos.

A importância dessa forma específica do cacto parece estar não só em sua raridade atual, mas no fato de que este está diretamente associado com a própria estrutura da cosmovisão andina. Acredita-se que este corte é uma expressão da estruturação do cosmos a partir de uma lógica dual que gera uma estrutura quadripartite, esta que – conforme discutimos no capítulo 2 desta dissertação – marca toda a cosmovisão andina (Figura 82). Se pensarmos ainda a pequena depressão existente no centro do cacto, de onde brotam as costelas, ou gomos, chegamos ao número cinco, relacionado ao centro, ou o ponto de encontro, o *Tinku*.

Tal configuração confere a esse cacto um formato que está associado então com a estruturação do cosmos, considerando os quatro pontos cardeais e o centro do mundo, e se o olharmos em sua verticalidade, também se refere à divisão entre *Hanan* e *Hurin*; de tal modo que Mario Polia afirma que o cacto San Pedro pode ser considerado como "*él verdadero árbol cósmico originario del shamanismo norteño (del Ande ecuatoriano y peruano)* (POLIA, 1996:292, 438) (Figura 83). Assim, não é de se estranhar que em muitos mitos andinos o uso de San Pedro está associado à viagem xamânica, visto que após usá-lo, um xamã, ou *curandero*, consegue subir até os céus, e descer até o mundo subterrâneo.

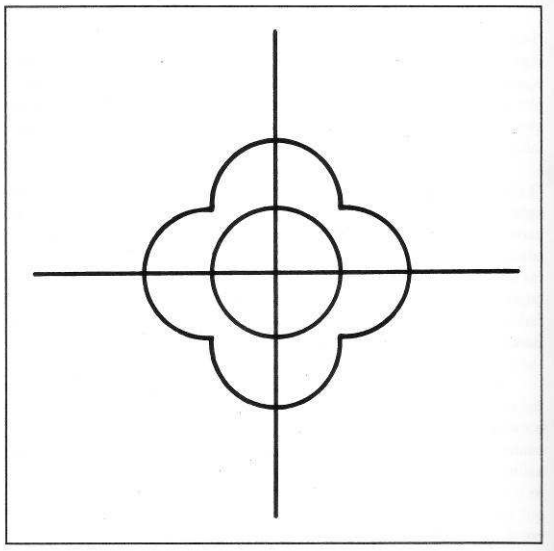


Figura 82: Forma quadripartite do corte de um San Pedro de quatro ventos.
POLIA, 1996:292

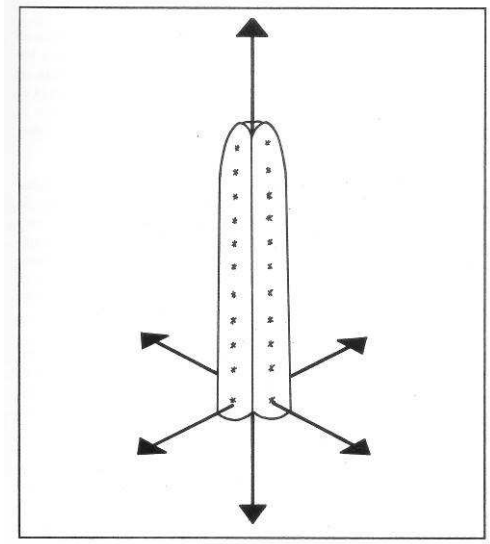


Figura 83: San Pedro como a arvore cósmica do curandeirismo da Costa Norte.
POLIA, 1996:439

Portanto, não nos parece à toa que praticamente todas as peças que trazem a figura destas mulheres, mostram um corte de cacto San Pedro de quatro ventos, conforme fica evidente nas figuras expostas acima. Mais à frente, no tópico relacionado ao sacrifício, veremos ainda que este mesmo cacto conserva fortíssimas relações com o ritual de sacrifício dentro da iconografia Mochica; fato este que só vem a reforçar a ideia da importância do uso deste em diversas práticas rituais desta sociedade.

Bourget (1994) também associa muitas destas figuras com os olhos fechados, ou vidrados, ao uso de outros alucinógenos. Apoiado em informações etnográficas lança inclusive a hipótese do uso de uma mistura de San Pedro e Datura (*datura stramonium),* que seria a responsável pelos olhos vidrados de muitos dos personagens que aparecem na iconografia cerâmica Mochica. É difícil confirmarmos tal hipótese, contudo, a adição de outras plantas ao preparo de San Pedro é muito comum no curandeirismo nortenho, sobretudo de plantas pertencentes ao gênero *Brugmansiae* e *Datura*, bastante abundantes na região e popularmente conhecidas como *Mishas* (POLIA, 1996). De toda forma, consideramos pertinente relacionar a figura destes(as) *curanderos(as)* Mochica ao uso de plantas psicoativas como o cacto San Pedro. Esta ideia parece também confirmar-se pela leitura que *curanderos* atuais fazem das vasilhas cerâmicas arqueológicas deste tipo.

Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon e Santiago Uceda (2004) em seu artigo sobre algumas peças encontradas na Huaca de la Luna – dentre elas a que aparece na Figura 78 – apresentam um claro interesse pelos paralelos e correlações etnográficas que possam existir entre tais peças e o *curanderismo* praticado atualmente na região da Costa Norte, mais especificamente em Lambayeque e Chiclayo, buscando assim alguns aspectos da continuidade cultural de certas práticas na região. Para tanto, um ano após as escavações, os autores conseguiram conversar com uma *curandera*, chamada Ysabel, que vive na cidade de Chiclayo, para que ela interpretasse as peças segundo seus próprios critérios, crenças e práticas.

Sobre a peça encontrada na Tumba 7 (Figura 78), a *curandera* afirma que está segura que tratam-se de cortes de San Pedro, planta que já era utilizada nestes tempos em diversos rituais. Interessante também é o fato de que Ysabel não teria se surpreendido ao saber que a dita peça foi encontrada ao lado de um bebê que aparentemente morreu durante o parto, pois lembrou que uma das principais funções destas *curanderas* antigas era a de parteira. Desta forma, chegou a inferir que esta peça, que traz a figura de uma personagem feminina

segurando cortes de San Pedro deve ter sido enterrada junto com o bebê para cumprir um papel mediador, assegurando sua passagem para outro âmbito do cosmos (Glass-Coffin, Sharon, Uceda 2004: 93 e 95).

Claro que não se trata aqui de pensarmos o registro arqueológico como uma expressão de práticas atuais, nem de interpretá-lo como se estas duas realidades, a do *curanderismo* atual e a da sociedade Mochica, fossem parte de um contínuo homogêneo. No entanto, comparações etnográficas podem nos ajudar, em muito, a ampliar algumas questões e interpretações sobre o material arqueológico; este, quando olhado com atenção, não parece estar tão longe de certas práticas e relatos etnográficos.

Outras vasilhas podem ser relacionadas a estas ligadas ao consumo de San Pedro. Durante as análises, encontramos cerca de 15 vasilhas cerâmicas que trazem personagens com atributos muitos parecidos, se não idênticos, a estes apresentados pelas *curanderas*, inclusive pela expressão facial que remete a um estado de consciência alterado. A diferença é que estas outras peças não trazem o corte de San Pedro nas mãos, estas que costumam aparecer vazias ou apoiadas sobre o peito/barriga do personagem (Figuras 84 e 85).

Figura 84: Cântaro escultórico, com personagem com olhos fechados em expressão de transe.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 85: Cântaro escultórico, com personagem com olhos fechados em expressão de transe.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Santiago Uceda comenta, neste mesmo artigo citado acima, sobre uma vasilha cerâmica que contém escarificações em seu rosto, dizendo que estas marcas possivelmente fazem referência às visões, e ao potencial transformativo do xamã. Tais marcas poderiam servir, então, como expressões deste poder de mediação do xamã que se dá através de seu potencial transformativo (Glass-Coffin, Sharon, Uceda 2004:93 e 95). Não buscamos neste trabalho apontar o foco sobre estes personagens, contudo temos três peças, na coleção analisada, que trazem a figura de um personagem antropomorfo com escarificações faciais (Figuras 86, 87 e 88).

Figura 86: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Personagem com escarificações na face. Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

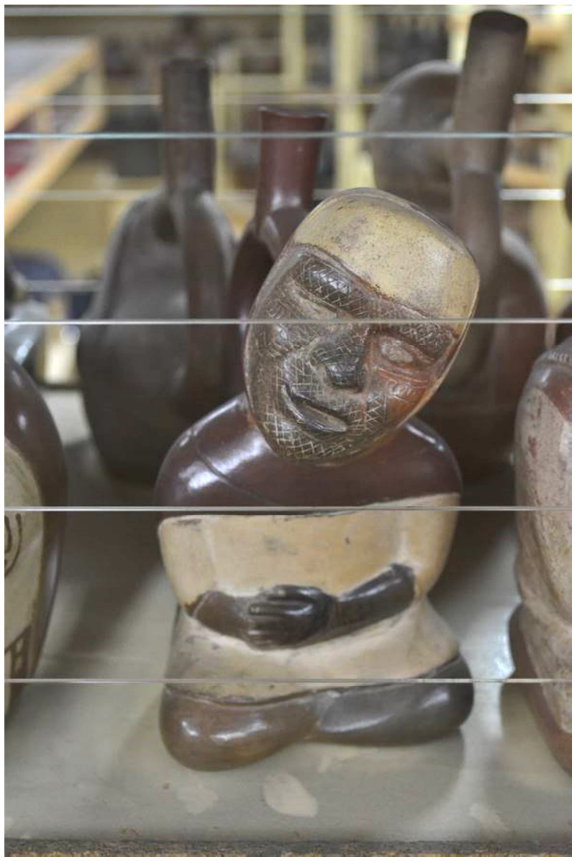


Figura 87: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Personagem com escarificações na face. Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

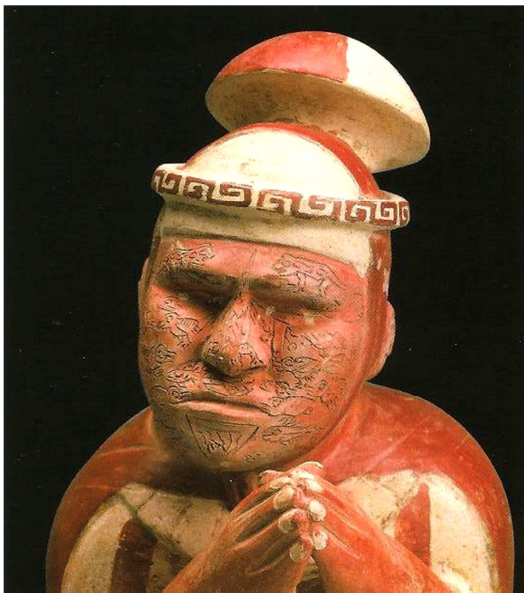


Figura 88: Personagem com uma série de escarificações na face. Esta peça foi escavada na Huaca de la Luna e é denominada na exposição do museu como "Sacerdote cego".
HURTADO, 2012:56

Além de Uceda (2004), Luis Hurtado (2012) também afirma que estas escarificações no rosto estariam associadas a visões durante um estado de transe provocado pelo uso de plantas psicoativas, como o San Pedro. É interessante notar que, tanto na Figura 86 quanto na Figura 88, os personagens apresentam desenhos zoomorfos na face. No primeiro caso trata-se de uma aranha, localizada no queixo e de animais que se parecem com lagartos no lugar das sobrancelhas; já no segundo caso é claro o desenho de peixes e aves nas bochechas e de dois felinos no lugar das sobrancelhas. Estes mesmo autores insinuam que tais personagens podem ser cegos, tendo em vista seus olhos fechados e demarcados por uma pintura branca que podemos notar sobre as pálpebras (HURTADO, 2012). Infelizmente não será possível aprofundarmos tais questões nesta dissertação, mas seria interessante um estudo futuro sobre estas figuras, visto o potencial de sua ligação com as práticas xamânicas de visão.

É possível notar também que os personagens das fotos 86 e 88 possuem uma espécie de toucado que lembra muito a forma de um cogumelo. Uma das hipóteses é que os Mochicas chegaram a utilizar alguns tipos de fungos psicoativos, e que estes personagens trariam o cogumelo na própria cabeça como uma expressão de seu estado alterado de consciência. De acordo com Luis Hurtado (2012), não existem evidências muito sólidas sobre a utilização de fungos por comunidades pré-hispânicas além destas "representações" iconográficas, posto que tais fungos nunca foram encontrados em contextos de escavação arqueológica. Isso, contudo,

não indica ao certo a inexistência da prática, principalmente se pensarmos na dificuldade de preservação de tais restos orgânicos (HURTADO, 2012). Vale, portanto, destacar que existem outras peças que trazem em sua cabeça algo que se parece muito a um cogumelo, este que em diferentes espécies é utilizado no mundo todo como substância psicoativa.

Outro grupo de peças, diretamente relacionadas aos *curanderos*, foi identificado, durante o processo de análise, a partir de um artefato que traz a figura de uma personagem feminina portando um corte de San Pedro nas mãos (Figura 89 a e b). Este subconjunto é formado por vasilhas cerâmicas com cenas que aludem aos rituais de diagnóstico e cura de doenças. Nestas, os(as) *curanderos(as)* aparecem cuidando de outros personagens, geralmente deitados à sua frente.

Figura 89 a: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de San Pedro e fardo com criança ao lado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 89 b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina segurando corte de San Pedro e fardo com criança ao lado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Foram identificadas cerca de 12 vasilhas relacionadas a este tema, sendo que os personagens apresentam certa variedade de atributos, mas mantêm a ação, pois aparecem cuidando de alguém a sua frente. Somente no caso das Figuras 89 e 90, podemos observar mulheres usando um longo manto, como os que vimos até agora, com um fardo, onde está uma criança, deitada ao lado destas (Figura 89b e 90b). Acredita-se que estas peças podem remeter-se à função destas mulheres enquanto parteiras, que além de providenciar o nascimento, seriam também as responsáveis pelos cuidados funerários caso a criança viesse a falecer no processo de parto. A esta hipótese, corrobora o fato de que a peça da Figura 78 foi encontrada em um sepultamento, ao lado do corpo de uma criança que aparentemente morreu no parto.

Vale ainda notar que a mulher da Figura 90 está com a boca formando um "bico" como quem assovia, e que ao seu lado esquerdo existe uma pequena caixa[58], esta que aparece ao lado de vários dos personagens envolvidos nestas cenas.

[58] Ver também Figura 40, onde se pode notar perfeitamente a tal caixa.

Figura90 a: Vasilha escultórica com alça estribo com personagem feminina com fardo com criança ao lado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura90 b: Vasilha escultórica com alça estribo com personagem feminina com fardo com criança ao lado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Tristan Platt (2002) realizou um importante trabalho "etno-obstétrico" em Potosí, na Bolívia, fazendo uma série de considerações muito importantes sobre situações de gravidez, onde está em jogo a formação e a construção de pessoas; além de analisar o trabalho das parteiras no processo de nascimento dos bebês. Segundo o autor, nos Andes, o feto é marcado por características agressivas e perigosas, com as quais a mulher tem que lidar, e até mesmo lutar durante o parto, visto que o nascimento de um indivíduo está intimamente relacionado a uma fonte de energia tectônica vital, que neste caso são vistas como pequenos "*diablos gentiles*" (que pertencem a esse tempo passado, pré-colonial e pré-incaico). De tal modo, entende-se que é das profundezas do *Ukhu Pacha* que vem a energia que entra no ventre da mulher e põe em movimento as substâncias ("os sangues") fornecidas pela mãe (sangue menstrual) e pelo pai (neste caso sêmen, que é entendido como um sangue branco, semente masculina), formando um novo ser humano vivo (PLATT, 2002).

Assim, a geração de um novo indivíduo aproxima-se, também, do *Ukhu Pacha*, a partir do contato com essas forças. Como vimos anteriormente, estas são dotadas de um grande potencial gerador e transformativo, mas que se não cuidadas e domesticadas podem ser muito perigosas. É neste sentido que o feto é entendido como um ser de natureza voraz, e que o parto é visto como uma batalha que a mulher deve travar pela própria vida. Segundo Platt, os paralelos se dão inclusive por relações de sangue, pois: "*Tanto en las batallas sobre*

los linderos, como en las del parto, se derrama sangre sobre la tierra, y es devorada por las fuentes ctónicas del poder" (PLATT, 2002:132).[59]

O próprio nascimento do bebê é visto como um importante momento de transição, pois é a passagem deste, que foi concebido sob a influência da lua, do mundo noturno – e por isso das potências do *Ukhu Pacha* – ao *Kay Pacha*, que é o mundo presente, solar. Essa passagem marca um processo de individuação, de especificação dessa nova "*persona social*" e, no caso de Potosí, na Bolívia, o batismo cristão marca também esse processo sobre um feto pagão, anônimo e esfomeado que acaba de nascer (PLATT, 2002:144). Fica então evidente que o processo de nascimento de uma nova criança precisa de muitos cuidados, e que em alguns casos se faz essencial a presença de parteiras que irão auxiliar na mediação desta situação, propiciando cuidados necessários a esse processo de transição. Assim, em muitos casos parece ocorrer a identificação destas enquanto xamãs, ou ocorre que estas acompanham o trabalho destes:

> *En el cabildo pastoral altoandino de Tumaykuri (ayllu Majapicha, mitad Majasaya, de Macha), las parteras (unquchij) son consideradas como los equivalentes femeninas de los hombres chamanes (yachaj, sabio). Ambos son llamados a su vocación al ser fulminados, reunidos y resucitados por el rayo (Cassandra Torrico, com. pers.). En nuestra región de estudio* [aquí Platt se refere Potosí, Bolívia], *habían varias parteras, tanto hombres como mujeres, pero ninguna se había iniciado de esta manera. También se busca la ayuda chamánica en los partos, y en un caso la partera trabaja junto con su marido chamán. En general, los conocimientos y las capacidades práticas se vinculan con la experiencia personal de parto: ver, saber y hacer son las precondiciones epistemológicas para llegar a ser partera; y muchos conocimientos se transmiten horizontalmente entre hombres y mujeres, en lugar de concentrarse en manos de especialistas* (PLATT, 2002:131, nota 8).

Estes dados etnográficos trazidos pelo trabalho de Tristan Platt são muito interessantes para pensarmos o papel fundamental das parteiras dentro do contexto andino. Tais dados apontam para uma função feminina de garantir que o processo de transição deste feto de um âmbito ao outro do cosmos ocorra de maneira positiva, gerando uma nova vida, e não de modo destrutivo. O processo de parto, se não cuidado, pode representar sérios riscos para a mãe, justamente pelo fato de o feto ser dotado de um potencial advindo do *Ukhu Pacha*,

[59] Platt afirma que essa noção de parto enquanto batalha parece ser comum a várias sociedades ameríndias, tanto na Mesoamérica, quanto nos Andes. Para mais detalhes ver: PLATT, Tristan, 2002. *El feto agressivo. Parto, formación de la persona y mito-historia em los Andes*. *In: Estudios Americanos*, n.22, Chile, pp. 127-155.

podendo este ser um potencial predador, que consome o sangue da mãe durante o parto (PLATT, 2002).

As demais vasilhas que apresentam essas cenas rituais trazem figuras masculinas, a maioria com vestimentas e turbantes bem simples (Figuras 91, 92 e 93), sendo apenas três dotados de atributos, principalmente toucados, que sugerem um maior status (Figuras 94, 95 e 96).

O personagem da Figura 91 toca o corpo de uma mulher deitada; ao seu lado estão outras duas que parecem acompanhar a cena, e à sua frente está uma pequena vasilha com pilão que é geralmente utilizada para moer, ou macerar plantas. Neste sentido é muito interessante notarmos os objetos que estão associados a tais cenas, visto que muitos coincidem com aqueles que descrevemos anteriormente, principalmente o chocalho duplo, que aparece aqui sobre os ombros, ou ao lado dos personagens. Além dos chocalhos, podemos observar as vasilhas para preparo de plantas e pequenas caixas de conteúdo indeterminado[60].

Nas Figuras 91 e 92, vemos essa possível relação do uso de pequenas vasilhas para o preparo de plantas, ou substâncias que poderiam ser usadas durante esses rituais.

Figura 91: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem com as mãos sobre mulher deitada a sua frente, ao lado vasilha com pilão.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 92: Vasilha escultórica com alça estribo lateral com personagem em atitude de transe, com pequena vasilha à sua frente, e com animal deitado ao seu lado.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

[60] Ysabel, a *curandera* de Chiclayo – com quem conversou Santiago Uceda sobre algumas peças escavadas na Huaca de la Luna –, afirma que esta pequena caixa conteria pedras utilizadas nos rituais de cura, sendo que em alguns casos estas também podem servir como oferendas (Glass-Coffin, Sharon, Uceda 2004).

Os chocalhos (sempre os chocalhos duplos) aparecem sobre os ombros, ou ao lado de praticamente todos os personagens, tanto daqueles com adornos e vestimentas mais simples (Figuras 91 e 93), quanto daqueles com toucados (neste caso todos portam um chocalho) (Figuras 94, 95 e 96). Isso mostra como esse instrumento parece ser um dos atributos principais destes *curanderos*, sendo uma peça essencial em muitas práticas rituais, inclusive as de cura, como afirmam Franco (2012), Alva (2000) e Polia (1996).

Figura 93: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem curando paciente, e com chocalho duplo sobre ombro esquerdo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 94 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral com personagem usando um toucado de felino, curando paciente, com chocalho duplo ao lado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 95 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem usando um toucado de felino, curando paciente, com chocalho duplo sobre ombro esquerdo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 96 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem usando um toucado de meia lua, curando paciente, com chocalho duplo sobre ombro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Os três personagens das Figuras 94, 95 e 96 parecem dotados de um status mais alto que os demais, visto que usam toucados, peitorais e orelheiras. Isso pode indicar que existiam alguns *curanderos* dotados não apenas de prestígio (por conta de suas capacidades e funções), mas que também detinham um status social mais elevado. Isso, no mínimo, confirma a afirmação de Régulo Franco (2012), quando este aponta que tais sujeitos gozavam de um grande prestígio dentro da sociedade Mochica, o que parece condizer com a importância do papel desempenhado pelos *curanderos*. Além disso, estes personagens, que mostram atributos de um status mais elevado, podem indicar também uma possível verticalização dentro desta categoria de personagens. Tal processo ficaria mais visível se pudéssemos comprovar alguma diferença cronológica entre estas peças, o que não pôde ser indicado com precisão, visto que desconhecemos a procedência exata das mesmas, sendo que as peças, tampouco, foram datadas. Entretanto, já é muito interessante notarmos que existe uma padronização

iconográfica destes personagens, no que diz respeito aos objetos e práticas associadas a estes, mas que, por outro lado, existem também diferentes personagens que deveriam dar conta de funções rituais distintas dentro de uma lógica geral da mediação de relações. Como já apontado, Régulo Franco (2012) e Walter Alva (2000) associam estas figuras acima diretamente aos rituais de cura ou diagnósticos de doenças, dada a grande semelhança com os rituais praticados até os dias de hoje pelos *curanderos* peruanos, que dispõem de uma série de técnicas, empregadas no processo de cura de um paciente.

No trabalho realizado por Glass-Coffin, Sharon e Uceda (2004) consta também o relato da *curandera* Ysabel, de Chiclayo, já citada anteriormente, sobre uma destas vasilhas. Ao olhar uma foto de uma vasilha cerâmica que traz uma destas cenas, Ysabel afirma que a *curandera* Mochica estaria realizando um ritual de cura, sendo que:

> *Ellas [las curanderas mochicas] no curaban así frotando parado [como lo hago ahora] sino acostado… todo era acostado en la posición en que está. [Esto es la diferencia de los sacrificados porque] entonces para sacrificar… para prepararlo la curandera mochica así lo hacía parar, pero siempre inclinado, siempre de rodillas, pero para curar la mayor parte acostado…* (Glass-Coffin, notas de campo/19 agosto, 2001 *apud* Glass-Coffin, Sharon e Uceda 2004:93).

Estas peças são centrais dentro deste conjunto que estamos definindo enquanto *curanderos* (FRANCO, 2012 e ALVA 2000). A existência destas cenas rituais dentro da iconografia cerâmica Mochica nos permite propor algumas relações entre as peças apresentadas até o momento, abrindo assim, possibilidades de interpretação destes personagens que – apesar de sua variedade – formam um conjunto que se configura pelo cumprimento de uma função mediadora.

Para fundamentar nossas interpretações, devemos considerar que quando abordamos este tema dos rituais de cura, ou do tratamento de doenças em contextos ameríndios, é essencial nos orientarmos a partir de um olhar focado na cosmovisão dessas sociedades (já que a doença é uma questão de relação entre sujeitos). Isso, por sua vez, implica na superação de um olhar baseado apenas em uma visão "medicinal" e farmacológica – no sentido de que enfermidades são curadas apenas pela manipulação de remédios e antídotos – tal qual se dá essa relação em nossa sociedade.

Dentro das cosmovisões ameríndias, e neste caso, dentro da cosmovisão andina, o ato de curar doenças deve ser entendido como um ato de mediação que se dá pela relação entre

diferentes sujeitos, onde o doente é aquele que está se perdendo dentro de um complexo jogo de alteridades, que costuma envolver, muitas vezes, seres supranaturais e o próprio xamã, além do próprio enfermo. Assim, de acordo com as discussões apresentadas no segundo capítulo desta dissertação, dentro do curandeirismo andino existe a ideia de que todas as enfermidades e desequilíbrios físicos, ou psíquicos são causados por uma intervenção/influência negativa, que pode ser transmitida por entidades supranaturais; sendo que estas podem agir sozinhas, ou pelo pedido/intenção de outra pessoa (um *malero*, por exemplo).

Como já pontuado, a influência causadora de dano, chamada de "*contagio*", é concebida enquanto uma contaminação que se dá pelo contato com as alteridades que habitam o cosmos, ou seja, os *encantos* (POLIA, 1996). Claro que nem todo contato se dá de maneira negativa, mas se não houver o conhecimento, ou um devido trabalho de mediação e de ordenação das relações que irão se estabelecer entre diferentes sujeitos, existe sempre a possibilidades de que tal contato se dê pela via da predação e não da troca, ou da reciprocidade. Assim, entendemos que esta é a linguagem pela qual operam os rituais andinos. De tal forma que todo contato com potências puras e não domesticadas, sob um regime de relações já ordenado, dá-se de maneira muito perigosa e até mesmo destrutiva, podendo causar doenças, e até mesmo a morte (CAVALCANTE-SCHIEL, 2013).

A doença é então causada por um contato destrutivo (não regulado, ou domesticado) com a alteridade. Diante disso, o xamanismo andino pressupõe métodos de diagnóstico e cura que atuam tanto dentro do domínio físico, quanto do domínio "imaterial", sendo que qualquer procedimento inicia-se sempre por este segundo, o mundo do não visível, mundo dos *encantos* (POLIA, 1996). Em concordância com as discussões pautadas no capítulo 2, podemos afirmar, dentro de uma perspectiva da cosmovisão andina e do xamanismo ameríndio, que o estado de enfermidade é um fenômeno muito mais de ordem coletiva do que individual. Isso não elimina o fator biológico das situações, que sem dúvidas irá existir; mas pontua que a enfermidade estará também atrelada a uma lógica e a uma interpretação que é coletiva, dado que este fenômeno está diretamente ligado aos sistemas ontológicos de cada sociedade.

Como o diagnóstico trata-se da descoberta, ou visão das causas patogênicas que atuam em cada situação, o uso de substâncias psicoativas está diretamente ligado aos rituais de cura. Somente quando atravessa as fronteiras entre os mundos, e entra em contato com os *encantos*

é que o xamã andino consegue conhecer aquele que foi o responsável pelo *contagio*, e por quais meios se darão os acordos necessários para neutralizar a ação daquele que causou o dano, o que geralmente se dá pela devolução da sombra raptada (POLIA, 1996). No curandeirismo da Costa Norte peruana, esta prática é norteada pelo uso do San Pedro: "*Una de las finalidades del uso del sanpedro es permitir un contacto operativo entre shaman y entidad mítica para concordar previamente el tipo de relación ritual especialmente por lo que concierne a la naturaleza, cualidad y cantidad de las ofrendas*" (POLIA, 1996:476).

Uma vez apontadas estas questões, devemos olhar para as cenas presentes na cerâmica Mochica a partir de uma perspectiva conjunta entre as peças até aqui apresentadas; buscando interpretá-las não em sua singularidade (como subgrupos isolados que se diferenciam por uma série de atributos distintos), mas enquanto um conjunto que se forma pelo fio condutor das relações de mediação. A partir desta ideia podemos observar uma série de personagens e práticas rituais que se relacionam através de um processo centrado nas ideias e experiências de visão, conhecimento e estabelecimento de relações entre sujeitos.

Acreditamos que este olhar nos permite pensar estas peças pela perspectiva das práticas xamânicas, onde uma série de práticas rituais se dá pela lógica da mediação entre os diferentes sujeitos que habitam o cosmos; na qual os seres humanos são apenas uma parte em um complexo jogo de relações.

Na cosmovisão andina – segundo as discussões e narrativas sobre estes encontros com seres supranaturais –, o contato e as relações entre os diversos seres que habitam o cosmos estão, a priori, sempre na fronteira, no limite entre uma relação positiva (de reciprocidade ordenada pelas ações rituais), e uma relação destrutiva (predação) (CAVALCANTE-SCHIEL, 2013). É dependendo do contexto e do modo que irá se dar o encontro entre sujeitos que esta relação irá se encaminhar para um, ou outro lado. Assim, num cosmos animado como o do mundo andino, pode-se afirmar que a função destes *curanderos* é indispensável e, inclusive, insubstituível, já que estes são os responsáveis por garantir a saúde de todos, o que significa cuidar e proteger a todos, dos perigos dos *contagios* e das enfermidades (POLIA, 1996). Os curandeiros agem então, enquanto xamãs[61], operando nas fronteiras entre mundos, garantindo

[61] Vale destacar aqui o que Mario Polia determina como as características próprias dos *maestros curanderos* da Costa Norte peruana: "*Capacidad visionaria por medio del trance; capacidad de extraer voluntariamente de su propio cuerpo el doble anímico, o "sombra"; capacidad de desplazar su propia consciencia fuera del cuerpo para "viajar" a través del tiempo y del espacio; Capacidad adivinatoria que deriva de la capacidad de "viajar" fuera de cuerpo y del tempo histórico; Capacidad de entablar contacto con las entidades del mundo mítico*

a mediação das relações a partir de uma série de rituais que tem por objetivo evitar, ou restabelecer um equilíbrio que foi quebrado, cuidando das fronteiras e interfaces entre os âmbitos do cosmos. Portanto, nos Andes, são ações humanas como o trabalho e os rituais que garantem essa continuidade ordenada da vida (CAVALCANTE-SCHIEL, 2013).

Neste sentido, a doença é vista como o resultado materialmente expresso da quebra de uma fronteira, de uma relação não ordenada que se manifesta pelas vias da predação. O trabalho do curandeiro é fazer a articulação – por meio de uma série de ações rituais – entre estes polos possíveis de relação (predação e reciprocidade/aliança); sendo que, no caso andino, nenhuma delas pode expressar o todo das relações possíveis[62].

Apesar de vermos nos Andes uma grande ênfase nas relações de reciprocidade, pode-se pensar que isso ocorre pela ação destes sujeitos mediadores – tanto xamãs, quanto sacerdotes–, que articulam as relações com a intenção de que estas sejam sempre produtivas; tanto que em muitos casos é possível notar a organização de uma rígida ordem ritual. Como veremos adiante, esta tentativa nunca se realiza de maneira plena, visto que o próprio esquema dual e dinâmico das relações andinas faz com que um âmbito do cosmos nunca sobreponha inteiramente o outro.

Estas são, portanto, as funções do xamã, que por cumpri-las pode ser entendido como um sujeito dotado de uma personalidade transformativa, com identidades superpostas, que se realizam entre os polos da reciprocidade (aliança) e do sacrifício (NEURATH, 2010)[63]. Esta definição insere os xamãs em um terreno de natureza híbrida, entre os humanos e não

---

ancestral (los "encantos andinos); Capacidad terapéutica por lo que se refiere al diagnóstico de la enfermedades y su cura, capacidad que deriva de la posibilidad de consultarse con los espíritus auxiliares y espíritus de las plantas y lugares, o sea la capacidad de entablar contacto directo con lo "numinoso" […] (POLIA, 1996:76-77).

[62] Dentro de um sistema que se efetua basicamente de uma forma dual e instável, o passar do tempo, e a continuidade da vida não se realizam como um perfeito ciclo de rituais. Neste sentido, a relação em questão ocorre de modo oposto, uma vez que esse ciclo ordena o tempo, e o transforma em algo dotado de sentido, de significados; essa inversão nos permite dizer então, que é o tempo que se realiza pelos ciclos rituais. Deste modo, no mundo andino, a realização, ou a continuidade do tempo não é um dado certo, mas sim o resultado de uma série de fatores, todos condicionados pela necessidade vital do estabelecimento e atualização de infinitos pactos de aliança (CAVALCANTE-SCHIEL, 2013). Ou seja, nem relações de reciprocidade, nem relações de predação definem a totalidade do potencial das relações andinas, sendo que ambas existem e se realizam de maneiras diversas dependendo de diferentes contextos e da intencionalidade de diferentes sujeitos.

[63] Aprofundaremos tais questões no decorrer deste capítulo. Por ora, continuaremos a explorar essa ideia do xamã enquanto um sujeito dotado de uma personalidade transformativa, que acumula assim uma série de identidades. Por este caminho, falar de xamanismo é mais do que falar de sujeitos específicos, é pensar um xamã por sua função mediadora, sendo este não apenas um sujeito especial, mas um feixe de agências provenientes de um espaço não humano, o que leva a caracteriza-lo como um sujeito híbrido (SZTUTMAN, 2012 e VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

humanos, sujeitos que carregam em si mesmos, porções não humanas. Pode-se assim dizer, que possuem um corpo acrescido de agências não humanas, que constitui um verdadeiro continente de relações; de tal modo que: "graus distintos de continência pressupõem graus distintos de xamanismo e, por conseguinte, de xamãs" (SZTUTMAN, 2012:438-439).

Durante nosso trabalho de seleção de peças no Museo Larco, em Lima, nos deparamos com algumas peças com características bem interessantes, que traziam atributos muito parecidos – se não idênticos – a alguns personagens pertencentes a este grupo que designamos enquanto *curanderos*. Trata-se de cântaros escultóricos que trazem a imagem de personagens com características híbridas, onde se misturam claramente elementos humanos e não humanos, configurando personagens que podem ser antropofitomorfos ou, mais comumente, antropozoomorfos.

Conforme comentamos anteriormente, a cerâmica Mochica apresenta, de modo recorrente, uma série de personagens com estas formas. São corpos que se constroem pelo que Makowski chama de "princípio da hibridização":

> *Uno de los principales recursos formales con que contaban los tejedores y los pintores para expresar contenidos narrativos complejos y conceptos esenciales de sus creencias religiosas puede definirse como el principio de hibridación. Elementos corporales de varias especies de animales y plantas, de seres humanos, partes de vestidos y objetos de culto, suelen combinarse de manera a menudo sorprendente.* ***La composición adopta la lógica del sueño, o del trance extático bajo el efecto de prolongadas danzas y/o de alucinógenos. Los objetos y los seres son y no son. Su apariencia revela, a traves de los detalles, nexos ocultos con otros aspectos de la realidad*** *(*MAKOWSKI, 2000: 279*)*[64].

Selecionamos, dentre uma grande quantidade e variedade de peças que apresentam o tema da hibridização, aquelas que mais se aproximavam deste grupo de *curanderos* (totalizando 15 peças com personagens antropozoomorfos, todos eles compostos por elementos humanos e não humanos, especificamente de *búhos* ou corujas).

Walter Alva faz claras menções sobre esses personagens e especifica que muitas das *curanderas* – como estas que mostramos anteriormente – costumam aparecer como "*mujer-lechuza*" (ALVA, 2000:29). Esta ave noturna é muito comum, e pode ser observada com facilidade na região desértica da Costa Norte. Já as figuras masculinas, que o autor chama de "*shamanes o sacerdotes*" aparecem geralmente associados ao "*búho"*, este também uma ave

[64] Grifos nossos.

noturna (igualmente da família da coruja), porém de maior tamanho (ALVA, 2000:29). Ambos os animais, por possuírem hábitos noturnos, estão diretamente associadas ao *Hurin* (MAKOWSKI, 1994; GOLTE, 2009). Em muitos casos aparecem também associados a funções mediadoras, sendo comumente interpretados nas complexas iconografias de linha fina enquanto o "ajudante", ou representante do Deus da Via Láctea (GOLTE, 1994 e 2009).

É justamente um personagem com características de coruja que aparece na famosa cerimônia de sacrifício (que discutiremos mais adiante), entregando a taça do sacrifício para a divindade A (Figura 99). Este personagem parece estar associado às elites e às atividades sacerdotais, o que se confirmou nas escavações em Sipán, onde se encontrou uma tumba, na qual jazia um corpo todo adornado e acompanhado de uma série de emblemas e parafernálias, que associavam este sujeito ao que antes se entendia como o mítico "homem coruja". Seu toucado representa justamente uma coruja com as asas abertas, e em sua mão direita foi encontrada uma taça metálica quase idêntica a que aparece na iconografia cerâmica (Figuras 97, 98 e 99).

Figura 97: Detalhe do toucado do "Sacerdote Coruja" encontrado nas escavações em Sipán.
Museo Tumbas Reales de Sipán – Lambayeque/ Peru - Foto da mestranda

Figura 98: Taça encontrada na mão direita do "Sacerdote Coruja", escavada em Sipán.
Museo Tumbas Reales de Sipán – Lambayeque/ Peru - Foto da mestranda

Figura 99: Detalhe da "Cena de Sacrifício", também conhecida como "Cerimônia de entrega da Taça", onde à direita pode-se ver o que até então, nos estudos iconográficos, se chamava de "*Hombre-Búho*". Nota-se que tem vários atributos relacionados a este animal, e que entrega uma taça ao chamado "Personagem A".
DONNAN, 1999:131

Assim, em diferentes formas, a coruja é um animal muito presente na iconografia Mochica, e parece cumprir um papel de mediador entre este mundo (*Kay Pacha)* e o mundo noturno, associado ao *Hurin*. É interessante notarmos que este personagem híbrido, meio coruja, meio humano, aparece na iconografia de diferentes formas, sendo que podemos afirmar que não se trata sempre do mesmo, visto que existe uma série de diferenças em seus atributos. No entanto, tais personagens aparecem sempre associados a esta função mediadora entre mundos, seja pelas funções mais relacionadas aos *curanderos*, seja pelas funções mais sacerdotais, como entregar a taça que contém o sangue do sacrifício.

Outras peças trazem ainda a referência da coruja, como animal que parece poder transitar entre mundos, das quais um exemplo pode ser observado nas figuras a seguir (Figuras 100 a/b, 101 e 102):

Figura100 a/b: Vasilha globular de alça estribo com apêndice em forma de coruja, esta que aparece sentada sobre uma linha que divide dois campos na vasilha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura101: Vasilha escultórica, de alça lateral, com coruja que traz em seu peito símbolos escalonados e volutas.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura102: Vasilha com a figura de um personagem com traços cadavéricos (transitório), usando toucado de curuja.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Conforme a metodologia elaborada por Golte (2009), que discutimos no capítulo anterior, o corpo globular das vasilhas cerâmicas Mochicas são por si contextos significantes, e o modo pelo qual se dispõem os personagens e outros elementos iconográficos é pensado a partir de um jogo de relações entre os diferentes âmbitos do cosmos. É interessante notar que no caso da figura 100 a/b, a coruja aprece sentada exatamente sobre uma das linhas que divide a vasilha em dois campos iconográficos; isto é, ela está localizada em uma zona de intercessão entre dois âmbitos, visto que a divisão do corpo das vasilhas está associada à própria ideia de divisão do cosmos.

Na Figura 101, vemos que a coruja traz em seu peito um conjunto de símbolos escalonados junto às volutas, que podem ser associados à ideia de *Tinku*, ou de encontro e

interface entre mundos (ARCURI 2009:46-48). Já a imagem 102 coloca um personagem cadavérico – em possível estado de transição ou de ligação com o *Ukhu Pacha* – utilizando um toucado de coruja. Todas estas peças nos parecem reforçar a ideia de que a coruja é um animal associado à mediação e transição entre o *Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*.

As peças com personagens híbridos que analisamos, apresentam as características e funções que definimos anteriormente para as *curanderas*, corroborando assim, com a associação entre *curanderas* e corujas, conforme apontado por Alva (2000). Pode-se observar, nas imagens abaixo (Figuras 103 e 104), como estas personagens trazem atributos muito similares às peças analisadas anteriormente, principalmente aquelas com figuras femininas relacionadas ao consumo de San Pedro (Figuras 38, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78 e 79), nas quais um elemento recorrente é o manto longo sobre a cabeça e corpo, que, como vimos anteriormente, caracteriza estas personagens femininas na iconografia Mochica.

Figura 103: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja, usando longo manto.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 104: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja, usando longo manto.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Vale notar, que em algumas destas peças estas figuras híbridas trazem o que parece ser uma espécie de bolsa em seu colo, e portam algo nas mãos que pode ser um corte de San Pedro, ou algumas sementes (Figuras 105).

Figura105: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja que usa um longo manto, porta uma bolsa e possui algo nas mãos como sementes, ou um corte de San Pedro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Outras 3 peças trazem as mesmas características (manto longo e forma antropozoomorfa), só que possuem também brincos, sendo duas com brincos de serpentes, e uma com brincos circulares (Figuras 106, 107 e 108), atributos que nos parecem bastante similares às características de uma outra peça do Museo Cassinelli, que traz a imagem de uma *curandera* de alto status, que possui longas tranças que terminam em cabeças de serpente (Figura 109). Esta aparece associada a alguns símbolos noturnos, como a meia lua em suas costas, e o desenho de lua crescente com estrela sobre o bojo da vasilha.

Figura 106: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja, usando longo manto, e com brincos de serpente.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 107: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja, usando longo manto, e com brincos de serpente.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 108: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem feminina com rosto de coruja, usando longo manto, e com brincos circulares.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

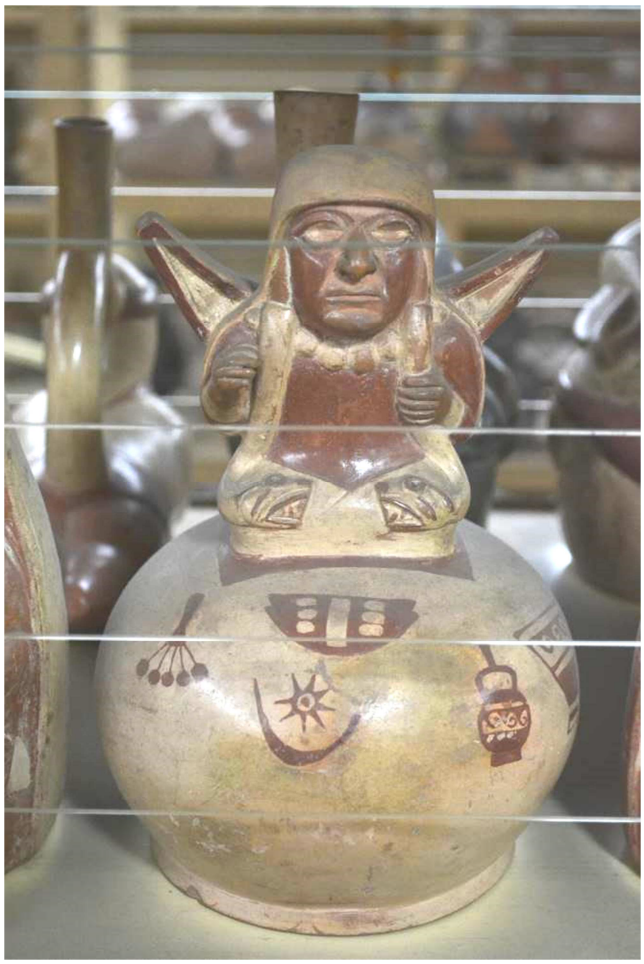


Figura 109: Vasilha globular com apêndice em forma de personagem feminina com longas tranças com cabeça de serpentes, e associada a símbolos noturnos.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Parece-nos relevante esse paralelo, visto que Glass-Coffin, Sharon e Uceda (2004) apontam que estas *curanderas*, pelo menos as relacionadas às vasilhas encontradas em escavações na Huaca de la Luna, podem ter sido, com o tempo, suplantadas por figuras femininas com funções sacerdotais. Estas sacerdotisas são muito comuns na iconografia Mochica da Fase Moche V, e estão associadas ao que os autores chamam de viagem funerária pelos mares às ilhas costeiras, levando prisioneiros e vasilhas com sangue (GLASS-COFFIN, SHARON E UCEDA, 2004).

Walter Alva (2000) também aponta um importante dado etnográfico que nos ajuda a associar estas *curanderas* com a coruja. De acordo com o autor, muitos dos rituais que fazem parte do curandeirismo atual ocorrem à noite, o que pode ajudar a explicar essa relação metafórica, ou até mesmo metonímica, destas personagens com esta ave noturna.

No que concerne aos dados etnográficos sobre o curandeirismo atual na Costa Norte peruana, Mario Polia (1996) também aponta fortes ligações entre o San Pedro e a lua, dados os vários aspectos deste cacto que estão ligados ao tempo-espaço noturno. Uma série de procedimentos rituais relacionados à sua colheita, prescrições de uso e momentos de execução ritual estão sempre relacionados – ou até mesmo restritos – ao período noturno. O preparo do San Pedro ocorre, preferencialmente, ao cair da tarde, ou nas primeiras horas da noite. Uma das principais prescrições, ou proibições, atreladas ao seu uso é a chamada "*dieta de candela*", isto é, a proibição de se expor ao fogo (e até mesmo de olhá-lo), por um período que varia de 24 às 48h depois da ingestão do cacto (POLIA, 1996: 306 e 307). E, finalmente, o uso ritual de San Pedro que ocorre sempre à noite.

Assim, é certo que boa parte dos rituais atuais realizados pelos *curanderos* ocorre à noite, devendo acabar antes das primeiras luzes matinais. Isso se dá por conta de uma série de questões pertinentes ao contato tanto do San Pedro, quanto de alguns objetos usados nos rituais, com a luz. Tal restrição se explica pelo fato de que vários destes objetos rituais são de procedência "subterrânea", derivada de covas, tumbas, ou seja, do subsolo (Figuras 110, 111 e 112). Aqui se incluem as peças arqueológicas (*huaquitos*), estas que são muito comuns nas mesas dos *curanderos* peruanos.

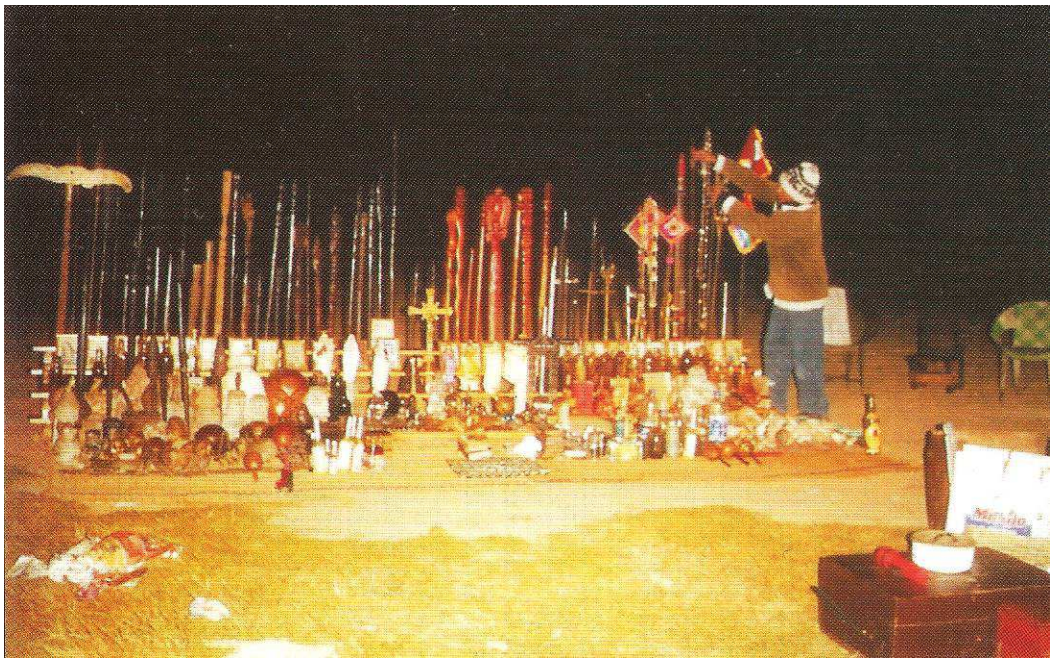


Figura 110: *Mesa* de *curandero* com toda sua parafernália ritual.
VILLAREAL, HUATAY, VERA, HUATAY, 2012:45

Figura 111: *Mesa* de viagem do *Maestro* Celso Avendaño. Ayabaca.
POLIA, 1996:352-353 (figura3)

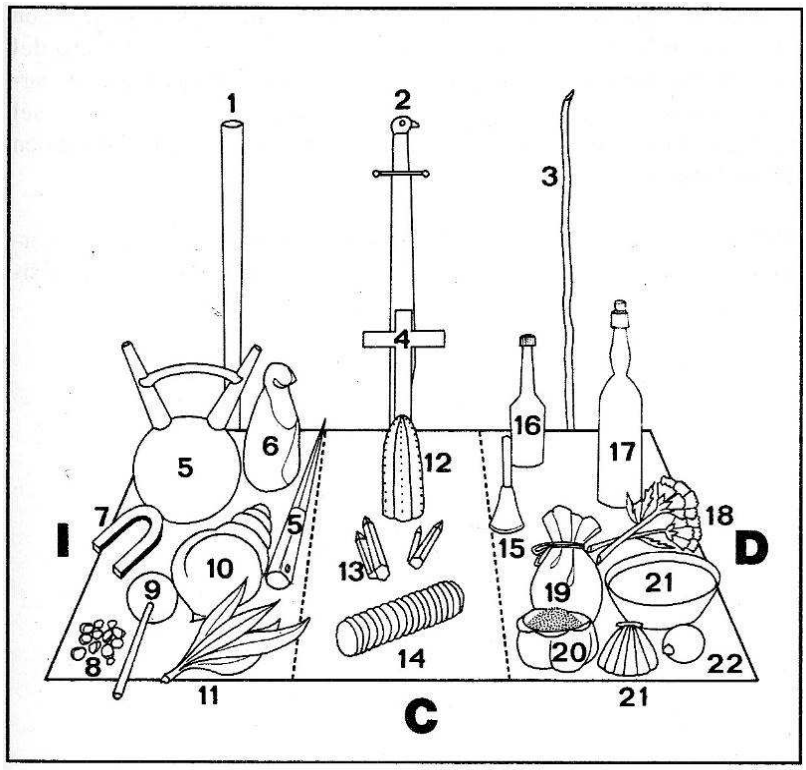


Figura 112: Desenho esquemático feito por Mario Polia, representando as *artes*, ou objetos rituais que compõe a *mesa* dos *curanderos* da Costa Norte, e os campos em que esta se divide. A imagem não possui legenda; contudo, pode-se notar que o objeto 5 trata-se de uma vasilha cerâmica, possivelmente arqueológica (*huaquito)*.
POLIA, 1996:467.

De acordo com Mario Polia (1996), por muito tempo se explicou esta preferência pela prática ritual em períodos noturnos, a partir de duas hipóteses principais. Uma delas estaria relacionada ao fato de os *curanderos* terem sido perseguidos por muito tempo e a outra, que parece ser bastante importante, ao fato de que o uso do cacto causa dilatação nas pupilas, gerando assim uma forte sensibilidade à luz.

As duas hipóteses parecem fazer bastante sentido; mas existe ainda uma terceira ideia, que nos parece ser mais interessante do ponto de vista dos significados simbólicos ligados à cosmovisão andina. Como dissemos anteriormente, o cosmos andino é dividido em metades a partir de uma lógica essencialmente dual e dinâmica, onde o próprio passar do tempo expressa a alternância e movimento entre essas metades. A noite seria então, o tempo-espaço de domínio do *Hurin*, da escuridão, dos mortos e dos antepassados, o que torna este momento muito especial para a realização de tais rituais.

Em acordo com a cosmovisão andina, falar em tempo é também falar em espaço, de modo que estas duas noções nunca estão separadas. Por isso, a noite é tanto um momento, quanto um lugar de transição, onde as fronteiras entre os mundos – entre o visível e o invisível – estão mais expostas:

> *La noche, en los Andes, es el tiempo en que el pasado vuelve: los "encantos" se despiertan, los muertos "gentiles"* [relacionados às populações ameríndias pretéritas, pré-coloniais e pré incaicas] *salen de sus tumbas y se mesclan con los vivientes. De noche el mundo-tiempo pasado confluye en al mundo-tiempo presente. Evocar los "encantos", establecer contacto visionario con ellos, sólo es posible cuando las puertas de su mundo se abren y esto acontece en la noche* (POLIA, 1996:449).

Alguns cronistas também fazem menção a essa correlação bastante significativa entre a noite e o tempo-espaço do passado. Santacruz de Pachacuti chama o tempo antigo de *"ccallac pacha"*, ou "*tutayac pacha*", ou "*purun pacha"* (SALCAMAYGUA, 1968:282 *apud* POLIA, 1996:449). *"Qhallaq"* significa "tempo antigo", ou "princípio", enquanto "*tutayaq*" é equivalente a "tempo escuro, sem luz", e "*tuta"* significa "noite". É interessante notar que em outras fontes históricas[65], a palavra "*purun"* aparece também com o significado de "bárbaro", "selvagem", "não domesticado" e "não cultivado" (POLIA, 1996:450).

[65] As fontes citadas por Mario Polia (1996:450) são, além de Pachacuti (1968:282), Fernando de Avedaño (1649, Sermón II:22a), e em vários momento do "*Vocabulario"* de Gonzáliez Hoguín (1989:297-298).

Estes desdobramentos são muito importantes, pois reafirmam essa relação entre a noite, tempo passado, e tudo aquilo que é selvagem, não domesticado; e que por conta do próprio movimento dinâmico do cosmos andino, não está localizado estaticamente nesse mundo "abaixo", sendo que se movimenta e se atualiza todos os dias pela inversão e alternância entre o dia e a noite.

Diante disso, acreditamos ser digno de nota que, dentre os personagens aqui designados como *curanderos*, existem figuras híbridas que trazem traços de um animal bem específico, um animal de hábitos noturnos, dotado da capacidade de voar, e que possui uma grande simbologia dentro da cosmovisão andina por desempenhar um papel mediador entre mundos (*Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*). Pretendemos iniciar algumas discussões sobre estes, sem recair diretamente na ideia de que tais personagens seriam "divindades", apenas pelo fato de mesclarem características humanas e não humanas.

Acreditamos que tais peças evocam situações de liminaridade, que nos permitem falar em situações de transito, onde um sujeito com funções de mediação acaba por assumir atributos não humanos, gerando um corpo híbrido que dê conta de agir em lugares que, no mínimo, estão na intercessão entre mundos. Desta forma, trata-se menos de entender a existência e função de sujeitos específicos, do que de atentar para a aparente "insistência", observada na cerâmica ritual Mochica, em "representar", ou em materializar a figura de personagens que atuam em situações onde se faz necessária a mediação de relações entre diferentes sujeitos ou planos.

Essa "insistência" aparentemente nos diz sobre a importância destes momentos dentro da cosmovisão andina, e da própria cosmovisão Mochica, dada a grande quantidade de peças/temas associados a estas situações, ou funções, relacionadas à transição. Entre estes estados estariam situações como o transe, a experiência de visão (propiciada pelo uso de plantas psicoativas como o San Pedro), as cenas de parto, de preparação do corpo de mortos e, principalmente, as cenas de cura e/ou diagnóstico de doenças.

Estas vasilhas cerâmicas escultóricas são muito comuns, principalmente no que se refere à fase Moche III [66], visto que na fase IV e V, há uma clara predominância das vasilhas

[66] Vários autores como Glass-Coffin, Sharon e Uceda (2004), Bourget (2010), Régulo Franco (2012), Alva (2000), Makowski (1994) e Golte (1994) apontam uma mudança, ou uma diferença bastante significativa que parece ocorrer entre as fases Moche III e IV. A temporalidade associada a estas fases podem variar dentro das regiões de ocupação Mochica; contudo, estes autores pontuam que estas mudanças parecem estar associadas à ascensão de uma nova elite, e a uma maior ênfase num processo de verticalização de poderes nesta sociedade.

de linha fina, que trazem uma série de personagens das elites performando rituais de outro tipo. No campo dos estudos iconográficos, há controvérsias e dificuldades no tocante às tentativas de demarcar os limites entre o humano e o não humano. Sabemos das peculiaridades e das restrições de se pensar isso a partir da arqueologia, dado que tratamos mais diretamente da interpretação iconográfica sem paralelos etnográficos diretos, como é o caso de muitos trabalhos antropológicos que se dedicam a estudar a produção material de determinada sociedade.

Dito isto, buscamos nos basear em alguns trabalhos de arqueólogos que tratam destas questões relacionadas às ideias de transito na cosmovisão andina. Neste sentido, são essenciais os estudos Steve Bourget, Ignácio Alva Meneses, Márcia Arcuri, Daniela La Chioma e demais autores que fundamentam suas análises do registro arqueológico a partir da dinâmica dual e complementar da cosmovisão andina, para explicar as expressões iconográficas da cerâmica Mochica.

Bourget (2007), por exemplo, trabalha com a ideia de que a cerâmica Mochica aborda exaltadamente o tema da "transição". Para o autor, é comum no estilo Mochica a existência de muitas vasilhas cerâmicas que mostram a transição entre âmbitos do cosmos, ou entre certos estados de existência – tema, diga-se de passagem, muito bem elucidado, também, por Jürgen Golte (2009). Tais possibilidades, ou estados de transito estariam visíveis, por exemplo, nas figuras com faces mutiladas ou esqueléticas. Estes personagens e cenas parecem expressar uma constante tensão entre princípios duais, como vida/morte e humano/não humano; de tal forma que os próprios limites entre mundos parecem existir de modos extremamente fluídos. Isso leva o autor a sugerir que insistir em uma divisão muito rígida entre mundos – onde cada sujeito tem seu papel e lugar pré-estabelecidos de acordo com seu habitat – parece ser muito pouco produtivo para o avanço das análises e interpretações sobre a iconografia cerâmica Mochica, pois esta não estaria falando sobre uma rigidez nas relações cosmológicas.

As figuras "híbridas", ou em transição, parecem embaçar, ou até mesmo quebrar estes limites. Isso, em nosso ponto de vista, sugere que a cerâmica Mochica expressa constantemente a continuidade e confluência entre mundos, posto que estas figuras parecem fazer uma clara alusão a fluidez entre os âmbitos do cosmos, e a inevitabilidade de contato entre eles. Consequentemente, e conforme as discussões abordadas no tópico sobre a

---

Discutiremos melhor estas questões de temporalidades e processos de verticalização no próximo capítulo, baseando-nos em estudos sobre os sacrifício humano na Huaca de la Luna.

cosmovisão andina e anteriormente neste mesmo capítulo, os personagens aqui entendidos como *curanderos* parecem atuar de modo a cuidar para que este contato ocorra de modo organizado e producente, propiciando a vida no *Kay Pacha*, o que em alguns momentos exige o cruzamento de certas fronteiras cosmológicas, e talvez até mesmo corporais.

Neste sentido são muito interessantes quatro peças que encontramos no meio daquelas que geralmente aparecem nos museus classificadas pelos temas de "xamanismo", ou "*curanderos*". Acreditamos que estas quatro peças podem trazer de modo mais evidente o potencial transformativo de alguns personagens que aparecem na iconografia Mochica.

Figura113: Cântaro escultórico, com personagem dotado de atributos de *curandero* e que possui uma série de elementos que o caracterizam como felino.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 114: Cântaro escultórico, com personagem masculino dotado de presas, em posição de felino.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Figura 115: Cântaro escultórico, com felino.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

As peças acima exemplificam de modo mais simples esta questão da transição entre estados. A Figura 113 trata-se de um cântaro escultórico que expõe um personagem utilizando um longo manto, em conjunto com uma túnica e orelheiras circulares, além de um toucado de felino e um chocalho de guizos. O interessante desta peça é que toda sua túnica está demarcada por sememas de felino[67], e o personagem encontra-se de olhos fechados, como em transe. Acreditamos que tais atributos possam fazer uma referência mais sutil aos processos de transformação xamânicos, ou a uma forte ligação deste personagem a algum tipo de felino. Este estado transitório mais sutil, apenas insinuado enquanto potencial, parece ficar mais claro quando observamos outras peças.

Nas imagens 114 e 115, podemos ter uma análise comparada. A primeira imagem trata-se de um cântaro escultórico com a figura de um homem com toucado semicircular, orelheiras, e, o mais importante, presas de felino. Vale também enfatizar que sua postura corporal não é muito comum, se comparada aos outros personagens antropomorfos que aparecem na iconografia Mochica. Entretanto, quando o comparamos à Figura 115, vemos que sua postura corporal é homóloga à postura de um felino, sendo que é muito comum a

[67] Para uma discussão mais aprofundada sobre os sememas presentes na iconografia Mochica, e sobre quais se relacionam aos felinos ver: BARS (2009).

representação destes na iconografia Mochica em sua forma zoomorfa, e nesta posição que parece demonstrar sua ferocidade e capacidade de ataque. Isto é, parece que houve, na vasilha da Figura 114, uma clara preocupação em expor a figura de um homem que aparentemente adota não apenas algumas características físicas mais indiciárias de um felino (como as presas), mas também sua postura e seus modos corporais.

As duas figuras seguintes, oferecem expressões ainda mais dinâmicas e fluídas destes estados de transição entre as esferas do humano e do não humano.

Figura 116 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem zoomorfo sentado sobre uma cabeça humana.
Peça pertencente à coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)-USP. Foto da mestranda.

Figura 117 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, onde se pode ver a figura de um felino, em sua boca evidencia-se uma cabeça humana.
Peça pertencente à coleção do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)-USP. Foto da mestranda.

A primeira peça (Figura 116) traz dois personagens imbricados em uma relação bastante interessante. O primeiro trata-se claramente de um felino que está sentado sobre a cabeça de um personagem antropomorfo. Os dois estão "separados" por duas faixas que dividem a face A da vasilha em dois campos; já na lateral é possível perceber que o felino parece usar uma espécie de capa, toda marcada por sememas alusivos às manchas da pele do jaguarundi.[68] Além disso, sua postura corporal assemelha-se à do felino exposto na Figura 115.

Por sua vez, a Figura 117 nos traz um felino sentado, com as duas patas superiores sobre sua boca aberta, de onde emerge uma cabeça humana que se mistura, de certa forma, à cabeça do felino, visto que o contorno da boca deste poderia configurar um adorno da cabeça humana. Devemos também ressaltar que, se olharmos a peça por baixo, é possível perceber que o felino não possui mandíbula inferior, sendo justamente nesse ponto a aparente unificação das duas cabeças. Este detalhe faz com que a cabeça do felino seja então como um "capuz" vestido por um personagem com cabeça humana e corpo animal.

Além dos sememas de felino que cobrem todo o corpo desta última figura, é possível notar, na figura 117 b, a existência de marcas de pinturas corporais em bandas e linhas, na coloração preta, localizadas nas pernas e braços do felino. Estas características todas nos

[68] Felino de habitat selvático que aparece com frequência na cultura material arqueológica do Vale de Lambayeque, talvez uma alusão à transposição da fronteira com lado oriental da Cordilheira Andina (ARCURI, comunicação pessoal).

fazem crer que não é possível definir este personagem enquanto uma figura zoomorfa, ou simplesmente como uma figura antropozoomorfa, pois parece fazer referência a um estado muito mais fluido que se localiza na intercessão dos limites do humano e do não humano.

Consideramos, então, que é possível pensar em um gradiente que expressa diferentes graus de intensidades dentro deste estado de "transição" do qual fala Bourget (2007). O primeiro caso (Figura 113) trata-se de um personagem que traz roupas e adornos que fazem menção a um felino; enquanto o segundo nos mostra um personagem masculino dotado de presas e que assume uma postura corporal homóloga à deste animal. Já as Figuras 116 a/b e 117 a/b parecem trazer uma terceira situação de transição, ou de "hibridização" conforme o termo usado por Makowski (2000). Estas diferenças nos permitem pensar que se trata de diferentes amplitudes de expressões de um processo de transição, ou transformação em si, momento de intercessão e cruzamento entre âmbitos e estados corporais.

As duas últimas peças apresentadas parecem expressar essa ideia de um momento/estado de transição de modo mais aparente se as compararmos às outras peças antropozoomorfas apresentadas até aqui. A maioria das peças anteriores aparece em uma forma onde o aspecto humano é predominante, diferentemente destas duas últimas, que trazem um estado de ambiguidade entre o humano e o animal. Tal ambiguidade, ou esse estado anômalo que aparece no design de certos objetos ameríndios pode fazer referência às próprias características do xamanismo, dado que este se dedica a explorar tudo aquilo que não é claro, que está no limite entre mundos, no limite dos estados de existência (STONE, 2011). Deste modo, podemos pensar que estes arranjos ambíguos trazem à tona os potenciais estados de transição dos quais fala Bourget (2007), estes que se construiriam a partir de diferentes arranjos.

A fim de pensar algumas possibilidades interpretativas para estas peças, julgamos interessante a comparação com outra peça arqueológica, proveniente da região Amazônica, que expressa de maneira latente às relações de contato e transição entre o humano e o não humano. Trata-se de um artefato lítico, possivelmente relacionado à utilização de substâncias psicoativas. Na Figura 118 é possível vermos um felino supranatural, provavelmente um jaguar, no ato de "possuir" uma figura humana (MCEWAN, 2001). Esta peça traz em si a

expressão desse processo de transformação, de transito entre estados[69] do que seria o chamado "were-jaguar" (homem-jaguar) em ação[70].

Figura 118: Artefato lítico esculpido na forma de um jaguar supranatural "possuindo" um humano. A depressão nas costas deste animal pode estar relacionada ao uso de substâncias alucinógenas (possivelmente sementes pulverizadas de *Anadenanthera peregrina*).
MCEWAN, 2001:194.

A análise destas peças nos remete também a algumas discussões propostas por autores como Phillipe Descola (2010) e Carlo Severi (2007 e 2013). Ambos partem de uma perspectiva que tenta entender as operações lógicas que funcionam na correlação entre modos de ver o mundo e formas de constituição de imagens, ou figuras[71]. Neste sentido, ambos

[69] Ou como propôs Arcuri (2005) - ao analisar artefatos arqueológicos andinos e amazônicos semelhantes - que expressam a "inversão" ou "tomada" da cabeça/corpo humano pelo animal predador.
[70] Claro que não se trata de afirmar que são peças idênticas, e que trazem exatamente os mesmos significados e sentidos. Contudo, nos parece interessante pensar como essa questão da fluidez entre estados, essencial dentro do xamanismo ameríndio, pode se manifestar (ou se materializar) em diferentes sociedades. Isso se dá por questões ligadas às formas ontológicas de cada uma delas; de forma que parecem ser essenciais certas preocupações relacionadas à mediação e ao cuidado das relações entre os seres que habitam o cosmos, uma vez que estes mesmos se definem a partir de distintos contatos e modos de se relacionar.
[71] Atualmente esta questão parece ser uma grande preocupação presente no trabalho de muitos antropólogos. Isto fica evidente, por exemplo, em um Seminário organizado no Rio de Janeiro, em 2011, onde participaram Carlo Severi e Els Lagrou, que se chamou "Xamanismo, Grafismo e Figuração".

trazem em suas discussões a ideia de “quimera”, que num primeiro momento, Severi define de maneira mais ampla:

> O que é uma quimera? Há alguns anos (2003), um de nós propôs chamar assim toda a imagem múltipla que, associando em uma só forma índices visuais provindos de seres diferentes (um pássaro e um ser humano, uma serpente e um jaguar, ou um lobo e um leão marinho...), provoca uma projeção por parte do olho, que faz surgir uma imagem implicando *ao mesmo tempo* a presença destes seres diferentes (SEVERI & LAGROU, 2013:11).

De acordo com Descola (2010), este tipo de imagem é um modo de figuração tipicamente analogista. Neste sentido a quimera seria, então, um ser híbrido, composto por elementos emprestados de registros heterogêneos, mas que se recombinam de modo conjectural para formar um ser único, singular (DESCOLA, 2010:16).

Estes seres quiméricos teriam uma aparência orgânica, que lhes emprestaria uma existência real. Este mesmo autor aponta que apesar desta aparência autônoma, são seres compostos que acabam se constituindo enquanto ilustrações de histórias; posto que são inseparáveis dos “dispositivos narrativos” que contam sua criação, suas qualidades e suas ações. Isto é, são seres que atingem uma existência que se realiza na esfera da “ilusão”, e expressam a “obsessão por analogias” que caracteriza os sistemas ontológicos analogistas[72] (DESCOLA, 2006 e 2010).

Assim, esse recurso de figuração analogista, trata menos de tentar imitar uma forma plausível, que reproduza um protótipo “natural”, do que construir uma rede de afinidades em que este ser quimérico possa fazer sentido (DESCOLA, 2010:16). Ou seja, a lógica que opera por trás da construção de figuras quiméricas seria puramente analogista, e de acordo com Descola, pode ser vista em diferentes regiões do mundo, associadas a este sistema ontológico, inclusive nos Andes - onde o autor usa uma máscara da *diablada*, festa muito comum em regiões andinas como no Peru, como exemplo do que seria uma quimera (Figura 119).

[72] Como discutimos anteriormente, esta dita “obsessão por analogias” tenta conferir sentido a um mundo muito fragmentado, criando uma rede de correspondências entre seres totalmente descontínuos.

Figura 119: Máscara típica das festas andinas chamadas de *diabladas*.
DESCOLA, 2010:16

Esta ideia nos parece dialogar com o conceito de hibridização proposto por Makowski (2000). É possível enxergar esta lógica quimérica operando em diferentes expressões iconográficas da região andina. Outros princípios analogistas definidos por Descola (2010), como por exemplo, a correspondência entre o macrocosmo (mundo) e o microcosmo (pessoa humana como miniatura) e a repetição metonímica de uma imagem, também parecem estar presentes, inclusive na iconografia de algumas vasilhas cerâmicas Mochica[73]. Contudo, nos parece que as peças expostas acima estão associadas a um arranjo um pouco distinto desta lógica analogista tal qual proposta por Descola (2010).

É interessante notar que Makowski (2000), quando fala deste "princípio de hibridização" – que se utiliza de elementos corporais de diferentes espécies de seres humanos e não humanos para formar combinações surpreendentes –, aponta a possibilidade de isso ocorrer a partir de uma lógica "*del sueño, o del trance extático*" (MAKOWSKI, 2000:279). Isto faz com que esses seres revelem conexões ocultas com outros aspectos da realidade; ou melhor dizendo, revelem a potência do contato entre os diversos seres que habitam o cosmos

[73] Não esperamos dar conta neste trabalho de analisar e esclarecer todos os modos de figuração analogista propostos por Descola em sua "*Fabriqué des Images*" (2010). Esperamos apenas apontar como certas maneiras de fabricar imagens - apontadas como próprias do analogismo - parecem não operar a todo tempo, e em todas as figuras presentes na iconografia Mochica. Neste sentido, é o próprio material arqueológico que nos parece abrir espaço para reflexões que extrapolam os limites definidos para estes sistemas ontológicos, demonstrando a necessidade de buscarmos interpretações mais amplas e flexíveis para certas questões existentes dentro das discussões iconográficas; acreditamos que este é o caso destas peças antropozoomorfas apresentadas neste capítulo.

andino. Diante desta ideia, porque não pensar se essa fluidez não é capaz de marcar, ou de se inscrever, nos próprios seres que se colocam nesses "tempos-espaços" de intercessão.

Parece-nos então, que as peças apresentadas neste grupo que definimos como *curanderos* antropozoomorfos, se aproximam muito mais de uma noção de transição entre âmbitos, e transformação de estados, do que da ideia de uma hibridização quase mecânica que parece operar na lógica das quimeras analogistas propostas por Descola (2010).

Neste sentido, se faz necessário resgatarmos algumas questões levantadas por Carlo Severi (2013). Este autor também se refere ao "quimérico" como um ser híbrido, que se constrói pela articulação entre a "representação icônica (por imitação e convenção)" e a "indicação indiciária (visual, tátil ou outra)"; articulação esta que é capaz de criar uma presença, um ser cujo modo de existência não se realiza materialmente (SEVERI, 2013:46).

Entretanto, este autor parece menos preocupado com a expressão estética deste modo quimérico, do que com a lógica que opera por trás de sua construção. Como aponta Carlo Severi, definir o ser quimérico não se trata, portanto, de criar uma "tipologia das iconografias":

> Vale precisar: nenhum dos traços por nós identificados é suficiente para definir um tipo iconográfico canônico da representação "quimérica". O trabalho que nos permitiu sua identificação leva a uma operação diferente: trata-se de esclarecer, para além da quimera como representação, por um lado, as coordenadas do espaço quimérico e, por outro, uma *lógica* das relações expressas pela imagem. A ideia de representação quimérica não se inscreve em uma tipologia das iconografias, mas em uma lógica das relações icônicas, que se desdobra tanto nas imagens como nos atos do olhar que elas implicam (SEVERI, 2013:48).[74]

Assim, o que importa não é definir um tipo específico de figuração, ou um tipo específico de imagem, mas sim entender as lógicas e as relações que estão por trás deste tipo de figuras híbridas.

Neste sentido, a possibilidade que o próprio Makowski (2000) aponta de entendermos estes modos híbridos como estados de intercessão entre mundos, nos parece mais condizente com as peças expostas acima; de tal forma que podemos supor que estas não são a expressão de uma tentativa de conciliar, de ordenar - através de uma complexa rede de analogias – a descontinuidade de uma infinidade de essências, formas e substâncias que compõe o cosmos.

[74] Este ato de olhar citado por Severi trata-se da tensão que existe em uma imagem quimérica entre o que é dado a ver, e o que é citado por índices, ou que existe em um espaço mental daquilo que está implícito na imagem; o que define a necessidade de uma interpretação por projeção (SEVERI, 2013).

Ao contrário, propomos a partir de todas as discussões realizadas até agora, que estas peças podem justamente expressar esse potencial transformativo entre os seres.

Obviamente é importante pensarmos os contextos necessários para que tais situações e estados de transito sejam possíveis, estados estes que acreditamos estarem expressos em muitas das peças analisadas até agora[75]. Todas as peças apresentadas e analisadas neste grupo que denominamos de *curanderos* fazem alusão a situações bem específicas, onde certos personagens aparecem desempenhando uma função mediadora frente às possíveis formas pelas quais o contato entre os âmbitos dos cosmos pode ocorrer (situação bem visível, por exemplo, nos rituais de cura). Trazem assim, situações rituais que fazem referência a estados alterados de consciência, que propiciam a visão e o acesso a outros mundos.

Esta hipótese nos parece bastante condizente com as discussões sobre a cosmovisão andina que apresentamos no capítulo 2 desta dissertação. Além disso, é muito importante notar que o próprio material arqueológico aqui analisado parece nos trazer estas questões, visto que, na iconografia cerâmica Mochica, existe uma variedade de cenas e personagens que desempenham funções rituais.

O que agora nos importa salientar é que, na iconografia Mochica não existem apenas cenas ligadas aos complexos rituais performados pelos personagens pertencentes às grandes elites. As peças analisadas até agora nos mostram uma grande preocupação, e certa insistência, em outros tipos de personagens, principalmente no que diz respeito à Fase Moche III. Estes que também cuidam desta mediação entre mundos, mas em escalas e âmbitos, e por meios distintos.

Ao partirmos de uma perspectiva pautada na cosmovisão, podemos também imaginar que tais seres híbridos referem-se a como o acesso a outros espaços do cosmos, acaba por levar, ou até mesmo exigir, formas de agir que não são necessariamente aquelas definidas para os humanos no *Kay pacha*. Obviamente, por conta dos limites dos estudos arqueológicos, e dos limites inerentes ao estudo iconográfico, não podemos avançar em muitas questões que dizem respeito ao potencial de transformação dos corpos dentro da cosmovisão Mochica. Apesar disso, nos parece importante apenas demarcar alguns questionamentos que talvez em momentos futuros possam ser mais bem investigados com os avanços nas escavações arqueológicas.

[75] Pretendemos também retomar estas discussões sobre a lógica quimérica quando, no próximo capítulo, apresentarmos e discutirmos o terceiro grupo chamado aqui de “Grupo transformação”.

Neste sentido, não seria possível pensarmos estas peças que mostram personagens com corpos híbridos, como uma expressão desta possibilidade de se transitar entre mundos? Essa capacidade ou possibilidade de certos sujeitos de cruzarem fronteiras de maneira intencional, como no caso dos *curanderos*, não acaba por exigir modos de ação distintos, que, por sua vez, acabam por se inscrever em sua corporalidade? Isto é, talvez estas peças nos mostrem algo além de um processo de criação de analogias que ligam seres de mundos diferentes. Expressam assim, a potencialidade que algumas figuras teriam de cruzar as fronteiras entre mundos, o que poderia leva-los à capacidade/necessidade de cruzar também algumas fronteiras corporais.

Podemos pensar estas questões ao considerarmos como estas figuras híbridas são "montadas" na iconografia cerâmica. Considerando as figuras antropozoomorfas, podemos afirmar que a grande maioria traz no rosto as marcas dessa hibridização, sendo muito comum que se apresentem características mais sutis como presas, ou até mesmo o rosto todo de um animal, como é o caso da maioria das figuras discutidas acima. Além disso, pudemos notar que, quando se trata destes personagens que misturam características humanas com a figura de uma coruja, as mãos são sempre mantidas como humanas, sendo que asas são acrescentadas às suas costas.

Diante disso, podemos supor que cada uma destas características corporais está ligada à atuação destas figuras e às funções que exercem, sendo que parecem manter uma intencionalidade humana que se mescla a algumas partes animais, sugerindo o acesso desses personagens a outros âmbitos do cosmos. Estes são temas muito debatidos pela historiografia que explorou, pela perspectiva simbólica, a cultura material pré-colombiana, desde os anos 1990. O que nos parece mais recente é a aproximação desta reflexão com o avanço teórico promovido pelas etnografias amazônicas, desde então.

Ainda na observação dos artefatos em questão, podemos notar algumas variações nas posturas corporais, uma vez que estes personagens, ora assumem posturas claramente humanas, ora posturas claramente relacionadas aos animais. Acreditamos que um estudo mais detalhado sobre as partes do corpo que se "transformam", e sobre as posturas corporais destes personagens poderia revelar questões muito interessantes sobre estes estados de transição. Assim, sugerimos que pensar em tais estados não é apenas perceber a existência de personagens híbridos, mas de pensar também como se constroem estas figuras, visto que diferentes partes do corpo podem dizer sobre modos de ação e de comportamentos

específicos; estes que, por sua vez, podem estar associados a questões ontológicas mais profundas.

Philippe Descola (2010) postula que as qualidades ontológicas não se expressam apenas de maneiras verbais. Enquanto questões estruturais e não conteúdos (estes que podem ser bastante amplos e variados), estas qualidades acabam visíveis também em imagens. Assim, este autor constrói a hipótese de que as imagens têm o potencial de indicar mais claramente a permanência de uma ontologia, sendo possível reconhecer os princípios que operaram na construção das mesmas (DESCOLA, 2010).[76]

Partindo das discussões e da abordagem teórica propostas no capítulo 2 desta dissertação, podemos pensar tais peças não como quimeras analogistas, mas como figuras que expressam um potencial de transformação, que seria próprio de situações de transito e de tempos-espaços de intercessão entre mundos[77]. Neste sentido, não devemos perder de vista o caráter dinâmico e fluido que marca as relações dentro da cosmovisão andina, onde a vida só pode continuar pelo contato positivo entre os diferentes agentes que habitam o cosmos. Isso nos leva diretamente à noção de cosmopolítica (LATOUR, 2004), onde as funções de mediação (enquanto uma diplomacia política) não podem ser feitas apenas no âmbito da política humana.

É por isso que se dá a existência e a importância de sujeitos, como os *curanderos*, que são capazes de cruzar as fronteiras entre mundos para tratar de tais relações de modos diretos, buscando garantir que estas não se encaminhem por uma via da destruição, e podendo também tratar dos efeitos negativos que já ocorreram. Assim, em um mundo animado, onde as doenças e a morte são efeitos causados pela ação e intenção de agentes humanos e não humanos que habitam o cosmos, é essencial a existência de "personagens" que agenciem tais relações, domesticando assim essas forças, garantindo certa estabilidade e continuidade social.

---

[76] Claro que esta hipótese encontra outros limites quando pensamos a partir de uma perspectiva arqueológica, contudo, acreditamos ser possível refletir sobre algumas questões relativas a cosmovisão Mochica a partir da análise das peças selecionadas para este trabalho.

[77] Ao pensarmos também esta questão de como se "constroem" estas figuras, no sentido de analisar as partes e as posições corporais, percebemos que estas não parecem se configurar apenas como um amontoado de peças anatômicas de diferentes espécies. Constituem, ao contrário, um fino arranjo que parece levar em consideração não apenas características físicas, mas modos de ação, estes que podem variar conforme os distintos âmbitos do cosmos, visto que têm claras definições e variações espaço-temporais. Assim, pelo fato de estas não se construírem a partir deste amontoado de peças, é que acreditamos que dizem respeito mais aos estados de transição, do que a um processo da criação de uma rede de analogias, conforme pensado por Descola (2010) para os sistemas analogistas. Isto nos permite também repensar, a partir de os estudos arqueológicos, o modelo de sistemas ontológicos proposto por este, visto que os Andes seriam definidos como predominantemente analogistas.

Somam-se a estas ideias, a existência e importância do curandeirismo nos Andes até os dias atuais. Isto é, parece-nos que a cosmovisão andina produz sujeitos e personagens responsáveis por estes processos de mediação e de transformação como a cura de doenças, o cuidado em situações de transição como o nascimento e a morte, o uso de substâncias psicoativas que permitem a visão e o acesso a estes outros âmbitos, sendo que alguns parecem inclusive trazer esse processo de transição em seus corpos híbridos. São justamente estes sujeitos que produzem e põem em operação muitas das relações de alianças, controlando o perigo das potencias não domesticadas, a partir de uma ação ritual baseada na reciprocidade, esta que se expressa nos ciclos e calendários andinos.

Estas cenas parecem então trazer claramente os princípios de dualismo e reciprocidade essenciais à cosmovisão andina que discutimos anteriormente. Faz-se presente no texto da iconografia Mochica um discurso sobre uma série de momentos rituais que lidam diretamente com essa necessidade cotidiana de mediação entre diversos agentes, e do controle sobre as potencias perigosas do *Ukhu Pacha*, que - dotadas de um grande caráter transformativo e predatório – podem causar inúmeras doenças e até mesmo a morte.

Pretendemos assim, repensar estas figuras em conformidade com as perspectivas e discussões teóricas que apresentamos anteriormente. De tal modo que, abordar o tema do xamanismo ameríndio não significa pensar em uma lista de atributos e características estáticas que se dão da mesma maneira em diferentes lugares e regiões; e muito menos buscar sujeitos que expressam certas características de modo pontual. Trata-se, sim, de pensarmos um modo de relações, e como estes modos acabam implicando em certas ações e, demandando a existência de certos sujeitos que irão cuidar para que o contato entre uma infinidade de seres que habitam o cosmos não ocorra de maneira caótica e destrutiva.

4.3 *Curanderos* e vetores horizontais

Conforme discutimos no capítulo 2, não se deve confundir nem delimitar o xamanismo pela figura dos xamãs. Enquanto uma “teoria da agência e da mediação”, este se perpetua para além destes sujeitos, pois diz respeito a um modo de relações que está pautado em uma escala de níveis mais ontológicos, onde certas qualidades se distribuem pelo cosmos. Estas podem ser apropriadas por alguns sujeitos, sem, no entanto, depender deles para existir

(SZTUTMAN, 2012:430). A partir desta reflexão, buscamos pensar nas situações e relações que as peças aqui analisadas nos trazem; por isso tratamos de pensar os atributos e características específicas dos personagens de maneira mais ampla, no sentido de não utilizá-las apenas como um meio para produzir uma fragmentação deste grupo em uma série de grupos menores.

A maneira pela qual pensamos os subgrupos definiu-se então, por relações como: a relação destes personagens com objetos (chocalhos); a relação destes com o uso de plantas psicoativas; as cenas de rituais de cura e as formas híbridas. Isto nos permitiu perceber que todas estas peças fazem menção a situações onde existe a necessidade de mediação de relações, pois estão associadas a momentos de confluência entre mundos.

Acreditamos que insistir em uma análise que buscasse apenas detectar uma lista de atributos que são fixados como traços "tipo", distribuindo-os entre xamãs e sacerdotes, pode causar o enrijecimento das interpretações. Além disso, nos deparamos com uma questão que é própria da iconografia Mochica: uma enorme variabilidade dos atributos dos personagens definidos enquanto sacerdotes.

Para realizar uma análise focada em uma definição e delimitação precisa dos atributos dos personagens que aparecem em cenas rituais (os "oficiantes" descritos por Makowski (1994) – partindo de uma perspectiva que buscasse delimitar assim o que seriam os xamãs, e o que seriam os sacerdotes – é necessário contemplar, de forma completa e detalhada, a variedade de atributos que aparecem associados a todos estes personagens. Conforme tentamos fazer até agora, o grupo definido aqui como *curanderos* nos parece mais simples, visto que podemos controlar algumas de suas características; no entanto, o grupo que seria definido como "sacerdotes" é dotado de uma variedade enorme de atributos, impossível de ser abordada nesta pesquisa.

Delimitamos então uma abordagem mais ampla sobre o material analisado, com o objetivo de refletir sobre os significados que podem estar associados à existência destes dois grupos distintos, e o que suas diferentes formas, funções, modos e contextos de ação – em um aspecto mais geral – podem nos dizer. Desta forma, nos parece fazer mais sentido pensar esses personagens definidos como *curanderos* a partir da reflexão trazida por Bourget (2007), de que na iconografia cerâmica Mochica existe uma grande ênfase nos estados transitórios, ou nos caminhos de transição potencial e necessária entre os diferentes âmbitos do cosmos.

Essa possibilidade de trânsito não parece se expressar apenas nos atributos físicos destes personagens (como lábio leporino, ou a aparência cadavérica); mas também em muitos momentos que trazem à iconografia Mochica a importância do *Tinku*, pois é no encontro entre estes diferentes âmbitos do cosmos que a vida se perpetua (GOLTE, 2009).

Parece-nos, então, muito interessante e até mesmo produtivo para as formas de interpretação destes personagens, utilizarmos uma perspectiva baseada no xamanismo ameríndio, visto que estas peças referem-se a uma série de situações onde esse potencial diplomático do xamã é evocado. De acordo com o que discutimos anteriormente um xamã não é exatamente um sujeito especial, no sentido de específico, mas é antes de tudo um eixo, um feixe de relações entre potências humanas e não humanas. Tal perspectiva nos leva, portanto, a pensar mais em uma lógica de vetores.

Assim, é flexibilizando algumas classificações que podemos pensar nos significados associados à existência de determinados tipos de personagens. Como não contamos com trabalhos etnográficos diretos sobre esta sociedade, nos parece mais proveitoso uma abordagem ampla e menos detalhista; no sentido de tentar entender a regularidade com a qual estes personagens aparecem na cerâmica, como a expressão de certas forças ou vetores que se conformam dentro da própria cosmovisão Mochica.

Desta forma, consideramos que pensar em termos de vetores de relações, onde pode haver vetores horizontais e/ou verticais é, neste caso, muito mais producente do que insistir na dicotomia xamã/sacerdote, na forma de uma tipologia. Isso também abre possibilidades de lançarmos um olhar sobre o material que não venha pautado sobre um referencial neoevolucionista que, em muitos momentos, foi o responsável por produzir esta divisão. Retomaremos então, algumas discussões sobre o xamanismo ameríndio para refletir sobre as peças apresentadas neste capítulo.

Nas palavras de Renato Sztutman: “O que muitos autores denominam de “poder xamânico”, ou ainda, “saber-poder xamânico”, prefiro denominar simplesmente de agência, capacidade de agir e produzir efeitos sobre o mundo e sobre outrem, capacidade de intensificar relações, dispor de outros agentes” (SZTUTMAN, 2012: 454).

No que diz respeito ao xamanismo andino, podemos ter uma ideia das funções de um *curandero* pelas palavras de Mario Polia:

> *Si se quiere una definición sintética de la función del shamán en las culturas de América (y del shamán en general) debe decirse que éste es el puente entre el*

> *aspecto visible y la contraparte invisible de la realidad, o sea: entre "cuerpo" y "alma" de las cosas. Entre microcosmo y macrocosmo, entre lo humano y el sacrum. Ninguna definición expresa mejor esta función que el término que en el quechua-ayacuchano define el shamán como punku que literalmente significa "puerta", "entrada"* (POLIA, 1996:282).

Esta noção de que o *curandero* andino seria uma "porta", uma "entrada", ou uma via de acesso que ultrapassa as fronteiras entre o mundo visível e o invisível nos parece bastante interessante, ainda mais se ponderarmos esta ideia a partir dos modos pelos quais estes *curanderos* conseguem ultrapassar tais limites. O xamã andino é visto assim justamente por ser aquele que consegue acessar estes outros mundos, e entrar em contato com as alteridades presentes no cosmos, sem perder sua identidade nos labirintos e perigos do mundo dos *encantos* (POLIA, 1996).

Reiteramos, portanto, que o xamã, mais do que um sujeito específico é uma ponte entre mundos, que consegue criar caminhos e acessos entre as diferenças e as potencialidades cósmicas (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). É apropriando-se de agências não humanas que o xamã consegue não só criar, mas ser ele mesmo uma ponte, ou uma porta de entrada para os diversos lugares do cosmos. Logo, é o grande responsável pela mediação de relações, pelo estabelecimento de pactos e alianças; tudo isso em um nível que extrapola as relações humanas.

No entanto, conforme apontamos no capítulo 2, o xamanismo não é um fenômeno linear, nem tampouco homogêneo. Sua maior expressão é a ambiguidade de estados, aspectos e relações, sendo que isso marca até mesmo sua existência enquanto modo de operar relações. Isto estaria relacionado também às características implícitas à sociabilidade ameríndia, esta que se realiza por um movimento de alternância.

Isto posto, acreditamos ser possível pensar estes *curanderos* como vetores horizontais, pois parecem agir em ações onde é exigida a mediação das relações entre diferentes agentes do cosmos, cuidando de situações cotidianas como doenças, mortes e nascimentos, funções das quais já parecem se distanciar os grandes personagens das elites[78]. Ou seja, estes personagens parecem cuidar de um cotidiano habitado por uma infinidade de agências, humanas e não humanas, que afetam de modo direto a vida no *Kay Pacha*.

[78] Discutiremos no próximo capítulo as especificidades e âmbitos de ação dos chamados sacerdotes, enquanto expressões de vetores verticais com operação mais evidente em certos períodos da sociedade Mochica.

É neste sentido que retomamos as discussões sobre os dois tipos ideais de xamanismo propostos por Hugh-Jones (1999). Como vimos anteriormente, o xamanismo horizontal e o xamanismo vertical se relacionariam a tipos distintos de vetores, sendo que o primeiro teria uma ação mais exoprática, e o segundo uma ação mais endoprática (VIVEIROS DE CASTRO, 2008).

É muito importante relembrar que estas duas formas de xamanismo tampouco podem ser entendidas como excludentes, ou como relacionadas a uma escala evolutiva, no sentido de que um xamanismo horizontal se passaria, necessariamente, a um xamanismo vertical. Como também já apontado, Hugh-Jones destaca que é totalmente possível que os dois tipos de xamanismo coexistam (HUGH-JONES, 1999), e Viveiros de Castro (2008) inclusive aponta que não há sociedades amazônicas onde só existam xamãs verticais, e onde há somente um tipo de xamã reconhecido, esse costuma acumular funções.

Viveiros de Castro retoma também a distinção clássica entre xamã e sacerdote; destacando, contudo, que não existe uma oposição absoluta entre estes. Em suas palavras podemos definir de modo mais resumido essa dualidade própria do xamanismo ameríndio:

> O que se designa em geral como "xamanismo", na Amazônia indígena, abriga uma diferença interna importante, aquela que aludi no início da palestra, proposta por S. Hugh-Jones, entre um xamanismo "horizontal" e um "vertical". Tal contraste é especialmente saliente em povos como os Bororo do Brasil Central ou os Tukano e Arauaque do Rio Negro, onde há duas categorias bem distintas de mediadores místicos. Os xamãs que Hugh-Jones classifica de "horizontais" são especialistas cujos poderes derivam da inspiração e do carisma, e cuja atuação, voltada para o exterior do *socius*, não está isenta de agressividade e de ambiguidade moral; seus interlocutores por excelência são os espíritos animais causadores de doenças (as quais são frequentemente concebidas como casos de vingança canibal por parte dos animais consumidos). A categoria dos xamãs "verticais", por sua vez, compreende o que se costuma chamar de mestres cerimoniais, guardiões pacíficos de um conhecimento esotérico precioso, especialistas na condução a bom termo dos processos de reprodução das relações internas ao grupo (iniciação, nominação, funerais) (VIVEIROS DE CASTRO, 2008:19-20).

É a partir daí que Viveiros de Castro (2008) questiona se esta questão baseia-se em reforçar a divisão entre os tipos de xamãs – onde um seria o xamã propriamente dito (xamã horizontal) e o outro seria o xamã-sacerdote (xamã vertical) –, ou se não seria o caso de pensar em possíveis trajetórias para a chamada "função xamânica". Trata-se então, não de pensar personagens tipo, mas sim trajetórias possíveis para esta diplomacia cosmopolítica

exercida por estas figuras; isto é, trata-se mais de olhar os feixes de relações, do que os atributos fixos para certos personagens específicos.

Os personagens apresentados neste grupo de *curanderos* nos dizem mais do que, simplesmente, a visível importância do curandeirismo dentro das sociedades andinas. Eles parecem mostrar a existência de diferentes personagens dentro da cosmovisão Mochica, que cuidam dos processos de mediação em contextos distintos, e por diferentes meios. Isso remete, em um primeiro momento, a uma variação sincrônica, visto que é possível ver no registro material a existência de "duas categorias distintas de mediadores místicos" que correspondem aos mesmos períodos. Entretanto, existe também uma variação em sentido diacrônico que pode estar associada a processos de mudanças políticas dentro da própria sociedade Mochica.

Os cântaros escultóricos que trazem a figura dos *curanderos* são predominantes nos períodos que concernem à Fase Mochica III, esta que, como veremos no próximo capítulo, se relaciona a um tipo de cena de sacrifício específica. Tanto estes personagens, como o tipo de sacrifício chamado de "Sacrifício da Montanha", aparecem de modo menos constante nas fases posteriores, estas que estão relacionadas a outras cenas rituais, aparentemente atreladas a processos de mudanças políticas nas estruturas sociais Mochica.

Não obstante, apesar desta aparente mudança ritual e política, as peças que trazem a figura dos *curanderos* não deixam de existir, o que pode demonstrar a coexistência destes vetores dentro das estruturas políticas Mochica. Podemos, assim, supor que, até mesmo em fases que tendem a um claro processo de verticalização, é possível notar a operação de vetores horizontais dentro da sociedade Mochica. Exploraremos estas questões ligadas aos ditos vetores verticais no próximo capítulo, quando discutiremos a variação nas cenas ligadas aos rituais de sacrifício.

Estas discussões, baseadas na ideia de vetores, nos parecem mais adequadas às análises apresentadas aqui; de tal modo que as peças analisadas neste capítulo nos apresentaaram uma ideia mais complexa sobre o espaço desses personagens na sociedade Mochica do que aquela usualmente encontrada nas referências bibliográficas. Acreditamos que isso foi possível a partir de uma perspectiva baseada na reflexão que aproxima conceitos da cosmovisão andina ao xamanismo ameríndio. Desde o ponto de vista da "organização social", nos parece coerente que a sociedade Mochica seria marcada por uma estrutura estatal, com a existência de um culto institucionalizado, talvez dominado por grandes sacerdotes,

associados às elites governantes. Contudo, acreditamos que a cerâmica ritual Mochica nos oferece elementos suficientes para pensarmos na coexistência de uma série de espaços e movimentos que estariam relacionados à necessidade de mediação de relações que não parecem se encaixar no modelo de vetores verticais. Não se trata, assim, de negar a existência de uma hierarquia ou organização de tipo "sacerdotal" nos rituais, mas de perceber, a partir da cultura material arqueológica, que existem duas categorias distintas de mediadores místicos; ambos que cuidam da mediação de relações, mas por eixos diferentes.

Neste capítulo buscamos, em suma, explorar de modo aprofundado a análise dos personagens que acreditamos estarem ligados à expressão de vetores "mais horizontais" das relações. Pensando a partir das discussões apresentadas no capítulo 2, pode-se supor que estes personagens demonstram a necessidade de lidar com um cosmos agressivo, que pode ser a fonte de uma série de doenças e de morte, já que muitas das relações podem se dar de modo não controlado e bastante perigoso. Neste sentido, é essencial a figura de personagens que atuam enquanto xamãs, e que operam na tentativa de cuidar para que tais situações possam se dar de modo mais seguro e positivo, garantindo, em escalas menores e mais cotidianas, a própria continuidade da vida.

No próximo capítulo analisaremos as peças que se relacionam aos vetores "mais verticais" de ação e mediação de relações, estes bastante estudados e discutidos pela arqueologia Mochica, dada a grande importância dos rituais de sacrifício dentro desta sociedade. Terminaremos o seguinte capítulo apresentando um pequeno conjunto de peças que acreditamos estarem relacionadas, de modo mais geral, a esse potencial transformativo que parece operar dentro da cosmovisão andina, este diretamente ligado às forças do *Ukhu Pacha*, com as quais estes *curanderos* parecem manter fortes ligações.

Por fim, apresentaremos, nas considerações finais, algumas interpretações relacionadas a estes personagens por um viés mais teórico, onde buscaremos refletir sobre como os distintos conjuntos analisados nesta pesquisa podem nos ajudar a repensar – a partir de uma perspectiva do xamanismo ameríndio – algumas questões pertinentes à cosmovisão Mochica.

Capítulo 5: “Vasos Dinâmica”

Neste capítulo apresentaremos as discussões pertinentes ao grupo chamado de “Vasos Dinâmica”, este que será abordado a partir de dois eixos principais:

- O primeiro diz respeito às peças que trazem cenas relacionadas aos rituais de sacrifício. Estas são marcadas por uma variação em certos padrões iconográficos que, segundo alguns autores, parecem estar ligados a um processo de verticalização e transformação de algumas práticas rituais dentro da sociedade Mochica. Assim, buscaremos apresentar a discussão sobre vetores verticais a partir deste tema bastante recorrente na iconografia cerâmica.
- O segundo refere-se a um estudo preliminar de um conjunto de peças que chamaremos aqui de “Vasos Transformação”. Este traz cenas onde nos parece expressa uma dinâmica de relações bastante fluidas, associadas aos seres próprios do *Hurin*, âmbito que aparenta funcionar através de uma lógica fundamentada por um grande potencial de transformação.

5.1 Sacrifício e vetores verticais

Conforme a definição de Donnan (1999), um dos principais temas que aparece na iconografia Mochica é, sem sombra de dúvida, o tema do sacrifício. Este, ao lado das cenas de combate, parece ser central na iconografia cerâmica, o que nos permite pensar a importância desta prática ritual entre os Mochica. O sacrifício deveria desempenhar então, um papel muito importante em uma esfera cosmopolítica, visto que enfatiza as relações entre diferentes âmbitos do cosmos. Levando em consideração esta ênfase nos rituais de sacrifício, analisamos cerca de 100 vasilhas cerâmicas que trazem cenas expressas, ou que fazem alusão a este ritual.

Já num primeiro momento do processo de análise foi possível perceber que existem alguns tipos distintos de sacrifício que ficam evidentes na iconografia cerâmica; e que existe também uma enorme variedade de personagens que aparecem associados a estas práticas, executando diversas funções. São estes tanto antropomorfos, quanto dotados de corpos

híbridos (antropozoomorfos); aparecem marcados por vários atributos que lhes conferem alto status, sendo comumente entendidos como "oficiantes" (MAKOWSKI, 2004), ou sacerdotes.

O tema do sacrifício traz, então, um segundo tipo de personagens que parece se contrapor àqueles que correspondem ao primeiro grupo que chamamos de *curanderos*. As diferenças entre estes grupos parecem estar respaldadas mais na forma e nos meios pelos quais se dá a função destes personagens, do que pela função em um sentido mais amplo; dado que ambos parecem estar relacionados a um "ofício" de mediação entre os diferentes âmbitos do cosmos, operando em situações rituais distintas e específicas.

Não temos por objetivo, nesta pesquisa, fazer uma análise profundamente detalhada dos atributos relacionados aos personagens. Desta forma buscamos menos perceber especificidades que possibilitassem a demarcação de outros grupos menores, do que observar algumas características gerais que nos permitissem refletir sobre o papel destes grandes grupos de personagens. Assim, para a análise das cenas de sacrifício assumiremos uma postura congruente ao procedimento adotado com o grupo anterior; optando por uma análise mais preocupada com as relações expressas nestas cenas rituais e nas mudanças nos padrões destas, do que com a classificação detalhada dos personagens.

Existe ainda outro fator que nos levou a reforçar esta postura: a quantidade imensa de peças relacionadas não apenas aos rituais de sacrifício, mas a este grande grupo de personagens que chamaremos aqui de sacerdotes[79]. Logo, seria extremamente inviável para este trabalho tratar de toda a variedade de vasilhas relacionadas a este grande grupo de atores, visto que estes se fazem presentes em uma enorme diversidade de cenas rituais, e com tantas funções e atributos que seria impossível catalogá-los neste momento. Optamos assim, por um recorte baseado nas cenas de sacrifício por estas trazerem personagens essenciais dentro da iconografia cerâmica Mochica; e por uma hipótese planteada por Steve Bourget (2010), que indica que a diversidade existente nestas cenas parece estar ligada a processos de mudanças políticas dentro da sociedade Mochica[80]. Tal processo teria marcado um período chamado de

[79] Adotamos aqui a definição de Régulo Franco (2012), esta que delimitaremos melhor quando tratarmos da chamada "Cerimônia de Sacrifício".

[80] Conforme discutiremos mais ao final deste tópico - baseando-nos nas análises sobre as cenas de sacrifício e no trabalho de autores como Bourget (2010), Billman (2010) e Golte (1994) -, acreditamos que tais mudanças estão relacionadas a um processo de verticalização política.

“Middle Moche Phase”[81] (BILLMAN, 2010), e nos parece bastante interessante como contraponto ao que chamamos, no capítulo anterior, de vetores horizontais.

O processo de análise se deu a partir de um banco de dados desenvolvido para pensarmos algumas características primordiais destas peças e dos personagens principais que compõem as cenas. Maior atenção foi dada à classificação dos tipos de ritual de sacrifício mais significativos, onde foram separados alguns grupos que parecem corresponder às classificações determinadas por Bourget (1994); estes que são:

- Cenas de Suplício, ou sacrifício por descarnamento (abutres) (Figuras 122 e 123);
- Sacrifício por degolamento (Figura 121);
- Sacrifício da Montanha (Figura 124);
- Cerimônia da Taça (Figuras 125 e 126);

Assim, em um primeiro momento, o foco recai sobre a categorização dos tipos de sacrifícios, e sobre alguns dados mais gerais sobre a peça, como o tipo de vasilha e o tipo de queima; além de registrar a quantidade de personagens presentes na cena, e se estes são antropomorfos, zoomorfos, antropozoomorfos, antropofitomorfos, ou cadavéricos. Em um segundo momento, são observadas algumas questões ligadas ao contexto e ao movimento da cena, a partir dos seguintes campos:

- Sentido de leitura da cena;
- Movimento da cena;
- Posição da alça estribo: com relação aos personagens principais, e com relação ao quadrante da peça;
- Âmbitos da dinâmica: *Hanan/Hurin/Kay Pacha;*
- Protagonistas da cena: determinação dos personagens principais que seriam analisados, visto que algumas cenas trazem, ao mesmo tempo, um enorme número de atores.

[81] No que se refere ao Vale Moche, este período estaria provavelmente datado entre 200 ou 300 d. C. a 700 d. C., o que corresponde às fases cerâmicas Moche III e Moche IV, definidas pela sequência de Larco Hoyle.

Definidos assim os “protagonistas da cena”, passamos aos campos mais específicos sobre seus atributos principais. Estes campos são os mesmos utilizados na análise dos chamados “Vasos Personagem” (ver capítulo 4, página 123), pois se referem a alguns atributos que consideramos importantes. A única diferença, é que buscamos também considerar a qual âmbito do cosmos pertencem os personagens que protagonizam as cenas de sacrifício, em uma tentativa de perceber se é possível pensar uma predominância de seres relacionados a um âmbito específico do cosmos.

Do mesmo modo, quando se tratava de um personagem com características híbridas - como, por exemplo, um personagem antropozoomorfo - buscamos verificar quais partes do corpo apareciam como antropomorfas, e quais apareciam como zoomorfas, fitomorfas, ou cadavéricas.

Após estas questões pertinentes aos atributos básicos dos personagens principais de cada cena, procuramos pensar suas funções dentro das mesmas. Neste sentido criamos campos relacionados a estas funções, que implicavam, por sua vez, em certas formas de relação entre os personagens. Assim, foram configurados espaços especificos com os seguintes campos:

- Sacrificador: define aquele, ou aqueles que desempenham claramente a função de sacrificar; como aqueles que aparecem, por exemplo, degolando prisioneiros.
- Sacrificado: define aquele, ou aqueles que são sacrificados, como por exemplo, os prisioneiros que aparecem despencando da montanha nas cenas de Sacrifício da Montanha.
- Âmbito receptor: quando possível, buscamos definir a qual âmbito do cosmos se destinava o sacrifício.
- Mediador: este campo era utilizado quando não havia a definição precisa de um, ou mais personagens responsáveis pelo sacrifício; isto é, auxiliava na definição de personagens que pareciam desempenhar uma função mediadora, mas que não necessariamente eram os responsáveis, por exemplo, por degolar e extrair o sangue de prisioneiros.

Em um último momento apresentam-se dados mais gerais das peças, como: instituição de proveniência, código de catálogo, medidas, técnicas de manufatura, técnicas “decorativas”, referências fotográficas e bibliográficas.

Portanto, foi a partir desta ferramenta que procedemos às análises de um dos principais temas da iconografia Mochica (DONNAN, 1999).

Steve Bourget (1994), responsável por importantes pesquisas sobre os sacrifícios humanos na sociedade Mochica, assinala que é possível perceber na iconografia cerâmica uma grande variedade de modos de sacrifício, onde indivíduos são amarrados (Figura 120), degolados (Figura 121), ou entregues aos abutres para serem descarnados (Figuras 122 e 123). Geralmente estas cenas são classificadas nos museus como cenas de “suplício”, e se diferenciam de outros dois tipos principais de sacrifício que discutiremos mais a frente.

Figura 120: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com personagem amarrado a um tronco.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 121: Vasilha globular com alça estribo lateral, com personagem degolado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 122: Vasilha globular de alça estribo, com personagem amarrado sendo descarnado por abutres.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 123: Vasilha globular de alça estribo lateral, com personagem amarrado sendo descarnado por abutre.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Nas Figuras 120, 122 e 123 destaca-se o aspecto cadavérico destes personagens entregues aos abutres. A cabeça é o lugar mais marcado por esses traços, enquanto o corpo aparece ainda inteiro, com os órgãos sexuais evidenciados. Estas figuras parecem remeter-se ao estado de transição apontado por Bourget (1994 e 2007). Tais indivíduos entregues a este tipo de sacrifício não se apresentam nem como vivos, nem como totalmente mortos (não são esqueléticos); são deste modo, marcados por traços que nos remetem a um processo de transição do *Kay Pacha* (mundo dos vivos) ao *Ukhu Pacha* (mundo dos mortos).

Como destaca Bourget (2007), essa passagem não se dá de modo direto e instantâneo, apresentando algumas etapas que configuram uma dinâmica de transformação. O individuo é então capacitado a habitar outro âmbito do cosmos, assumindo uma nova corporalidade que se expressa nessa aparência cadavérica.

No capítulo anterior discutimos uma série de vasilhas que trazem cenas relacionadas ao parto. Este processo parece exigir muitos cuidados que se realizam em um trabalho de mediação das relações entre os seres envolvidos – e consequentemente entre os âmbitos do cosmos – dado que tal situação não envolve apenas o *Kay Pacha*. Da mesma maneira devemos pensar a transição contrária, do *Kay Pacha* para o *Ukhu Pacha*. É neste sentido que Bourget (2007) afirma que tais personagens dotados de feições cadavéricas, expressam uma noção de transito entre o mundo dos vivos e mundo dos mortos, esta que se dá enquanto um processo não só de passagem, mas também de transformação.

Já a figura 121 traz um personagem amarrado a uma estrutura escalonada, com uma grande quantidade de sangue, que escoa de sua garganta degolada sobre as mãos abertas de duas figuras femininas (pelas tranças que usam). Esta cena faz referência à importância do sangue do sacrifício, esse que se esvai em um fluxo intenso e que é dotado de uma série de significados e funções rituais. A estrutura escalonada, onde está amarrado o personagem, pode fazer menção ao alto de uma montanha, ou a uma estrutura arquitetônica como uma *huaca*.

Tais peças nos mostram algumas cenas de sacrifício que parecem não ter um papel tão central quanto os outros dois tipos de sacrifício definidos como: “Sacrifício da Montanha” e “Cerimônia de Sacrifício” (BOURGET, 2010). Do total de peças escolhidas para nossas análises, cerca de 90 vasilhas cerâmicas trazem cenas que correspondem a estes dois tipos de sacrifício, que se destacam dentro das cenas rituais na iconografia Mochica.

Durante nossos trabalhos nos acervos museológicos foi possível confirmar a predominância destas cenas; de tal modo que o conjunto de peças que selecionamos para

tratar da questão do sacrifício apresenta peças que se referem a esta divisão básica.

Fundamentaremos as discussões a seguir nos estudos realizados pelo "*Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna*", realizado em associação com a Universidad de Trujillo, e que levou adiante inúmeras escavações em um dos maiores complexos arqueológicos de ocupação Mochica, localizado perto da cidade de Trujillo, na Costa Norte peruana. É a partir das escavações realizadas por este projeto, e da análise dos contextos arqueológicos associados às tumbas e às áreas relacionadas ao sacrifício – além da análise de inúmeras vasilhas cerâmicas – que Bourget (1994, 2010), em conjunto com Santiago Uceda e Ricardo Morales, realiza uma série de estudos sobre os sacrifícios humanos na sociedade Mochica.

Conforme apontamos anteriormente, em seu artigo intitulado "*Sacrificio humano, poder y ideología en la cultura Moche*" (2010), Bourget irá se debruçar sobre o estudo das práticas de sacrifício sob uma perspectiva mais ampla, a partir de uma série de questões como as mudanças históricas, políticas, sociais e religiosas, que podem ter ocorrido durante o desenvolvimento da sociedade Mochica; estas que parecem estar intimamente relacionadas a esta prática ritual e aos padrões iconográficos relacionados a esta.

O foco das pesquisas deste autor recai sobre um período compreendido entre os séculos III e VIII d. C.. No que se refere ao sítio arqueológico Huacas de Moche[82], este período está associado a duas fases cronológicas claramente estabelecidas; estas que fazem referência às fases estilísticas Mochica III e IV, com datações entre 250 d. C. a 450 d. C, para a Fase III, e 400 a 700 d. C para a fase IV (BOURGET, 2010:578).

Assim, a partir de um conjunto de dados arqueológicos provenientes tanto de escavações, quanto de análises iconográficas, Bourget (2010) constata que na transição entre estes períodos parece ocorrer também uma significativa mudança nos padrões dos sacrifícios humanos realizados pelos Mochicas. Estas mudanças são responsáveis, justamente, por separar os dois tipos de sacrifício que citamos acima: "Sacrifício da Montanha" (Figura 124) e "Cerimônia de Sacrifício" (Figura 125 e 126).

[82] O complexo arqueológico Huacas de Moche é composto pelas Huaca de la Luna e Huaca del Sol.

Figura 124: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena do Sacrifício da Montanha.
Peça pertencente ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Lima/Peru. Foto da mestranda.

Figura 125: Vasilha globular com alça estribo, que traz a chamada "Cena de Sacrifício".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 126: Desenho da "Cerimônia de Sacrifício" feito a partir da peça acima.
DONNAN, 1999:131

Sabe-se que as montanhas tem um grande significado dentro da cosmovisão andina, sendo um elemento presente em boa parte da iconografia nos Andes. Até os dias atuais mantém um grande significado simbólico dentro das práticas e crenças relacionadas ao curandeirismo, constituindo um importante marco geográfico por aludir aos princípios de verticalidade e de masculinidade. É, portanto, o aspecto vertical e masculino que se ergue da *Pachamama* e "*el padre cerro*", que se opõe às terras mais baixas e ao mar (POLIA, 1996:433).

Logo, é muito comum encontrarmos na iconografia cerâmica Mochica uma série de referências às montanhas (*cerros*); referências estas que parecem expressar uma série de relações entre o meio natural e as práticas rituais (BOURGET, 1994). Tais relações aproximam as ligações entre os *cerros* e os rituais de sacrifício, criando laços simbólicos entre montanhas, *Huacas*, e cemitérios.

Na Huaca de la Luna essa relação materializa-se na própria conformação arquitetônica de alguns espaços. No chamado Pátio 2, uma das paredes termina de modo a envolver uma pequena parte do Cerro Blanco, de tal forma que este ajuda a compor a construção. Tal configuração é ressaltada por Santiago Uceda: "*No olvidemos que una parte del afloramiento rocoso se encerró en unos de los patios y se construyo una pequeña plataforma anexa*" (UCEDA, 1992:84 *apud* BOURGET, 1994:70). O afloramento rochoso que compõe o chamado pátio 2 corresponde ao ponto B das imagens abaixo (Figuras 127 e 128).

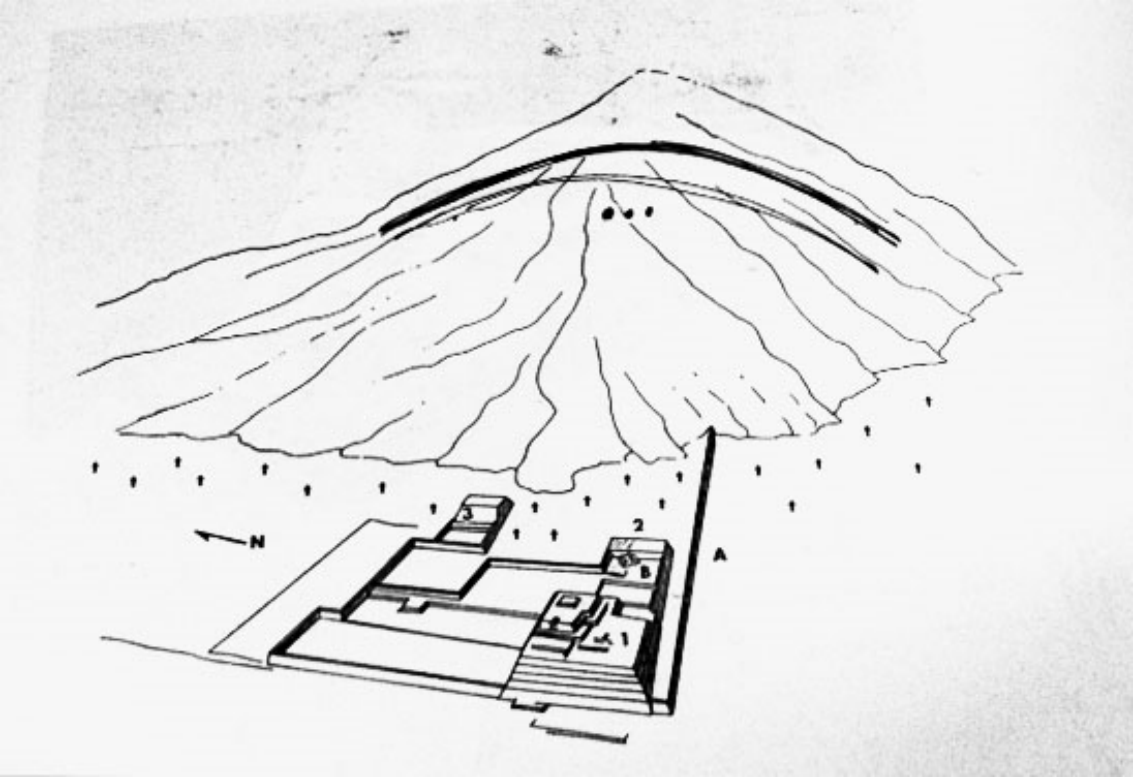


Figura 127: Planta preliminar da Huaca de la Luna, onde pode-se notar as plataformas principais. Na plataforma 2, Ponto B, destaca-se o afloramento rochoso que une *El Cerro Blanco* à construção.
BOURGET, 1994:4, tomo 2.

Figura 128: Vista do Pátio 2 onde é possível notar o pequeno afloramento do Cerro Blanco que foi englobado pela construção do Pátio 2 (Ponto B da figura anterior).
Huaca de la Luna/Trujillo-Peru. Foto da mestranda.

Esta relação entre Montanhas, *Huacas* e Sacrifício está expressa não apenas na arquitetura, mas também na iconografia (Figura 129). Na figura abaixo se pode observar uma construção arquitetônica bem no centro da montanha; ao pé desta nota-se um personagem vítima do sacrifício.

Figura 129: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, com construção arquitetônica no centro da montanha, e personagem sacrificado.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Com relação à presença destas cenas rituais na iconografia cerâmica, pode-se afirmar, de acordo com Bourget (2010), que o Sacrifício da Montanha aparece pela primeira vez durante a Fase III (que nos contextos escavados na Huaca de la Luna, corresponde ao período entre 250 d. C. a 450 d. C). Este ritual é marcado pela participação de dois personagens principais: um ser antropomorfo com presas e outro ser zoomorfo, ou antropozoomorfo com traços de iguana. Nas peças selecionadas em nossa análise, é evidente a presença destes personagens em muitas das cenas relacionadas ao Sacrifício da Montanha.

Em um primeiro momento, baseado na presença ou não destes personagens, pudemos estabelecer uma distinção básica entre dois tipos de cenas. O primeiro tipo traz, sentado em uma plataforma sobre a montanha, apenas o personagem antropomorfo com presas (Figura 130 a e b), ou um personagem antropomorfo, sem as presas, mas com os mesmos atributos deste (toucados e vestimentas) (Figura 131). Já no segundo tipo de cena, nota-se tanto o ser

dotado de presas, quanto o personagem iguana, estes que aparecem em pé ao lado do pico central da montanha (Figura 132).

Figura 130 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde é possível notar um personagem antropomorfo com presas.
Peça pertencente ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Lima/Peru. Foto da mestranda.

Figura 131: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde se destaca um personagem antropomorfo usando toucado em meia lua com felino, peitoral, braceletes e túnica longa.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 132: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha. Personagem antropomorfo com presas e personagem Iguana.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

As figuras acima mostram que o personagem antropomorfo com presas está sempre associado às cenas de Sacrifício na Montanha. No caso da Figura 130 ele se apresenta enquanto um personagem antropomorfo com presas e rosto enrugado; usa uma túnica longa, um peitoral, orelheiras circulares e um toucado de felino. Já na peça da Figura 131, mostra-se como um personagem antropomorfo, sem presas, que usa uma túnica longa, braceletes, orelheiras circulares e um toucado em meia lua com felino. Entre os picos da montanha é comum a presença de personagens antropomorfos com cabelos soltos, dotados de vestimentas bem simples, ou até mesmo sem roupas; já no pico central há sempre um personagem sem roupas, ou com uma pequena tanga, também com os cabelos soltos, que parece despencar da montanha.

Além destes, é comum a presença de um ou mais personagens caídos ao pé da montanha, sendo que às vezes aparecem desmembrados. Neste conjunto, existem também peças que se configuram de um modo mais simples, pois trazem apenas a imagem da

montanha de onde despencam os sacrificados (Figuras 133 e 134). Na Figura 134 destaca-se a presença de dois sacrificados despencando, o que confere uma noção de movimento e de fluxo à cena.

Figura 133: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde aparece apenas um personagem sacrificado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 134: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde aparecem dois personagens despencando montanha abaixo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Vale destacar como todos os personagens sacrificados caracterizam-se por seus longos cabelos soltos. Esta parece ser uma marca daqueles que serão sacrificados, dado que é comum encontrarmos na iconográfica Mochica uma série de cenas com guerreiros em combate, onde aquele que parece estar perdendo é capturado pelos cabelos. Além disso, parece haver uma série de significados simbólicos atrelados a este elemento dos cabelos soltos que se projetam sobre a montanha.

Steve Bouget (1994) ao analisar estas cenas nota uma peça que traz elementos interessantes para pensarmos esses significados ligados aos cabelos soltos (Figura 135).

Figura 135: Cena de Sacrifício da Montanha, com sacrificados e fluxo de "sangue" que escorre montanha abaixo.
BOURGET, 1994:5, tomo 2.

No caso da figura acima, devemos atentar ao que parece ser um líquido que desce a montanha a partir dos cabelos da vítima que despenca. De acordo com autor citado acima, é plausível pensar – em um primeiro nível de interpretação – que este líquido pode estar simbolicamente relacionado à água que também desce as montanhas, indo desembocar em rios e canais de irrigação (BOURGET, 1994:81). Deste modo, pode-se estabelecer um paralelo entre o sangue do sacrifício e a água que desce das montanhas, indicando igualmente uma relação destes sacrifícios com o mundo dos mortos, dos ancestrais, com o objetivo de propiciar a fertilidade (HOCQUENGHEM, 1983).

Esta ideia parece se confirmar se pensamos o período em que estes rituais deveriam ser realizados. É comum que muitas destas peças tragam ao pé da montanha a figura de vários caracóis (Figuras 136 e 137); estes que podem servir enquanto um marcador temporal, dado que seu aparecimento e abundância estão ligados a uma época específica do ano, que marca o início do período das chuvas. Desta forma, são também muito abundantes durante os períodos marcados pelo fenômeno *El Niño* (BOURGET, 1994).

Tais rituais, então, poderiam estar ligados à necessidade de estabelecer uma série de relações, e até mesmo de acordos, em um nível cósmico, garantindo a entrada da época úmida; esta que se configura enquanto um período de grande importância em uma região

desértica, cujo desenvolvimento dos vales dependia, em grande medida, de grandes canais de irrigação.

Jürguen Golte (2009:248) inclusive interpreta a cena presente em uma das vasilhas aqui analisadas (Figura 121), como uma representação do Deus da Via Láctea que oferece chuva às mulheres na terra[83]. Isto é, trata de reforçar essa possível relação simbólica entre o sangue proveniente do sacrifício, as chuvas e à água que desce das montanhas.

Figura 136: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde se podem notar alguns caracóis logo ao pé da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 137: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde aparece um caracol logo ao pé da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Dentro do conjunto de peças selecionado para as análises, encontramos três peças no Museo Larco que trazem o típico cenário da montanha com os sacrificados, com uma diferença que nos chamou a atenção (Figuras 138, 139 e 140). No lugar do personagem antropomorfo com presas, aparece uma coruja pousada logo à direita do personagem sacrificado; abaixo deste estão dois animais que se parecem a dois veados, e no pico à esquerda nota-se um personagem em pé, que no caso da Figura 138 é antropomorfo, e na Figura 139 é ornitomorfo.

[83] Contudo, Golte (2009:198) também aponta que existem indícios na iconografia cerâmica de que os sacrifícios não eram destinados apenas ao mundo noturno e úmido, mas também às divindades relacionadas à época seca, ou a diversas divindades.

Figura 138: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde é possível ver uma coruja em um dos picos da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 139: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde é possível ver uma coruja em um dos picos da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 140: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde é possível ver uma coruja em um dos picos da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Acreditamos que estas peças podem reforçar a ligação deste tipo de sacrifício com o mundo de abaixo, no sentido de que o sacrifício estaria destinado ao *Hurin*, mundo dos mortos e dos ancestrais.

Conforme discutimos anteriormente, a coruja é um animal muito importante na iconografia Mochica, pois desempenha um papel mediador entre o *Kay Pacha* e o *Hurin*. No

caso da Figura 140, vale destacar a queima reduzida que confere esse aspecto, ou coloração negra para a peça, como uma característica que pode reforçar esta ideia de ligação com o *Hurin*. Veremos mais à frente, que a coruja também irá desempenhar um importante papel na chamada "Cerimônia de Sacrifício", atuando como um personagem mediador ao levar e oferecer a taça com o sangue do sacrifício.

Outra questão importante associada a estas peças é a presença de um possível "marcador de paisagem" que se fez presente em algumas das peças analisadas. Geralmente pintado sobre o corpo da montanha aparece o desenho de vários cactos (Figuras 141, 142 e 143). Estes aparecem tanto em cenas mais complexas (Figura 141), quanto em cenas mais simples, em que existem apenas a montanha e os sacrificados (Figura 142 e 143).

Figura 141: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde se podem notar alguns cactos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 142: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde se podem notar alguns cactos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 143: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, com cena de Sacrifício da Montanha, onde se podem notar alguns cactos bastante estilizados.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Nas peças expostas acima, os cactos aparecem apenas como elementos que compõe a "paisagem" onde ocorre o sacrifício. No entanto, encontramos duas peças no Museo Larco – Lima, que insinuam a existência de uma estreita relação entre o Sacrifício da Montanha e o uso do cacto San Pedro (Figuras 144 a/b e 145 a/b).

Figura 144 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, onde se vê um ser antropomorfo com presas sentado em uma cavidade na montanha, esta que possui a forma de um San Pedro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 145 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, onde se vê um ser antropomorfo com presas sentado em uma cavidade na montanha, esta que possui a forma de um San Pedro.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

A peça da Figura 144 apresenta uma maior quantidade de detalhes e um melhor acabamento; de tal modo que ficam claros, principalmente no perfil da peça, os contornos que formam o corpo de um cacto San Pedro. Além disso, alguns desenhos de cactos cobrem a parte da frente da peça, esta que se conforma como uma "onda" por onde despenca o sacrificado. Isso pode nos indicar uma relação entre o uso deste cacto e os rituais de sacrifício na montanha; talvez no sentido de que esta planta era utilizada não apenas nos rituais ligados aos *curanderos*, mas também durante os sacrifícios (pelo sacrificado, ou por aqueles responsáveis pelo sacrifício).

Marcado por seus atributos típicos – como o toucado de meia lua, o peitoral, a túnica longa, e as presas –, o personagem antropomorfo com presas aparece nestas peças sentado em uma cavidade existente na própria montanha.

Steve Bourget (1994), em seus estudos sobre as práticas de sacrifício humano na Huaca de la Luna, aponta que esta cavidade, ou plataforma onde este personagem geralmente aparece sentado, pode estar associada a uma espécie de terraço existente na montanha onde se realizava os sacrifícios. Ao subirem o Cerro Blanco (Huaca de la Luna), encontraram uma área configurada por uma plataforma plana, com aproximadamente 12m de largura, onde foram descobertos uma série de indícios da realização destes sacrifícios (BOURGET, 1994).

Parece que esta cavidade onde está sentado este ser com presas, trata-se então de uma plataforma já existente, ou construída na montanha; e que possivelmente abrigava uma série de indivíduos relacionados aos rituais de sacrifício, tanto aqueles que levariam a cabo o ritual, quanto àqueles que seriam sacrificados. Isto parece bastante plausível quando pensamos nas

peças citadas anteriormente, em que se pode observar um personagem com presas sentado sobre uma plataforma, acompanhando o sacrifício na montanha.

Este ser antropomorfo dotado de presas é um dos personagens mais marcantes da iconografia Mochica, uma vez que aparece em inúmeras cenas. Dada sua enorme frequência de aparição, foi analisado por muitos estudiosos que acabaram por lhe atribuir nomes distintos.

Desta forma, é conhecido primeiramente como *"Ai Apaec"*, denominação designada por Larco Hoyle[84]; na sequência é chamado de "cara enrugada" por Donnan, dado que geralmente aparece na iconografia, com presas e com o rosto todo enrugado; sendo finalmente designado por Jürgen Golte (1994), como "Divindade Intermediadora" (ou "Divindade F" de acordo com a sequência de letras). Este último autor inclusive sugere que boa parte da iconografia cerâmica relacionada à Fase Moche IV, estaria relacionada a uma narrativa mítica que conta uma série de eventos ligados a este personagem; narrativa esta que discutiremos mais adiante.

Voltando às cenas de sacrifício da montanha, é notável que o personagem F aparece em muitas das cenas de sacrifício, ora associado a uma plataforma, ora em pé junto ao personagem Iguana, ambos posicionados ao lado do sacrificado. Esta conformação de personagens constitui um segundo tipo de cenas relacionadas ao Sacrifício da Montanha.

Nestes casos, este personagem parece formar uma dupla com o personagem Iguana, visto que em várias cenas eles aparecem atuando juntos. Tanto que Golte (1994) acaba definindo o Iguana enquanto "ajudante de F"; da mesma forma que, por exemplo, o personagem *Buho* (Coruja) é visto como ajudante da Divindade B (Divindade Noturna).

A parceria destes dois personagens parece então se confirmar nos rituais de sacrifício, onde F aparece em pé ao lado do pico central da montanha, com o Iguana sempre do outro lado (Figuras 146 a/b/c).

[84] Larco inspirou-se em uma série de relatos provenientes de crônicas coloniais, que falavam sobre a existência de uma divindade absoluta na Costa Norte peruana (LA CHIOMA, 2012)

Figura 146 a: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagem F e Personagem Iguana em pé, ao lado do pico central da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto cedida pelo Museu

Figura 146 b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagem F em pé, ao lado esquerdo do pico central.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 146 c: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagem Iguana em pé, ao lado direito do pico central.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Nas figuras acima, estes dois personagens aparecem em pé, como apoiados, ou escalando o pico mais alto da montanha de onde despenca o sacrificado. O personagem F caracteriza-se pelo toucado de felino e pelo cinto de serpentes (Figura 146 b), este que parece ser outro de seus atributos típicos. Já o Iguana aparece na grande maioria dos casos na forma zoomorfa, usando apenas um peitoral. Contudo, em uma das peças analisadas este aparece usando um toucado de ave, e na parte de trás de sua cabeça é possível notar a presença de um

elemento com forma de cogumelo, este presente também na parte de trás da cabeça do personagem F (Figuras 147 a/b)[85].

Figura 147 a: Personagem Iguana com toucado de ave e cogumelo.
Peça pertencente ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Lima/Peru. Foto da mestranda.

Figura 147 b: Personagem F com toucado de felino e cogumelo, com cinto de serpentes.
Peça pertencente ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Lima/Peru. Foto da mestranda.

Acreditamos que as cenas onde tais personagens aparecem em pé estão relacionadas ao sacrifício por decapitação, ou desmembramento. Tal sugestão decorre de duas questões muito interessantes que notamos ao analisar as peças com esse tipo de cena. Em um primeiro momento, ao atentar ao pé da montanha pode-se ver os corpos daqueles que foram sacrificados; alguns destes encontram-se inteiros, enquanto outros aparecem claramente decapitados, com suas cabeças ao lado.

Podemos notar este detalhe na figura 146 a e na imagem abaixo (Figura 147 c).

[85] Conforme podemos notar também na Figura 132.

Figura 147 c: Detalhe de corpo decapitado ao pé da montanha.
Peça pertencente ao Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú – Lima/Peru.
Foto da mestranda.

Se voltarmos à imagem 132, pode-se observar que o Personagem F porta um objeto que está possivelmente associado aos objetos de corte utilizados para degolamento ou decapitação; assim, esta imagem nos permite associar este personagem não só ao sacrifício da montanha, mas também ao sacrifício por degolamento. O mais intrigante é o modo pelo qual se estabelece esta relação, pois o Personagem F não aparece nestas cenas realizando o ato de degolar, e inclusive aparece em algumas vasilhas ele mesmo como decapitado.

Na vasilha que consideramos mais representativa desta situação, ele aparece já na cena sem sua cabeça (Figura 148 a/b). Em outras duas vasilhas analisadas, notamos igualmente a ausência da cabeça deste personagem, mas com uma diferença essencial com relação à peça da Figura 148. Nestes casos este aparece igualmente "decapitado", mas não diretamente na cena, dado que sua cabeça deveria existir enquanto um apêndice, ou área em relevo que se sobressaia do corpo da peça, e que se quebrou (Figuras 149 a/b e 150 a/b). Vejamos estes casos abaixo:

Figura 148 a: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagens F e Iguana, e corpo decapitado ao pé da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 148 b: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Face lateral da peça que mostra o Personagem F decapitado.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 149 a: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagem F "decapitado".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 149 b: Detalhe da face b, onde Personagem F aparece "decapitado".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 150 a: Vasilha escultórica com alça estribo lateral. Cena de Sacrifício da Montanha, com Personagens F e Iguana, e corpo decapitado ao pé da montanha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Figura 150 b: Detalhe da face b, onde o Personagem F aparece "decapitado".
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto cedida pelo Museu

Claro que com a análise de apenas duas peças não podemos afirmar que estas quebras ocorreram de forma intencional, ainda mais quando não conhecemos os contextos específicos de escavação das mesmas. Não obstante, nos parece importante destacar este tipo de ocorrência, onde o próprio Personagem F aparece decapitado, além de estar claramente associado a outros personagens degolados (sacrificados). Acreditamos que isso nos permite ao menos sugerir, que tal personagem mantem uma relação com os rituais de sacrifício que se dá, não apenas pelo ato de observar a cena, mas também pela decapitação; e que talvez ele mesmo "se ofereça em sacrifício/seja sacrificado" em algumas destas cenas.

Apesar destas relações que apontamos até agora não foi possível identificar sua função exata como sacrificador, visto que em nenhuma cena aparece realizando o ato de sacrificar o prisioneiro, este que sempre despenca montanha abaixo. Seria assim, necessário um estudo mais aprofundado sobre estas vasilhas para avançar nestas questões. Neste momento, o que podemos afirmar é que este personagem aparece em quase todas as cenas acompanhando o sacrifício, e que aparenta ser tão importante no Sacrifício da Montanha que existe um tipo de vasilha onde aparece como corpo da própria montanha (Figuras 151 e 152). Todas estas correlações fizeram com que este personagem fosse chamado também de Divindade da Montanha, conforme a classificação de muitos museus.

Figura 151: Vasilhas escultóricas com alça estribo lateral, onde o Personagem F aparece como o corpo da montanha.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 152: Cântaro escultórico, onde o Personagem F aparece como o corpo da montanha.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

De acordo com Bourget (2010), durante a Fase III, a presença deste personagem com presas e do personagem Iguana parece culminar nas cenas do Sacrifício da Montanha. Na fase seguinte, estas cenas não desaparecem, mas dividem espaço com outro tipo de cena, chamada de "Cerimônia de Sacrifício", que traz um novo grupo de personagens e que chegará a ser predominante na iconografia Mochica durante as Fases IV e V.

A Fase V marca o final do chamado "estilo Mochica", e é durante este período que algumas das cenas mais comuns da Fase III, que continuavam a aparecer na Fase IV – como o Sacrifício da Montanha e as cenas de caça – desaparecem quase que totalmente (DONNAN & MCCLELLAND, 1999). Entretanto, na Fase V aparecem ainda os elementos mais significativos da Cerimônia de Sacrifício, além de uma clara predominância de cenas marítimas.

Deste modo, ainda de acordo com Bourget (2010), a Cerimônia de Sacrifício não parece substituir a tradição anterior do Sacrifício da Montanha, atuando mais como um complemento que traz novos personagens, e confere aos Personagens F e ao Iguana novos valores funcionais[86].

Esta ideia parece se confirmar não apenas pelos dados relacionados às análises iconográficas, mas também por aqueles provenientes das escavações arqueológicas realizadas na Huaca de la Luna. Durante um dos períodos de escavação foram encontradas duas

[86] Em algumas vasilhas cerâmicas referentes à Fase IV, onde na cena da Cerimônia de Sacrifício, estes dois personagens aparecem em uma postura de sujeição frente ao novo grupo que performa o ritual.

estruturas arquitetônicas associadas aos rituais de sacrifício – “Plaza 3C” e “Plaza 3A” –, onde foi evidenciada uma série de corpos que parecem revelar diferenças nos padrões de execução destes rituais.

Os indivíduos encontrados na Plaza 3C (associada à Fase III) parecem ter sido sacrificados no ritual de Sacrifício da Montanha. Em alguns casos, conforme mostram algumas marcas nos esqueletos, parece que alguns destes corpos foram descarnados, possivelmente com a intenção de criar seres esqueléticos (BOURGET, 2010). Já os indivíduos encontrados na Plaza 3A (associada à Fase IV) apresentam predominantemente marcas de corte na cervical, o que indica morte por decapitação, ou degolamento (BOURGET, 2010).

Tais evidências apontam que, durante a Fase IV, o degolamento, ou a decapitação, eram os modos preponderantes dos rituais de sacrifício. Tal aspecto se destaca na Cerimonia de Sacrifício, onde o intercambio ritual do sangue das vitimas parece ser o ponto culminante do ritual[87] (Figuras 125 e 126). Ademais, de acordo com Bourget (2010), o intercambio de sangue parece não ter existido no ritual de Sacrifício da Montanha.

Outro fator que parece “datar” a Cerimônia de Sacrifício é o fato de não existir nenhuma “representação” conhecida desta cena antes da chamada Fase IV. Ao associar este dado a outros provenientes de escavações da Huaca de la Luna, Bourget (2010) lança a seguinte hipótese “[...] *la gente y las actividades rituales involucradas en esta ceremonias representan un significativo cambio, en el aspecto estructural político y religioso Moche*” (BOURGET, 2010:585).

Deste modo, a Cerimonia de Sacrifício parece representar uma grande mudança nos aspectos estruturais, tanto das práticas rituais, quanto da política Mochica. Um dos pontos que parece iniciar essas discussões é o surgimento dos novos personagens que se associam a esta cena. Segundo podemos ver na imagem abaixo, estes que são nomeados por Donnan (1975) a partir de uma sequência alfabética:

[87] De acordo com Golte (2009), as taças que aprecem na iconografia Mochica, sobretudo aquelas que aprecem nas cenas de sacrifício, eram utilizadas em rituais que implicavam o intercâmbio e consumo de sangue humano. Tal hipótese parece se confirmar nas análises feitas em uma destas taças, que se encontra no Museu de Berlim, e que revelou restos de sangue humano como conteúdo.

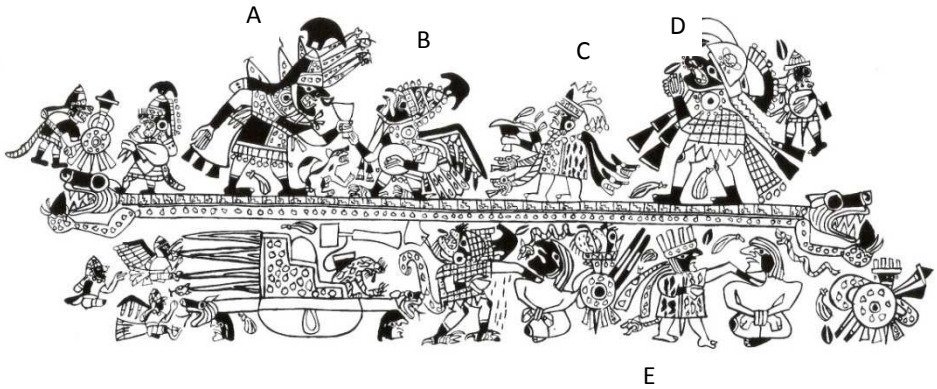


Figura 153: Cerimônia do Sacrifício, com designação dos personagens.
BOUGET, 2010:581.

Dependendo da época e do olhar de distintos pesquisadores, estes personagens foram considerados como deuses, divindades, sacerdotes, ancestrais míticos, xamãs, ou reis. Como mencionamos em outro momento, sabe-se atualmente – por conta de dados provenientes de diversas escavações arqueológicas –, que de fato existiu uma série de indivíduos que parece ter personificado estes personagens[88].

Tais dados ajudam Régulo Franco (2012) a reafirmar a classificação destes personagens enquanto sacerdotes, associando-os diretamente às elites dominantes e definindo sua atuação enquanto especialistas "oficiais" vinculados aos rituais que tinham por objetivo propiciar o bem estar e a saúde da sociedade como um todo. Seus atributos permitem-nos confirmar essa ligação com as elites, uma vez que levam normalmente túnicas e toucados muito mais sofisticados (FRANCO, 2012). Desta forma, pode-se dizer que este conjunto de personagens opõe-se ao grupo de *curanderos* que analisamos no capítulo anterior.

Este conjunto formado pelos chamados sacerdotes parece também estar associado a outros tipos de vasilhas cerâmicas. Eles aparecem em algumas vasilhas escultóricas com alça estribo lateral, mas são predominantes nas complexas cenas rituais pintadas sobre vasilhas globulares com alça estribo (típicas das fases Moche IV e V).

Conforme discutimos no início deste capítulo, não analisaremos aqui as características e atributos específicos deste grupo de personagens. Deste modo, de acordo com o comentário

[88] Conforme apontamos no capítulo 3, muitas destas escavações confirmaram a existência real de boa parte destes personagens presentes nas vasilhas de pintura fina. Podemos assim, citar as escavações realizadas em diversos sítios arqueológicos de ocupação Mochica, como: Sipán (Lambayeque – Peru), Huacas de Moche, Huaca de la Cruz e San José del Moro. Em todos estes contextos foram encontrados indivíduos relacionados às principais cenas rituais da iconografia Mochica, como é o caso da "Cerimônia de Sacrifício", da "Corrida Ritual" e do "Lançamento de Flores".

de Régulo Franco (2012) sobre a definição feita por Makowski (1994), apontaremos apenas algumas das funções e atributos dos sacerdotes, estes que:

> *[...] reciben la copa en el transcurso del sacrificio; lanzan jabalinas en el rito de "lanzamiento de flores"; vierten y transportan el líquido ceremonial en el rito de libación; extraen sangre de la boca de murciélagos-vampiros y preparan líquidos ceremoniales en un conjunto de vasijas predestinadas para este fin; transportan una sonaja; recogen semillas en una manta al final de la carrera ritual y realizan diferentes actuaciones con ellos; presentan a un jefe guerrero parado sobre una plataforma dentro del recinto ceremonial; realizan ritos sobre el cuerpo preparado para el enterramiento; consumen coca en el marco de ritos nocturnos; se encargan del suplicio de hombres; tocan antaras y trompetas durante las procesiones; realizan actos sexuales que no conllevan a la concepción (sodomía, fellatio, masturbación). En tanto, según el autor antes indicado, las mujeres, a pesar que llevan túnicas como los hombres y participan en rituales, desarrollan actividades tales como recibir el calero en la escena del sacrificio; descuartizar a los hombres en un acto ritual; presidir ceremonias en las islas; recoger granos de maíz dentro de una manta; presentar los niños como ofrenda; lavar o "calentar" el cuerpo del difunto; tejer vestidos ceremoniales; y realizar actos sexuales con los sacerdotes y con la divinidad* (FRANCO, 2012:10-20).

A citação acima nos dá a ideia da enorme variedade de ações realizadas por estes personagens, além de demonstrar como todas estas parecem estar ligadas a uma função mediadora, esta que indica o poder e a capacidade de contato com outros âmbitos do cosmos. Apesar de também desempenharem este tipo de função, estes personagens diferenciam-se daqueles que chamamos de *curanderos* por atuarem unicamente nos grandes rituais associados às elites, estando diretamente vinculados ao contexto sócio-político descrito no capítulo 1 desta dissertação.

O contexto apresentado no primeiro capítulo aponta para um cenário claramente verticalizado e dominado pelas elites, estas que exerciam o controle da produção das vasilhas e da iconografia cerâmica. Alguns autores como Bourget (2010), Billman (2010) e Golte (1994) afirmam que é possível perceber, tanto nos contextos arqueológicos, quanto na variação em certos temas da iconografia cerâmica Mochica, alguns elementos que estariam relacionados a um processo de verticalização do poder que culminaria neste panorama discutido anteriormente.

Brian R. Billman (2010) realiza um grande estudo sobre os modos de vida daqueles que habitaram o Vale Moche; de forma que percebe uma série transformações sociais em um período datado mais ou menos em 200 e 400 d. C.

É justamente neste período e neste mesmo vale que se inicia a construção do que seria o novo paradigma de monumentalidade da região, as chamadas Huacas de Moche. Concomitantemente, surgem novas formas de rituais públicos envolvendo sacrifícios humanos, e o enterro de certos indivíduos em sepultamentos cujo padrão de grandeza é algo sem precedentes na região; a isso também se soma o crescimento e a especialização da produção cerâmica, além de novos assentamentos e expansão dos canais de irrigação (BILLMAN, 2010).

Temos então um quadro de mudanças baseado em quatro pontos principais, a começar pela transformação dos espaços públicos e das performances rituais, tema que mais nos interessa neste caso.

Sendo assim, é neste período onde o investimento em construções monumentais aumenta de forma notável junto a uma mudança no design destes espaços, que parecem indicar também novos padrões e funções para a arquitetura cerimonial. As grandes *Huacas* tornam-se então, grandes displays públicos onde rituais eram realizados, representando um dos maiores elementos de poder associados às elites Mochicas[89] (BILLMAN, 2010; BAWDEN 2004).

Ainda associados a estes grandes espaços abertos, existem outros recintos menores e fechados; estes que parecem indicar modos de acesso muito mais restritos do que aqueles relacionados aos grandes pátios. Tal configuração dos espaços aponta a existência de tipos rituais distintos, em que alguns seriam permitidos a um grupo muito mais seleto; isto é, nem tudo o que ocorria no topo das grandes *Huacas* podia ser visto pelo público geral (BILLMAN, 2010).

Desta forma surgem os grandes murais polícromos que fazem referência a uma fila de prisioneiros capturados e sacrificados, o que parece estar relacionado a uma maior ênfase nos rituais de sacrifício. Conforme vimos nas discussões planteadas por Bourget (2010), é neste período que ocorre também na iconografia cerâmica uma ênfase no ritual de sacrifício, bem como uma mudança nas práticas relacionadas a este; dado que, ao ritual de Sacrifício da Montanha, se acrescenta a Cerimônia de Sacrifício. Tais mudanças são muito significativas, pois como indica Garth Bawden (2004), é necessário reconhecer a força do componente

[89] Billman (2010) ressalta que antes do chamado período Médio, as *Huacas* não tinham um design que propiciava este display público que acomodam grandes audiências, como é o caso da grande plataforma existente na Huaca de la Luna (Plataforma 1).

ideológico na formação política da sociedade Mochica, sendo este reforçado por um importante sistema simbólico materializado.

Estas mudanças indicam então novas estratégias e novas formas de controle que se diferenciavam daquelas até então existentes no Vale Moche:

> *These transformations in public space and ritual performance suggest that not only did Moche rulers in the Valley Moche control far more labor than did rulers in previous periods, they also maintained new beliefs and practices that displayed and legitimized their wealth, their power, and their use of violence. In essence, the collection of tribute from commoner households was embedded in a new set of beliefs. These news beliefs were materialized through a variety of practices, the most important of which probably were huaca construction and the performance of public rituals of violence and death* (BILLMAN, 2010:187-188).

Estas novas maneiras parecem vir acompanhadas de novos padrões nos sepultamentos, como indicam alguns contextos escavados em Sipán, Huaca Cao Viejo e San José del Moro. Tais transformações parecem estar diretamente associadas a práticas funerárias próprias destas novas elites; assim como à intensificação da estratificação social nestes locais (BILLMAN, 2010).

Como dissemos anteriormente, este processo descrito por Billman (2010) diz respeito à região do Vale de Moche; e apesar de indicar claros sinais de uma verticalização nas formas de poder na região, não implica necessariamente em um modelo de controle monolítico, do tipo estatal e uniforme. É sabido que a sociedade Mochica não se limitava unicamente a este vale, e muito menos que este se tratava de uma espécie de "capital" onde se concentrava todo o poder político; de tal modo que o que chamamos de sociedade Mochica conformava um verdadeiro "mosaico" que interligava os vales da Costa Norte peruana (BILLMAN, 2010; CASTILLO; DEMARAIS; EARLE, 1996).

A partir de seus estudos iconográficos, Jürguen Golte (1994) chega a algumas ideias que parecem estar em consonância com as perspectivas expostas até agora. Conforme apontamos anteriormente, este autor é o responsável por nomear o personagem antropomorfo com presas, que aparece sistematicamente nas cenas de Sacrifício da Montanha, como Personagem F, ou Divindade Intermediadora.

Este dado é de grande importância, uma vez que esta denominação nasce da tentativa deste autor em atribuir certa ordem às principais cenas que aparecem nas vasilhas cerâmicas Mochicas das Fases IV e V. Durante suas análises, Golte (1994) questiona se tais cenas não

poderiam ser concatenadas, servindo de base para a reconstrução de possíveis narrativas, ou discursos (GOLTE, 1994). Estabelece, então, a tentativa de construir uma narrativa a partir do material iconográfico relativo a estas fases específicas.

Reconstrói assim, o que seria uma narrativa hipotética sobre uma situação de desequilíbrio cósmico; este que se dá após a chamada "Divindade B" (associada à noite)[90] fazer com que a "Divindade A" (associada ao dia) desapareça, de tal modo que o mundo torna-se um lugar escuro, dominado por B. Diante desta situação, é justamente a "Divindade F" que irá cruzar os diferentes âmbitos do cosmos, lutando contra uma série de seres relacionados ao *Hurin*, garantindo a reaparição de A, este que, ao final da narrativa, retorna ao *Hanan* reestabelecendo o equilíbrio do cosmos (GOLTE, 1994:55-56). Obviamente é por exercer essa função de mediador nesta situação de desequilíbrio que este personagem recebe o nome de "Divindade Intermediadora".

A narrativa reconstruída por Golte (1994) envolve um grande número de cenas presentes na iconografia Mochica das Fases IV e V, de forma que não iremos aqui descrever cada uma das passagens e detalhes apresentados pelo autor[91]. O que nos interessa neste momento é salientar, conforme aponta Bourget (2010), que a aparente mudança nos padrões de sacrifício implica também na mudança dos valores simbólicos e das funções atribuídas à F.

Se em um primeiro momento – relacionado à Fase III – este personagem aparecia basicamente como a "Divindade da Montanha", em um segundo momento aparece associado a uma nova narrativa, onde desempenha outras funções. Na narrativa reconstruída por Golte (1994) ele quase morre em sua passagem pelo *Hurin* (em lutas contra seres marinhos), e volta ao *Kay Pacha* oferecendo sacrifícios à B (GOLTE, 1994).

Então, de acordo com a hipótese deste autor, a chamada Cena de Sacrifício está relacionada ao um momento final da narrativa, onde o equilíbrio cósmico está se reestabelecendo, e B oferece sacrifícios à A. Este autor inclusive interpreta algumas peças do Sacrifício da Montanha, pertencentes à fase IV – onde um personagem sai de dentro de uma cova da montanha (Figura 149) – como cenas que se remetem à volta de A: "*Con ayuda de F, y sacrificios humanos, A sale de una cueva en las montañas, donde parecía haber estado recluido*" (GOLTE, 1994:58).

[90] Ou divindade D, conforme a classificação de Donnan presente na Figura 153.
[91] Para a sequência completa ver Golte, 1994, pp. 56 – 60.

Esta interpretação também nos parece muito interessante, visto que o ritual chamado de Cerimônia de Sacrifício parece estar associado à propiciação, ou manutenção do equilíbrio entre os diferentes âmbitos do cosmos. Neste sentido os sacrifícios e o intercâmbio do sangue das vitimas prestariam o grande papel de manter uma dinâmica de alternância e reciprocidade entre as divindades relacionadas ao *Hanan* e ao *Hurin*; evitando assim, que um se sobreponha ao outro. Esta ideia se torna ainda mais interessante se pensarmos que esta cerimônia esta relacionada a uma fase de mudanças, onde grandes personagens da elite parecem dominar essa função de mediação, conforme aponta Garth Bawden: "[...] *renewal leaders explicitly placed themselves at the axis of religious belief and communal leadership*" (BAWDEN, 2004:127).

Neste sentido, a interpretação construída por Golte (1994) vai ao encontro das ideias expostas acima. Para ele esta suposta narrativa presente nas vasilhas cerâmicas das Fases IV e V - ao trazer a imagem de um personagem que cuida de mediar um desequilíbrio, este expresso como a falta do movimento dinâmico entre os dois âmbitos do cosmos (*Hanan* e *Hurin)* - mostra duas situações ligadas a dois modelos políticos possíveis. Um primeiro pressupõe uma forma de poder menos concentrado, com certa independência entre os vales de ocupação Mochica; enquanto o outro se baseia em uma forma de poder mais verticalizada, com ênfase nas práticas rituais que articulariam as elites dos diversos vales (GOLTE, 1994).

Por este ponto de vista, o personagem F parece simbolizar a existência destes polos contrários que devem se relacionar de modo dinâmico, a partir da alternância entre os âmbitos do cosmos – como, por exemplo, a alternância entre dia e noite. É nesse sentido que F também pode ser utilizado para justificar um poder integrador necessário para garantir o *Tinku*. É por estes caminhos que Golte (1994) trabalha com a ideia de que neste período entre as Fases III e IV, a estrutura de poder Mochica passa por um processo de verticalização, onde as elites associadas a vários dos personagens que aparecem na iconografia das Fases IV e V, assumem o papel central nos mecanismos de mediação entre os âmbitos do cosmos.

O autor ainda aponta - baseado em trabalhos de outros autores como Bawden (1994 e 2004) e Shimada (1994) - que este processo de centralização política pode estar relacionado a uma série de fatores, onde um dos mais importantes diz respeito a mudanças, ou até mesmo catástrofes climáticas decorrentes do fenômeno *El Niño*; este que parece ter castigado a Costa Norte Peruana em mais de uma situação, com um grande episódio que ocorreu por volta do século 5 d.C. (GOLTE, 1994).

É sabido que o fenômeno do *El Niño* causa uma mudança nos ventos e correntes oceânicas, causando efeitos devastadores sobre a vida marítima. Nestes períodos tempestades violentas acometem as planícies desérticas da Costa Norte peruana, causando verdadeiras catástrofes (BAWDEN, 2004).

Ao olharmos por uma perspectiva mais simbólica, relacionada à cosmovisão andina, podemos plantear à guisa de hipótese, que um fenômeno como o *El Niño* –associado à sérias inversões climáticas e capaz de causar chuvas torrenciais na região predominantemente desértica da Costa Norte peruana – pode ter sido interpretado como um episódio de grande desequilíbrio cósmico (GOLTE, 1994). Neste sentido, não nos parece impossível que esta narrativa reconstruída por Golte esteja relacionada a episódios como este, onde as forças do *Hurin*, associadas à noite, à água e ao mar, teriam dominado o *Kay Pacha*[92].

Temos assim, em um primeiro momento, um conjunto de cenas em que predomina o Sacrifício da Montanha, onde seres com características híbridas, e até mesmo supranaturais parecem conduzir ou mediar a situação; nestas cenas até mesmo um dos personagens principais pode ser associado aos sacrificados, visto que aparece ele mesmo decapitado em três das vasilhas que analisamos[93].

Já no momento seguinte vemos o que parece ser um explicito processo de verticalização na estrutura sócio-político Mochica, processo este que estaria intimamente ligado às elites e a uma estrutura ritual baseada no sacrifício humano como forma de estabelecer, ou reforçar as relações de reciprocidade entre os distintos âmbitos do cosmos. Trata-se assim, de uma função mediadora que, concentrada na mão das elites, deveria garantir o bem estar de toda a comunidade, a partir de um discurso muito mais amplo, que enuncia a necessidade de se mediar relações para garantir o *Tinku*, e assim a própria continuidade da vida no *Kay Pacha*.

Podemos pensar então que estas mudanças nos rituais de sacrifício nos contam sobre forças ou vetores verticais em operação, que levam a um processo de verticalização ou centralização política. É interessante pensarmos nestes vetores em conjunto com as ideias de vetores horizontais que apresentamos no capítulo anterior. Deste modo, podemos refletir

[92] Esta hipótese apresentada por Golte (1994) nos parece bastante promissora se presarmos que, boa parte das cenas iconográficas relacionadas às Fases IV e V são cenas relacionadas a um "mundo marítimo", onde se dá boa parte das "aventuras" de F.

[93] Esta ideia trata-se de uma hipótese que, infelizmente, não temos como verificar. No entanto, acreditamos que é importante apontar estas características presente nas três peças analisadas, que podem ser pensadas futuramente em congruência com um conjunto maior de peças e estudos sobre o assunto.

sobre como a iconografia Mochica parece trazer uma série de cenas rituais e personagens responsáveis por cuidar e mediar relações em um âmbito da cosmopolítica. Neste sentido, parecem existir dois eixos, ou modos de ação principais operando ao mesmo tempo, dado que as vasilhas cerâmicas com os ditos *curanderos* - predominantes na Fase III - continuam a existir nas fases posteriores.

De acordo com Bonnie Glass-Coffin, Douglas Sharon e Santiago Uceda (2004) é possível pensar também que a Fase Moche III nos traz elementos que apontam para um entorno mais mágico-religioso, enquanto as Fases IV e V trazem um discurso mais "administrativo", ligado às elites que assumem um papel central nas relações de mediação e equilíbrio cósmico.

Por isso nos parece extremamente importante pensarmos mais cuidadosamente sobre a interpretação proposta por Golte (1994). Nesta perspectiva, parte das cenas presentes na iconografia cerâmica Mochica parece expressar momentos onde os âmbitos do cosmos entram em contato, ou até mesmo se invertem. É nestes momentos em que pode ocorrer um desequilíbrio, ou descontrole das relações, onde o *Kay Pacha* pode ser totalmente dominado pelo *Hurin*.

Esta ideia parece evidenciar-se nas peças que discutimos até o momento. Tanto que, ao se restabelecer o equilíbrio cósmico (Cerimônia do Sacrifício), os sacrifícios são realizados de B para A; isto é, do *Hurin* ao *Hanan*, onde vemos o "Sacerdote Coruja" entregando a taça com o sangue das vítimas do sacrifício. O que parece estar em jogo então é o medo de que as forças do *Hurin* dominem o *Kay Pacha*, inversão essa que não é impossível, visto que a própria cosmovisão andina preza pela dinâmica de alternância entre os âmbitos do cosmos. Deste modo, basta que essa dinâmica se quebre, o que pode ocorrer caso as relações entre estes âmbitos não seja cuidada, ou mediada.

Neste sentido, nos parece necessário prestar uma atenção especial a estas forças do *Hurin*, visto que as relações com este âmbito - e com os seres que o povoam -, apesar de necessárias, podem ser muito perigosas. Portanto, entrar em contato com este mundo não parece ser um acontecimento raro, desnecessário, e muito menos tranquilo; pois mediar as relações com o *Hurin* é também mediar as relações entre seres distintos, que permeiam as fronteiras entre o humano e o não humano, envolvendo seres vivos, mortos e ancestrais.

Além disso, este mundo nos parece dotado de certas especificidades, diferenciando-se dos modos de ação e existência próprios do *Kay Pacha*. Tal ideia nos levou a tentar entender

um pouco melhor os modos de ação e existência dos seres associados a este âmbito do cosmos; o que nos levou, consequentemente, a explorar um terceiro e último conjunto de vasilhas cerâmicas.

A seguir, apresentaremos um último grupo de peças - sobre o qual realizamos um estudo preliminar - que nos parece trazer mais informações sobre um modo de operar que parece ser típico do *Hurin*, sendo extremamente fluido e dotado de um potencial transformativo.

5.2 "Vasos Transformação": o *Hurin* e a fluidez entre os seres.

Durante nosso trabalho de pesquisa em museus, um tipo de vasilha cerâmica destacou-se por seus elementos iconográficos, e pela maneira bastante específica em que estes se dispunham e se organizavam. Tais peças aparecem geralmente classificadas nos acervos, como é o caso do Museo Larco/Lima, pelo tema "Mundo Horroroso"; enquanto Jürgen Golte (2009) irá denomina-las como "vasilhas irregulares", ou de "*el orden surrealista*".

Tais peças parecem corresponder, em sua maioria, a vasilhas de boca larga, ou a vasilhas escultóricas com alça estribo lateral. Caracterizam-se por terem formas bastante irregulares, que em muitos casos conformam verdadeiros aglomerados de seres; estes que, em um primeiro momento, parecem se arranjar de maneira bastante caótica. Conforme discutiremos adiante, estas peças são dotadas de uma série de elementos que nos permitem associá-las ao *Hurin* (em seu aspecto subterrâneo, escuro e feminino); tais características nos chamam muito a atenção, uma vez que parecem expressar modos de "organização" e operação próprios deste mundo subterrâneo. Acreditamos que estas observações podem nos ajudar a discutir com mais profundidade algumas questões propostas nesta dissertação.

Inicialmente o grupo em questão não fazia parte da esfera de interesses desta pesquisa, sendo o último conjunto de peças que acrescentamos a este trabalho. Selecionamos assim, cerca de 80 vasilhas cerâmicas provenientes do Museo Larco/Lima, classificadas pelo tema "Mundo Horroroso".

Pretendemos aqui apontar apenas algumas análises e interpretações preliminares, com o objetivo de evidenciar a significância de tais peças dentro dos estudos sobre a cosmovisão Mochica, seguindo uma perspectiva do xamanismo ameríndio. Apresentaremos assim, a hipótese de que tais peças expressam uma dinâmica, ou potencial de relações entre seres

baseada na transformação; e que tais modos nos parecem ser próprios do *Hurin*, trazendo a ideia de uma dinâmica de fluidez existente entre os seres próprios deste âmbito do cosmos.

Para tal, elaboramos um espaço que chamamos de "Vasos Transformação", dentro do banco de dados referente aos "Vasos Dinâmica". Esta aba caracteriza-se por campos bem mais simples do que aqueles utilizados nas análises dos grupos anteriores, dado que estamos propondo apenas uma análise preliminar[94]. Deste modo, buscamos controlar somente algumas características principais, que dizem respeito os personagens que aparecem na cena e a quais âmbitos estes pertencem. Como muitos dos seres relacionados a estas vasilhas são animais, o controle de alguns atributos principais como forma corporal, vestimentas e "deformidades" físicas (como marcas de doenças ou lábio leporino) se deu apenas em personagens antropomorfos significantes.

Percebemos, durante a análise, que a grande maioria destas formas, relacionadas ao mundo de baixo, deriva de tubérculos, o que causa essa sensação de desordem e caos, principalmente se comparadas às clássicas vasilhas de pintura fina. Isto se dá justamente porque a grande maioria dos tubérculos domesticados na região andina apresenta uma forma de crescimento subterrâneo, a partir de uma série de brotos que nascem de forma bastante irregular (GOLTE, 2009). Esta forma de tubérculo faz com as vasilhas estejam diretamente relacionadas ao mundo de abaixo, e com que os elementos que se organizem sobre o corpo do vaso apareçam também de forma "desordenada".

Para além destas formas mais complexas, são muito comuns na iconografia Mochica as vasilhas cerâmicas que trazem a figura de uma grande variedade de tubérculos, como podemos ver nas figuras abaixo:

[94] Vale destacar que não encontramos também uma quantidade significativa de estudos específicos sobre estas vasilhas. De tal modo, que esperamos em outro momento aprofundar nossas pesquisas sobre este conjunto de peças que nos parecem oferecer um grande potencial de estudo sobre a cosmovisão Mochica.

Figura 154: Vasilha escultórica com alça estribo, em forma de batata.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto disponibilizada no site do museu:
http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7334

Figura 155: Vasilha escultórica com alça estribo, em forma de zapallo.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru.
Foto disponibilizada no site do museu:
http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=6541

No caso da Figura 154, é possível notar uma série de pequenos riscos que são os chamados "olhos" da batata, pontos estes de onde germinam os brotos da planta, formando novos tubérculos (GOLTE, 2009). Estes "olhos", como veremos mais a frente, são bastante marcados em uma série de figuras.

De acordo com Golte (2009), estas vasilhas trazem alguns significados simbólicos associados. A partir delas, o autor supõe que, para os Mochicas, os tubérculos – com seus brotos irregulares – eram a forma de crescimento típica de todos os seres relacionados ao *Hurin*. Assim, é justamente esta forma de crescimento desordenado, e que apresenta uma forma de construção de sentidos pouco compreensível aos olhos "ocidentais", que leva Golte a definir tais peças como surrealistas.

Durante nossas análises pudemos notar que, de fato, a grande maioria dos seres que aparecem nestas cenas, está diretamente associada ao *Hurin*, ou aos espaços limiares entre este mundo e o *Kay Pacha*. Encontramos assim: corujas (em maior frequência), serpentes, aves marinhas, lobos marinhos, felinos, macacos, iguanas, veados, e seres humanos, estes últimos frequentemente "mutilados" (lábio leporino, por exemplo), ou dotados de um aspecto cadavérico/esquelético.

Tem-se então, certa variedade nas formas e na complexidade de elementos destas vasilhas tuberculiformes, que vão desde formas mais simples (Figuras 154 e 155), onde se nota apenas a "representação" de um tubérculo, até estas classificadas como "mundo

horroroso”; onde diversos seres que se amontoam uns sobre os outros, compondo um tipo específico de cena relacionada ao mundo de baixo.

Com relação a este tema, as vasilhas mais simples que encontramos são aquelas que trazem a forma de um tubérculo, de onde brotam apenas um rosto humano, tanto em forma “viva”, quanto em forma cadavérica (Figuras 156, 157 e 158).

Figura156: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, em forma de batata com rostos cadavéricos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7287

Figura157: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, em forma de batata com rosto humano.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7293

Figura158: Vasilha escultórica de boca larga, em forma de batata, onde se amontoam seres humanos, rostos mutilados e animais, como aves e lobos marinhos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7289

Nas vasilhas das Figuras 156 e 157 é possível notar a forma de uma batata marcada pelos “olhos” de tubérculo, sendo que a Figura 157 apresenta uma séria de novos brotos. Ambas as peças trazem rostos humanos, que se diferenciam pela forma claramente cadavérica dos primeiros, em contraponto à segunda, que se assemelha a um homem “assoviando”. Já a Figura 158 tem uma configuração um pouco mais complexa, onde podemos notar diferentes seres que compõe um aglomerado tuberculiforme.

Esta última peça nos parece interessante por uma série de elementos. Em primeiro lugar devemos notar que se trata de uma vasilha escultórica de boca larga que, de acordo com Golte (2009), estaria diretamente associada à “representação” de seres e conjuntos pertencentes ao mundo de abaixo; isto é, costuma estar diretamente relacionada ao mundo subterrâneo, noturno e ligado à época úmida. No Museu Larco, tal peça corresponde a uma classificação bem específica, nomeada enquanto uma “*papa mitológica*”, que por ser um tubérculo simboliza o mundo de baixo, onde se conformam outros seres que também fazem referência a este mundo, tratando-se de seres mutilados, vítimas de sacrifício, aves e lobos marinhos.

Existem também vasilhas que conformam “cabeças-tubérculo” como podemos ver nas figuras abaixo:

Figura 159: Vasilha escultórica de boca larga, com “cabeça-tubérculo”.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Figura 160: Vasilha escultórica de boca larga, com “cabeça-tubérculo”.
Peça pertencente à coleção do Museu Cassinelli – Trujillo/Peru. Foto da mestranda.

Em ambos os casos (Figuras 159 e 160) é possível notar uma forma irregular para as cabeças, que acompanha a formação de tubérculos da batata. Ambas apresentam traços de lábio leporino, e no caso da Figura 159, os olhos da figura coincidem com os "olhos" da batata.

Outro tipo de "cabeça-tubérculo" presente em nossa amostragem refere-se a um personagem dotado de presas, meio desfigurado, sempre com a boca torta e às vezes com olhos semicerrados. Nas laterais e na parte posterior pode-se notar a presença de vários animais, que, no caso da figura abaixo, tratam-se de uma coruja, lobos e aves marinhas e peixes (todos ligados ao *Hurin).*

Figura 161 a: Vasilha escultórica com alça estribo, com rosto desfigurado e animais.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=2971

Figura 161 b: Vasilha escultórica com alça estribo, com rosto desfigurado e animais. Coruja.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=2971

Figura 161 c: Vasilha escultórica com alça estribo, com rosto desfigurado e animais. Lobos marinhos
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=2971 Lobos marinhos.

Figura 161 d: Vasilha escultórica com alça estribo, com rosto desfigurado e animais. Peixes e ave marinha.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=2971

As corujas parecem ser um dos animais mais frequentes nestas vasilhas, uma vez que boa parte das peças apresenta pelo menos uma destas (ou de corpo inteiro ou apenas a cabeça) (Figura 162). Existem também peças que trazem a figura de uma "coruja-tubérculo" que compõe o corpo do vaso (Figura 163).

Figura 162: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, em forma de batata, com cabeças de diversos seres, como coruja, felino e personagem cadavérico.
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

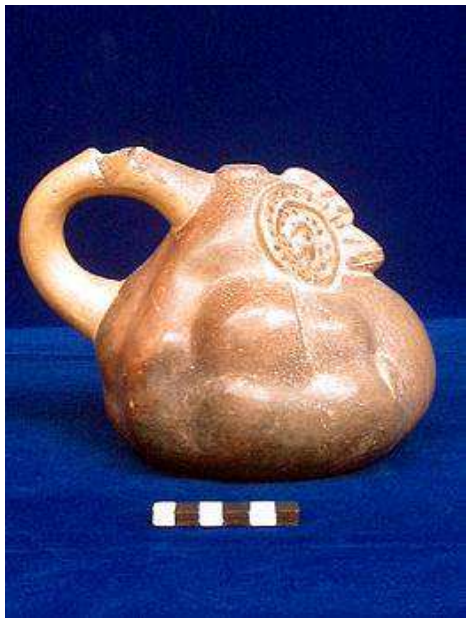


Figura 163: Vasilha escultórica com alça estribo lateral, em forma de "coruja-tubérculo".
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia - Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Dentre os animais citados acima, o lobo marinho também é um dos que aparece com mais frequência, podendo variar de tamanho, entre maiores e menores, que se assemelham a filhotes (Figura 164). Além disso, encontramos uma vasilha que traz a imagem de um veado (Figura 165). Tal observação nos parece interessante dado o grande destaque destes animais em cenas referentes ao tema da caça ritual na cerâmica Mochica. O veado é também um animal que está diretamente associado às cenas de Sacrifício da Montanha, onde também pode aparecer relacionado à coruja, como vimos anteriormente.

Figura 164: Cântaro escultórico, com forma de tubérculo, com cabeças de lobo marinho e coruja, sendo que o primeiro parece usar uma espécie de colar com cabeças.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7309

Figura165: Vasilha escultórica com alça estribo. Formação tuberculiforme, onde se pode notar um veado, uma ave e uma figura antropomorfa.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7270

Estas peças parecem estar também ligadas ao sacrifício e à caça, na medida em que apresentam vários seres essenciais a estas relações. Pode-se assim pensar que a predominância da figura do lobo marinho – também muito recorrente em cenas de caça – se dá pela forte relação destas vasilhas com o *Hurin*, dado que este animal seria um tipo de caça associado ao mundo marinho.

Destacam-se também algumas peças que apresentam uma imagem semelhante a alguns artefatos relativos ao tema do Sacrifício da Montanha. Estas trazem figuras de lobos marinhos e felinos, animais diretamente ligados a esta simbologia da caça e da predação.

Figura 166: Vasilha escultórica com alça estribo, com figura de lobos marinhos.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7250

Na figura acima, temos uma formação tubercular que termina na cabeça de um lobo marinho. Neste caso, tanto o formato da peça, quanto a forma de dispor os elementos iconográficos, assemelha-se a um modo de organização visual apresentada em algumas cenas do Sacrifício da Montanha. Podem-se notar cinco protuberâncias, das quais uma é a cabeça, e outras duas configuram pequenos lobos marinhos dispostos no corpo da peça.

Já a Figuras 167 a/b mostra um felino, "montado" sobre uma forma que se assemelha a algumas montanhas descritas no tópico anterior. Nesta mesma peça, é possível observar, mais abaixo, a cabeça de uma serpente e duas cabeças humanas. Tal configuração se conjuga de forma muito parecida à Figura 168 que faz menção ao sacrifício da montanha, onde um felino desponta do pico mais alto sobre um veado.

Figura 167 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo, com a figura de um felino, uma serpente e cabeças humanas.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7234

Figura 168: Vasilha escultórica com alça estribo, com a figura de um felino sobre a figura de um veado (cena de Sacrifício da Montanha)
Peça pertencente à coleção do Museo de Arqueología, Antropología e Historia -Universidad Nacional de Trujillo – Trujillo/Perú. Foto cedida pelo Museu.

Além disso, há duas vasilhas que trazem a figura de um personagem muito parecido ao Personagem F. Nota-se, na figura abaixo, que este tem a aparência de tubérculo, mas possui uma cabeça antropomorfa dotada de presas (Figura 169 a). Em suas costas há um rosto também com presas (Figura 169 b), e por todo seu corpo pode-se notar figuras humanas (corpos inteiros, ou somente cabeças). Na cabeça principal existem várias pequenas formações que se parecem aos novos brotos do tubérculo.

Figura 169 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo. Personagem antropomorfo com presas, parecido ao Personagem F. Possui também um rosto com presas na face posterior.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7274

Este conjunto de peças apresenta alguns elementos que fazem menção, mesmo que indireta ao sacrifício. Contudo, existem outras vasilhas que trazem relações mais diretas, conformando claras cenas de sacrifício, com vítimas já em sua forma transitória, ou cadavérica. Em uma situação mais específica, encontramos uma vasilha que confirma a existência desta relação, pois traz a imagem de uma ave atacando um homem (já com traços cadavéricos, descarnado) (Figura 170 a/b). Esta peça faz menção a uma cena de sacrifício bastante comum na iconografia Mochica, onde abutres descarnam um personagem amarrado (Figuras 122 e 123).

Figura 170 a/b: Vasilha escultórica com alça estribo, em forma de camote. Nota-se uma ave, atacando um homem.
Peça pertencente ao Museu Larco – Lima/Peru. Foto disponibilizada no site do museu: http://www.museolarco.org/catalogo/ficha.php?id=7223

Deste modo, nos parece evidente a relação entre a cena conformada na peça acima e as cenas de rituais de sacrifício apresentadas nas Figuras 122 e 123. Além disso, pode-se notar claramente a forma irregular da vasilha, onde se aglomeram diferentes seres, sendo o principal uma ave, possivelmente um abutre, que aparece descarnado parte de corpos humanos que parecem já esquartejados. Nota-se também a presença de uma cabeça humana com características cadavéricas, e em uma das laterais, um lobo marinho.

Deste modo nos parece bastante evidente a relação destas peças com o mundo abaixo, por conta de sua forma e dos elementos iconográficos reunidos. Em um primeiro momento pode-se então falar dessa ligação a partir da forma de tubérculo apresentada pela grande maioria das vasilhas, ou do formato irregular de todas. Em um segundo momento deve-se atentar aos seres predominantemente ligados ao *Hurin*, ou minimamente ligados a espaços de contato entre mundos.

Tais espaços podem ser pensados a partir de situações limiares como, por exemplo, o sacrifício. Assim, os seres se distribuem entre animais associados ao *Hurin*, em seu âmbito marinho (lobo marinho), ou em seu âmbito noturno (coruja) e seres antropomorfos, onde a grande maioria apresenta marcas de mutilações ou alterações físicas. Como discutido no capítulo anterior, estas marcas mantêm relações também com o mundo abaixo, visto que tais sujeitos podem ser considerados como marcados por uma condição especial que parece localizá-los em um espaço de intercessão entre o *Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*.

Além destes seres mutilados, são comuns as figuras cadavéricas, ou esqueléticas. Estas se apresentam em situação de transito entre estados (cadavéricos), ou já transpostos ao que seria o âmbito dos mortos (esqueléticos). Desta forma, as figuras antropomorfas parecem pertencer, em sua maioria, a este estado transitório do qual fala Bourget (2007), sendo que a iconografia Mochica é marcada pela representação destes estados de transição entre âmbitos, onde a morte é apenas um dos processos possíveis.

Tais elementos nos levam a acreditar que estas figuras podem também manter relações com as vítimas de sacrifício, dado que algumas vasilhas apresentam elementos que nos permitem associá-las a este momento ritual. Assim, parece que os próprios rituais de sacrifício marcam estes tempo-espaços de contato com o mundo abaixo.

Reiteramos assim a ideia apresentada por Golte (2009) de que a predominância de formas de tubérculos faz uma referência direta a um modo de geração (germinação), e crescimento que parece ser próprio do *Hurin*. Acreditamos também que é possível pensar na fluidez apresentada pela maior parte das peças, onde a maneira irregular de crescimento desta massa amorfa, própria das formações por brotamento dos tubérculos, traz cenas onde diversos seres se amontoam uns sobre os outros. Estes nem sempre apresentam suas formas inteiras, sendo comuns as cabeças ou membros isolados, brotando em partes, como se o crescimento destes seres se desse também de modo irregular e, inicialmente amorfo; de tal modo que, seria a partir de um processo de brotamento que estes corpos vão se diferenciando.

Tais elementos nos dão a sensação de que o mundo abaixo seria dotado de uma capacidade infinita de geração, podendo produzir uma quantidade infinita de seres, a partir do encontro com o âmbito de cima. Tais seres brotariam de uma mesma matriz geradora e se diferenciariam conforme o crescimento. A fluidez da forma, tanto pela maneira de crescimento desordenado, quanto pelo amontoado de seres que se confundem, nos traz também a ideia de uma massa dotada de um grande potencial não só de geração, mas também de transformação. Este potencial de transformação, como uma das características próprias do *Ukhu Pacha*, nos parece possível de ser pensado a partir de algumas questões relacionadas à própria cosmovisão andina.

Conforme apresentamos no capítulo 2 desta dissertação, é pela relação entre essas diferentes agências pertencentes a cada âmbito do cosmos que se dá a garantia da continuidade da vida. Neste sentido, o próprio passar do tempo depende de uma série de relações de reciprocidade, de pactos bem sucedidos não apenas entre “humanos”, mas da

complementaridade entre ações humanas e ações de outras potências cósmicas. Os mortos são um ótimo exemplo para pensarmos essas operações transformativas, que carregam uma série de operações simbólicas sobre a passagem e interação entre âmbitos.

Nos Andes, os ossos dos mortos são vistos como grandes portadores de "*fuerza*", ou *kallpa*; por serem entidades que, por excelência, constituem o mundo de abaixo, de dentro, ou *Ukhu Pacha*; sendo que essa força, ou agência dos mortos pode afetar diretamente a vida dos vivos. Durante seus trabalhos com populações nos Andes Meridionais - mais especificamente na Bolívia - Ricardo Cavalcanti-Schiel, durante um enterro, se deparou com uma situação onde um dos campesinos fez a seguinte comparação: que os ossos podiam ser encontrados embaixo da terra, assim como as batatas (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013). Partiremos desta analogia para entender melhor este potencial transformativo existente no contato entre essas diferentes esferas que constituem o cosmos.

Tal analogia se dá pelo fato de os dois elementos – ossos e batatas – passarem por uma transformação que ocorre por sua entrada no mundo abaixo; no entanto, pode-se dizer que esta se dá de modo reverso em cada um dos casos. As batatas, ao serem plantadas são colocadas abaixo da terra e passam por um processo de transformação realizado por uma carga simbólica que vem da *Pachamama* (ou *Ukhu Pacha*), de tal modo que esta complementa o trabalho humano e completa a operação de constituí-las como coisas físicas, como um alimento que será colhido. Já os cadáveres dos mortos passam por uma transformação contrária, onde deixam sua condição de cadáver físico (pertencente ao *Kay Pacha*), para assumir um estado cosmológico diferente, ocupando um lugar no passado, e na antiguidade da ancestralidade (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Esse processo mostra a potência transformativa e a reversibilidade das trocas existente no contato e intercâmbio entre os diferentes âmbitos do cosmos. É nesse contato entre o *Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*, que se produzem os alimentos plantados; e é justamente em momentos de transição, de início de um novo ciclo – como é o caso do período de plantio – que se criam e que se atualizam uma série de expectativas de continuidade, onde passado e presente se encontram para gerar o porvir.

Entre os Tarabuco (Bolívia), durante o período de plantio, são os anciões que realizam o primeiro sulco na terra, uma vez que se encontram já às margens do *Kay Pacha*, estando mais próximos a essa potência fundamental da fertilidade que advém do mundo feminino, de abaixo, externalidade essa da qual os homens dependem diretamente. É nesse momento em

que o passado e a possibilidade generativa do futuro se encontram e se fundem. De tal modo que:

> *El pasado es sólo la potencia necesariamente actualizable de este futuro de fertilidad. Tanto el pasado cuanto la promesa que él hace del porvenir no son dominios del exclusivo trabajo humano, ese que los comuneros afirman y consagran durante y después de la cosecha; son más que todo, potencia y expectativa de un don cósmico por el cual la vida misma continúa.* (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013).

Essa relação formal de complementaridade expressa uma reversibilidade de processos, e oferece também, um modelo lógico para entender as trocas e transformações operadas pelo contato entre "passado" e "presente", responsável por gerar o porvir. Deste modo, vê-se que a ritualidade calendárica nos Andes - onde a agricultura e o intercâmbio entre as diferentes zonas ecológicas têm um papel fundamental na existência das mais diversas sociedades - tem por tema principal os intercâmbios entre o *Ukhu Pacha* e o *Kay Pacha*, esses que ocorrem a partir de uma lógica de transformações, onde espaço e tempo constituem uma mesma categoria.

Nos casos expostos acima, tem-se grandes exemplos do funcionamento dessa dualidade e complementaridade andinas; a correlação existente entre batatas e cadáveres está associada à capacidade transformativa que advém dessa alteridade relativa do mundo de abaixo, que age sobre as coisas e sobre a vida existente no plano onde vivemos (CAVALCANTI-SCHIEL, 2013). Pode-se dizer assim, que há uma capacidade de geração e de transformação que é própria do *Ukhu Pacha*; e o contato direto com essa esfera pressupõe uma espécie de preparação subterrânea, que pode, por exemplo, transformar um cadáver em um antepassado (ou uma *huaca*). Assim, esses contatos entre âmbitos têm a capacidade de gerar momentos únicos, que pertencem ao mesmo tempo, ao passado e ao presente.

Podemos pensar então, que o contato, ou o trânsito para o *Ukhu Pacha*, pressupõe uma transformação, que parece também ser o operador lógico dos processos de germinação e geração de vida (como a produção de alimentos que depende em parte do trabalho humano, e em parte da ação complementar da *Pachamama* que não irá apenas gerar ou germinar a semente, mas que irá transformá-la em alimento – ou seja, uma transformação de potencial à coisa física).

Assim, acreditamos que quando se pensa os modos de operação do *Ukhu Pacha*, deve-se pensar em uma capacidade de geração, ou construção, bem como em um potencial de transformação. Estas peças nos parecem trazer relações que vêm ao encontro desta ideia. Dos "olhos" de uma batata, dá-se o crescimento irregular de protuberâncias que podem gerar diferentes seres; isto é, nessa matriz tubercular básica, parecem operar séries de transformações que geram outros seres, e outras corporeidades. Processo este que se dá pelo contato, ou entrada no *Ukhu Pacha*, dado que nada é gerado por si, sem o encontro entre os diferentes âmbitos.

Acreditamos assim, que este potencial transformativo do *Ukhu Pacha*, do qual os tubérculos são uma expressão, pode ser notado na cerâmica Mochica. Ao contrário das peças que trazem seres dotados de corpos híbridos que analisamos no capítulo anterior, não nos parece que estas últimas peças possam ser tratadas como quimeras. Não conformam, como define Descola (2010), um corpo, ou um ser que se pretende autônomo; tampouco parecem satisfazer à pretensão de criar analogias em forma de aglomerados de seres.

Antes, nos parecem trazer uma possível dinâmica de relações entre seres, dinâmica esta que parece operar apenas no contato com, ou no trânsito para o *Ukhu Pacha*. Acreditamos então, que quando Golte (2009) aponta este "modo de crescimento" próprio do mundo de baixo, trata-se mais profundamente de uma dinâmica de relações e de geração, onde diferentes corpos podem emergir a partir de processos de transformação. Do mesmo modo que mortos e batatas passam por processos de transformação ao passar à existência em outro âmbito do cosmos.

Não pretendemos aqui aprofundar demasiado estas questões, visto que partimos de uma análise preliminar das peças citadas. Contudo, nos parece extremamente necessário um estudo mais aprofundado sobre estes tipos de vasilhas. Estas parecem expressar a materialização de uma série de modos de relação entre mundos, onde o *Hurin* aparece enquanto um mundo fluído e dotado de grande potencial transformativo. As características e os atributos que notamos nestas peças não aparecem em outros tipos de vasilhas que trazem cenas ou figuras de outros âmbitos do cosmos, sendo que o *Hurin* parece ter merecido uma "representação" mais específica. Isso remeta à importância deste âmbito, e de como eram pensadas as relações com o mesmo. Dada a grande importância e inevitabilidade destes contatos, podemos, a partir daí, aprofundar uma série de questões sobre os personagens ligados as funções de mediação. Se o *Hurin* é dotado deste potencial, quais seriam então as

consequências destes contatos, e quais as especificidades e necessidades daqueles que cumprem tais funções?

Tais peças parecem confirmar a noção de que o *Hurin* seria um mundo dotado de grande capacidade geradora, mas também bastante perigoso. Não nos parece à toa que boa parte dos relatos etnográficos, que discutimos nos capítulos 2 e 4 desta dissertação, trazem histórias que ilustram os perigos relacionados ao contato entre o *Kay Pacha* e o *Ukhu Pacha*; dado que este pode causar inúmeras doenças, e até mesmo a morte, seja ela causada, por exemplo, por enfermidade, ou por situações de transição de seres, como é o caso do parto.

Desta forma, a questão aqui não desse resume à maneira de "representar" um dos âmbitos do cosmos, mas, sim, à reflexão sobre a expressão materializada de um momento extremamente importante na cosmovisão andina, o momento em que se dá o encontro destes tempos-espaços; pois é aí que se dão as relações entre os seres, e é ai que estas se delineiam pelo caminho da reciprocidade (geração e positividade), ou pela via da predação (doenças e "roubos de almas").

Portanto, sugerimos aqui que é possível notar também nos registros arqueológicos a noção marcada na cosmovisão andina de um mundo de abaixo dominado por muitos sujeitos e potencias. O *Ukhu Pacha*, conforme discutimos no capítulo 2, é a expressão da exterioridade, da alteridade no mundo andino. Assim, boa parte dos ciclos e calendários rituais dos Andes parece se direcionar à domesticação das potencias e mediações das relações com esse âmbito do cosmos.

Apresentaremos, nas considerações finais, o aprofundamento dessas questões, por um ponto de vista teórico, com o intuito de levantar algumas hipóteses promissoras para os estudos da cerâmica Mochica que partem de um viés focado na cosmovisão e nas discussões sobre o xamanismo ameríndio.

Considerações Finais

A análise destes três conjuntos materiais nos levou, ao fim deste trabalho, a uma série de possibilidades de interpretações. Longe de alçar conclusões, pretendemos aqui apresentar os principais caminhos que se abriram ao longo das discussões empreendidas nos capítulos anteriores. Tais discussões se constituíram a partir dos debates teóricos expostos no capítulo 2, estes que nos levaram a olhar a iconografia cerâmica Mochica por ângulos distintos daqueles previamente delimitados, que de certa forma apresentam-se engessados por grandes modelos interpretativos.

Esta abertura para a adoção de um referencial baseado nos estudos sobre o xamanismo ameríndio – que apesar de ser denominado "ameríndio", surge com os trabalhos realizados pela etnografia e pela antropologia amazônica – não veio simplesmente como uma preferência, ou escolha teórica dada a priori. Partimos inicialmente de inquietações relacionadas ao xamanismo andino, e de como poderíamos pensar algumas questões pertinentes às práticas rituais Mochica a partir de uma perspectiva das práticas xamânicas. Contudo, foi o contato com os conjuntos artefatuais – com a iconografia Mochica – que consolidou uma necessidade de abertura a outros referenciais, dado que nem tudo o que ali se conformava parecia corresponder aos clássicos modelos pensados para os Andes.

Esta possibilidade de um estudo aberto a novos rumos surge também a partir das críticas apresentadas por alguns autores amplamente discutidos no capítulo 2, como Ricardo Cavalcanti-Schiel e Johannes Neurath. Estes não parecem concordar que os diversos contextos andinos, no caso de Cavalcanti-Schiel, e mesoamericanos no caso de Neurath, correspondem o tempo todo, aos grandes modelos definidos para estas regiões da América. Neste sentido, constroem críticas tanto ao que se refere aos modelos pautados na clássica noção de "organização social", que definem as regiões acima enquanto marcos das civilizações tipicamente estatais e hierarquizadas, bem como ao modelo mais ontológico, proposto por Descola (2005, 2006 e 2010), que define um sistema analogista como predominante nestas regiões. Modelos estes que, inclusive, reforçam as já estabelecidas oposições entre a região andina e a região amazônica.

Claro que não se trata de negar a existência de organizações complexas, já bastante hierarquizadas e até mesmo de tipo estatal nos Andes. A própria sociedade Mochica,

conforme discutimos nos capítulos 1 e 5 parece corresponder, em grande medida a estas expectativas. Muitos estudos arqueológicos trazem a ideia de uma estrutura hierárquica, onde elites governantes apoiavam-se em um discurso ideológico, baseado na cosmovisão, para estruturar seus esquemas de poder. Por esta ótica são considerados essenciais os grandes rituais, tendo o ritual de sacrifício desempenhado um papel central, pois permitiria que o contato entre esferas humanas e supranaturais (BAWDEN, 2004) atualizasse uma série de acordos que se baseavam na reciprocidade, para garantir o *Tinku* e a continuidade da vida no *Kay Pacha*. Em outras palavras, em um primeiro momento, boa parte do que se sabe sobre os Mochica parece se conformar aos grandes modelos pensados para os Andes, sendo mais um exemplo dessa complexidade social de tipo estatal, segundo os debates que pautamos no capítulo 2.

Como vimos, tais modelos podem ser entendidos como derivados de uma herança da Antropologia Cultural que teve, em meados do século XX, Julian Steward como grande expoente de um pensamento que se cristalizaria na arqueologia sul-americana. Notamos ainda que, de acordo com Clastres, os povos andinos espelhariam o clássico exemplo de uma "religião estatal", que se sustenta sobre a tríade "templo-culto-sacerdote" (SZTUTMAN, 2012). Tais religiões ditas estatais se caracterizam por serem "religiões-para-o-político", e não contra ele, apresentando assim, um direcionamento dado à unidade que sustenta a formação do próprio Estado. Seus deuses seriam, portanto, transcendentes – e às vezes se resumiriam a um só deus – operando uma verdadeira divisão entre o mundo divino e o mundo dos seres humanos (SZTUTMAN, 2012).

Ainda conforme Pierre Clastres (1980), a instituição de um culto aos antepassados seria um dos primeiros sinais do florescimento destes tipos de religião, já que ligações de tipo vertical sustentam as segmentações sociais. E, se nas religiões vistas como "nômades", os mortos são os "outros" (sendo que devem inclusive ser esquecidos), nas religiões estatais estes são vistos como antepassados, o que reafirma uma linha de ligação entre vivos e mortos. Tal modelo implicaria em uma "valorização do tempo linear e irreversível" (SZTUTMAN, 2012:62).

Portanto, se o Estado seria o ponto de clivagem entre sociedades mais ou menos complexas – clivagem esta que por muito tempo só reforçou a separação entre as pesquisas arqueológicas e antropológicas sobre os Andes e a Amazônia – o culto aos ancestrais seria o ponto onde as religiões ditas "primitivas" e as estatais começam a se separar.

Contudo, tornou-se evidente, ao longo das décadas de estudo e debate científico, que o que se denomina Mochica não pode ser entendido como um fenômeno homogêneo, no que diz respeito às dinâmicas sociais e políticas que marcaram muitos séculos de "ocupação Moche" na Costa Norte peruana. No capítulo 5 discutimos uma série de mudanças nos modos sociais e políticos que caracterizam este longo processo, tema que despertou o interesse de diversos pesquisadores, como Golte (1994), Billman (2010) e Bourget (2010). Seus trabalhos nos mostram como a aplicação de tal modelo deve restringir-se a um período específico, tratando-se menos de um padrão generalizado, do que de um processo parcial de verticalização que levou um longo período para se conformar.

Os contextos relacionados a este processo parecem ser também os mais conhecidos até o momento, dado a enorme quantidade de estudos realizados sobre áreas como Huacas de Moche – e tantos outros grandes complexos arqueológicos de ocupação Mochica – que parecem ter emergido ou se expandido a partir destes vetores de verticalização. Tais recortes terminaram também por direcionar muitos dos estudos iconográficos, como aqueles realizados por Makowski (2004) e Golte (1994), que se debruçaram sobre a análise das complexas cenas pintadas nas vasilhas cerâmicas das Fases IV e V.

Os debates nos ajudaram a reforçar uma percepção de que no estudo da semântica visual da cerâmica Mochica existem muitos elementos, cenas e personagens que não parecem se enquadrar nos grandes modelos propostos. Tampouco nos esquemas estatais clássicos pensados para os Andes – descritos inclusive por Clastres (1980) –, ou nos esquemas analogistas pensados por Descola (2006). Em tal caso, buscamos focar nosso olhar sobre aqueles materiais que parecem não corresponder exatamente a um discurso, ou narrativa – conforme pensada por Golte (1994) – presentes no clássico "estilo Mochica" das Fases IV e V. Até porque muito dos conjuntos cerâmicos correspondentes a estas últimas duas fases parece ter sido analisado por olhares ainda muito centrados na noção de "organização social". Assim, esta pesquisa se interessou muito mais por aquilo que parecia não se enquadrar exatamente nos grandes modelos teóricos formulados para os Andes – e que pendia às críticas a essas formulações –, do que insistir em modelos aparentemente seguros.

Desta forma, optamos por uma perspectiva que proporcionasse maior atenção à cosmovisão, esta que se mostra um dos melhores caminhos de acesso ao que seriam as formas ontológicas mais específicas em questão, no sentido de buscar entender quais os princípios que ordenam o sentido da existência social de acordo com uma determinada lógica que a

precede (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b). Em uma primeira instância, esta abordagem nos permitiu perceber a grande ênfase que a iconografia Mochica dá às situações, espaços e momentos, que Bourget (2007) chama de “estados de transição”. E como os principais personagens que aparecem nas cenas rituais estão mobilizados em funções de mediação das relações que se estabelecem nestes tempos-espaços de contato (ou transição).

Definiram-se assim, algumas questões essenciais à cerâmica Mochica, estas que parecem representar espaços de abertura, onde caberiam possíveis diálogos e aproximações com os debates relacionados ao xamanismo ameríndio. Isto é, a cerâmica Mochica apresenta, o tempo todo, cenas e personagens que parecem envolvidos em situações rituais que evocam a existência, dentro do que seria uma cosmovisão Mochica, de uma grande preocupação com os inevitáveis momentos de interseção entre mundos e com a mediação das relações que daí podem surgir.

Isto nos parece claro tanto nas cenas de complexos rituais associados às elites, como os rituais de sacrifício humano, quanto nas cenas de rituais de cura relacionadas aos *curanderos*. Ambos parecem cuidar desses processos de contato e mediação, mas a partir de eixos e modos distintos. Estas questões que acreditamos estar evidentes na cerâmica parecem corresponder ao que discutimos sobre a cosmovisão andina. De tal forma, se pensarmos a partir das discussões teóricas apresentados no capítulo 2, muitos dos debates sobre o xamanismo ameríndio tornam-se pertinentes para refletirmos sobre os conjuntos analisados.

Em linhas gerais, é possível afirmar que o xamanismo trata-se de um modo de mediação das relações entre as esferas humanas e não humanas da existência. Esta comunicação não é opcional, mas, sobretudo, necessária; uma vez que a própria dinâmica da existência se dá no decorrer destes contatos e relações cotidianas. É por isso que os xamãs desempenham um papel vital nas sociedades ameríndias; pois são os únicos capazes de operar como mediadores ativos, sem se perder enquanto sujeitos. Seriam desta forma, a expressão das relações dentro de um âmbito da cosmopolítica, o que os faz carregar certas capacidades de ação e transformação, que são propiciadas e potencializadas pelas relações que mantêm com as potencias não humanas que habitam o cosmos (SZTUTMAN, 2012).

Assim, acreditamos que o primeiro conjunto analisado, constituído por personagens que chamamos de *curanderos*, traz à tona uma série de atributos e modos de ação que parecem se aproximar destas esferas de ação próprias do xamanismo. Tais acercamentos se dão, em um primeiro momento, por alguns de seus atributos mais específicos, que, conforme

discutimos no capítulo 4, nos permitiriam traçar alguns paralelos com certas práticas rituais centrais ao *curanderismo norteño*, este que se destaca até os dias de hoje. Contudo, acreditamos que, para além destes atributos, o ponto fundamental na análise deste grupo reside nos tipos de práticas rituais nas quais estes personagens estão envolvidos e, consequentemente, em seus modos de ação específicos, que acreditamos estarem relacionados à função de mediação dentro de uma esfera de relações orientadas por um eixo mais horizontal.

São três os pontos principais que discutimos sobre a ação destes *curanderos* Mochica: o protagonismo em rituais de cura ou de transição entre mundos (partos e morte); o uso de San Pedro; e o fato de muitas vezes aparecerem na cerâmica ritual Mochica dotados de corpos híbridos, sendo as mulheres associadas à coruja, enquanto um animal noturno. Acreditamos que estes três temas centrais, dizem respeito, por sua vez, às suas esferas de atuação e seus modos específicos de ação. A partir dos trabalhos de Mario Polia (1996), pode-se afirmar que na Costa Norte peruana, dentro de uma lógica do *curanderismo*, as enfermidades estão diretamente ligadas às relações que, em um âmbito cosmológico, parecem ter saído do eixo central da reciprocidade, tanto por acordos mal feitos, quanto por acidentes. Assim, o ato de curar consiste em "remediar" relações que romperam as fronteiras entre os modos da reciprocidade e da predação, sendo a doença a manifestação física deste desequilíbrio.

Tais ideias nos permitem pensar que o âmbito de ação destes personagens está localizado não apenas no *Kay Pacha*, (o que pode ser pensado num primeiro momento pelo que se define nos estudos iconográficos sobre suas características e atributos), mas, sobretudo, em um âmbito de intercessão entre mundos, em um tempo-espaço específico de contato entre o *Kay Paucha* e o *Ukhu Pacha*. Isso aparenta se confirmar a partir do que chamaremos de modos de ação. Neste sentido, parece haver neste conjunto cerâmico uma série de elementos que apontam para uma ênfase na experiência visionária que seria proporcionada pelo uso do San Pedro. Em muitos casos, este tipo de experiência é o grande pilar da agência dos xamãs, sobrepondo muitas vezes o intercâmbio em si; dado que é, justamente, o que proporciona um contato direto com outras esferas do cosmos, permitindo que o xamã se constitua enquanto uma porta, uma ponte de acesso e de mediação com os diversos sujeitos que povoam o cosmos. É com eles que o *curandero* terá de tecer acordos para trazer tais situações de volta ao esperado, para dentro de uma cadeia de reciprocidades (como por exemplo, a realização de oferendas e acordos com o objetivo de obter de volta a sombra raptada). Isso indica que as

relações nos Andes não seriam dadas a priori, mas que dependeriam de mediações que poderiam determinar os caminhos das relações, buscando propiciá-las pela via da reciprocidade e da reprodução positiva, nos termos de Golte e de Cavalcanti-Schiel, e não da predação.

Tais questões nos aproximam, assim, à ideia de vetores de relações mais horizontais, visto que parecem se abrir ao cosmos, e às esferas que abarcam relações entre humanos e não humanos, pensando uma via de relações com o "outro". Parecem, dessa forma, contrastar em alguns sentidos aos clássicos modelos pensados para os Andes. Pois trazem à tona esferas de ação que parecem fugir daquilo que seriam as religiões estatais, voltadas para deuses transcendentes, que cristalizam a divisão entre domínios divinos e domínios humanos. Tais questões, se pensadas em conjunto com as discussões sobre a cosmovisão andina que apresentamos no capítulo 2, não parecem implicar para nada em uma "valorização do tempo linear e irreversível", conforme apontava Clatres.

O que buscamos então é apresentar alguns novos caminhos que surgiram ao analisarmos a cerâmica Mochica, por vias alternativas àquelas pautadas apenas na verticalidade ou que conformam uma imagem demasiado homogênea e sem ruídos dessas relações.

Neste sentido, insistimos na ideia de que um foco sobre os grandes modelos – que se dedicaram a estabelecer e reforçar as distâncias e oposições entre Andes e Amazônia – acaba por tratar as sociedades ameríndias de modo determinista e dicotômico. Tais divisões criam modelos enrijecidos, que perdem de vista um dinamismo que nos parece essencial dentro da cosmovisão andina, e que pode conter uma série de vetores de fuga. Como aponta Renato Sztutman (2012), até mesmo Pierre e Hélène Clastres caem em uma divisão que perde de vista este dinamismo fundamental onde: "a religião de Estado pode ser visitada por vetores nômades – vide as versões do catolicismo rústico que se espalham pela América Ibérica –, assim como a religião nômade pode ser capturada por um vetor estatal" (SZTUTMAN, 2012:63).

No que diz respeito aos modelos relacionados a um ponto de vista ontológico, conforme proposto por Philippe Descola (2005, 2006 e 2010), sugerimos que tais personagens podem ser de grande importância para repensarmos esta questão dos grandes modelos propostos por esse autor a partir dos estudos arqueológicos, apesar das limitações que se apresentam dentro da arqueologia, e dos próprios estudos iconográficos.

Em um primeiro momento, ao reconhecermos a existência deste grupo de personagens, que parecem estar direcionados a eixos mais horizontais, nos pareceu que muitas das questões e características levantadas por Descola para o dito sistema analogista não dariam conta da complexidade das funções e dos modos de ação que pareciam estar associados a estes. Buscamos assim, nos aproximar ainda mais das críticas empreendidas por Cavalcanti-Schiel (2014), que demonstra como o modelo que Descola propõe para os Andes parece não se sustentar. Deste modo, Cavalcanti-Schiel chega a propor que muito dos debates sobre a economia simbólica ameríndia, principalmente aquilo que se refere ao multinaturalismo ameríndio, pode ser de grande valia para esclarecermos uma série de questões ligadas às ontologias de povos andinos.

Diante disto, foram essenciais as análises das peças que – dentro deste conjunto – traziam personagens com corpos híbridos. Em um primeiro momento parecia clara a associação com os debates empreendidos por Descola (2010) sobre as quimeras, estas que seriam um modo de "figuração" próprio dos modelos analogistas. Entretanto, ao olharmos para estas peças a partir de uma perspectiva pautada nos debates mais atuais sobre a cosmovisão andina – inclusive contemplando o que apontou Makowski (2000) sobre a hibridização como uma das características presentes na iconografia Mochica – tornou-se claro que tais peças não pareciam corresponder em nada às formas e modos de configuração de uma quimera dita analogista. Lançamos, então, a hipótese de que tais peças estariam muito mais associadas a um modo de ação que parece tender aos processos de transformação do que a um modo de materialização de uma complexa rede de analogias que organizaria o cosmos analogista, conforme proposto por Descola (2010).

Obviamente, é difícil acessar, na arqueologia, níveis de discussão e de compreensão que pertencem à esfera das ontologias. Contudo, acreditamos que pode ser bastante interessante pensarmos, dentro de uma perspectiva arqueológica, o debate proposto por antropólogos como Descola (2010), Lagrou (2012) e Severi (2012), sobre as relações existentes entre os sistemas ontológicos e modos de produção material, ou de composição de imagens e figuras. Assim, analisar tais peças por esta lógica de relações expressa na composição das ditas "imagens quiméricas" – conforme proposto por Severi (2012) – nos parece um caminho bastante interessante para os estudos iconográficos dentro da arqueologia andina. Tal dado poderia oferecer certas ferramentas teóricas para aprofundarmos as interpretações sobre estas formas de composição de imagens e seres. No limite, e com certos

cuidados para não criar projeções automáticas sobre o registro arqueológico, este caminho pode nos aproximar um pouco mais das discussões sobre os modelos ontológicos a partir da arqueologia.

É visível que o foco deste trabalho recai sobre a análise e interpretação deste grupo de *curanderos*, dado que nos parece expressar outros vetores que não apenas aqueles relacionados aos processos de verticalização do poder, estes amplamente estudados dentro da arqueologia Mochica. Contudo, acreditamos que esta aproximação aos novos debates sobre a cosmovisão andina, e aos estudos sobre o xamanismo ameríndio nos permite apontar também outros meios possíveis para a interpretação dos outros dois conjuntos apresentados nesta pesquisa. Assim, buscamos também pensar como poderíamos interpretar os conjuntos relacionados aos rituais de sacrifício, e aqueles relacionados ao *Hurin*, a partir do corpus teórico apresentado no capítulo 2.

Após a análise de todos estes conjuntos, chegamos a constatar então, de que existe na iconografia Mochica, dois tipos de personagens responsáveis pelas relações de mediação. Acreditamos ser plausível interpretá-los, nos termos de Viveiros de Castro (2008), enquanto dois tipos distintos de "mediadores místicos", que atuam por sua vez, no que parecem ser dois esquemas de relações e de operações rituais distintos. Um voltado então para eixos de relações mais horizontais (*curanderos*), e outro para eixos de relações mais verticais (sacerdotes), estes que parecem predominar na chamada "Middle Moche Phase" (BILLMAN, 2010), sem, contudo, que os primeiros desapareçam da iconografia cerâmica deste período.

Tal divisão nos parece mais interessante quando pensamos a partir das discussões teóricas sobre a cosmovisão andina, e sobre as discussões pautadas na antropologia amazônica sobre a socialidade ameríndia. Viveiros de Castro inspira-se nos trabalhos de Deleuze e Guattari para definir a socialidade ameríndia enquanto uma "dialética sem síntese", que se realiza na alternância entre duas linhas principais: por um lado a linha da "atualização" – que se refere diretamente ao aspecto do parentesco –, e por outro uma linha de "contraefetuação" – que se realiza no trabalho ritual, e se encaminha à abertura ao cosmos (SZTUTMAN, 2012:97).

O primeiro aspecto seria então a construção de uma interioridade social, que se efetua em formas de parentesco e desemboca na construção dos coletivos humanos. Já a segunda linha, a que mais nos interessa neste caso, se expressa em atividades rituais e através do xamanismo, na medida em que este possibilita uma forma de comunicação com outras esferas

do cosmos, criando pontes entre domínios humanos e não humanos. Se a via do parentesco zela pela construção de sujeitos e corpos humanos, a via do xamanismo é a expressão máxima das relações interespecíficas, onde pessoas são dotadas de partes humanas e não humanas; onde a humanidade é uma posição instável e delicada, que pode ser ocupada, não sendo constituída como um lugar pré-estabelecido, nem tampouco fixado (SZTUTMAN, 2012).

Assim, é interessante como a socialidade ameríndia é pensada a partir da ambiguidade, e da dualidade, onde se pode notar a operação de diferentes vetores. Então o próprio xamanismo existe de modo não homogêneo, e é impregnado também por essa ambivalência, podendo inclusive seguir diferentes caminhos.

Neste sentido, não nos parece estranha essa dualidade que se expressa na presença de dois tipos de personagens que executam papéis de mediação, ainda mais quando falamos de um contexto andino. O mais interessante é que tais discussões sobre a socialidade e o xamanismo ameríndio nos permitem abordar o xamanismo por um viés que vai além da busca por certos personagens (xamãs), visto que é um componente essencial dentro dos mapas da ação política indígena, ora configurando espaços sociopolíticos estáveis, ora faccionalismos, ora se prestando ao domínio político, ora enquanto um contrapoder (SZTUTMAN, 2012).

Claro que não se trata da proposição de uma comparação direta e sem critérios com as sociedades amazônicas. Contudo, tais aproximações são algo a ser pensado no sentido de que o xamanismo não é apenas um fenômeno mágico-religioso, que pode ser estudado a partir de uma lista de características que certos personagens, ou sujeitos, devem apresentar para serem considerados xamãs. Antes disso, pertence a uma esfera de ação e de relações que diz respeito à cosmopolítica, e nos permite olhar para o registro material por uma abordagem que nos parece mais distante das perspectivas neoevolucionistas apontadas anteriormente.

Deste modo, se pensamos em um segundo momento a sociedade Mochica a partir dos eixos verticais, podemos propor, da mesma forma, uma série de discussões a partir de uma perspectiva do xamanismo ameríndio.

Viveiros de Castro (2008), quando discute essa dualidade do xamanismo ameríndio proposta por Hugh-Jones (1999), dá um passo à frente a partir de uma perspectiva que busca pensar possíveis trajetórias, ou derivas, para o que seria uma “função xamânica”. Quais seriam então, os caminhos possíveis para os feixes de relação que se conformam no xamanismo?

O autor delimita duas possibilidades para uma a transformação xamânica: a transformação profética e a transformação sacerdotal, (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). O primeiro caso, ligado ao xamanismo horizontal, é visto como a forma ameríndia típica, onde o xamã se submete a um tipo de "sacrifício de si" para realizar os processos de mediação; enquanto o segundo é visto como um sistema sacrificial clássico, onde o sacerdote serve como representante da coletividade humana frente aos deuses. De tal modo que:

> Se o xamanismo horizontal recusa uma hierarquia ontológica, e, por conseguinte, sociopolítica entre os seres do cosmos e dos socius, o xamanismo vertical produz esta hierarquia ao mesmo tempo ontológica – entre deuses e homens – e entre homens e animais – e sociopolítica – entre aqueles que detêm o poder místico, e que podem representar a coletividade, e os que permanecem privados dele (SZTUTMAN, 2012:99).

Viveiros de Castro trabalha com a hipótese de que tal "transformação sacerdotal", a partir de uma função xamânica de base, estaria ligada a um processo mais complexo, que diz respeito à formação e cristalização de uma interioridade social; o que culmina, por exemplo, no surgimento de valores como a ancestralidade. Esta que, por sua vez, enfatiza a continuidade diacrônica entre vivos e mortos, ao mesmo tempo em que possibilita a hierarquia, ou a descontinuidade sincrônica entre os vivos (VIVEIROS DE CASTRO, 2008:21).

Tais discussões nos parecem muito interessantes quando olhamos para o conjunto de peças relacionado às cenas de sacrifício humano, e aos processos de verticalização do poder político dentro da sociedade Mochica. A interpretação que alguns autores como Walter Alva (2000) e Garth Bawden (2004), podem dialogar, em alguma medida, com alguns destes debates que marcam os estudos sobre o xamanismo ameríndio.

Alva em seu artigo intitulado "*Sacerdotes, chamanes y curanderos en la cultura Mochica*" (2000), aborda alguns dos temas que discutimos nesta dissertação, a partir de uma série de dados provenientes das escavações em Sipán. Para este autor, o processo de verticalização do poder político na sociedade Mochica acaba por propiciar outro processo que se traduz em uma transformação nos âmbitos de ação daqueles personagens que desempenhavam papéis mais "religiosos e políticos". Desta maneira, traça um caminho onde é possível notar, aos poucos, o estabelecimento de um clássico esquema sacerdotal, que,

conforme discutimos anteriormente, tem por base a Cerimonia de Sacrifício. De acordo com ele:

> *[...]un examinen mas detenido de estos repertorios de atributos, emblemas, ornamentos y atuendos rituales dotados de especificas simbologías, conducen a proponer que gran parte de ellos poseen reminiscencias formales de los conceptos y rituales shámanicos*[95]*, indicando así la progresiva evolución del antiguo sháman como remoto líder espiritual hacia sacerdote-guerrero y finalmente a señores o gobernantes de efectivo mando político, ideológicamente sustentado por la casta sacerdotal* (ALVA, 2000:40).

Bawden (2004) também aponta que estas novas elites que parecem ter dominado o panorama político durante a chamada "Moche Middle Phase", parecem ter baseado suas estruturas de poder não apenas nas grandes inovações, mas também sobre uma série de mitos e práticas rituais já muito arraigadas na Costa Norte peruana. Deste modo, um novo paradigma político se desenvolve a partir de um passado pautado no xamanismo e no sacrifício (este que ainda não tinha a forma clássica que irá assumir com a Cerimônia de Sacrifício). Isso explicaria as primeiras fases da cerâmica Mochica aparecerem marcadas por personagens relacionados a esta estrutura xamânica.

Já nas fases mais tardias, associadas aos estilos cerâmicos IV e V, o que parece ocorrer é um processo de apropriação das funções xamânicas por parte daqueles que detinham funções mais "políticas". Assim, foi através de elaboradas cerimônias públicas, voltadas para a constituição e atualização de uma interioridade social, que estas novas elites colocaram-se no papel de grandes agentes responsáveis por mediar as relações entre as forças antagônicas do cosmos. Essas novas elites adquiriram, deste modo, papéis quase sobrenaturais, o que atuava no fortalecimento e perpetuação de sua autoridade, e da organização sociopolítica que representavam (BAWDEN, 2004).

Buscamos então, pensar tanto nos personagens que parecem estar ligados a modos mais horizontais de relações, quanto naqueles que estão diretamente envolvidos em processos de verticalização do poder político. Neste sentido, nos parece extremamente interessante pensar estes dois grupos, e os processos de verticalização que discutimos até o momento, à luz de alguns estudos sobre a verticalização do xamanismo em outros contextos ameríndios.

---

[95] Alva aponta uma série de paralelos que podem ser traçados entre as características e atributos relacionados a muitos dos sujeitos de altíssimo rango que foram encontrados nas tumbas escavadas em Sipán e algumas praticas xamânicas. Para maiores detalhes ver Alva (2000).

De acordo com Renato Sztutman (2012), um dos casos mais fortes de verticalização do xamanismo pode ser observado entre os Amuesha, povo arawak que habita o piemonte andino. Fernando Granero (1991) dedicou-se a entender o processo de diferenciação entre o que seria o xamã propriamente dito, ou "horizontal" (chamado entre os Amuesha de *palerr*), e o xamã-sacerdote (chamado *cornesha*). O primeiro ocupava-se das atividades curativas e também das atividades retaliativas, enquanto o segundo desempenhava o papel daquele que detém as disposições morais e conhecimentos rituais, contudo, sua função não se mistura com as ações curativas, pois assume um patamar "mais elevado": a busca da restauração da comunicação com os deuses (SZTUTMAN, 2012:464). O interessante é que esta divisão não pressupõe papéis pré-determinados, dado que ambos passam, praticamente, pelos mesmos processos de iniciação.

O xamã caracteriza-se também por ser um sujeito desterritorializado, que pertence justamente à intercessão entre o humano e o não humano; já o sacerdote funda uma espécie de territorialidade expressa em um centro, estabelecido em um templo (*puerahua*). Deste modo, o tal sacerdote exerce um papel de mediação que tem por objetivo compartilhar a força vital entre deuses e homens, obtendo assim a fertilidade e a abundância. Sztutman sugere, inclusive, que: "[...] a autoridade política dos sacerdotes é derivada deste compromisso de assegurar, por meio de suas práticas cerimoniais, a fertilidade da terra, dos animais e das plantas e, por fim, a perpetuação dos Amuesha" (SZTUTMAN: 2012:465).

E é justamente este conhecimento, agência, ou poder cósmico de "(re)produzir" o grupo que permite a estes sacerdotes ocupar um importante papel político, não apenas em uma esfera local, mas também regional que se representa nesta esfera do templo (SZTUTMAN, 2012). Assim, a teoria política dos Amuesha, de acordo com Granero, parece estar estabelecida por uma associação direta entre autoridade política e o monopólio destes meios míticos de reprodução.

Não pretendemos aqui, com a evocação deste caso Amuesha, tentar explicar o que pode ter ocorrido neste processo de verticalização que parece marcar certa fase de existência dos Mochica. No entanto, acreditamos ser possível buscar entender este processo de verticalização do poder, notado em inúmeras evidências arqueológicas, a partir de uma perspectiva que não se baseie em enxergar meramente uma evolução linear entre aquilo que é menos complexo, ou mais "primitivo" (xamanismo), para uma forma mais "complexa" expressa em uma religião de tipo estatal (com estabelecimento do sacerdócio). Trata-se, então,

de sugerir e pensar quais as os caminhos que surgiriam a partir de um estudo baseado em uma perspectiva da transformação – nos termos propostos por Viveiros de Castro, uma transformação sacerdotal – enquanto uma das derivas possíveis para o xamanismo ameríndio.

Assim, com base nos trabalhos dos autores citados acima, e nas discussões pautadas no capítulo 2, acreditamos ser possível pensar o xamanismo, talvez não como base única, mas como um forte elemento dentro da ação política nos Andes. Deste modo, buscamos propor, a partir de nossas análises e interpretações dos conjuntos materiais, que os personagens aqui chamados de *curanderos* oferecem um potencial enorme para pensarmos estas relações em um âmbito mais amplo, por outros vetores que não apenas aqueles preferidos por visões mais neoevolucionistas que vêem no Estado a marca da complexidade das civilizações andinas. Para tal, nos parece muito importante buscar entender melhor outros contextos arqueológicos que correspondam, talvez, a períodos mais iniciais, e consequentemente menos marcados por este processo de verticalização; ou até mesmo lançar um olhar mais profundo sobre aqueles espaços que, dentro destas fases mais tardias, não estejam totalmente ligados aos grandes templos e às novas elites.

Nesse sentido nos parece muito interessante buscar estudar os Mochica não apenas por uma ótica do xamanismo, mas também por uma ótica mais ampla que diz respeito às formas políticas ligadas a este. Ainda mais quando pensamos em uma existência concomitante destes dois tipos distintos de mediadores místicos, dado que os *curanderos*, apesar de sua menor ocorrência, não deixam de aparecer na iconografia cerâmica em fases posteriores à Fase III.

Isso ainda nos parece mais intrigante quando pensamos em uma reflexão feita por Viveiros de Castro, conforme aponta Sztutman, sobre a verticalização do xamanismo:

> Um desafio para esses xamanismos é como passar de uma cosmopolítica estrito senso – esse trato com os deuses, mortos ou ancestrais – para a política dos homens e, assim, como representar os humanos não apenas diante dos não humanos, mas também de outros humanos. Em suma, como produzir coletivos humanos a partir de coletivos por definição híbridos, constituídos por esta multiplicidade de domínios ou pontos de vista (SZTUTMAN, 2012:467).

Ainda de acordo com Renato Sztutman (2012), para algumas sociedades ameríndias, como os Amuesha e os Tukano, o xamanismo vertical constitui uma superação, ou melhor, uma tentativa de superação, de uma situação de predação generalizada, operando assim, uma função pacificadora. De tal modo que o xamã, para tornar-se líder religioso e político, deve

afastar-se deste universo da predação e da ambiguidade moral que implica também em uma ambiguidade da pessoa (SZTUTMAN, 2012).

Com relação a este tema da predação em contextos andinos, acreditamos que o último grupo de peças que apresentamos no capítulo 5 oferece um enorme potencial para aprofundarmos tais discussões. Como dissemos anteriormente, tratamos de realizar apenas uma análise preliminar, sem intenções e condições de uma análise detalhada, dado que este não era o corpo de dados mais relacionado às intenções iniciais deste trabalho.

Conforme discutimos anteriormente, o grupo que chamamos de "Vasos Transformação", pode ser diretamente relacionado ao *Hurin*, em seus aspectos subterrâneos, femininos e úmidos; não apenas no sentido de "representar" os seres que pertencem a este âmbito, mas de expressar o que parece ser uma forma de relações que opera tanto na construção destes seres, quanto na transformação de outros que se encontrem na intercessão deste com o *Kay Pacha*, ou já dentro dos limites deste âmbito.

Se no domínio daquilo que se pensa como humano, o imperativo das relações deve ser a reciprocidade, no chamado *Ukhu Pacha* parece predominar a incerteza, no sentido de que tal dimensão seria dominada pela fluidez dos seres e das relações, de onde podem derivar contatos ora reprodutores (ordenados pela reciprocidade), ora destrutivos (dominados pela predação). Neste sentido são essenciais algumas ideias apresentadas no capítulo 2, como as de Cavalcanti-Schiel. Este autor afirma que nos Andes não se expressa um sistema ontológico livre de relações de predação, apesar da enorme ênfase nos esquemas rituais que reforçam e atualizam grandes redes de reciprocidade. No entanto, à diferença das regiões amazônicas – que têm na predação a expressão central dos modos de relação –, nos Andes esta parece estar deslocada e concentrada no *Ukhu Pacha*, âmbito dotado de um regime de visibilidades e corporalidades marcado pela fluidez e pela ambiguidade (CAVALCANTI-SCHIEL, 2014b).

Este regime fluido e ambíguo nos parece claro no modo pelo qual os elementos iconográficos são dispostos sobre o corpo da vasilha, esta que se configura pelo crescimento amorfo de uma série de tubérculos, que, por sua vez, parecem ser a matéria elementar deste mundo abaixo. Isto é, um mundo que tem nesse crescimento desordenado, a partir de uma matriz única, uma grande capacidade de germinação (construção) e transformação.

Conforme apontam alguns estudos etnográficos amplamente comentados neste trabalho, o *Ukhu Pacha* seria o âmbito que expressa a alteridade e as relações de predação nos Andes. De tal modo, é nos espaços-tempos limiares que o *Ukhu Pacha* se mostra em toda sua

obscuridade, esta que só pode ser controlada pelos rituais e pelo xamanismo. Este potencial mobiliza então, boa parte dos esforços rituais dentro da região andina. Tais esforços buscariam delimitar, e consequentemente domesticar, esse potencial predatório, buscando assim evitá-lo[96].

Esse caminho poderia explicar o porquê de existir nos Andes uma ênfase exacerbada na reciprocidade, sendo este o operador lógico desejado para relações, pois é o responsável por gerar encontros entre opostos que desemboquem em um efeito fertilizador, e não destrutivo. Trata-se, então, de modos de mediação que tentam articular as relações de aliança e de predação a partir do estabelecimento da reciprocidade como operador ritual que controla as relações entre os âmbitos do cosmos.

É por este caminho que podemos pensar então os processos de verticalização do poder político entre os Mochica, que se dá a partir de uma grande ênfase nos rituais de sacrifício, estes que na própria cerâmica parecem assumir uma clara denotação de intercâmbios recíprocos ritualizados, que, conforme discutimos no capítulo 5, se davam supostamente por fluxos de sangue e água.

Neste sentido, acreditamos ser necessário um estudo mais aprofundado que tenha por foco os seres e as relações próprias deste mundo abaixo, pois nos parece que é neste tempo-espaço específico que muitas questões parecem fugir dos esquemas pautados para os Andes. Contudo, acreditamos que tal estudo deve ocorrer não apenas pelas vias daquilo que pensamos enquanto vetores verticais, mas, sobretudo daqueles que parecem pender a eixos mais horizontais.

Portanto, buscamos nesta dissertação apresentar menos conclusões do que hipóteses e possibilidades. Sendo assim, o grande objetivo foi explorar, a partir da arqueologia, um novo olhar sobre a região andina que vem se apresentando, ainda que timidamente, em alguns estudos antropológicos e arqueológicos. Este novo olhar, ou perspectiva, vem marcado pela ideia de que os estudos andinos não deveriam estar totalmente desvinculados das discussões e debates provenientes dos contextos amazônicos, dado que muitos dos modelos traçados sobre os Andes nascem justamente da comparação e, posteriormente, distanciamento entre estas duas áreas. De tal modo, abrir espaços para pensar onde e como estas regiões podem se

[96] Parece-nos essencial destacar que nas escavações em Sipán, é possível perceber que, em períodos mais tardios, quando se estabelece uma clara divisão de papéis entre o *Señor* e o sacerdote, o primeiro leva em sua parafernália funerária todos os atributos relacionados ao *Hanan*, mundo solar, responsável pela ordem, enquanto o sacerdote principal levava atributos claramente relacionados ao *Hurin*.

aproximar, é, também, buscar outros caminhos distintos daqueles propostos pela perspectiva neovolucionista do *Handbook*, sem negar, entretanto, a existência de diferenças entre estas duas áreas.

Assim, ao longo destes capítulos tentamos discutir o grande potencial interpretativo que se abre também aos conjuntos materiais Mochica, quando partimos de uma abordagem não baseada a priori em uma separação definitiva entre estas duas regiões. Ao contrário, tentamos ver a que novos lugares e caminhos podemos chegar se olharmos os materiais andinos, como os conjuntos cerâmicos aqui analisados, a partir das discussões sobre o xamanismo ameríndio, visto que nos parecem existir já inúmeras evidências, tanto etnográficas quanto arqueológicas, que oferecem bases sólidas para projetarmos tais tentativas.

Bibliografia

ALVA, W. 2000. Sacerdotes, Shamanes y Curanderos en la Cultura Mochica. In: Shaman. La búsqueda. Sevilla: Archivos y Publicaciones Scriptoriu.

ALVA MENESES, N. I. 2006. As Imagens e os Símbolos das Tumbas de Sipán. In: Tesouros do Senhor de Sipán – Peru: O esplendor da cultura Mochica (Catálogo de Exposição).

ARCURI, M. M. 2011. El Occidente no Vio el Sol Nocturno: el Papel de la Dualidad Complementaria de las Fuerzas Cósmicas en la Organización Polpitica de las Jefaturas Amerindias. In: ROJAS, B. A. & NAVARRETE, F. (Orgs). Los Pueblos Amerindios: Más Alla del Estado. México: Universidad Autónoma de México/IIH Série Antropológica 20, v. 1. Pp. 1 – 201.

_____2009. O Tahuantinsuyu e o Poder das Huacas nas Relações Centro x Periferia de Cusco. In: Anais da I Semana de Arqueologia – MAE, Suplemento 8. Pp. 37 – 51.

_____ 2007. Tribos, Cacicados ou Estados? A dualidade e centralização da chefia na organização social da América Pré-colombiana. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 17. Pp.305-32.

_____ 2005. Por ti América: Arte pré-colombiana. Centro Cultural do Banco do Brasil, Rio de Janeiro/Brasília/São Paulo. (Catálogo de exposição)

BARS, C. R. 2009. O felino na Iconografia Mochica: Análise dos padrões de estilização da cerâmica ritual. 2009. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia da cidade de São Paulo.

BAWDEN. G. 2004. The Art of the Moche Politics. In: SILVERMAN, H. Andean Archaeology. Malden: Blackwell. Pp. 116-129.

BÉLISLE, V. 2008. El Horizonte Medio en el Valle de Santa: continuidad y discontinuidad con los mochicas del Intermedio Temprano. In: CASTILLO, L. J. & BERNIER, H. & LOCKARD, G. & YONG, J. R. (Eds.), Arqueología Mochica: Nuevos enfoques. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos. Pp. 17-32.

BERNIER, H. 2008. La Especialización Artesanal en el Sítio Huacas de Moche: contextos de producción y función sociopolítica. In: CASTILLO, L. J. & BERNIER, H. & LOCKARD, G. & YONG, J. R. (Eds.), Arqueología Mochica: Nuevos enfoques. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos. Pp. 33-52.

BILLMAN, B. R. 2010. How Moche Rulers Came to Power. Investigating the Emergence of the Moche Political Economy. In: CASTILLO, L. J. & QUILTER, J. (Eds.), New Perspectives on Moche Political Organization. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

BOURGET, S. 2010. Sacrificio Humano, Poder e Ideologia en la Cultura Mochica. In: LÓPEZ-LUJÁN, L.; OLIVIER, G. (Coord.) El Sacrificio Humano en la Tradición Religiosa Mesoamericana. México: Instituto Nacional de Antropologia e Historia; Universidad Nacional Autonoma de Mexico.

_____ 2007. Sexo, Muerte y Fertilidad en la Religión Moche. In: Morir para Gobernar: Sexo y poder en la sociedad Mochica (Catálogo de Exposição). Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino: outubro de 2007 – março de 2008.

_____ 1994. Bestiaire Sacre et Flore Magique: Écologie rituelle de l'iconographie de la culture Mochica, côte nord du Pérou. Tomo I. Tese (Doutorado em Antropologia). Départament d'Anthropologie l'Acultê des Arts et Sciences. Université de Montreal.

BROTHERSTON, G. 1997. La América Indígena en su Literatura: los libros del Cuarto Mundo. Mexico: Fondo de Cultura Economica.

CALLENS, S. 2006. Philippe Descola, Par-delà Nature et Culture, Paris, Gallimard, 2006, 618 p. In: Développement Durable et Territoire, Publications de 2006. Disponível em http://developpementdurable.revues.org/document2954.html

CARRANZA, N. G. & RULLIER, H. G. 2008. La Cerámica Domestica en Huacas de Moche: un intento de tipología e seriación. In: CASTILLO, L. J. & BERNIER, H. & LOCKARD, G. & YONG, J. R. (Eds.), Arqueología Mochica: Nuevos enfoques. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos. Pp. 187-202.

CASTILLO, L. J. e QUILTER, J. 2010. Many Moche Models. In: CASTILLO, L. J. & QUILTER, J. (Eds.), New Perspectives on Moche Political Organization. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Pp. 1-16.

CASTILLO, L. J. & DEMARAIS, E. & EARLE. T. 1996. Ideology, Materialization and Power Strategies. In: Current Anthropology 37. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.

CASTILLO, L. J. & CHUNGA, C. E. R. 2008. Identidades Funerarias Femeninas y Poder Ideológico en las Sociedades Mochicas. In: MAKOWSKI, K. (compilador), Los Señores de los Reinos de la Luna. Lima: Colección de Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú.

CASTILLO, L. J. 2000. Los rituales Mochicas de la Muerte. In: MAKOWSKI, K. (compilador). Los Señores de los Reinos de la Luna. Lima: Colección de Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú. Pp. 103-135.

CAVALCANTI-SCHIEL, R. 2014a. Para além de terras altas e terras baixas:modelos e tipologias na etnologia sul-americana. In: Revista de Antropologia, São Paulo USP, v. 57, n 2. Pp. 251-290.

_____2014b. Como Construir y Sobrepasar Fronteras Etnográficas. Entre Andes y Amazonía, por ejemplo. In: Chungara, Revista de Antropologia Chilena v.46, n. 3. Pp. 453-465.

_____ 2013. Sem título. MS

_____ 2007. Las Muchas Naturalezas en los Andes. Perifèria, Barcelona Nº 7, Dezembro. Disponível em: http://antropologia.uab.es/Periferia/Articles/Cavalcanti_s.pdf

CHAPDELAINE, C. & KENNEDY, G. & UCEDA, S. 1995. Activación Neutrónica en el Estudio de la Producción Local de la Cerámica Ritual en el Sitio Moche, Perú. In: Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos, 24 (2). Lima. Pp. 183-212.

CHUNGA, C. & VEGA, C. R. 2008. Talleres de Especializados en el Conjunto Arqueológico Huacas de Moche: El carácter de los especialistas e su producción. In: CASTILLO, L. J. & BERNIER, H. & LOCKARD, G. & YONG, J. R. (Eds.). Arqueologia Mochica: Nuevos enfoques. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos. Pp. 325 – 340.

CLASTRES, P. 2011 [1980]. Arqueologia da Violência – Pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify.

_____ 2003 [1974]. A Sociedade Contra o Estado – Pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify.

DESCOLA, P. 2010. La Fabrique des Images. (Catálogo de Exposição). Paris: Musée du Quai Branly: 16 de fevereiro de 2010 – 17 de julho de 2011.

_____ 2006. Beyond Nature and Culture. In: Redicliffe-Brown Lecture in Social Antropology. Proceedings of the British Academy 139. Pp. 137-155.

_____ 2005. Par-de-là Nature et Culture. Paris: Gallimard.

DIETLER, M. & HERBICH, I. 1998. Habitus, Techniques, Style: A integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. In: STARK, M. (Ed.). The Archaeology of Social Boundaries. Smithsonian Institute Press. Washington/London. Pp. 232 - 263.

DONNAN, C. B. 1999. Moche Fineline Painting. Its Evolution ans Its Artists. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

_____ 1992. Ceramics of Ancient Peru. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History, University of California.

ELIADE, M. 2002. O Xamanismo**:** e as técnicas arcaicas do êxtase. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

FRANCO, R. 2012. Oficiantes y Curanderos Moche, una Visión desde la Arqeuología. In: Pueblo Continente, Revista Oficial de la Universidad Privada Anyenor Orrego. Trujillo, V. 23, Nº 1, Janeiro-Junho. Pp. 18-26.

GILLESPIE, S. D. 1991. Ballgames and Boundaries. In: SCARBOROUGH, V. & WILCOX, D. R. (eds.) The mesoameriocan Ballgame. Tucson: University of Arizona Press. Pp. 317-345.

GLASS-COFFIN, B. & SHARON, D. & UCEDA, S. 2004. Curanderas a la Sombra de la Huaca de La Luna. In: Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos, 33 (1). Pp: 81-95.

GOLTE, J. 2009. Moche, Cosmología y Sociedad: una interpretación iconográfica. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos.

_____. 1994. Iconos y Narraciones: la reconstrucción de una secuencia de imágenes Moche. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

HODDER, I. 1994. Interpretación en Arqueologia. Barcelona: Ed. Crítica.

_____. 1986. Reading the Past. Cambridge Un. Press.

HOLLBRAAD, M. 2008. “Ontology” is Just a New Word for “Culture”. Against the motion. In: Key Debats in Anthropology. Manchester University, 9 de fevereiro.

HUGH-JONES, S.1996. Shamans, Prophts, Priests and Pastors. In: THOMAS, N. & HUMPHREY, C. Shamanism, History, & the State. The University of Michigan Press.

HURTADO, L. 2012. Shamanes y Curanderos en el Norte de Perú. Los espíritos del crepúsculo. In: Tesoros Preincas de la Cultura Mochica. (Catálogo de Exposição).

INSOLL, T. 2007. Introduction: Configurin Identities in Archaeology. In: INSOLL (Ed.), The Archaeology of Identities: a reader. London: Routledge. Pp.1-18.

JONES, S. 2007. Discourses of Identity in the Interpretation of the Past. In: INSOLL (Ed.), The Archaeology of Identities. A reader. London, Routledge. Pp. 44-58.

LA CHIOMA, D. 2012. Emissários do Vento: Um estudo dos tocadores de antaras representados na cerâmica ritual Mochica e Nasca. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

LAGROU, E. 2013. Podem os Grafismos Ameríndios Ser Considerados Quimeras Abstratas? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista. In: SEVERI, C. & LAGROU, E. Quimeras em Diálogo: Grafismo e figuração nas artes indígenas. Rio de Janeiro: 7 Letras.

LATOUR, B. 2004. Whose Cosmos, Which Cosmopolitics? Comments on the Peace Terms of Ulrich Beck. Manuscrito (Paper for common knowledge special issue os War and Peace).

LEONE, M. 1998. Symbolic, Structural, and Critical Archaeology. In: WHITLEY, D. (Ed.), Reader in Archaeology Theory. London and New York: Routledge. Pp. 49-68.

LÉVI-STRAUSS, C. 2011 [1971]. O Homem Nú. São Paulo: Cosac Naify.

_____ 2010 [1964]. O Cru e o Cozido. São Paulo: Cosac Naify.

_____ 2006 [1968]. A Origem dos Modos à Mesa. São Paulo: Cosac Naify.

_____ 2004 [1967]. Do Mel às Cinzas. São Paulo: Cosac Naify.

_____ 1993. História de Lince. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ 1985. La Vía de las Máscaras. México: Siglo XXI Editores.

_____ 1978. Mito e Significado. Lisboa: Edições 70, Ltda.

_____ 1975. Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

LÓPEZ AUSTIN, A. 1999. El Núcleo Duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana". In: BRODA, J. & BÁEZ-JORGE, F. (Orgs.), Cosmovisión, Ritual y Identidad de los Pueblos Indígenas de México. México: Biblioteca Mexicana/Fondo de Cultura Económica.

MCEWAN, C. 2001. Seats of Power: Axiality an access to invisible wolrds. In: MCEWAN, C. & BARRETO, C. & NEVES, E. Unknown Amazon: Culture in nature in ancient Brazil. Pp. 176-197.

MAKOWSKI, K. 2010. Religion, Ethnic Identity and Power in the Moche World. In: CASTILLO, L. J. & QUILTER, J. (Eds.), New Perspectives on Moche Political Organization. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Pp. 280-305.

_____ 2000. Las Divinidades en la Iconografía Mochica. In: MAKOWSKI, K. et al. (eds.). Los Dioses del Antiguo Perú. Lima: Banco de crédito del Perú.

_____1994. La Figura del "Oficiante" en la Iconografia Mochica: ¿Shamán o Sacerdote? In: MILLONES, L.; LEMLIJ, M. (comp.), En el Nombre del Señor: Shamanes, demônios y curandeiros del norte de Perú. Lima: Seminario interdisciplinario de Estudios Andinos & Sociedad Peruana de psicoanálisis (Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, 19).

MENDES DOS SANTOS, G. 2002. Naturaleza e Culturas. In: I Seminário Matogrossense de Etnobiologia e Etnoecologia e II Seminário Centro-Oeste de Plantas Medicinais. MS. Disponível em http://www.ufmt.br/etnoplan/artigos/Naturezas%20e%20Culturas.PDF

MESKELL, L. 2007. Archaeology of Identity. In: INSOLL (Ed.), The Archaeology of Identities: a reader. London: Routledge. Pp. 23-43.

MOSELEY, M. E. 1992. The Incas and Their Ancestors: The Archaeology of Peru. New York: Thames and Hudson.

NASTRI. J. 2008. La Figura de las Largas Cejas de la Iconografía Santamariana. Chamanismo, Sacrificio y Cosmovisión Calchaquí. In: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 13, N° 1. Pp: 9-34.

NAVARRETE, F. 2004. ¿Dónde Queda el Pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos". In: GUEDEA, V. (Coord.), El Historiador Frente a la Historia. Tiempo e historia en Mesoamérica. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

NEURATH, J. 2011. Don e Intercambio en los Mundos Rituales Huicholes. Una contribución a los debates sobre chamanismo y ontologías indígenas. In: ROMERO, L. Chamanismo y Curanderismo: nuevas perspectivas. México: El Errante Editorial. Pp. 21-41.

_____ 2010. Totemismo, Sacrificio, Ontologías Múltiples. In: OLAVARRÍA, M. E. & MILLÁN, S. & BONFIGLIOLI, C.Levi-Strauss: Un Siglo de Reflexiones. México DF: Juan Pablos/ Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa Pp. 89-114.

PLATT, T 2002. El Feto Agresivo. Parto, Formación de la Persona y Moti-Historia en los Andes. Estudios Atacamaños. Chile:Universidad Católica del Norte del San Pedro de Atacama, N° 22. Pp. 127-155.

_____ 1978. Symetrie en miroir. Annales 33 anné septembre-décembre. Paris: Armand Coli.

POLIA. M. 1996. "Despierta, remedio, cuenta...": Adivinos y médicos del Ande. Lima: Fondo Editortial de la Pontifícia Universidad Católica de Perú.

_____ 1988. Glosario Del Curanderismo Andino en el Departamento de Piura – Peru. In: Revista Anthropológica de la Pontificia Universidad Católica del Peru. Pp. 179-238.

PERRONE-MOISÉS. B. 2006. Mitos Ameríndios e o Princípio da Diferença. In: NOVAES, A. (Org.), Oito Visões da América Latina. São Paulo: Editora Senac.

PRICE, N. S. 2004. An Archaeology of Altered States: Shamanism and material culture studies. In: PRICE, N. S. (Ed.), The Archaeology of Shamanism. Londres e Nova York: Routledge.

RENARD-CASEVITZ, F-M. 1992. História Campa. Memória Ashaninka. In: CARNEIRO DA CUNHA, M (org.) História dos Índios no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras.

RENFREW, C. & SCARRE, C. 1998. Cognition and Material Culture: the Archaelogy of Symbolic Storage. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.

RINBERG, J. E. 2008. Figurines, Household Rituals and the Use of Domestic Space in a Middle Moche Rural Community. In: CASTILLO, L. J. & BERNIER, H. & LOCKARD, G. & YONG, J. R. (Eds.), Arqueologia Mochica: Nuevos enfoques. Actas del Primer Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de la Cultura Mochica. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto Francés de Estudios Andinos. Pp. 341-358.

ROWLANDS, M. 2007. The Politics of Identity in Archaeology. In: INSOLL (Ed.). The Archaeology of Identities. A reader. London: Routledge. Pp. 59-72.

ROSTWOROWSKI, M. D. C. 2000. Estructuras Andinas del Poder: Ideologia religiosa y política. Lima: Instituto de Estúdios Peruanos – IEP.

SÁNCHEZ GARRAFA, R. 2012. Representación Monumental del Cosmos en Murales Mochica. In: SÁNCHEZ GARRAFA, R.; DOLOTIER TORRES, C.; CASAS SALAZAR, L. Cosmos Moche. Lima: Museo Andrés del Castillo.

SCHULTES & HOFFMAN. 2000 [1979]. Plantas de los Dioses: Orígenes Del uso de los alucinógenos. México: Fondo de Cultura Econômica.

SEEGER, A. & DAMATTA, R. & VIVEIROS DE CASTRO, E. 1979. A Construção da Noção de Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. In: Boletim do Museu Nacional, 32:2-19.

SEVERI, C. 2013. O Espaço Quimérico. Percepção e projeção nos atos do olhar. In: SEVERI, C. & LAGROU, E. Quimeras em Diálogo: Grafismo e figuração nas artes indígenas. Rio de Janeiro: 7 Letras.

_____ 2007. Le Principe de la Chimère. Une anthropologie de la mémoire. Paris: Éditions rue d'Ulm-musée du Quai Branly "Aësthetica".

SHANKS, M. & TILLEY, C. 1992. Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice. Londres: Routledge.

STEWARD, J. 1946-1950 (ed.). Handbook of South American Indians. Washington: Smithsonian Institute.

STONE, R. 2011. The Jaguar Within: Shamanic trance in ancient central and south american art. Austin: University of Texas Press.

SZTUTMAN, R. 2012. O Profeta e o Principal: A ação política ameríndia e seus personagens. São Paulo: Edusp.

TILLEY, C. 1999. Metaphor and Material Culture. Oxford: Blackwell Publishers Inc.

_____ 1991. Material Culture and Text: The Art of Ambiguity. London and New York: Routledge.

URTON, G. 1981. Animals and Astronomy in the Quechua Universe. In: Proceedings of the American Philosophical Society 125(2). Pp.110–127.

VILLAREAL, A. M. P. & HUATAY, M. M. & VERA, C. M. & HUATAY, V. M. 2012. La Enseñanza a Curanderos del Maestro Marco Mosquera Huatay en el Sistema Médico Tradicional con San Pedro. In: Pueblo Continente, Revista Oficial de la Universidad Privada Anyenor Orrego. Trujillo, V. 23, Nº 1, Janeiro-Junho. Pp. 41-46.

VIVEIROS DE CASTRO, E. 2002. A inconstância da Alma Selvagem – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify.

_____ 2008. Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. In: QUEIROZ, R. de C. & NOBRE, R. F. (Org.). Lévi-Strauss: leituras brasileiras. Belo Horizonte: Editora UFMG. Pp. 79-124.

ZUIDEMA, R.T. 2010. El Calendario Inca: Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco : la idea del pasado. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Peru/ Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Peru.