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

**Política e religião no *Tahuantinsuyu* Inca: evidências das relações *centro x periferia* de
Cusco na cerâmica arqueológica da Costa Norte peruana.**

v.1

Marcio Luís Baúso de Figueiredo

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
MARCIO LUÍS BAÚSO DE FIGUEIREDO

Política e religião no *Tahuantinsuyu* Inca: evidências das relações *centro x periferia* de Cusco na cerâmica arqueológica da Costa Norte peruana.

v. 1

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Arqueologia do
Museu de Arqueologia e
Etnologia da Universidade de São
Paulo. Versão corrigida. A versão
original encontra-se na biblioteca
do MAE.

Área de Concentração:

Arqueologia

Orientadora: Profa. Dra.

Maria Isabel D`Agostino Fleming

Linha de Pesquisa:

Cultura material e representações
simbólicas em arqueologia

São Paulo

2014

Resumo

Este trabalho buscou analisar a iconografia e morfologia da cerâmica ritual produzida na Costa Norte peruana durante o *Período Intermediário Tardio* e o *Horizonte Tardio*, com o objetivo de identificar personagens aqui denominados “figuras de poder”. O corpus da análise incluiu coleções pertencentes a diversas instituições museológicas brasileiras e estrangeiras. Os primeiros contatos com as coleções arqueológicas e as classificações usualmente adotadas nos museus com base nos referenciais teóricos histórico culturalistas evidenciaram uma aparente ruptura na produção cerâmica no *Período Tardio*, com o advento da hegemonia Incaica. No século XV a cerâmica produzida nos Andes apresenta um relativo declínio de artefatos que expressam a simbologia dos cultos ancestrais vinculada às representações do poder político, quando comparada aos períodos anteriores. Tomando como referência estudos aprofundados da história política dos domínios Chimú e Inca nos Andes Centrais, bem como a correlação dos artefatos cerâmicos estudados, buscamos entender como as mudanças observadas na composição e iconografia dos conjuntos cerâmicos observados está correlacionada com a organização das estruturas de poder respaldadas na cosmovisão de seus respectivos contextos políticos de produção. A redução do número de figuras de poder representadas na cerâmica produzida sob a égide do domínio Inca na Costa Norte, bem como a permanência de certos atributos identificados como expressão das particularidades da cosmovisão dos povos daquela região, sugerem que os Incas enfrentaram a necessidade de criar ferramentas de legitimação do poder centralizado em Cusco, diante do extenso território subjugado.

Palavras-Chave: Inca – Chimú – Cerâmica – Iconografia Religiosa – Religião – Política

Abstract

This study sought to analyze the iconography and morphology of ritual pottery produced in the Peruvian North Coast during the *Late Intermediate Period* and the *Late Horizon*, with the goal of identifying characters here referred to as "figures of power." The body of the analysis included collections of several Brazilian and foreign institutions. The first contacts with the archaeological collections and classifications usually adopted in the museums based on theoretical historical-cultural references showed an apparent rupture in ceramic production in the *Late Period*, with the advent of Inca hegemony. In the 15th century, the ceramics produced in the Andes presents a relative decline of artifacts that express the symbolism of ancient cults linked to representations of political power, when compared to prior periods. We seek to understand how the observed changes in the composition and iconography of ceramic sets observed is correlated with the organization of power structures supported on worldview of their respective political contexts of production. We based on deep studies of the political history of the Chimú and Inca domains in the Central Andes and the correlation of the studied ceramic artifacts. We noted the reduction in the number of power figures represented on pottery produced under the aegis of Inca rule on the North Coast, in addition to the permanence of certain attributes identified as an expression of the particularities of the worldview of people from that region. Those suggest that the Incas have faced the need to create tools of legitimation of the centralized power of Cusco, in the face of the extended subjugated territory.

Keywords: Inca – Chimú – Ceramics – Religious Iconography – Religion – Politics

Dedicatória

Dedico este trabalho a todas as pessoas que incondicionalmente me apoiaram e acreditaram na sua realização. Que este sirva de contribuição e instrumento de debate para os grandes campos da história e arqueologia Inca e da Costa Norte Peruana. Que seja fonte de inspiração e incentivo a todos que, como eu, são apaixonados e interessados pelo instigante passado das sociedades Andinas pré-colombianas.

Acima de tudo, dedico à memória de todos os povos que construíram esse passado Andino que tanto nos encanta.

Agradecimentos

Agradeço infinitamente aos meus pais Jerônimo e Marcia, e as minhas irmãs e cunhados Juliana, Mariana, Carlos e André pelo apoio incondicional, o carinho e a paciência durante essa jornada. Ao meu pai pelo auxílio na formatação do catálogo de fotos e especialmente por me apresentar o mundo Andino através da música na minha infância, origem de todo o interesse e paixão pelo mundo dos Incas. E a pequena Isa, cuja companhia e o olhar inocente valem mais que mil palavras para inspirar e dar forças pra seguir em frente. Também agradeço a família do Rio de Janeiro, em especial meus avós, pela acolhida, carinho e incentivo durante minha etapa de trabalho no Rio.

Agradeço especialmente a profa. Dra. Maria Isabel D`Agostino Fleming e a profa. Dra. Marcia Arcuri pela oportunidade e pela confiança depositada em mim. A elas agradeço pela orientação, gentileza, disponibilidade e paciência no processo da minha formação. Agradeço os puxões de orelha e peço sinceras desculpas pelos erros cometidos durante a minha trajetória. Serei eternamente grato por tornarem possível a maior alegria da minha vida. Sem a professora Mabel e a professora Marcia, onde eu estaria?

Às minhas colegas dos estudos Andinos Daniela La Chioma e Débora Soarez. A elas agradeço sinceramente pelas contribuições no meu trabalho, pelo apoio, pela paciência e ajuda prestada nos momentos de crise e pela verdadeira amizade. A Dani dedico o esforço desse trabalho pela paixão que compartilhamos pelo universo Andino e a Débora dedico e agradeço pela brilhante ideia de contrapor e relacionar os textos de Pierre Clastres e Brian Hayden, que gerou uma boa discussão no primeiro capítulo da minha dissertação.

Agradecimento especial aos amigos de Lambayeque Ignacio Alva Meneses, Mariella y los niños pela recepção calorosa e a hospitalidade em Ventarrón. A Ignacio, agradeço também por toda ajuda com a bibliografia e pelas conversas que muito contribuíram para o meu trabalho e principalmente pela paciência com as inúmeras perguntas.

Agradeço aos especialistas Dr. Luis Millones, Dr. Mario Millones, Dr. Jurgen Golte e Dr. Quirino Oliveira pelo interesse e contribuições acadêmicas ao meu trabalho.

Agradeço aos professores e colegas do MAE que muito contribuíram para minha formação. A Dra. Silvia Cunha Lima pelas contribuições acadêmicas no trabalho e por compartilhar a bibliografia Chimú. A profa. Dra. Fabíola A. Silva pelas indicações bibliográficas e ensinamentos sobre os estudos cerâmicos. Aos funcionários da reserva técnica e da biblioteca do museu pela alegria e boa vontade em ajudar. Especialmente ao Hélio pela paciência e esforço em ajudar a procurar os livros mais impossíveis de se encontrar.

Agradeço ao prof. Dr. Eduardo Goés Neves por ceder um espaço no seu laboratório para a minha análise da coleção Andina do MAE. Aos colegas e amigos amazonistas que passaram pelo LAB 1 entre 2010 e 2012, a baronesa Camila Loos Von Losimfeldt, Márjorie Lima, Agda Sardinha, Erêndira Oliveira, Ana, Lígia, Francine Medeiros, Jaqueline Belleti, Guilherme Mongeló (“o Gaúcho”), Rodrigo Suñer pela amizade e por tudo que me ensinaram. Especialmente ao Kazuo Tamanaha e Fernando Ozório pela amizade e por tudo que me ensinaram sobre análise cerâmica que muito contribuiu para o meu trabalho.

Agradeço a Dra. Tânia Andrade Lima por permitir o acesso ao acervo Andino do Museu Nacional da UFRJ. A Arqueóloga Ângela Rabello pelo bom humor, simpatia, amizade e toda a ajuda prestada durante minha estada no museu.

Um agradecimento especial ao Dr. Walter Alva por possibilitar o acesso as coleções do Museo Tumbas Reales de Sipán e pela boa vontade e esforço em ajudar a resolver os problemas burocráticos. A Dra. Cristina Cabrenna e a equipe do museu pela alegria, simpatia e toda ajuda prestada com o acervo.

Agradeço ao Dr. Carlos Wester pelo acesso a coleção cerâmica do Museo Brunning de Lambayeque, imprescindível e fundamental para a produção deste trabalho. Agradeço também ao Arqueólogo Dr. Marco Fernandez e a equipe do museu por toda a ajuda.

Agradeço especialmente ao Dr. Ricardo Morales Gamarra, Diretor do Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, pela calorosa recepção e amizade, pela autorização de acesso ao acervo do museu e por emprestar a crônica de Ocxaguamam importantíssima para o meu trabalho. Agradeço a Arqueóloga Dra. Maria Isabel Paredes por dividir seu espaço de trabalho, pela ajuda com o acervo, pela amizade e boas conversas sobre a cerâmica e os estudos do Período Tardio.

Agradecimento especial a Dra. Ulla Holmquist e a equipe do Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera pela recepção calorosa e acesso às fotografias em alta resolução do acervo Chimú-Inca do museu. A Dra. Ulla, agradeço pela compreensão, boa vontade e pelas indicações e contribuições dadas ao meu trabalho.

À equipe do departamento de cerâmica do Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, ao Arqueólogo Victor Hugo Farfán que me acompanhou nas manhãs e tardes de trabalho no museu. Em especial, agradeço aos amigos Dr. Millano Trejo e Dr. Paco Merino pelas conversas, amizade, compreensão, disponibilidade e esforço em ajudar um jovem pesquisador.

Agradeço também ao Dr. Jean-Jacques Decoster pela autorização a pesquisa no Museo Casa Concha e o acesso ao catálogo do acervo que contribuiu de maneira significativa a minha reflexão.

Um agradecimento especial a Arqueóloga Eulógia Gonzales, diretora do Museo Inka de Cusco pela gentileza, reconhecimento e pela autorização dos trabalhos na instituição e por emprestar seu próprio trabalho de catalogação do acervo para uso em minha pesquisa. Agradeço também a equipe do museu, em especial as amigas Telsia e Mary Luz pela recepção calorosa, colaboração e amizade.

Por fim agradeço aos meus amigos de São Paulo em especial ao Daniel, Carlos, Rafael, Ana Paula pela lealdade, amizade, risadas e alegrias que compartilhamos nesses 16 anos juntos.

Índice

Notas explicativas.....	11
Apresentação.....	14
Introdução.....	18
Chan Chan e o Reino Chimú.....	22
Invasão Inca ao Reino de Chimor: antecedentes e consequências da guerra Chimo-Inca.....	27
<i>Tahuantinsuyu</i> Inca.....	31
 Capítulo I: Ideologia, política, sociedade e religião: princípios das cosmologias nos Andes.....	 42
Cosmovisão e Sociedade nos Andes.....	54
 Capítulo II: Aspectos teóricos, metodologia e descrição dos critérios de análise do material arqueológico.....	 65
O corpo de dados e as instituições de pesquisa.....	69
Natureza dos dados.....	71
Atributos técnicos e morfológicos.....	73
Análise do Material: Atributos diagnósticos para o reconhecimento dos estilos.....	75
Atributos diagnósticos da cerâmica Inca.....	76
1- Aspectos diagnósticos do estilo Inca.....	77
2- Características da cerâmica tardia Pré-Inca na Costa Norte.....	81
3- Cerâmica Inca-provincial da Costa Norte ou Chimú-Inca.....	83
Método, critérios e resultados da análise Iconográfica.....	84
Categorias de análise iconográfica.....	85
Grupos de análise iconográfica: Figuras de poder.....	87
Figuras de poder: subgrupos.....	89
 Capítulo III: Descrição e análise das figuras de poder representadas na iconografia Chimú e Inca.....	 92
Figuras de poder da Iconografia Chimú.....	92
Grupo 1.A: Figuras Antropomorfas com Atributos de Poder.....	94

1-	Figura Antropomorfa de Toucado Semilunar.....	94
1.1 –	Senhor(es) dos Bastões.....	96
2-	Figura Antropomorfa de Toucado de duas-plumas.....	99
3-	Figura Antropomorfa de Toucado Bifurcado ou Deusa Chimú.....	100
4-	Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com Atributos de Poder.....	101
Grupo 1.B: Figuras Sobrenaturais.....		102
1-	Animal Lunar.....	102
2-	Antropofitomorfos: milho antropomorfo.....	104
3-	Onda Antropomórfica.....	104
4-	Antropozoomorfos: Escorpião antropomorfo.....	104
5-	Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas.....	105
6-	Antropozoomorfos: Divindade da Montanha ou <i>Ai Apaec</i>	106
7-	Figuras Híbridas e Outras de caráter “sobrenatural”	108
Grupo 1.C: Figuras Zoomorfas com atributos de poder.....		109
1-	Aves com toucado semilunar.....	109
2-	Macaco com toucado semilunar.....	109
Grupo 2.A: Antropomorfos com atributos específicos.....		110
1-	Antropomorfos com toucado Tipo A.....	111
2-	Antropomorfos com toucado Tipo B.....	111
3-	Antropomorfos com toucado Tipo C.....	111
4-	Antropomorfo com toucado Tipo D.....	112
5-	Antropomorfo com toucado Tipo E.....	112
Grupo 2.B: Outras figuras Antropomorfas sem atributos definidos.....		112
Sequência cronológica proposta para a iconografia Chimú.....		112
Comparação com Figuras de Poder da Iconografia Lambayeque.....		115
Aspectos Gerais da Iconografia Inca.....		120
A representação de zoomorfos nos estilos Chimú e Inca.....		124
Antropomorfos e figuras de poder na iconografia Inca: Grupos de representação....		125
Grupo 1.A: Figuras Antropomorfas com Atributos de Poder.....		127
1-	Conjunto figuras de poder na iconografia Inca-Cusco.....	127
2-	Conjunto Aríbalos com representação de figuras antropomorfas em pirâmides.....	128
3-	Conjunto aríbalos com representação de figuras de toucado semilunar e zoomorfos.....	128
4-	Figuras de poder em formas aribalóides.....	129
Grupo 1.B: Figuras com atributos sobrenaturais.....		132

1-	O Animal Lunar no Horizonte Tardio.....	132
2-	Conjunto Milho Antropomorfo.....	134
Grupo 1.C: Figuras zoomorfas com Atributos de Poder.....		134
Grupo 2.A: Antropomorfos com atributos específicos.....		134
1-	Figuras de Toucado Tipo 1 Inca: Pescadores no Horizonte Tardio.....	135
2-	Figura de Toucado Tipo 2 Inca.....	136
3-	Figura de Toucado Tipo 3 Inca.....	136
4-	Figura de Toucado Tipo 4 Inca.....	136
5-	Figura de Toucado Tipo 5.....	137
6-	Figura de Toucado Tipo 6 Inca.....	137
7-	Figura de Toucado Tipo 7 Inca.....	137
8-	Figura de Toucado Tipo 8.....	138
9-	Figuras com Toucado/Gargalo.....	138
10-	Conjunto dos rostos aribalóides da Costa Norte.....	138
Grupo 2.B: Outras figuras antropomorfas sem atributos definidos.....		139
1-	Agricultores Inca.....	139
2-	Conjunto rostos no gargalo com pintura facial	139
3-	Conjunto rostos no gargalo sem pintura.....	140
4-	Outros exemplos para o Grupo 2.B.....	140
Comparação das figuras de poder e antropomorfos da iconografia da Costa Norte Inca e Pré-Inca.....		140
Relações comparativas (tabela figuras de poder): Inca e Pré-Inca na Costa Norte....		141
 Capítulo IV: A guerra dos Chancas, o culto ancestral e a religião oficial do “Estado”		
		143
O papel das guerras e a ascensão da elite guerreira para o desenvolvimento do “Estado”.....		146
Sobre a guerra dos Chancas.....		148
Reforma religiosa em Cusco: culto a <i>Inti</i> e culto a <i>Huiracocha</i>		152
O poder das <i>Huacas</i> : relações de poder e integração ao sistema estatal.....		160
Culto a <i>Inti</i> no âmbito provincial.....		165
Dados gerais da religião Chimú e aspectos da introdução do sistema incaico na Costa Norte.....		169
Considerações Finais.....		175
Fontes e Referências Bibliográficas.....		184
Anexo I.....		198

Notas explicativas

Das citações das fontes escritas analisadas e da bibliografia:

No texto as citações bibliografias em inglês e espanhol foram traduzidas para o português e mantidas no original em notas de rodapé.

As citações analisadas das fontes escritas foram mantidas no corpo do texto no idioma e no formato original da versão consultada.

No corpo do texto mantemos o padrão de citação bibliográfica com ano da edição utilizada.

No corpo do texto, para as fontes escritas consultadas mantemos o padrão de citação bibliográfica com ambas as datas da edição consultada e o ano de publicação do original (sempre que disponível).

As interferências do autor nas citações literais do corpo do texto estão entre colchetes [].

Das nomenclaturas e termos em Quéchua:

Por não haver um consenso em relação a forma correta de escrever as palavras em Quéchua na bibliografia consultada procuramos sempre manter um padrão pré-determinado pelo autor. Por exemplo escolhemos padronizar com HUI o nome Huiracocha (também, Viracocha, Wiracocha, Uiracocha...) no texto, da mesma forma que mantemos Huaca e não guaca ou uaca (exceto para citações literais).

A palavra Pachacuti no nome do cronista Juan de Santa Cruz Pachacuti foi mantido diferente do governante Pachacútec. A decisão foi tomada para manter o original da citação bibliográfica do autor na versão que consultamos.

Do uso das aspas (“”) para conceitos teóricos:

Por não aprofundar ou evitar um extenso debate teórico sobre algumas palavras utilizadas em nosso texto, resolvemos utilizar o entre aspas para relativiza-los, por não encontrar palavras ou conceitos que se adequassem

melhor a situação. Quando julgamos necessário, foram colocadas notas de rodapé explicativas.

Da organização do catálogo de fotos:

Foram publicadas no catálogo apenas as fotos autorizadas pelas instituições museológicas visitadas. O catálogo de fotos não apresenta todas as peças observadas durante esta pesquisa e foi organizado com base e na sequência dos grupos de análise estabelecidos durante o trabalho pela seleção apresentada na discussão da dissertação. Apenas algumas peças consideradas exemplos mais expressivos e fotos com a devida qualidade foram selecionadas para o catálogo.

Em todas as legendas referenciamos as instituições de procedência das peças pelas abreviaturas apresentadas a seguir. Colocamos sempre que possível o código de referência das peças, já que não tivemos acesso a todas as informações em algumas das instituições pesquisadas. Essas últimas são referidas como: s/c (sem código). A classificação/filiação estilística das peças nas legendas seguem o padrão adotado pelos museus e entre parênteses colocamos (?) em peças que julgamos importante questionar a classificação adotada. Na legenda estabelecemos a autoria das fotos de acordo com a procedência: foto do pesquisador, foto cedida pela instituição, foto do catálogo digital (retiradas da internet) e imagem retirada de publicação com a devida referência bibliográfica.

Organizamos um índice para o catálogo com base nos títulos que estabelecemos para a identificação de cada conjunto analisado.

Dada a falta de um padrão para as tipologias adotadas pelos museus (jarro, vasilha, cântaro...) nos referimos a todos os artefatos como peça, vaso ou vasilha, exceto os aríbalos por julgarmos importante destaca-los.

Abreviaturas de instituições citadas no texto e no catálogo:

MAE/USP: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

MN-UFRJ: Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro

ML: Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

MNAAHP: Museo Nacional de Arqueologia, Antropologia e Historia del Perú

BCR: Museo Banco Central de Reserva del Perú

MSP: Museo de Sítio de Pachacamac

MB: Museo Arqueológico Heinrich Brunning de Lambayeque

MTRS: Museo Tumbas Reales de Sipán

MSS: Museo de Sítio de Sipán

MST: Museo de Sítio de Túcume

MS: Museo Sicán Lambayeque

MHL: Museo de Sítio da Huaca de la Luna

MC: Museo Arqueológico Cassinelli

MAUNT: Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Trujillo

MSCC: Museo de Sitio de Chan Chan

MCCMP: Museo Casa Concha Machu Picchu

MI: Museo Inka de Cusco

MCHAP: Museo Chileno de Arte Pre-Colombino

MMA: Metropolitan Museum of Art

MD: National Museum of Denmark

APRESENTAÇÃO

Essa dissertação apresenta o mapeamento e a análise de artefatos cerâmicos arqueológicos classificados como Inca e Chimú os quais integram os acervos de 20 instituições museológicas nacionais e internacionais: *Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, *Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, *Museo Tumbas Reales de Sipán*, *Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Lima)*, *Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera*, *Museo Banco Central de Reserva del Perú*, *Museo de Sitio de Pachacamac*, *Museo Arqueológico Heinrich Brunning de Lambayeque*, *Museo Sicán Lambayeque*, *Museo de Sitio de Sipán*, *Museo de Sitio de Túcume*, *Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo*, *Museo Arqueológico Casinelli*, *Museo de Sitio de Chan Chan*, *Museo de Sitio da Huaca de la Luna*, *Museo Casa Concha Machu Picchu*, *Museo Inka de Cusco*, *Museo Chileno de arte pré-colombino*, *Metropolitan Museum of Art*, *National Museum of Denmark*¹.

Essas instituições foram escolhidas pela amplitude de suas coleções e documentação referente, tendo sido catalogados 4278 artefatos que compõem nosso *corpus* documental. Outras fontes arqueológicas, como artefatos classificados como Mochica, Lambayeque e Huari foram observadas e, em casos de extrema relevância para o tema da pesquisa, incorporadas à análise. A definição e interpretação dos conjuntos e exemplares cerâmicos que constam no catálogo se deram a partir da identificação de atributos formais e iconográficos que pudessem contribuir à análise; esta voltou-se a responder nossa hipótese inicial: teriam os Incas introduzido um controle sobre as temáticas expressas na cerâmica ritual produzida nas regiões por eles dominadas?

Apresentada inicialmente em nosso projeto de pesquisa, a questão acima formulada derivou da observação de dois fatores que consideramos de grande relevância aos estudos Andinos: o primeiro deles consiste na particularidade da cerâmica atribuída estilisticamente ao período de hegemonia incaica nos Andes que apresenta uma tendência a padronização e simplificação das suas formas e

¹ National Danish Museum.

especialmente a redução de motivos iconográficos associados à esfera do poder político/religioso, quando posta em comparação com o que é tradicionalmente visível na cerâmica pré-Inca dos Andes Centrais na longa duração; Em segundo lugar, dados acerca da expansão Inca contidos nas fontes etnohistóricas dos séculos XVI e XVII indicam a tensão entre o poder central dos grupos de poder de Cusco amparados no culto religioso oficial do “Estado” e o poder das chefias locais incorporadas pela conquista, legitimadas pelas suas próprias práticas religiosas e ancestralidade. Ainda os relatos exaltam o conflito interno e o faccionalismo das diversas linhagens que integram esse poder “centralizado” cusquenho que claramente influencia as relações centro e periferia do domínio territorial incaico nos séculos XV e XVI.

Como recorte espacial e cronológico estabelecemos um foco no período do domínio Inca em relação ao Reino de Chimor, na Costa Norte peruana, que consequentemente possibilitou o surgimento da variação estilística local da cerâmica ritual da Costa Norte conhecida como Chimú-Inca ou Inca-Chimú; estilo “híbrido”², que em geral apresenta, por um lado, a predominância de aspectos da morfologia associada à “cultura” Inca e, por outro, tais aspectos aparecem combinados às técnicas produtivas locais associadas à “cultura” Chimú.

Como já apontado, optamos por contemplar alguns dados observados em artefatos cerâmicos Mochica ou Moche, “cultura” que dominou a Costa Norte Andina durante quase todo o primeiro milênio d.C., até a ascensão do Reino de Chimor, para uma melhor compreensão contextual das transformações ocorridas na Costa Norte no período estudado. Os conjuntos cerâmicos Mochicas foram objeto de importantes estudos iconográficos, desenvolvidos durante o século XX, sobretudo nas últimas duas décadas com os estudos de Golte, Makowski, Donnan, Castillo, Benson, Quilter, Bourget, Alva, entre outros de grande importância. A bibliografia de referência assim formada nos ofereceu algumas ferramentas metodológicas e referenciais teóricos fundamentais para o desenvolvimento do nosso trabalho. Incluir o debate

² Híbrido entendido como uma produção final que integra aspectos morfológicos e iconográficos que compõem ambos os estilos cerâmicos Chimú e Inca, gerando um grupo reconhecível por suas particularidades estilísticas que permitem sua distinção em relação ao estilo Chimú anterior.

promovido pela arqueologia do período Moche em nossas reflexões foi um passo decisivo para alcançarmos uma análise regional do processo de desenvolvimento das relações sociais, políticas e religiosas da Costa Norte, pela perspectiva da *longa duração* proposta pelo Historiador Fernand Braudel em seus trabalhos de 1949 e 1958.

Assim, nossa pesquisa buscou entender a presença ou ausência de atributos de promoção de aspectos políticos e religiosos expressos na iconografia da cerâmicas Inca e Chimú, por meio da comparação dos elementos “identitários” atribuídos (na bibliografia e na classificação das coleções musealizadas) a cada grupo, bem como entender, a partir do referencial de estudos da iconografia Moche, as rupturas e continuidades nos padrões estilísticos da cerâmica ritual da Costa Norte, entre os períodos Intermediário Inicial (c. 200 a.C. a 600 d.C.) e o Horizonte Tardio (c. 1400 a 1532 d.C.) da cronologia relativa proposta pelo arqueólogo John Howland Rowe em 1960 (Lumbreras 1989: 13).

A dissertação está dividida em quatro capítulos além desta introdução. O primeiro capítulo oferece uma síntese que abarca os conceitos que permeiam este trabalho, bem como informações sobre a arqueologia e a história dos Andes que julgamos importantes para situar a discussão dos dados de pesquisa que serão apresentados no decorrer do trabalho.

O segundo capítulo apresenta os referenciais teórico-metodológicos adotados na pesquisa. Nele, justifica-se também a definição dos recortes escolhidos, com base nas questões inicialmente propostas no projeto de pesquisa.

O terceiro capítulo apresenta a análise das cerâmicas arqueológicas que compõem o *corpus* de dados da pesquisa. Apresentamos inicialmente a análise do material associado a Costa Norte Pré-incaica, seguido da análise dos artefatos do período de dominação Inca, tendo em vista a comparação entre ambos.

O quarto capítulo trata da discussão relacionada à temática da religião no “Estado” Inca e seu papel nos aspectos fundamentais do desenvolvimento social e da expansão territorial conforme abordada na bibliografia de referência e nas fontes etnohistóricas que foram analisadas neste trabalho. A reflexão parte

de uma síntese comparativa dos dois primeiros capítulos, propondo uma leitura interdisciplinar das fontes arqueológicas e históricas.

Por fim, apresentamos as considerações finais acerca das conclusões que chegamos da relação entre os dados arqueológicos e as fontes etnohistóricas discutidos nos capítulos anteriores.

INTRODUÇÃO

Os estudos arqueológicos sobre os Andes Centrais são geralmente divididos a partir da paisagem, naturalmente marcada pelas áreas de costa, serra e montanha. De modo geral, apesar da dificuldade em se estabelecer fronteiras precisas, essas áreas são subdivididas em macrorregiões. As da atual costa peruana são definidas, na literatura acadêmica, como: Costa Norte, Costa Central e Costa Sul, desde o atual estado de Tumbes, ao Norte, até Tacna, no extremo Sul. A Costa Norte peruana compreende uma área de clima semiárido de aproximadamente 3.000 km de extensão, e que conecta-se às regiões de serra e montanha que interligam a costa à cordilheira Andina e à região da selva peruana (ver anexo 1 deste volume).

A ausência de chuvas devido à posição geográfica da cordilheira Andina faz com que essa região seja seca e desértica, apesar de receber relativa umidade em decorrência da proximidade com o litoral. A presença da fria corrente marítima de *Humboldt* e dos ventos do pacífico influencia diretamente o clima quente e seco da costa, ao mesmo tempo que torna o ar mais fresco (Benson 1972: 13).

A interação social entre os povos da costa, serra e selva é observada na cultura material arqueológica, desde o Período Inicial³. Especialmente, destacamos a presença de atributos da iconografia que expressam, do ponto de vista da complementaridade, a importância da relação entre os pisos ecológicos Andinos e das diferentes regiões nas relações de produção e troca de produtos.

Diversos rios e seus afluentes provenientes do alto da cordilheira Andina cortam a região desértica da Costa Norte do Peru. O desenvolvimento remoto de canais de irrigação, ainda no segundo milênio a.C., transformou essa árida região num conjunto de vales férteis que possibilitaram o desenvolvimento da agricultura pelos antigos povos da região. A agricultura intensiva, em conjunto com os ricos recursos marítimos que acompanham a

³ O detalhamento da periodização e cronologia adotadas pela arqueologia Andina pode ser consultado na tabela 1, apresentada no início do primeiro capítulo desta dissertação.

corrente de *Humboldt*, foram fundamentais não apenas para o sustento das populações da costa, como para o desenvolvimento de grandes sistemas de pesca, e também de produção têxtil, alcançados a partir da domesticação e do cultivo do algodão (Alva Meneses 2013; Arcuri 2013).

A agricultura incipiente desenvolvida pelas populações do deserto, somada a toda a biodiversidade da região, exerceu grande influência no desenvolvimento social, político e cultural dos povos que ali viveram. Durante o Período Inicial surgiram grandes centros de ocupação humana que erigiram estruturas monumentais, tanto na costa quanto na região serrana. Na Costa Norte, o desenvolvimento de diversos “estilos cerâmicos” a partir do Período Inicial caracterizou o que foi traduzido, pela pesquisa arqueológica de cunho Histórico-Culturalista, como indicativos de “assinaturas” ou fronteiras culturais que expressavam, em última instância, aspectos de relações sociais em escala local e regional.

Nos volumes do *Handbook of South American Indians* organizado por Julian Steaward entre 1940-50 temos a grande referência, de cunho Histórico-Culturalista, ainda hoje adotada em muitas pesquisas arqueológicas – apesar de duramente criticada ao longo dos anos – nos estudos acerca da conformação política das sociedades ameríndias. Em termos evolucionistas, a obra apresenta os conceitos de “Bandos”, “Tribos”, “Cacicados” e “Estados” como o modelo evolucionista de complexificação social⁴. A lógica subentende maior ou menor complexidade com base nos conceitos de “primitivo” e “civilizado” em função do desenvolvimento ou falta de atributos referentes aos recursos ambientais ou

⁴ A mesma lógica recai nas categorias entendidas como Macroregiões ou Grandes Áreas Culturais da América subdivididas entre Andes, Mesoamérica, Circuncaribe, Terras Baixas Amazônicas e Norte América. Por filiação de certos atributos ou traços culturais em comum surgem fronteiras imaginárias do ponto de vista territorial para dividir as áreas de estudo em função da “complexidade” social dos povos que as constituem. Essa divisão criou para a América do Sul uma oposição entre Terras Altas (Altas culturas e maior complexidade) e Terras Baixas (Culturas incipientes e menor complexidade) com a cordilheira Andina como uma fronteira natural. O princípio da organização pautado pelas grandes áreas trouxe quanto à especialização de pesquisadores o benefício do entendimento da existencia de diferenças substanciais entre as populações indígenas da América que nos permite buscar abordagens mais precisas para o entendimento interno dessas sociedades. No entanto, oferece a oportunidade do erro de não reconhecer o nível de interação dessas sociedades e a fluidez das fronteiras culturais que certamente se apresetam cada vez mais evidentes nos dados de pesquisa acerca das sociedades ameríndias. Dificulta o diálogo e muitas vezes oferece explicações pautadas pelo universalismo e o difusionismo como formas unilaterais de desenvolvimento – ou mesmo de evolução – das sociedades humanas.

grau de desenvolvimento tecnológico, atributos esses que espelham uma seleção arbitrária de referências pautadas pelos estudos clássicos da Europa e Médio Oriente. O aporte teórico sustenta-se especialmente das premissas difusionistas, que buscaram nos “centros de origem” os elementos que possibilitariam os processos de “evolução cultural”.

Dentro desta mesma premissa, Julio Tello interpretou a difusão de “um estilo Chavín a partir de um centro de origem”, em Chavín de Huantar, o que levou à definição posterior do Horizonte Inicial na arqueologia Andina (Kauffman Doig 1969, Lumbreras 1989, Burger 1992, Isbell & Silverman 2006). Muitas vezes, o fenômeno foi interpretado como resultado de um “culto expansionista” que difundiu seu sistema religioso por um amplo território conquistado. Com o refinamento dos estudos Andinos, cada vez mais busca-se compreender este largo período pelas especificidades reproduzidas nos estilos locais anteriores e contemporâneos a Chavín; inclusive colocando em xeque a questão quanto à necessidade de um centro de origem para o desenvolvimento cultural regional.

Outro exemplo interessante está na interpretação de Rafael Larco Hoyle acerca da “cultura” Mochica, entendida como consequência de uma unidade política centralizada, cujo centro de origem teria sido o Vale de Moche (onde se encontram as estruturas monumentais das *Huacas del Sol y de la Luna*). A partir daí os Mochicas teriam expandido suas fronteiras. Esse centro, teria sido governado por uma elite sacerdotal e guerreira, que através das atividades bélicas e da ideologia religiosa conquistou e influenciou os diversos vales da Costa Norte (Castillo & Quilter 2010: 5).

Castillo (1994, 2006) identificou dois desenvolvimentos sociais distintos no fenômeno cultural Mochica, entendidos como Mochica Norte e Mochica Sul. De forma bem resumida, as evidências materiais apontam que a região Mochica Sul tenderia a um “Estado” mais centralizado nos poderes dos Vales de Moche e Chicama, enquanto a região Mochica do Norte apresentaria uma evidente fragmentação do ponto de vista político, desarticulada da região Sul. Ressaltamos o contexto das tumbas de Sipán no sítio Huaca Rajada, que demonstram o grau de autonomia de um centro político no Vale de Lambayeque em relação ao suposto núcleo de poder do Vale de Moche, onde o contexto das

tumbas claramente associa seus governantes – figuras de poder político/religioso – às figuras que expressam o topo da hierarquia na iconografia Mochica.

Como visto nos estudos de Luis J. Castillo, Jeffrey Quilter, Brian Billman, Izumi Shimada, Régulo Franco, Santiago Uceda, Steve Bourget, Jean-François Millare, Claude Chapdelaine e Krzysztof Makowski, publicados em *New perspectives on Moche political organization* (2010), o avanço dos estudos Mochicas em diversos sítios arqueológicos dos vales da Costa Norte oferecem novas hipóteses que complexificam as relações de poder intra e inter vales durante o período de hegemonia da “cultura” Mochica na região.

Como resultado desses estudos, o processo de desenvolvimento desse fenômeno Moche na Costa Norte não parece ter articulado todos os vales que a constituem sob uma única autoridade política; consequentemente, as diferenças em cada vale ou mesmo em diversos setores de cada vale, sustentam as hipóteses sobre a ausência de um poder político centralizado. Em outras palavras, uma tendência à organização de poderes locais articulados dentro de sistemas socioculturais com maior ou menor grau de centralização nas diferentes localidades. Fala-se, atualmente, de “Estados” Mochicas” articulados dentro de um fenômeno cultural, em detrimento de um “Estado Mochica que resulte em um fenômeno cultural (Castillo & Quilter 2010: 9-14; Arcuri 2013)⁵.

Do ponto de vista do desenvolvimento regional na longa duração, é curioso sinalizar que no Período Tardio os desenvolvimentos culturais Chimú (na região Moche Sul) e Lambayeque (na região Moche Norte) apresentam, respectivamente, essas mesmas características de maior centralização e maior autonomia. No decorrer do tempo, o processo parece ter culminado na conquista Chimú do vale de Lambayeque, ultrapassando a antiga “fronteira cultural” Mochica.

⁵ Marcelo Campagno (2007, 2009) em sua discussão acerca da origem dos Estados apresenta a “Lista de Childe”, ainda grande referência para a conceituação do que define uma sociedade estatal. O arqueólogo australiano Gordon Childe definiu uma lista de dez indicadores que caracterizam o que chamou de “revolução urbana” (Campagno 2007: 9). Para Campagno, essa lista pode ser dividida em atributos quantitativos e atributos qualitativos, onde os últimos são chave para o entendimento da mudança no sistema social e econômico que possibilitam o surgimento de sociedades com “Estado” (Campagno 2007:9-11)

Chan Chan e o Reino Chimú

As crônicas de Calancha e do Anônimo de Trujillo relatam que além do Oceano chegando sozinho em uma balsa no litoral do Vale de Moche um grande senhor, Taycanamo, havia sido enviado a governar estas terras. Sendo aceito pelos locais iniciou a dinastia que culminou em um poderoso senhorio que expandiu suas fronteiras no litoral peruano de Norte a Sul. Este teria sido o início do grande Reino de Chimor.

Na época imediatamente anterior à chegada dos espanhóis os aspectos estilísticos da materialidade deixada pelos povos que habitaram a Costa Norte peruana, especialmente a cerâmica e os padrões arquitetônicos definiram esse “conjunto cultural” na cronologia arqueológica como uma única “cultura” Chimú. Os termos Chimú e Chimo aparecem nos documentos coloniais referindo-se ao antigo senhorio da Costa Norte peruana sediado no Vale de Moche ou Vale de Chimo, conquistado pelos Incas antes do contato com os espanhóis. Segundo Gayosa & Vargas (2005: 152-153) as primeiras referências arqueológicas à “cultura” Chimú resultaram das investigações arqueológicas de Max Uhle, no Vale de Moche, em fins do século XIX e início do XX. Posteriormente, Alfred Kroeber, com base nas atribuições estilísticas da cerâmica, dividiu cronologicamente o grupo de artefatos em três unidades estilísticas: Chimú Temprano, Tiahuanaco e Chimú Tardio. Desde então, o vocábulo Chimú tem sido utilizado para referir-se especialmente ao conjunto da cerâmica negra (aspecto obtido pelo emprego da tecnologia de queima reduzida), que se difundiu pela Costa Norte peruana durante o período Intermediário Tardio.

Com os trabalhos de Rafael Larco Hoyle nos vales da Costa Norte, a parte do conjunto anteriormente chamada de Chimú Temprano ou Proto-Chimú foi organizada em cinco fases correspondentes ao que hoje se reconhece como “cultura” Mochica. Os avanços dos estudos acerca do Horizonte Médio fizeram com que o estilo Tiahuanacóide da Costa Norte fosse associado à influência Huari de Ayacucho, em conjunto ao de outras culturas serranas (Mackey 1985). A tendência a uma cronologia composta em Chimú Temprano, Chimú Médio e Chimú Tardio para o que seria propriamente Chimú, apesar dos avanços e das

propostas do estabelecimento de algumas “fases⁶”, ainda resulta confusa na interpretação do registro arqueológico, dada a falta de informações específicas de contexto de proveniência das peças, na maior parte das coleções.

Os conhecimentos acerca do que consiste essa denominada “cultura” Chimú e de como foi organizada a sociedade em torno dela estão pautados predominantemente pela arqueologia que tenta relacionar o contexto material às poucas informações conhecidas a partir das fontes coloniais.

De acordo com a bibliografia clássica, durante o Período Tardio passou-se a produzir cerâmica em larga escala, graças ao uso massivo de moldes (técnica já empregada pelos Mochicas), paleteados e novos tipos de fornos, gerando novos estilos decorativos tanto cerimoniais quanto domésticos na costa como na serra. A cerâmica associada a Chan Chan se caracteriza pela padronização das formas: vasos escultóricos com alça estribo, vasilhas de bojo duplo com alça em ponte e garrafas com bojós globulares (Przadka-Giersz 2011: 329).

Assim, tornou-se comum caracterizar a “cultura” Chimú por meio da cerâmica de coloração negra (ou acinzentada), feita com o uso de moldes, para produção massificada (Quiñones 1988: 21). Apesar de consensual e válida, esta interpretação dos conjuntos cerâmicos necessita atenção e refinamento já que resulta em muitos casos da filiação de artefatos cerâmicos a denominada “cultura” Chimú apenas pela coloração negra ou pela técnica de produção, não levando em consideração outros aspectos que constituem o conjunto estilístico.

Segundo Moseley (1992: 256) e Lumbreras (2000: 38), a maior atenção da produção artística de Chimor estava concentrada na produção metalúrgica em larga escala, complementada pela tecelagem, atividades de alto grau de especialização – onde, se supõe a partir dos dados iconográficos e etnohistóricos, a divisão do trabalho por gênero: metalurgia masculino e tecelagem feminino (Topic 1982: 169).

⁶ Amplamente debatido, aqui o conceito de fase reflete a complexidade da mudança de padrões estilísticos (não apenas da cerâmica) que sugerem a filiação de artefatos a momentos cronológicos específicos por associação contextual. No entanto, destacamos a necessidade de flexibilização do conceito, já que o mesmo ainda é aplicado na arqueologia podendo subentender conceitualmente processos muito distintos.

A produção especializada era sediada nos principais centros como Chan Chan, diretamente associada ao controle das elites, a serviço do “Estado”. Após a conquista Chimú do vale de Lambayeque, segundo os dados das escavações do arqueólogo Izumi Shimada em Batán Grande (que apresentaram longa tradição na produção de artefatos em metal), a produção local foi restringida à fundição em lingotes de metal, produzidos para exportação, provavelmente para serem enviados a Chan Chan, onde artesãos trabalhavam na confecção dos suntuosos artefatos em metal, sob tutela do “Estado” (Izumi Shimada 1994 *apud* Silvia Cunha Lima 2010: 64).

Em Lambayeque e outros vales, segundo Lumbreras (1989: 187), os Chimú impuseram a nova dinastia reinante provavelmente depondo diversos governantes locais. Entretanto, diversos estudos (Mackey 1987, Przada-Giersz 2011, Kosckmieder 2011) indicam também a existência de diversidade na política e administração das províncias o que significa que os Chimús permitiram, de alguma forma, a continuidade de práticas e sistemas de governo sustentados nas linhagens autóctones.

De acordo com a historiografia consultada, o “Estado” Chimú, apresentando um caráter multicultural, foi constituído por uma grande variedade de populações que falavam diferentes línguas. Alguns pesquisadores como Zevallos Quiñones (1988) sustentam que os Chimú teriam desenvolvido um idioma próprio em relação ao Muchik, o Quingnam. Nesse caso, o Muchik seria o idioma das populações dos vales do Norte, como Lambayeque. Outros, em desacordo, propõem que ambos os idiomas eram contemporâneos no momento da chegada dos europeus, em regiões distintas: o Quingnam era falado entre os vales dos rios Santa e Pacasmayo e o Muchik desde o vale de Chicama até Motupe, onde este último seria o idioma do núcleo de desenvolvimento Chimú (Millones 2008: 150). No entanto, é consenso que havia uma grande variedade linguística no Reino de Chimor: Muchik, Quingnam, o idioma dos pescadores, e outras línguas Yungas⁷. Ainda na interpretação de Quiñones (1988: 23), as várias formas de expressão linguística sugerem certa falta de homogeneidade e de suposta descentralização no Reino de Chimor. Em contraponto, o autor cita

⁷ De acordo com Miguel Cabello de Valboa (Cabello de Valboa 2011 [1586]: 385-386), *Yunga* é um termo quéchua que se refere à região quente e seca da costa peruana. O termo passou a identificar de forma generalizante todas as populações provenientes da costa.

os Incas que, impunham a língua geral, o Quéchua aos povos conquistados, inclusive levando os filhos dos *curacas* para Cusco, com o propósito de ensinar-lhes o idioma⁸ entre outros aspectos da “cultura” incaica.

Luis Guillermo Lumbreras (2000: 37) define a sociedade Chimú como uma sociedade dividida em um sistema de classes ou castas (proposta muito debatida na bibliografia clássica e atual). Dessa maneira, os grupos de pescadores eram distintos dos grupos de agricultores e, talvez, constituíssem uma casta específica (Lumbreras 2000: 50). De toda forma, os camponeses e pescadores não viviam na cidade que era exclusivamente habitada pelos governantes e as elites (Moseley 1992: 256). De acordo com Luis Millones (2008: 149) agricultores e pescadores desenvolveram economias interdependentes, o que sugere certa complexidade nas relações socioeconômicas com base no princípio da reciprocidade. Já Lumbreras aponta indícios de que os artesãos e mercadores constituíram um grupo muito específico dentro do campo “popular”, formando um setor socialmente diferenciado, intermediário entre as elites e o restante da população (Lumbreras 2000: 51). Da mesma maneira, destacamos que é possível de se supor que as diversas outras especializações (ceramistas, ourives, etc) também ocupavam posições distintas na estratigrafia social.

Sabe-se também que a área residencial de Chan Chan⁹ era constituída por bairros em que as casas individuais foram agrupadas conjuntamente, em um único bloco, definido pela especialização da produção (Topic 1982: 168)¹⁰. Nesse sentido, dentro de Chan Chan a vida urbana teria um caráter por um lado familiar/privado da vida doméstica, e por outro coletivo, onde a organização e

⁸ Em todo caso, é importante destacar que supostamente os idiomas locais não foram proibidos no *Tahuantinsuyu*, o Quéchua provavelmente foi adotado para facilitar a comunicação, primeiramente entre as elites locais e os senhores cusquenhos e depois como um processo de homogeneização cultural. Para o Reino Chimú, não temos fontes suficientes para compreender se houve este mesmo processo, se houve ou não a tentativa de homogeneização ou mesmo se esses idiomas tinham estruturas próximas ou não.

⁹ Em Chan Chan foram identificados três tipos de estruturas arquitetônicas que, segundo os estudos clássicos, correspondem a três níveis da estratificação social na “cultura” Chimú. São esses: “*Small irregurlaly agglutinated rooms (SIAR)*” ou bairros relacionados à população em geral; “*Elite Compounds*”, relacionados à nobreza; e “*as Ciudadelas*”, estruturas de escala monumental de acesso restrito com complexas e elaboradas formas arquitetônicas comumente interpretadas como palácios (Pillsbury 1995: 48). Complexos arquitetônicos altamente planificados de caráter político, administrativo e cerimonial bem como áreas de depósito e redistribuição de recursos (Canziani, 2010: 179-180), muitas vezes atribuídas a diversas funções como: residências de elite e também como tumbas dos reis de Chimor (Moseley 1992: 259).

¹⁰ Talvez cada bairro constituísse um núcleo de parentesco.

as atividades do trabalho se davam no espaço comunal. Os dados arqueológicos também refletem uma lógica de organização que associa as atividades de produção especializada aos contextos próximos das Cidadelas.

As denominadas *Ciudadelas*¹¹, são estruturas de escala monumental, edifícios enclausurados cercados por altas muralhas de adobe que tinham acesso restrito ao seu interior com complexas e elaboradas formas arquitetônicas (Pillsbury, 1995: 48; Day 1982: 55-57). Alexandra M. Ulana Klymyshyn (1982) interpreta que o acesso restrito e as muralhas das Cidadelas expressam um abismo social e econômico entre duas classes principais: a realeza e o resto da população. Dessa forma, a interpretação dos dados arqueológicos refletem uma relação de controle/patrocínio das elites sobre os grupos de produção especializados (assunto a ser brevemente discutido no segundo capítulo), reforçando o caráter hierárquico da sociedade.

Na análise de Michael Moseley, os governantes Chimú parecem ter sido considerados seres divinos e o culto ancestral certamente perpetuou a reverência aos monarcas anteriores. Consequentemente, os aspectos relacionados à religião estavam de alguma forma vinculados à organização do “Estado” (Moseley 1982: 18). Luis G. Lumbreras propõe o acirramento da estratificação social, sugerindo inclusive a existência de algum tipo de “propriedade privada” operando no sistema econômico de Chimor (Lumbreras 2000: 41). No mesmo sentido, Richard Keatinge afirma que a sociedade Chimú era organizada dentro de uma ordem social hierárquica, em que as elites exerciam absoluto controle sobre a produção, a estocagem e a redistribuição dos bens produzidos (Keatinge 1982: 202).

A chamada cultura Chimú, portanto, corresponde a um tipo de sociedade com caráter social estratificado, estruturada em grupos sociais de relações hierarquizadas, operando de forma similar a um sistema de castas. As informações do período colonial, bem como as escavações arqueológicas, sugerem pouca ou inexistente mobilidade social entre grupos da dinastia reinante, das elites e das classes menos favorecidas. O seu sistema econômico

¹¹ Para Zevallos Quiñones, o termo “Ciudadela” é impropriamente atribuído às edificações em Chan Chan, já que o termo corresponde a denominação de um recinto fortificado, para uma guarnição militar (Quiñones 1988: 32-36). Em outra publicação o pesquisador sugere que as Cidadelas deveriam ser chamadas de “complexos funerários” (Quiñones 1998: 131).

parece ter integrado certas formas de propriedade sobre a terra por parte das linhagens governantes e do “Estado”, o qual teve capacidade para desenvolver grandes projetos hidráulicos e uma rede muito complexa de intercâmbio de bens dentro do princípio da reciprocidade.

Invasão Inca ao Reino de Chimor: antecedentes e consequências da guerra Chimo-Inca

De acordo com Zevallos Quiñones (1988): “Chimor era o maior e mais poderoso estado que competiu no Norte com a hegemonia cusquenha, e foi conquistado pelos Incas em torno de 1470, caindo Chan Chan com todos os seus territórios, sob o domínio serrano (Quiñones 1998: 130)¹²”.

A primeira evidência histórica do conflito entre Chimús e Incas ocorre durante a invasão Inca de Cajamarca, comandada por Cápac Yupanqui¹³. O soberano Cusmanco de Cajamarca contou com o apoio das tropas de Chimor para tentar resistir à pressão dos cusquenhos. Segundo a *Miscelánea Antártica* de Miguel Cabello de Valboa:

Y habiendo de ellos algunas victorias, pasó a guamachuco y de allí a Cajamarca, donde halló viva y alentada resistencia en el señor de aquella provincia llamado Cusmango Capac, el cual, como tuviese nueva de la venida de los Ingas de el Cusco y de bien guarnecido ejército que traían apellidaron toda la tierra y hicieron con los Chimo Capac, que tenían el imperio y señorío en los llanos arenales de el Pirú, desde Guarnei hasta Tumbes, que les proveyese de socorro contra aquel poderoso y cruel enemigo. Y Chimo Capac, que de ordinario tenía gente en campaña, le proveyó de un mediano número de soldados, dándoles por capitán un animoso mancebo deudo suyo, que hizo en defensa de los caxamarcas suertes maravillosas. Mas al cabo fueron vencidos y la tierra tomada, y Cusmango muerto y puesto en su alcazár o fortaleza, presidio de parte de los Ingas como lo tuvieron de costumbre hacer en las tierras que conquistaban. (Cabello de Valboa 2011 [1586]: 383-384).

¹² “Chimor era el estado más grande, más poderoso, que competió en el Norte con la hegemonía Cuzqueña, y fué conquistado por el Inca hacia 1470, cayendo Chan Chan con todos los territorios que una vez reyera, bajo el dominio serrano (Quiñones 1998: 130).”

¹³ Nas crônicas não há um consenso sobre quem era o governante Inca e os capitães que participaram nessa campanha. O nome Yupanqui aparece em diversos momentos nos relatos associado a figuras distintas. Da leitura desses documentos, entendemos que possivelmente a conquista do Reino de Cajamarca se deu em duas etapas distintas, ambas associadas a algum momento entre os reinados de Pachacútec Inca Yupanqui e de Tupac Inca Yupanqui, anterior a invasão ao Reino de Chimor.

Não há evidências da subordinação ou vassalagem de Chimor a Cajamarca ou vice-versa. Maria Rostworowski de Díez Canseco ressalta a importância dos canais de irrigação e do controle dos recursos hídricos dentro da relação de reciprocidade entre a costa e a serra (Rostworowski 1988: 301). Talvez essa seja uma explicação para a compreensão de relações políticas muito mais antigas e complexas.

De toda forma, as informações obtidas a partir da cultura material e dos relatos dos cronistas coincidem em relação à aliança política entre os Chimú da costa e as chefias serranas de Cajamarca e Huamachuco (Lumbreras 1989: 181-182). Novas evidências arqueológicas também sugerem que as relações políticas eram bem consolidadas entre a costa e a serra. Nas tumbas de elites de Chornancap (sítio arqueológico lambayecano de Chotuna) assim como nas escavações das *Huacas del Sol y de la Luna* foram encontradas cerâmicas do “estilo” Cajamarca, o que indica que talvez as relações sejam ainda mais antigas, ou ao menos muito intensas no período Chimú¹⁴.

Não há uma precisão cronológica para a conquista Inca do Reino de Chimor. Michael Moseley, como a maioria dos pesquisadores, estima que tenha ocorrido entre 1460-1470 d.C. (Moseley 1992: 248). As fontes etnohistóricas consultadas apresentam versões diferentes sobre os fatos e personagens.

Cada cronista nos oferece um relato específico sobre a guerra *Chimo-Inca*, de acordo com os objetivos de suas próprias obras. Alguns oferecem um relato mais detalhado da guerra, outros apenas citam Chimor como mais uma das conquistas atribuídas a um determinado governante. O padre Bernabé Cobo, em uma narrativa de caráter mais geral sobre as diversas conquistas do Inca Pachacútec, rapidamente cita Chimo Cápac e a guerra em Chimor:

O cacique deste último [Vale de Chimo] era muito poderoso, e recusou-se a render-se ao Inca antes de lutar e ser derrotado, como foi. Tendo ganho tantas ilustres vitórias, o que levou alguns anos, o rei [Pachacútec] retornou a sua

¹⁴ Particularmente não sabemos se o contexto é intrusivo do Período Tardio, ou se é contemporâneo ao Intermediário Inicial ou Horizonte Médio. Mesmo assim o dado serve ao nosso propósito.

corte, rica pelos espólios e muito mais homenagiado e respeitado [...] (Cobo 1983 [1653]: 139).¹⁵

Miguel Cabello de Valboa, em seu relato, expressa a intensidade do conflito:

[...] fueron a Caxamarca y hallaron sus soldados en buena orden y por el Inga y en su obediencia, la tierra, aunque habían sido molestados muchas veces de los indios Yungas [...], porque en el valle de Chimo estaba un importuno contendor de sus disinios llamado Chimo Capac, no menos poderoso en la tierra de los llanos que eran los Ingas en las tierras serranas. Contra la pujanza de este valeroso rey Chimo Capac envió Topa Inga una buena parte de su ejército y bajando por la tierra de los guamachucos llegaron a los llanos y tuvieron grandes contiendas los Cuscos y los de Chimo, y no sabré contarlas por estenso por haber prescripto de las memorias de los que hoy viven y por la poca curiosidad de nuestros españoles, que no se les ha dado cosa ninguna por saber los antiguos sucesos de estas gentes [...] Mas sábese por muy cierto que las armas de los ingas pusieron en rebanto a los de el ancho y espacioso valle de Chimo y tuvieron atemorizados a sus moradores, y hartos días encerrados detrás de sus empinados paredones. [...] pasaron a la tierra regada por el río Pacazmayo y turbaron todos aquellos valles [...] (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 385-386).

Como causas do conflito, o expansionismo incaico em busca de novas terras parece ser a principal explicação contida na historiografia consultada. No entanto, também são comuns as referências ao processo relativamente pacífico que caracterizou a conquista Inca de algumas regiões, fruto de uma negociação entre os Incas e *curacas* locais interessados na queda dos Chimús. Dessa maneira, “Incas e Ychmas formaram uma aliança militar com o propósito de atacar e derrotar o grande adversário do norte de Chimor (Moseley 1992: 246).¹⁶” Com efeito os Incas apoiaram o revanchismo e revolta dos senhores locais que:

[...] se mostraban muy enemigos del poderoso Chimú los dos curacas, el de Pachacámac y el de Runahuánac, porque en

¹⁵ “The cacique of this last one [vale de Chimo] was very powerful, and he refused to surrender to the Inca before fighting and being defeated, as he was. Having won so many and such illustrious victories, which took some years, the king [Pachacútec] returned to his court, which was rich with plunder and much more honored and respected [...] (Cobo 1983 [1653]: 139).

¹⁶ “Inca and the Ichma formed a military aliance for purpose of atacking and defeating their great northern adversary of Chimor (Moseley 1992: 246).”

tiempos atrás, antes de los Incas, tuvo guerra cruel con ellos sobre los términos y los pastos y sobre hacerse esclavos unos a otros, y los traía avasallados. Y al presente, con el poder del Inca, querían vengarse de los agravios y ventajas recibidas [...]” (De la Vega 2004 [1608]:462).

Aos poucos os Incas venceram a resistência Chimú, em cada vale, até que Chimú Cápac, supostamente pressionado pela sua corte, aceita os termos para sua rendição. Na versão de Garsilaso de la Vega, a guerra sangrenta teria terminado em uma negociação muito moderada e pacífica em que:

El bravo Chimú, domado ya de su altivez y soberbia, pareció ante el príncipe con otra tanta humildad y sumisión, y, derribándose por tierra, le adoró y repitió la misma súplica que con su embajador había enviado. El príncipe, por sacarle de la aflicción que mostraba, lo recibió amorosamente; mandó a dos capitanes que lo levantasen del suelo, y, habiéndolo oído, le dijo que le perdonaba todo lo pasado y mucho más que hubiera hecho; que no había ido a su tierra a quitarle su estado y señorío, sino mejorarle en su idolatría, leyes y costumbres, y, que en confirmación de lo que decía, si Chimú temía haber perdido su estado, le hacía merced y gracia de él, para que lo poseyese con toda la seguridad, con que echados por tierra sus ídolos, figuras de peces y animales, adorasen al Sol y sirviesen al Inca, su padre [...] respondió [Chimo Cápac] diciendo que el mayor dolor que tenía era no haber obedecido la palabra de tal señor luego que la oyó. [...] lloraría en su corazón toda su vida, y en lo demás cumpliría con mucho amor y voluntad lo que el Inca le mandase, así en la religión como en las costumbres (De la Vega 2004 [1608]: 466).

Já a narrativa do cronista Juan Santa Cruz Pachacuti sugere que a submissão de ambos os Reinos de Cajamarca e Chimor aos Incas teria sido pacífica destituída de conflitos militares:

[...] [Pachacútec Yupanqui] parte para el pueblo de la provincia de Chimo, en donde hallo el Chimo Cápac y a Quiru Tome (curaca de esa provincia de los yungas) y un ídolo y huaca, los cuales le dan todo cuanto es menester ofreciéndole vasallaje. Lo mismo hace en Cajamarca el Písar Cápac, curaca de toda esa provincia. (Pachacuti 1995 [1630]: 65)

Pacífica ou não, a incorporação do Reino de Chimor ao *Tahuantinsuyu* Inca gerou algumas transformações em escala local. Com a vitória dos Incas, todas as fontes consultadas sugerem a continuidade da dinastia Chimú no poder, mantendo em funcionamento muitos aspectos da organização política do novo Reino conquistado. Entretanto, Chimú Cápac Minchancaman é levado a Cusco como prisioneiro e supostamente aceito como membro na corte cusquenha. Zevallos Quiñones (1988) cita um documento anônimo e narra o sucedido:

El Inka llamado Topa Yupanqui llegó desde el Cusco con un gran ejército de hombres armados y conquistó toda la costa y se hizo señor de toda la tierra de Minchacaman, matando a muchos índios y llevando el oro y plata y muchas cosas que tenía. Él hizo el más grande daño en ese valle de Chimor por la resistencia que encontró, y se llevó a Minchacaman al Cusco donde lo casó con una de sus hijas. Desde que había oído de que Minchacaman tenía un hijo llamado Chumun' Caur y que residía en el valle de Guarú con su madre quién era una dama de ese valle llamado Chanquir Guan Guan, él le mandó llamar y le ordenó de ir y de gobernar esa tierra en lugar de su padre Minchacaman que murió en el Cusco. (Quiñones 1988: 16-17).

Na interpretação de Michael Moseley (1992: 250) e Zevallos Quiñones (1993: 132) sendo Minchancaman derrotado pelos Incas e levado para Cusco, o seu herdeiro é instalado pelos cusquenhos como um governante títere (*puppet*) e seus herdeiros governaram sob tutela incaica até a invasão espanhola (Moseley 1992: 250). Forma de legitimar a dominação estrangeira, a mesma prática ocorreu no período da conquista espanhola quando Francisco Pizarro aceitou Manco Inca como herdeiro legítimo do *Tahuantinsuyu*, sob sua tutela a serviço do Rei da Espanha.

Tahuantinsuyu Inca:

Com a chegada dos espanhóis na América do Sul na costa do atual Equador no primeiro quarto do século XVI, o mundo ocidental conheceu o *Tahuantinsuyu*¹⁷, nome dado aos espanhóis pelos informantes nativos, referente

¹⁷ Termo traduzido pelos primeiros cronistas europeus como “O império das quatro regiões”.

ao domínio político/territorial, onde os Incas (filhos do Sol) eram os soberanos. Não apenas a abundância de metais e pedras preciosas atraiu os olhos dos conquistadores espanhóis que adentraram as terras Andinas. A monumentalidade, a infraestrutura, a riqueza e as complexas organizações sociais Andinas, entre outros aspectos, causaram grande impacto sobre os primeiros cronistas que tentaram retratar o que viram nos Andes naquele momento histórico. A partir desse conjunto, logo criou-se a imagem dos Incas como uma grande civilização e o *Tahuantinsuyu* como um grande “Império” sustentado no poder centralizado na figura do *Sapa Inca* como imperador.

Esses cronistas¹⁸ dos séculos XVI e XVII, na tentativa de compreender e mesmo classificar o domínio Incaico nos Andes procuraram estabelecer relações e comparações com a sua própria realidade ocidental, e suas raízes no antigo Império Romano. Em palavras de Sabine McCormack: “Para os europeus do século XVI, o Império ‘*par excellence*’ havia sido Roma, e [portanto] Roma era o grande referencial que vinha a suas mentes ao tentarem descrever e compreender as realizações Incaicas” (McCormack 2001: 420)¹⁹. Dessa maneira, os antecedentes romanos e a tradição europeia foram a direção para o registro e as explicações da história e dos diversos aspectos da sociedade Inca.

Inúmeras são as conceituações e as características para estabelecer o que é um Império. Dentre muitos exemplos, os historiadores Jacques Le Goff e Jean Claude Schmitt (2002) no “Dicionário temático do ocidente medieval” conceituaram a palavra Império (da sua origem do latim *Imperium*) relacionando o termo à coroa do antigo Império Romano do Ocidente sob tutela da Igreja católica na Alta Idade Média²⁰.

¹⁸ Durante a discussão dos dados trataremos com maior profundidade as questões em torno do olhar dos cronistas e do uso de suas obras como fontes de pesquisa.

¹⁹ “For Europeans of the sixteenth century, the empire *par excellence* was that of Rome, and Rome was therefore the yardstick that came to mind when trying to describe and comprehend the achievement of the Incas” (McCormack 2001: 420).

²⁰ Através da aliança de Carlos Magno, rei dos Francos, com a Igreja de Roma sob o título de protetor da Igreja e do papado, o papa Leão III coroa o rei Franco como o legítimo imperador (no sentido de herdeiro do Império Romano). Legitimada pela Doação de Constantino que consiste na divisão do mundo e do poder sobre o mundo (ao soldado o poder temporal e ao sacerdote o poder espiritual), a intervenção pontifícia fazia do rei dos Francos um imperador Cristão e dava-lhe uma autoridade suplementar e o título de Imperador. A mesma coroa do império através da linhagem de Carlos Magno deu origem ao Sacro Império Romano Germânico onde a fronteira do Império e do poder do imperador oscilava em função de um complexo contexto político religioso. Posteriormente, Napoleão Bonaparte deu origem ao Império Francês

Em seu texto sobre a expansão Huari nos Andes Katharina Schreiber se utiliza do termo Império afirmando que: “Impérios são estados que se expandem, no geral rapidamente, e pelo menos em seu início pela conquista. São subcontinentais em tamanho e tem sua população em milhões. Controlam zonas ecológicas distintas e são diversos culturalmente; e se organizam de forma a lidar com essas diferenças. Têm uma administração central; se suportam pela extração de tributos ou pagamento de taxas. Impérios mantêm exércitos de prontidão. Impérios mantêm sua soberania sobre todas as populações e territórios de seu Reino” (Schreiber 2001: 71)²¹. A mesma autora ainda sugere que “Impérios desenvolvem um estilo próprio de cultura material” (Schreiber 2001: 72)²².

Apresentamos no texto dois conceitos muito diferentes para o mesmo termo (império). Dependendo dos referenciais teóricos e conceituais podemos descartá-los, utilizá-los ou tentar adequá-los ao nosso objeto de pesquisa²³. A própria denominação, *Tahuantinsuyu* (como o complexo conceito de divisão espacial que apresentamos anteriormente), ao menos para nós pesquisadores do século XX-XXI, necessariamente não expressa a sua complexidade do ponto de vista social, político, religioso etc, necessitando, portanto, sempre de uma explicação que dê conta das suas especificidades. Em todo caso, por acreditarmos na necessidade de abarcar essas especificidades temos optado por utilizar o termo *Tahuantinsuyu* para referir-se ao domínio territorial/político dos Incas, em conjunto com o termo “Estado” Inca, para referir ao modelo político/religioso, social e econômico.

quando em sua cerimônia de coroação retirou a coroa da mão do Papa Pio VII, se autointitulando Imperador, conseqüentemente retirando a autoridade da Igreja católica de Roma.

²¹ “Empires are states that expand, usually rapidly, and at least initially by conquest. Empires are subcontinental in size and have a population of millions. Empires control diverse ecozones, and they are diverse culturally; they are organized to handle this diversity. Empires have central administrations; they support themselves through the extraction of tribute or the payment of taxes. Empires maintain standing armies. Empires maintain sovereignty over all people and territory in their realms” (Schreiber 2001: 71).

²² “Empires develop their own styles of material culture [...]” (Schreiber 2001: 72).

²³ Do ponto de vista teórico, dentro do primeiro conceito é impossível encaixar os Incas como Império, já que os impérios são aqueles herdeiros de Roma. No segundo, seria possível encaixá-los como um império visto que o conceito expressa um tipo de sistema de dominação que partilha de uma série de conjunturas e deixa seus traços na materialidade muitos presentes no caso inca (apesar das especificidades).

Michael Moseley, em *The Incas and Their Ancestors*, define que “o termo Inca se refere apenas a um pequeno grupo de parentesco, com menos de 40.000 indivíduos, que construiu um grande estado, pela força das armas” (Moseley 1992:9)²⁴. De forma geral, ainda hoje as referências aos Incas muitas vezes aparecem atribuindo o termo a uma etnia específica, ou ao grupo cultural que ocupava grande parte da região Andina no momento da chegada dos espanhóis. Nessa pesquisa, trabalhamos com a ideia de que os Incas estariam mais próximos de ser uma linhagem dinástica que se constituiu no poder e se ampliou através de uma complexa relação social de casamentos e alianças pautada por relações de parentesco com base em cosmogonias e por aspectos sociais estruturais pré-existentes nas sociedades Andinas.

Jerry D. Moore (2004) afirma que os Incas criaram um sistema de linhagem hierárquica de parentesco para todo o *Tahuantinsuyu*. A complexa linhagem dinástica Inca, baseada nas relações de parentesco colocava os membros descendentes do *Sapa Inca* no topo; em seguida vinham os Incas membros da dinastia, unidos pelos laços consanguíneos e pelo matrimônio, logo abaixo desses os *Incas de privilégio* (segundo o autor, aqueles que ganhavam o direito de pertencer à linhagem) e, no fim dessa rede de parentesco, estavam as populações ligadas aos *ayllus*²⁵ Incas do vale de Cusco, seguidos da população dos *ayllus* das diversas regiões dos territórios conquistados²⁶. Assim, os Incas puderam organizar o que passou a ser a estrutura social do “Estado” (Moore 2004: 95-96). Em função disso, puderam organizar a tributação dos recursos e do trabalho da sua população, bem como estabelecer as funções administrativas e os privilégios dos membros da linhagem incaica e das elites incorporadas ao *Tahuantinsuyu*²⁷.

²⁴ “[...] the term ‘Inca’ refers only to a small group of kindred, less than 40.000 individuals, who built a great Andean state by force of arms, and who ruled as the realm’s governing nobility.” (Moseley 1992:9).

²⁵ O *ayllu* é definido como um tipo de agrupamento social constituído como unidade política, formado por indivíduos relacionados por laços consanguíneos (Moseley 1992, Espinoza 1997, Bauer 1992, Rostworowski 1983, 1988 e Murra 1989)

²⁶ Tal hierarquia foi marcada pelas funções sociais dos indivíduos em conjunto com o uso de objetos de prestígio e acesso a locais e práticas instituídas para grupos sociais específicos. Dentro de uma configuração hierárquica, o uso de diferentes vestimentas e atributos de poder eram permitidos apenas a membros de grupos específicos.

²⁷ Com a prática da mita e a realocação das comunidades desestruturando os laços de parentesco e ancestralidade locais, o discurso incaico de uma ampla rede de parentesco com eles no topo se fazia mais eficiente.

Do ponto de vista dos mitos de origem, a linhagem se inicia com as diversas versões do mito dos irmãos *Ayar* onde da região do Lago Titicaca ou, em outras versões, das cavernas de *Tampu T'oqo* a sudeste do rio *Huantanay*, surgiram quatro casais. Quatro irmãos e quatro irmãs (unidos por laços matrimoniais consanguíneos), os quais representariam a origem de inúmeras etnias Andinas. Manco Cápac acompanhado de sua esposa-irmã Mama Occlo, ao chegar à região do vale de Cusco, finca seu cajado na terra, funda a cidade de Cusco, estabelece uma família, deixa seus descendentes e depois se transforma em uma pedra e passa a ser venerado como um dos mais sagrados objetos, ou *huaca*, dos Incas²⁸.

Muitos acontecimentos durante a jornada dos irmãos e após a fundação de Cusco assim como sua influência política no vale marcam algumas relações e fatos históricos que sob o nosso olhar acabam por justificar posteriormente a situação do *Tahuantinsuyu* em seu apogeu. Daí pesquisadores tendem a interpretar muitos aspectos das narrativas míticas como construções que advêm da necessidade Inca de justificar sua situação política, como aparição “tardia” em diversas regiões por eles conquistadas.

Segundo Brian S. Bauer: “A região imediatamente em torno do Vale de Cusco [...] foi ocupada por inúmeros grupos étnicos que foram absorvidos pelo estado Inca durante o período inicial da formação do estado (Bauer 1992: 1)²⁹. O autor sugere que os Incas, em algum momento durante o Período Intermediário Tardio, se estabeleceram como um grande poder político que submeteu os diversos grupos da região ao seu domínio.

Segundo a historiografia, as diferenças nos estilos cerâmicos do Vale de Cusco apontam para certa diversidade étnica na região. Um dos estilos cerâmicos característico, muito difundido pela região de Cusco, é o estilo Qotakalli, cujo “surgimento” é datado, aproximadamente, em 340 d.C. Segundo

²⁸ Como citamos anteriormente, é difícil estabelecer uma diferenciação entre os dados histórico-arqueológicos e os mitos, e mesmo a existência histórica de Manco Cápac e outros personagens contidos nas diversas narrativas míticas recuperadas pelos cronistas espanhóis através dos relatos dos naturais. É difícil precisar se os incas originalmente pertencem ao Vale de Cusco ou quando chegaram (e de onde) depois de um processo de migração até se assentarem definitivamente na região.

²⁹ “The region immediately surrounding the Valley of Cuzco, the Cuzco region, was occupied by a number of different ethnic groups that were absorbed into the Inca state during the early period of state formation” (Bauer 1992:1).

Bauer e Jones (2011), durante o Horizonte Médio a região de Cusco estava submetida à esfera de influência do “Império Huari”. Estudos apontam que durante este período a cerâmica Qotakalli continuou sendo produzida. Em conjunto, foram encontrados no vale além de outros estilos próprios da região, alguns de produção local fortemente influenciados pela tradição Huari de Ayacucho, bem como estilos associados a possível importação provenientes de outras regiões³⁰ (Bauer & Jones 2011: 128-132).

Diversos exemplos de cerâmica Huari possivelmente importada têm sido registrados no sítio Huari de Pikillacta³¹ e em outros da região cusquenha. De fato, análises de ativação de nêutrons [...] têm comprovado que estas foram produzidas dentro do núcleo territorial Huari e posteriormente importadas até a região de Cusco (Bauer & Jones 2011: 129)³².

Os limitados conhecimentos arqueológicos (no Intermediário Tardio) que temos hoje do período inicial da “cultura” Inca conhecido como “período pré-imperial” ou mesmo “período Quilque³³” (em torno de 1000-1400 d.C. com base em um estilo cerâmico e traços arquitetônicos rudimentares) revelam que, no contexto do domínio incaico (1400 d.C. em diante no Horizonte Tardio), foram promovidas mudanças na arquitetura, no urbanismo e na paisagem local. Com base em D’Altroy, sabemos que esses sítios apresentam, ainda, sinais de algum tipo de integração regional presente entre fins do século XIV e início do XV (do nosso ponto de vista possivelmente resquícios ou influências das relações políticas das culturas Huari e Tiahuanaco no Horizonte Médio entre 600-900 d.C.), bem como indícios de uma certa ausência de conflitos presentes nas evidências arqueológicas de áreas distantes entre 40 e 50km de Cusco.

³⁰ Segundo Bauer e Jones (2011) foram encontrados na região de Cusco artefatos com traços dos estilos Chakipampa, Okros, Viñaque, Huamanga e Robles Moco associados à região de Ayacucho.

³¹ Segundo Michael Moseley era um grande centro administrativo Huari na região de Cusco que serviu como zona residencial e de estoque de recursos (Moseley 1992 : 243).

³² “Varios ejemplos de alfarería Wari posiblemente importada se han registrado en el sitio Wari de Pikillacta y en otros de la región cusqueña. De hecho, análisis de activación neutrónica [...] han comprobado que éstas fueron producidas dentro del núcleo territorial Wari y posteriormente importadas hasta la región de Cuzco” (Bauer & Jones 2011: 129).

³³ Michael Moseley atribui a fundação da cidade de Cusco ao período Quilque (Moseley 1992 : 244).

Muitos desses sítios são pequenos, apesar de alguns com tamanho e características que indicam a emergência de algum tipo de hierarquia (D'Altroy 2001: 207).

Os padrões de assentamento, bem como a ausência de estruturas defensivas entre fins do Horizonte Médio e o início do Intermediário Tardio, segundo Michael Moseley, indicam que de alguma forma o Vale de Cusco usufruía de uma situação política já bem consolidada em um período anterior, com poder suficiente para ameaçar seus vizinhos (Moseley 1992: 244).

De forma geral, como atesta Franklin Pease, provavelmente durante o período inicial do desenvolvimento do “Estado” Inca a organização política dos cusquenhos estivesse pautada pela autoridade de *Sinchis* (chefes guerreiros) apoiados por um conselho local de anciões dos *ayllus* relacionados a partir das metades *Hanan* e *Hurin* e dos laços de parentesco (Pease 1972: 19).

Já o início do chamado “período Imperial”, de acordo com os relatos dos cronistas, é estimado em aproximadamente 1438 d.C., a partir da fuga de Cusco de Huiracocha Inca e seu designado herdeiro, Inca Urco, durante uma ameaça de invasão (no episódio conhecido pela historiografia como “Guerra dos Chancas”)³⁴. Nesse momento, um dos filhos mais novos do *Sapa Inca*, Cusi Yupanqui ou Inca Yupanqui organiza as defesas de Cusco formando alianças com outros grupos da região. Segundo os relatos, o jovem ajudado por forças sobrenaturais e os *pururaucas* (guerreiros de pedra), obtém vitória contra os Chancas em uma batalha decisiva, posteriormente empreendendo uma campanha em direção ao coração do domínio dos Chancas³⁵. Em seguida, Yupanqui é aclamado e mesmo contra a vontade de seu pai se torna seu sucessor com o nome de Pachacútec Inca Yupanqui³⁶. Desde então, segundo os cronistas, Pachacútec durante seu reinado teria subjugado não apenas os tradicionais inimigos de Cusco como também iniciado o processo de grande expansão

³⁴ Em outras versões, da fuga de Yahuar Huácac Inca como veremos mais adiante.

³⁵ Diferentes versões apontam para uma ordem cronológica diferenciada das conquistas de Pachacútec. Sobre o assunto ver “Pachacútec” de Maria Rostworowski Diez Canseco, 1953 (Rostworowski, 2006 : 156-7).

³⁶ O termo Pachacuti ou Pachacútec em Quéchua se refere a grandes mudanças num amplo sentido cosmológico em que opostos complementares invertem sua posição trazendo grandes transformações. Ao assumir Pachacútec em seu nome, o Inca passa a ser reconhecido nos relatos posteriores como o grande transformador.

territorial do *Tahuantinsuyu* no Sul/Sudeste das terras altas peruanas na região do Titicaca (D'Altroy 2001: 207). Concomitantemente, o Inca teria estabelecido um novo calendário, leis, tributos, rituais, cargos administrativos e estabelecido uma grande reforma administrativa e urbanística, incluindo a organização social do espaço entre as metades *Hanan* e *Hurin* para Cusco e todo o território conquistado³⁷. Apesar da variedade e da falta de precisão dos relatos, a historiografia clássica assume a conquista da Costa Norte ao reinado de Tupac Inca Yupanqui, um dos filhos do Inca Pachacútec³⁸.

Dado o caráter cultural e étnico heterogêneo do *Tahuantinsuyu*, as conquistas vieram acompanhadas de um processo gradual de exercício do poder, onde os Incas elaboraram um sistema burocrático e administrativo para o controle do seu território. Segundo Moseley, “A variação linguística era formidável e incompatível com uma administração centralizada. Desta forma, uma língua oficial foi imposta – *Runa Simi*, uma versão do Quéchuá – como língua franca e meio de comunicação governamental.”³⁹ (Moseley 1992: 10).

Além de adotar um idioma comum, para dar conta de administrar os novos territórios conquistados, os Incas criaram novos centros administrativos em diversas províncias conquistadas; aproveitando e reestruturando muitas obras de infraestrutura pré-existentes (Rostworowski 2000:178).

Os Incas instituíram nos territórios conquistados um modelo de divisão de terras destinando parcelas entre os habitantes dos *ayllus* e as chefias locais, também, parcelas destinadas ao culto ao Sol e ao *Sapa Inca*, onde as populações produziam dentro de um modelo rotativo de organização do trabalho. Dessa forma, parte da produção do *ayllu*, dedicada às terras do Sol, era destinada a suprir as necessidades dos templos do Sol, dos tributos às *huacas*, rituais e festas religiosas. Pequena parte da produção da terra do *Sapa Inca* era destinada ao sustento de sua *panaca* real, enquanto que a maior parte era destinada aos

³⁷ Muitos pesquisadores contestam a versão de que tantas reformas tenham ocorrido durante o reinado do Inca Pachacútec alegando que, possivelmente, ele ou seus sucessores tenham transmitido os fatos durante as gerações posteriores atribuindo a ele os feitos de seus antecessores.

³⁸ Trataremos de apresentar as diferentes versões dos relatos detalhando a conquista da Costa Norte no decorrer da pesquisa.

³⁹ “Linguistic variance was formidable and incompatible with the centralized administration. An official tongue was therefore imposed – *Runa Simi*, a version of Quechua – as the lingua franca and medium of governmental communication (Moseley 1992: 10).

armazéns (*Collcas*) servindo como estoques do “Estado” para constantemente renovar os pactos de reciprocidade com os diversos grupos das *panacas*, *curacas*, funcionários do “Estado”, *huacas*/divindades, bem como para transferir recursos entre áreas distintas, e a sustentar exércitos e grupos de trabalho provenientes das *mitas*⁴⁰:

O modelo econômico Inca tem sido classificado como redistributivo devido às funções que cumpria o próprio governo [...] grande parte da produção do país era monopolizada pelo estado, o qual por sua vez a distribuía segundo seus interesses (Rostworowski 1988: 285)⁴¹.

As *mitas*⁴² foram uma adaptação em nível estatal de tradicionais sistemas de organização produtiva do trabalho nos *ayllus* Andinos com base no princípio da reciprocidade, conforme já mencionado. A partir das *mitas*, os Incas subsidiaram toda a produção agrícola e dos mais diversos recursos do “Estado”, podendo tirar proveito desse sistema para a construção de grandes obras públicas, deveres cerimoniais e inclusive obrigações no âmbito militar. Cada chefia, nesse sistema deveria ceder dentro de um processo rotativo parte da mão de obra controlada de seus *ayllus* para atender às demandas do “Estado”.

Dentro do princípio da reciprocidade, segundo Susan Ramírez (1996), quando em serviço ao Inca e ao Sol, os trabalhadores eram sustentados pelas reservas do “Estado” recebendo comida, bebida e outros materiais em troca da força de trabalho; assim os Andinos produziam para o “Estado” baseados na

⁴⁰ Maria Rostworowski (Rostworowski 1988: 286) enfatiza o uso dos recursos excedentes para fins de reciprocidade, descreditando o seu uso como um fim para suprir necessidades das populações em caso de desastres etc. Do nosso ponto de vista, manter a população relativamente satisfeita e em devidas condições de trabalho também é uma ferramenta para a legitimidade do sistema que contribui para a continuidade da produção para os fins da reciprocidade como citado pela autora. Ainda assim, destacamos que há que pensar que do ponto de vista estratégico as prioridades variam em função de contextos distintos e das ações dos envolvidos.

⁴¹ “El modelo económico inca se ha calificado de redistributivo debido a las funciones que cumplía el propio gobierno. Esto significa que gran parte de la producción del país era acaparada por el estado, el cual a su vez la distribuía según sus intereses” (Rostworowski 1988: 285).

⁴² Segundo Rostworowski (1988), antes de ser um sistema organizativo do trabalho, o conceito de *mita* tinha um significado mais profundo relacionado com o tempo cíclico e logo, portanto, regulador da ordem/caos do universo (Rostworowski 1988: 260).

lógica de que de certa forma parte da produção voltava à comunidade como presentes, recompensas e ajuda em tempos difíceis (Ramírez 1996:90).

O sistema funcionou ainda como política integrativa. Trabalhadores de diferentes partes do território eram enviados a áreas comuns, segundo Franklin Pease (2009: 65), como *mittanis* destinados a apenas um turno de *mita*, ou como *mitmaqkunas*, que permaneciam longos períodos no local de serviço. Legitimados pelo sistema das *mitas*, através da realocação de *mitmaqkunas*, às vezes de comunidades inteiras para territórios novos, os Incas encontraram inclusive uma forma de desestruturar os laços familiares e ancestrais dos *ayllus*⁴³ (Moseley 1992: 10).

Tudo isso, por assim dizer, reforça a tentativa do “Estado” em criar a unidade não apenas política, mas também cultural. Apesar de estabelecerem as bases do funcionamento em sistemas pré-existentes, os Incas possivelmente estabeleceram um novo modelo que culminou num “Estado” com forte tendência centralizadora do poder sob as mãos das elites de Cusco.

A historiografia clássica sobre o período incaico de fins do século XIX até meados do XX delineou uma versão da história dos Incas muitas vezes moldada nos padrões culturais europeus pautada pelas informações dos cronistas do XVI e XVII. Essa historiografia muitas vezes adotou como verdade a versão de um cronista sobre um fato que mais se aproximasse de seus referenciais teóricos e os interesses políticos e sociais da atualidade⁴⁴. Apesar das suas grandes contribuições, a arqueologia desse período acabou servindo também como alicerce para demonstrar, por meio da cultura material, as dimensões imperiais para essa construção da história dos Incas, baseada na monumentalidade e nos relatos dos cronistas.

⁴³ Do nosso ponto de vista, logo das suas raízes e das relações com seu espaço ancestral, consequentemente das relações com suas chefias e suas huacas.

⁴⁴ O nacionalismo de fins do século XIX até meados do XX, assim como interesses econômicos, buscaram no passado inca as raízes do Estado nacional, com uma cultura capaz de unificar as diferenças etc. Juntamente, lembramos da historiografia tradicional de esquerda que tratou de representar o *Tahuantinsuyu* Inca como um “Estado Socialista” pautada pelos relatos dos cronistas sobre a abundância de alimentos e redistribuição de produtos, o acesso às terras, o trabalho coletivo e o princípio da reciprocidade nos modos de produção das comunidades (nessa interpretação os Incas deixam de ser um império e passam a ser entendidos como um tipo de confederação).

Ainda assim, a maior parte das informações que temos do passado Andino é legado, principalmente, da tradição oral, passada de geração a geração. Existiam, inclusive, pessoas cuja função (obrigação) social era de recordar o passado na memória e retransmiti-las em forma de cantos e representações (Rostworowski 2000: 100). Seguindo a tradição, essas pessoas deveriam lembrar aquilo que os soberanos, ou responsáveis pelo funcionamento das estruturas de poder, quisessem que fosse lembrado. Nesse sentido, podemos supor que havia também a omissão intencional de certos fatos. Devemos, também, levar em conta que o homem Andino não compartilhava das mesmas preocupações que os europeus: “Podemos assegurar que, no âmbito Andino, não existiu um sentido histórico dos acontecimentos, tal como o que entendemos tradicionalmente” (Rostworowski 2000: 103). Silêncio e omissão eram, por assim dizer, formas de modificar o curso da história para aquilo que fosse mais conveniente.

A partir do próprio processo de expansão incaica, cada vez mais distante do centro, um novo quadro político pode haver se formado onde houve um crescimento da influência das elites locais em detrimento do poder centralizado nas mãos das elites cusquenhas. Os Incas mantiveram sempre que possível as estruturas de poder local como forma de facilitar a administração dos recursos, gerando um processo expansivo extremamente acelerado, o que possibilita compreender a conquista de uma vasta região em um curto período de tempo.

Assim conforme citado anteriormente o objetivo da análise das fontes arqueológicas e dos textos escritos em nossa pesquisa busca uma compreensão mais ampla das relações de poder expressas nessas fontes com base nas hipóteses e questões propostas e justificadas no projeto de pesquisa.

CAPÍTULO I

Ideologia, política, sociedade e religião: princípios das cosmologias nos Andes

Os trabalhos produzidos pela arqueologia realizada nos Andes desde o século passado nos oferecem um panorama geral do entendimento de como se desenvolveram, no tempo/espço, as diversas sociedades Andinas pré-colombianas. O acúmulo de dados observados levou ao estabelecimento de uma cronologia relativa, onde predominantemente a cerâmica, a partir de análises estilísticas e, de modo geral, a variabilidade estilística da cultura material incluindo a arquitetura presente no registro arqueológico Andino resultaram em diversas sequências cronológicas adotadas, ainda hoje, para os estudos dos Andes pré-hispânicos⁴⁵. Cabe ressaltar que a teorização sobre uma sequência cronológica Andina ainda é tema de debate nos trabalhos de diversos pesquisadores, buscando o refinamento dos conceitos teóricos adotados e de datas mais precisas para o entendimento dos diversos desenvolvimentos regionais⁴⁶. De maneira introdutória não abordaremos as discussões, mas destacamos elementos utilizados como referência para discussão das questões levantadas durante esta pesquisa.

Como uma síntese, a tabela a seguir apresenta o modelo para a cronologia dos Andes Centrais proposta pelo arqueólogo John Howland Rowe em 1960 usualmente adotada nos estudos arqueológicos Andinos⁴⁷. O modelo de Rowe, está pautado, predominantemente, nas variações estilísticas⁴⁸ e é

⁴⁵ Sequências diversas, já que apesar de seguirem um mesmo “modelo”, os pesquisadores tendem a atribuir datas relativas diferenciadas em seus trabalhos; por conta de novos dados e de novas interpretações que surgem à luz da continuidade dos trabalhos arqueológicos nos Andes. As cronologias com base em datações relativas pesquisadas apresentam uma alta margem de erro, às vezes com séculos de diferença.

⁴⁶ Destacamos de imediato que este trabalho busca contribuir para este debate no que diz respeito especialmente ao período mais tardio, apesar de não propor e nem discutir a reformulação dos modelos vigentes.

⁴⁷ Manteremos o modelo e as nomenclaturas estabelecidas para cada periodização como apresentado na tabela como referência para situar o leitor bem como problematizar os conceitos ao decorrer do trabalho.

⁴⁸ Entendemos que, em geral, nos estudos Andinos o conceito de “estilo” é tratado como o produto final do conjunto de técnicas empregadas na produção dos artefatos cerâmicos, metálicos ou outros materiais, bem como da arquitetura (tanto do ponto de vista da tecnologia de produção, quanto dos traços da estética das artes e iconografias). Tratamos mais

composto de sete Períodos: três horizontes intercalados por dois períodos chamados intermediários além de um Período Inicial (relativo ao surgimento da cerâmica) e um Período Pré-cerâmico⁴⁹:

PERÍODO	DATAS RELATIVAS
Período Pré-cerâmico	Anterior a 2000 a.C.
Período Inicial	2000 - 900 a.C.
Horizonte Inicial	900 - 200 a.C.
Intermediário Inicial	200 a. C. - 600 d.C.
Horizonte Médio	600 - 1000 d.C.
Intermediário Tardio	1000 - 1400 d.C.
Horizonte Tardio	1400 - 1532 d.C.

Cronologia Andina proposta no modelo de John Rowe com base em variações estilísticas:
Tabela produzida pelo autor a partir de informações dos textos de Luis Lumbreras (1989), Richard Burger (1995), George Banks (1989) e Gary Urton (1999).

Os chamados períodos intermediários intercalados aos horizontes fazem alusão a momentos da história Andina em que – segundo o olhar dos arqueólogos – se manifestam processos de desenvolvimento locais ou regionais evidenciados pelo registro arqueológico. O termo horizonte foi inicialmente adotado por Max Uhle para o período de dominação Inca. Posteriormente o termo foi adotado por muitos pesquisadores para indicar a relativa “unidade” ou similaridade observada na variabilidade estilística, arquiteturas, ritualismo e economias entre as sociedades identificadas nesses períodos pela arqueologia nos Andes peruanos que teriam caracterizado as ocupações de vastos territórios, muitas vezes entendidos como domínios regionais (Urton 1999:15).

adequadamente deste conceito e da sua aplicação neste trabalho no segundo capítulo desta dissertação.

⁴⁹ Nenhuma das datas apresentadas acima são precisas, e logo, devem ser tomadas apenas como uma referência de como vem sendo organizada a cronologia nos Andes. Cabe ressaltar aqui, para citar um exemplo, que alguns sítios datados de 1800-1700 a.C. – Período Inicial cerâmico – não apresentam artefatos cerâmicos; ainda assim, são contemporâneos a sítios que apresentam material cerâmico no seu registro arqueológico (sobre o assunto ver Thomas Pozorski & Shelia Pozorski 1993).

Em 1962 o arqueólogo John H. Rowe se referiu às similaridades desses fenômenos como Horizonte Inicial (com traços predominantes atribuídos à cultura Chavín), Horizonte Médio (com base nos estilos das culturas Huari e Tiahuanaco) e Horizonte Tardio (proveniente do domínio estabelecido pelos Incas durante os séculos XV e XVI) (Burger 1995: 11)⁵⁰.

As similaridades ou as diferenças do registro material no espaço/tempo das diversas áreas dos Andes peruanos são atribuídas às recorrências das “culturas arqueológicas” identificadas a partir do registro material. Em 1957, o arqueólogo John Alden Mason afirmou que “a cerâmica é o principal critério de distinção entre as várias fases das culturas Andinas pré-hispânicas, das quais não sabemos nada historicamente” (Mason 1957: 258)⁵¹.

Ainda hoje, as coleções Andinas musealizadas recebem a sua atribuição cultural predominantemente com base na identificação de variações estilísticas de seus artefatos e, quando possível, em relação ao contexto de proveniência. Muitos objetos desprovidos de informações sobre o contexto de escavação, hoje pertencentes a instituições museológicas ou a colecionadores particulares, são provenientes da prática de *huaqueo*⁵², recebendo sua atribuição com base em critérios estilísticos através das coleções de referência que foram recuperadas em escavações arqueológicas.

Por meio da interpretação do registro material arqueológico, e de algumas informações acessíveis por meio de fontes etnográficas e históricas, pode-se conhecer um pouco acerca do processo de desenvolvimento das sociedades Andinas

⁵⁰ Sobre a cronologia e os dados acerca da arqueologia Inca destacamos que existem divergências quanto ao estabelecimento de uma data precisa para o início e para o fim do Horizonte Tardio. Alguns pesquisadores sugerem em torno de 1400 d.C. ou 1430 d.C. como datas aproximadas da consolidação do poderio Inca no Vale de Cusco e consequentemente do início do processo de expansão “imperial” – conotação ocidental acerca do domínio territorial incaico – que deu início ao Horizonte. Outros pesquisadores adotam 1470-76 d.C. como início do Horizonte Tardio, por ser a data estimada da conquista Inca do Reino de Chimor – visto pela historiografia como o último grande poder da região Andina a fazer frente aos incas – estabelecendo o controle incaico de norte a sul na costa e na serra. Da mesma forma, o fim do Horizonte Tardio também é passível de dúvida já que, pode ser associado tanto ao momento da captura do Inca Atahualpa em Cajamarca pelas forças dos invasores espanhóis liderados por Francisco Pizarro, ou pela tomada de Cusco (capital do *Tahuantinsuyu* segundo as fontes etnohistóricas), e inclusive pela revolta de Tupac Amaru I que culminou em sua execução em 1572 d.C.

⁵¹ “Pottery is the principal distinguishing criterion for a number of Peruvian culture phases of which we know nothing historically” (Mason 1957: 258).

⁵² Saque do material arqueológico destinado à comercialização no “mercado negro”. Atividade ilícita – pela legislação de todos os países latino-americanos – ainda bastante recorrente no Peru.

do passado. Durante o período Pré-cerâmico Tardio foram produzidas grandes estruturas monumentais, que sugerem um alto grau de organização das forças produtivas do trabalho em termos do gerenciamento dos recursos e da mão de obra. Para tanto, era necessário um conhecimento técnico especializado, bem como a coordenação dos trabalhos de engenharia e arquitetura por parte de grupos e ou de indivíduos capacitados para o desenvolvimento dos grandes projetos.

Na visão de Richard Burger, muitas sociedades do passado que não equivalem às que conhecemos por meio dos registros etnográficos ou históricos, desenvolveram a arquitetura monumental em contextos sociais muito distintos daqueles com que estamos familiarizados. O Pré-cerâmico no Peru, deste modo, apresenta dados que sugerem a construção monumental possivelmente desvinculada de aparatos coercitivos de estados (Burger 1995: 28). Segundo o autor, aspectos cosmológicos que direcionam a própria organização social e espacial dessas sociedades teriam servido de estímulo para a concretização de tais empreendimentos.

Segundo o pesquisador Michael Moseley, as representações iconográficas presentes no Pré-cerâmico estavam cercadas de conhecimentos e crenças que faziam a iconografia ser inteligível para as populações em geral, em que os motivos seriam os elementos chave para a comunicação simbólica; base também dos estilos surgidos posteriormente nos Andes (Moseley 1992: 109).

Burger atesta que, para o Pré-cerâmico, existem poucas evidências materiais que apontem para algum tipo de distinção social hierárquica nesse período: “Em muitas sociedades, quanto maiores são as diferenciações social e econômica, maiores são os números de objetos materiais que representam essas diferenças de *status*. A ausência de tais marcadores no Pré-cerâmico, reciprocamente, sugere que o grau de diferenciação tenha sido muito pequeno” (Burger 1995: 34)⁵³.

Com base em conhecimentos de sociedades relativamente pouco estratificadas, Burger, conclui que a falta de bens suntuosos nos contextos funerários

⁵³ “It is evident that there are very few material indicators which could have served as markers of hierarchical social status. In most societies, the greater the social and economic differentiation, the greater the number of material objects which represent these differences in status. The absence of such markers in the Late Preceramic conversely suggests that the degree of differentiation may have been small” (Burger 1995: 34).

sugere algum tipo de estrutura ideológica contrária à prática de acumulação de riquezas por parte de indivíduos. Nesse sentido, o prestígio das famílias, grupos e indivíduos nesse tipo de sociedade era medido pela “generosidade, conhecimento do sagrado e pela sua capacidade de mobilizar mão de obra” (Burger 1995: 37)⁵⁴.

Para Michael Moseley, também com base nas evidências arqueológicas e etnográficas, a autoridade e as decisões políticas e administrativas no Pré-cerâmico se davam de alguma forma similar a um sistema de cargos. Nesse tipo de organização, indivíduos capacitados se alternam dentro de tradicionais posições hierárquicas de liderança, ao contrário de organizações como as de chefias provenientes de uma classe de elite que herdam os postos de liderança como é observado em outros sistemas, subsequentes, documentados para os Andes (Moseley, 1992: 107). No período Intermediário Inicial, aproximadamente 1.500 anos depois, a cultura Moche, ou Mochica, promove a continuidade da tradição de construções monumentais da Costa Norte peruana, apresentando, porém, evidências materiais de uma sociedade altamente hierarquizada, com base no controle ideológico por parte de elites especializadas⁵⁵, em relação às estruturas sociais e os meios de produção (Castillo 2006: 129-130). Em comparação aos enterramentos do Pré-cerâmico, os contextos funerários e de oferendas da arqueologia Mochica caracterizam-se por uma abundância de objetos de prestígio, apresentando considerável disparidade nas quantidades de artefatos suntuosos depositados nas tumbas de indivíduos das elites, em comparação aos enterramentos da população comum. Tais evidências inferem, sem dúvida, diferenciação social. Apesar das especificidades, o mesmo padrão Moche de organização político/religiosa parece se manter expresso nos contextos funerários da Costa Norte, durante o Horizonte Médio (com a influência Huari) e o período Intermediário Tardio (com a sociedade Chimú).

Com o advento das conquistas incaicas no Horizonte Tardio, não apenas os registros arqueológicos, mas também as fontes históricas e etnohistóricas informam sobre um modelo social hierárquico, aparentemente bastante estratificado, que se perpetuou pelo vasto território do *Tahuantinsuyu*, durante o domínio incaico, consolidado em um relativo curto período de tempo (cerca de um século ou de um

⁵⁴ “Generosity, sacred knowledge, and the ability to mobilize labor” (Burger 1995 : 37).

⁵⁵ Vinculadas a práticas rituais que sugerem a manutenção dos meios produtivos e dos bens materiais nas mãos de uma elite sacerdotal hierarquizada.

século e meio). Ainda assim, cabe ressaltar que tal organização se dava apresentando a permanência da confluência dos aspectos cosmológicos e ideológicos que remontam ao Pré-cerâmico e ao Período Inicial, em que o discurso ideológico – dentro de relações dinâmicas e dialéticas – se constituiu em função dos processos históricos, de um lado, e das estruturas tradicionais com base na cosmologia e nas tradições, de outro⁵⁶.

Maurice Godelier (1978) afirma que a ideologia Inca não está separada das relações de produção, sendo, portanto um elemento interno dessas mesmas relações. A ideologia religiosa, especialmente nesse caso, não é superficial, mas – reflexo das relações sociais, como entendida do ponto de vista marxista mais ortodoxo – funciona como um elemento interno das relações de produção estabelecidas na sociedade entre produtores e a elite que detém o poder sobre os meios de produção, ou mesmo das instituições estatais. Dessa forma, não é meramente legitimadora, mas sim constituinte das relações de produção (Godelier, 1978: 8-10). Já Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson (1991), em *“The ideology of authority and the power of the pot”*, atestam que “ideologias são vistas como sistemas discursivos de conhecimentos, crenças e valores – modelos cognizados – que legitimam o *status quo* social através da apropriação dos referenciais tradicionais e cosmológicos” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920)⁵⁷.

Entendemos que ideologias se constituem a partir das estruturas pré-existentes nas sociedades. Dão-se a partir de um discurso que seja capaz de articular as crenças e os valores que sustentam a vida em comunidade, viabilizando a presença dos interesses particulares de determinados seguimentos ou grupos sociais. Com isso, estabelecem modelos de organização social, de gestão, de distribuição dos recursos e de controle do conhecimento, dos direitos e deveres, bem como das

⁵⁶ O referencial teórico marxista, que teve grande influência nas análises de pesquisadores do século XX, atribui à ideologia uma função de instrumento legitimador da ordem existente, especialmente das relações desiguais da distribuição do poder e do acesso aos recursos primários e as propriedades. Concordamos que, de fato, as ideologias operam nesse sentido, especialmente em sociedades com um caráter organizativo de estratificação social e verticalização de poder. No entanto, acreditamos que devemos levar em conta a influência das estruturas ideológicas também como aspectos formativos dessas mesmas relações primárias entendidas como a “infraestrutura” do referencial teórico marxista em relação dialética com a “superestrutura”.

⁵⁷ “Ideologies are seen as systems of discursive knowledge, beliefs and values – “cognized models” – which legitimize the social status quo through an appropriation of traditional and cosmological referents” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920).

formas de autoridade e de formatação das leis⁵⁸. De qualquer forma, “ideologias são entidades dinâmicas” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920)⁵⁹, não estáticas, sendo assim reinventadas e reinterpretadas de forma a se adequarem à novos contextos. Grupos e sociedades mudam no tempo, com ele se transformam também as relações e as práticas sociais em que estruturas e mentalidades operam de forma dialética, como permanências⁶⁰; e, não obstante, quando suficientemente “naturalizadas”⁶¹ certas práticas sociais, ideologias e, conseqüentemente, instituições permanecem na sociedade mesmo quando apresentam mudanças na sua formatação.

Além disso, dadas as complexidades das relações sociais e de seus sistemas de organização, muitos discursos ideológicos que permeiam o cotidiano não são fruto exclusivamente de imposições daqueles considerados dominantes nas relações verticalizadas. O decurso do tempo, gerando novos contextos e ideias, oferece um campo fértil para a germinação de discursos e contra-discursos; diga-se de passagem, nem sempre antagônicos. Ainda assim, desenvolve-se o que Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson (1991) chamam de “ideologias dominantes”, entendidas como uma ou mais ideologias que operam na busca de estabelecer e legitimar o *status quo* social em favor dos grupos que produzem e dominam os meios de comunicação e de transmissão dessas ideologias.

⁵⁸ Em alguns momentos de forma a beneficiar interesses ou mesmo legitimar a autoridade dos grupos dominantes.

⁵⁹ “Ideologies are dynamic entities” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920).

⁶⁰ Desde o início do século XX a historiografia vem discutindo o papel da “longa duração” proposta pelo historiador Fernand Braudel para o desenvolvimento da pesquisa na disciplina da História. Sem dúvida, a longa duração foi um passo muito importante para o desenvolvimento da teoria da História e das ciências sociais como um todo. Atualmente, pesquisadores estabeleceram a crítica à “tirania da longa duração” e da história das mentalidades (que se consolidaram nos estudos históricos até aproximadamente as décadas de 1960-80), inclusive desconstruindo a própria noção de longa duração. Em nossa perspectiva teórica, acreditamos ser produtivo pensar os processos envolvidos no desenvolvimento da história das sociedades na perspectiva de uma “longa duração” estabelecendo na análise as conexões necessárias com a média e a curta duração; em que as conjunturas, o contexto, estabelecem dialeticamente em conjunto com as estruturas, as mudanças e as permanências que podem ser evidenciadas nas práticas sociais, ou mesmo no campo das ideias, para um melhor entendimento dos acontecimentos históricos das sociedades do passado.

⁶¹ “Naturalizadas” como uma “condição”, passando despercebidas como se fossem adventos da própria natureza, espontâneas ou inerentes da vida social, básicas, indissolúveis e desprovidas da ação humana intencional.

Os complexos discursos ideológicos permeiam as sociedades e são facilmente detectados em sociedades ditas não igualitárias; aquelas onde há evidente desigualdade material e de acesso às esferas do poder e do conhecimento. O direito de propriedade e de acesso aos recursos básicos para a sobrevivência “nesse” ou “naquele” modelo de organização social, as divisões sociais por castas ou classes estabelecidas por linhagem ou pelo poder político e econômico, bem como os valores, as éticas, as formas de controle e de coerção, e logo as legislações (por mais antigas que sejam), necessitam de legitimidade, de “naturalização” – que se dá, dentro dessa perspectiva, através de discursos⁶².

Apesar de não se ter as condições necessárias e de não ser nosso objetivo discutir esta temática de maneira aprofundada, questionamos correlatos desta reflexão que nos fazem automaticamente associar certos comportamentos ou padrões sociais às chamadas “sociedades igualitárias”. Indagamos se devemos mesmo qualificar uma sociedade como “igualitária”, apenas por não haver uma estrutura social que aponte para algum tipo de verticalização, ou mesmo que não apresente evidente discrepância na distribuição dos recursos materiais. A vida em sociedade é marcada pelos conflitos, onde existem, entre uma infinidade desses, por exemplo, questões de gênero e de idade, de direito à palavra (também como de discurso político), de transmissão de valores e conhecimentos, e até mesmo de linhagem. Esses e outros conflitos presentes nas relações e práticas cotidianas, com toda certeza devem ser levados em consideração quando falamos de “igualdade” entre membros de uma dada comunidade.

Em 1980 no livro a “*Arqueologia da violência*”, no capítulo “*A questão do poder nas sociedades primitivas*”, Pierre Clasters questionou a emergência do “Estado” perguntando em que condições uma sociedade deixa de ser “primitiva”⁶³ e por que as codificações que rechaçam o “Estado” falham em certos momentos da história (Clastes 2004: 145). Pensamos que o mesmo tipo de questionamento deve ser feito quanto ao surgimento de elites e de aparatos ideológicos ou coercitivos; em

⁶² A eficácia do “discurso” se dá, em nossa visão, por inúmeros fatores que tratam de convencer ou até mesmo alienar o público alvo, dentre os quais, destacamos o apelo à emoção e a comoção, ao medo, ao fascínio, entre outros.

⁶³ Sociedade sem “Estado” (Clastes, 2004).

que condições e quais os desdobramentos históricos que de alguma forma condicionam direções para o surgimento desses⁶⁴.

Mesmo para o período Pré-cerâmico, a ausência de certas evidências materiais (para além das estruturas arquitetônicas monumentais) que indiquem hierarquia e desigualdade não significa que não houvesse algum tipo de relação assimétrica de controle de recursos e de acesso ao poder. Acreditar que a organização do trabalho e o acesso aos recursos tenham como base a aptidão e a capacidade de redistribuição (dentro do princípio da reciprocidade), como sugerem Burger e Moseley para aqueles casos, não significa que o acesso aos conhecimentos técnicos especializados e aos “sobrenaturais” e ancestrais fossem partilhados por todos os membros das comunidades. Como evidenciado pelo registro arqueológico do período Pré-cerâmico e do período Inicial as “práticas mortuárias iniciais indicam que nem todos eram iguais” e que isso “é de se esperar onde exista uma organização dual e linhagens de status diferenciados” (Moseley 1992: 107)⁶⁵. Assim, a ausência de chefias centralizadas ou de práticas políticas pautadas na coerção não impede que as relações sociais e de poder em contextos locais ou supralocais sejam assimétricas. Da mesma forma, como apontado acima e vem sendo discutido por Arcuri (2007, 2009, 2011, 2013), o registro arqueológico atribuído às ditas sociedades ameríndias “estatais”, tanto no caso Inca como dos Mexicas, expressa noções norteadoras de cosmovisões em que a assimetria das relações político-sociais não é indicativa, necessariamente, de centralização política.

Por outro lado, no Período Inicial, além do aparecimento da confecção e do uso da cerâmica, observa-se, na Costa Norte peruana a intensificação da produção de canais de irrigação. Concomitantemente, percebe-se no registro arqueológico o surgimento de estruturas monumentais ainda maiores, que exibem também a iconografia monumental produzida em grandes murais pintados (Pozorski T. & S. Pozorski, 1993: 48). Para Thomas e Shelia Pozorski, um sítio como Huaynuná (no Vale de Casma, na Costa Norte peruana) apresenta evidências das relações entre a monumentalidade e as primeiras atividades de orientação pública, possivelmente

⁶⁴ Direções, pois, a questão, sob o nosso olhar envolve múltiplas alternativas ; em detrimento de uma visão evolucionista ou determinista, tanto dos processos históricos, quanto da própria condição biológica de ser humano e ou de se viver em sociedade.

⁶⁵ “Early mortuary practices indicate that everyone was not equal, but this is expected where there is dual organization and lineages of different status.” (Moseley 1992: 107).

cerimoniais. A estrutura construída no alto das colinas teria sido um lugar de onde indivíduos proeminentes conduziam reuniões de orientação pública de natureza cerimonial ou religiosa voltada para grandes públicos de observadores posicionados abaixo na grande praça. Inclusive a presença de uma rota alternativa, escondida, para o topo da estrutura poderia fazer com que pessoas aparecessem e desaparecessem subitamente no alto da estrutura; fazendo do elemento surpresa uma forma de impressionar o grande público (Pozorski T. & S. Pozorski, 1993: 48). Isso sugere que possivelmente esses rituais eram, de alguma forma, controlados por grupos relativamente especializados, que tinham as condições necessárias para expor os seus pontos de vista acerca do “sagrado”.

Com o decorrer do tempo, visivelmente no caso Moche, Chimú e mesmo Inca, percebemos a tendência à especialização e à restrição de certas esferas do conhecimento controladas pelas elites sustentadas na produção ideológica de um discurso religioso, com base na cosmovisão, e em modelos pré-existentes de organização social. Da mesma forma, as evidências materiais dessa especialização nos Andes, de atividades administrativas e rituais, vêm acompanhadas da intensificação de aparatos coercitivos e do poderio militar que se tornam, de um ponto de vista cronológico, cada vez mais frequentes como medidas de controle e mesmo da legitimidade do poder por parte dos grupos dominantes.

Em a *Sociedade contra o Estado* (1982) e “*A questão do poder nas sociedades primitivas*” (2004), Clastres defende que o chefe está a serviço da sociedade desprovido de poder. Com isso, subentende-se que o controle e o gerenciamento dos recursos se deem em função da sociedade, e não dos interesses particulares de grupos ou de indivíduos específicos. Na óptica do autor, o próprio conceito ocidental de chefia é impróprio para tratar desta figura do “chefe” (que não manda) nessas sociedades⁶⁶. Já Brian Hayden, em contraponto a Pierre Clastres, afirma que a figura de *aggrandizers* – indivíduos ambiciosos, agressivos acumuladores e manipuladores (nos casos mais extremos sociopatas e psicopatas) – nas sociedades constitui a força necessária à mudança nas sociedades humanas (Hayden 1998: 19). Com uma minoria de indivíduos como esses, segundo o autor, quaisquer organizações sociais ou normas culturais poderiam ser manipuladas aos

⁶⁶ Perspectiva que entendemos dentro de uma visão de poder na sociedade que exclui a idéia de autoridade; sendo então mediadora dos conflitos sociais em prol do bem-estar da comunidade.

seus interesses próprios tanto em sociedades igualitárias quanto em sociedades “trans-igualitárias”⁶⁷.

Seja como for, as evidências materiais das sociedades Andinas do passado apontam para o desenvolvimento – já com suas primeiras evidências no período Inicial– de grupos de elite. Essas elites se estabelecem no poder, de alguma forma, legitimadas por um discurso político pautado pelos aspectos da cosmovisão – conceitos tratados na sequência do texto em *Cosmologia e Sociedade*.

As ideologias de elite são inseparáveis da economia política (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920)⁶⁸. Do ponto de vista da organização política e social, na Costa Norte, durante o Período Inicial, surgem indícios de algumas elites que personificam a combinação do poder religioso e do poder secular (Pozorski T. & S. Pozorski, 1993: 49-51). Em âmbito regional, a comunicação entre as diferentes comunidades estabelecidas nos diversos vales era intensa, existindo muitas semelhanças na produção e na organização social das mesmas. Entretanto, sob uma análise mais minuciosa da arquitetura, da iconografia e dos artefatos dos diversos sítios arqueológicos, torna-se evidente que nesse momento existiram diferenças locais que sugerem distintos sistemas políticos autônomos: “existem dados suficientes para estabelecer hipóteses de que cada área exibia um sistema de governo distinto o qual enfatizava diferenciados aspectos da vida social, econômica, política e [também] da vida religiosa” (Pozorski T. & S. Pozorski, 1993: 50).

Consideramos fundamental apontar também o uso da cerâmica como meio de comunicação e transmissão de valores, crenças e identidades nas sociedades ameríndias. Pela reprodução da iconografia como meio de comunicação simbólica inteligível ao olhar dos indivíduos pertencentes ao grupo cultural, através da sua difusão no uso cotidiano (ritual) nos diferentes estratos da sociedade, devido à troca e do comércio, especialmente de bens de prestígio dentro e fora das comunidades⁶⁹.

⁶⁷ Sociedades em processo de transformações nas relações de chefia, de estratificação social e de organizações “pré-Estatais”.

⁶⁸ “Chiefly elites of pre-state hierarchical formations view themselves as vested with authoritative political and religious powers, and seek to perpetuate this ideology; this is accomplished through the appropriation of traditional kin-based ethics and cosmological precepts. Centralized ritual sponsored by these elite individuals [...] provides the context for the perpetuation or diffusion of this ideology. As it reproduces the established social relations of production, we may conclude that the elite ideology is inseparable from the political economy.” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920)

⁶⁹ Falaremos com maior especificidade sobre o uso da “linguagem” simbólica através da iconografia mais adiante no texto ; citando a materialização disso na cerâmica, exemplificando,

Em meados do Período Inicial existiram, na Costa Norte, extensas redes de trocas de variados produtos exóticos provenientes de regiões longínquas das terras do atual Equador ao norte e a leste do alto até o outro lado da cordilheira na Amazônia peruana. Dessa forma, “as populações criaram uma rede de intercâmbio que estaria sob o domínio das elites dos [diversos] centros cerimoniais” dos quais, a construção e a ornamentação – na costa e na serra – estariam sob a força de “uma ideologia mágico-religiosa que conceituava um mundo natural sacralizado com a presença de seres antrozoomorfos, fantásticos” (Elera 1993: 237)⁷⁰. Desse modo, também destacamos o controle dos meios produtivos e da orientação ritualística envolvida no uso desses produtos exóticos.

Sobre a sociedade Mochica, Brian Billman (2010) atesta que a “coleta de produtos e serviços, por consequência, requer que as lideranças tenham alguns meios de manipular o comportamento dos membros de uma população. O controle é exercido pelas lideranças através de vários meios de persuasão (como o uso do carisma, autoridade, doutrinação e propaganda) e também da aplicação de sanções positivas e negativas. Sanções podem ser ideológicas, econômicas ou físicas. Persuasão e coerção são exercidas através das redes de relações pessoais – por exemplo, de governantes supremos para governantes locais, indivíduos, unidades domésticas, grupos ou comunidades – e sua aplicação requer controle dos recursos e dos meios de comunicação, pela liderança”.⁷¹ Assim, para se assegurarem no poder, as elites da Costa Norte Andina procuram disseminar as suas ideologias de todas as formas possíveis já que: “as ideologias das elites são expressas

a partir dos estudos iconográficos elaborados para a “cultura” Mochica, propostos por diversos especialistas como Jurgen Golte, Christopher Donnan, entre muitos outros de igual importância.
⁷⁰ “Las poblaciones crearan una red de intercambio que estaria bajo el dominio de las elites de los centros ceremoniales [...] de una ideología mágico-religiosa que conceptuaba un mundo natural sacralizado con la presencia de seres antro-po-zoomorfos, fantásticos” (Elera 1993 : 237).

⁷¹ “Collection of goods and services, therefore, requires that leaders have some means of manipulating the behavior of members of the general population. Control is exerted by leaders through various means of persuasion (such as the use of charisma, authority, indoctrination, or propaganda) and through the application or threat of positive or negative sanctions. Sanctions can be ideological, economic or physical. Persuasion and coercion are exercised through networks of personal relationships – for instance, paramount ruler to local ruler to individuals, households, groups or communities – and their application requires that leaders control resources and the media of communication” (Billman 2010 : 182-183)

simbolicamente em uma [grande] variedade de dimensões materiais e não materiais” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920)⁷².

Hierarquia, poder e prestígio são conceitos que parecem estar, de alguma maneira, ligados, no que diz respeito ao desenvolvimento das sociedades Andinas. Procuraremos demonstrar, a partir da discussão dos dados de pesquisa reunidos nesta dissertação, que o prestígio parece ter oferecido um caminho profícuo para o desenvolvimento do poder político que se consolidou na Costa Norte Andina durante os períodos de hegemonia Chimú e Inca. Podemos entender que a hierarquia operou, no caso estudado, como uma ferramenta de manutenção dos conhecimentos e da aquisição de prestígio, reforçando as relações de poder. E, claramente, discursos ideológicos tornam-se verdadeiras ferramentas de poder, em determinados contextos e sob certas condições, suportando o advento e a manutenção de grupos dominantes de elites.

Relações entre dominadores e dominados nos Períodos Inicial e Intermediário Tardio se deram de diferentes maneiras em função de diversos fatores que discutiremos de forma mais detalhada adiante, ao apresentarmos as conquistas e as estratégias de dominação Incaicas durante os séculos XV e XVI, bem como nas discussões sobre mudanças e continuidades na iconografia das cerâmicas produzidas em contextos de dominação Moche, Chimú e Inca.

Cosmovisão e Sociedade nos Andes

As bases estruturais da produção e das relações sociais nos Andes se davam majoritariamente no sistema dos *ayllus*. O *ayllu* é definido como um tipo de agrupamento social constituído como unidade política, formado por indivíduos relacionados por laços consanguíneos (Moseley 1992, Espinoza 1997, Bauer 1992, Rostworowski 1983, 1988 e Murra 1989). Esse sistema operava por meio do princípio da reciprocidade e do trabalho coletivo para garantir o sustento e a vida social de toda a comunidade. Segundo María Rostworowski (1999), mesmo entre os diversos modelos de organização econômica do vasto território Andino, o conceito da reciprocidade existiu e se materializou nas sociedades dos Andes, o que

⁷² “Elite ideologies are expressed symbolically in a variety of material and nonmaterial dimensions.” (Timothy R. Pauketat e Thomas E. Emerson, 1991: 920).

chamou de: “um sistema organizativo socioeconômico que regulava a prestação de serviços em diversos níveis e servia como a engrenagem da produção e distribuição de bens. Era um ordenamento das relações entre os membros de uma sociedade que desconhecia o uso do dinheiro” (Rostworowski 1999: 68-69)⁷³. Funcionava, portanto, como um costume tradicional muito antigo mediador das relações sociais e do trabalho; uma convenção social tradicionalmente enraizada nos costumes Andinos pré-colombianos, e seu descumprimento era motivo de exclusão social, marginalização e até mesmo exílio da comunidade (Espinosa 1997: 205-206).

A reciprocidade pautava o intercambio e o “pagamento”⁷⁴ pelos serviços efetuados entre os grupos que formavam os *ayllus*. Da mesma maneira, ordenava os trabalhos de infraestrutura local e o atendimento às demandas da população⁷⁵, mediando as relações entre a chefia e sua comunidade, ou entre chefias de diferentes comunidades⁷⁶. Os relatos observados nas fontes históricas coloniais sobre os Incas e as sociedades pré-incaicas indicam que os cargos de chefia local eram passados por princípios hereditários e de linhagem. Cada *ayllu* era dividido em duas metades e estava subordinado a um *curaca*⁷⁷ principal. Este compartilhava o poder e suas tarefas com o *curaca* representante da linhagem da outra metade, chamado pelos espanhóis de *segunda persona*⁷⁸. Cada um desses, por sua vez, ainda dispunha de um ajudante que, em Quéchua, era chamado de *yanapaque* (Rostworowski 2000: 118); um total de quatro senhores para cada *Curacazgo*⁷⁹. Aqueles que detinham o “título” de *curaca* eram responsáveis pelo controle dos calendários de produção e

⁷³ “La reciprocidad era un sistema organizativo socioeconómico que regulaba las prestaciones de servicios a diversos niveles y servía de engranaje en la producción y distribución de bienes. Era un ordenamiento de las relaciones entre los miembros de una sociedad cuya economía desconocía el uso del dinero” (Rostworowski 1999: 68-69).

⁷⁴ É necessário adequar o conceito ao âmbito Andino pré-colombiano no qual a prática de dar e receber não reflete necessariamente a idéia do acúmulo de bens materiais. Com ressalva aos contextos dos desenvolvimentos das chefias, hierarquias, das elites e das dominações que sugerem certo grau de assimetria nessas relações.

⁷⁵ Incluem-se os anciãos, viúvas, menores de idade, orfãos, doentes etc.

⁷⁶ Como discutido anteriormente no texto gerava o prestígio de indivíduos e grupos medidos pela generosidade e capacidade de redistribuição.

⁷⁷ Definição que se aproxima do conceito de senhor, ou aquele que detém o poder local. Este possuía o controle da força de trabalho de seu *ayllu*, o que não significa que tivesse direitos sobre os bens da população do mesmo.

⁷⁸ Em seu trabalho, Maria Rostworowski (2000) buscou demonstrar no diálogo entre inúmeras fontes de pesquisa a existência de um ordenamento dual nas funções de cargos militares, administrativos, políticos e religiosos na configuração do *Tahuantinsuyu Inca* com base na divisão em metades *hanan* e *hurin*.

⁷⁹ Usualmente o termo *Curacazgo* é traduzido para “cacicado”, mas a bibliografia recente nos leva a questionar este tipo de associação direta. Sobre o assunto ver Arcuri 2007 e 2011.

ritual das obrigações cerimoniais, bem como pela administração dos recursos e por assegurar a lei e a ordem local. Eram também incumbidos de organizar, dentre outras tarefas da comunidade, os trabalhos coletivos nas terras produtivas e a redistribuição dos recursos e, assim, garantir o sustento da população:

De modo simbiótico, era esperado que os curacas fossem generosos e hospitaleiros, e em ocasiões formais isso significava alimentar as populações e prover grandes quantidades de cerveja de milho [chicha] para propósito de intoxicação [embriaguez] ritual. Em seu nível mais básico, se espera que os líderes retribuíssem com presentes, comidas, bebidas e coca a mão de obra e os serviços oferecidos por seus seguidores (Moseley 1992: 53)⁸⁰.

Ainda segundo o autor, esse tipo de chefia fundamentado na reprodução de elites hereditárias teria se tornado hegemônico pouco antes do início da era Cristã, substituindo os sistemas de cargos materializados pela precedente organização das atividades em funções⁸¹ administrativas e suposta hierarquização (Moseley 1992: 52-53). A legitimidade e o poder dos *curacas* estava diretamente relacionada à força das *huacas*, pelo princípio da ancestralidade. Muitas vezes, a ancestralidade pode ser inferida a partir dos relatos míticos acerca da origem de antigas linhagens relacionadas ao início dos tempos, por meio da correlação das linhagens do presente com heróis míticos ou divindades criadoras, estabelecendo relações diretas com os mesmos. Um exemplo pode ser observado na narrativa mítica de *Pacariqtambo*, que conta sobre os irmãos *Ayar* (ancestrais míticos dos Incas) que surgem de “janelas” ou grutas do interior de uma montanha chamada *Tampu T'oqo* (casa das janelas). *Pacariqtambo* provém do termo genérico *pacarina* que significa “lugar de origem” (Urton 1990: 31). É, por assim dizer, lugar “sagrado” e de extrema importância às noções de poder. Na perspectiva do relato incaico, os ancestrais dos diversos povos conhecidos pelos Incas surgiram das *pacarinas*; é assim estabelecida uma relação

⁸⁰ “In a symbiotic manner, Karacas were expected to be generous and hospitable, and on formal occasions this meant feeding people and providing great quantities of maize beer for purposes of ritual intoxication. At a more basic level, leaders were expected to reciprocate with gifts, food, drink and coca for labor and service received from their followers.” (Moseley 1992 : 53).

⁸¹ Tradução aproximada feita pelo pesquisador do termo “offices” utilizado por Michael Moseley no original em inglês.

direta entre o espaço físico e a cosmovisão, o que pode ser entendido a partir da própria definição do conceito *huaca*.

Como apontado anteriormente, os Andinos denominavam por *huacas* tudo o que lhes é considerado “sagrado” que inclui: locais de adoração e sacrifícios, elementos da paisagem, locais atribuídos à ancestralidade mítica, artefatos, múmias de ancestrais e tudo que possamos relacionar com o âmbito supranatural⁸². O conceito de *huaca* é, portanto, próprio da cosmovisão dos antigos Andinos e segundo María Rostworowski opõe a noção de um deus em seu sentido abstrato fazendo com que as *huacas* participem ativamente no mundo natural, pois: “no âmbito Andino o sagrado envolve o mundo, dando a ele dimensão e profundidade muito particulares.” (Rostworowski 2000: 10).

Os relatos registrados nas fontes etnohistóricas de Garsilaso de La Vega (2004 [1608]) e de Bernabé Cobo (1990 [1653]), informam sobre a importância das *huacas* nos *ayllus*. A interação com o sagrado e com o cosmos também estava ligada com o conceito da reciprocidade, culminando na ideia de que os próprios “favores” providos pela ação das divindades e da influência dos ancestrais deviam ser devolvidos através da prática de oferendas e de sacrifícios. Dessa forma as populações dos *ayllus* tinham a cargo trabalhar para as suas *huacas* tendo em vista a manutenção do equilíbrio cósmico natural e da própria sociedade. Da mesma forma, a organização espacial em *moietes*, ou metades, tem sido muito discutida ao longo dos anos por diversos especialistas dos estudos ameríndios⁸³. O conceito da organização dual citada anteriormente nas relações de chefia e da organização espacial estava intrinsecamente ligado a elementos tradicionais da cosmovisão ameríndia. Como apontou Marcia Arcuri para a maioria dos grupos ameríndios os princípios de:

“metades (moieties), ou dualidade, [...] se apresentam como um denominador comum às mais diversas formas de organização social ameríndias. Para a maioria desses grupos, o princípio dinâmico da dualidade complementar de

⁸² Hoje, o termo *huaca* é atribuído, sobretudo aos montes artificiais construídos pelos povos Andinos pré-colombianos, com a função de templo ou de estrutura funerária. O conceito de “*huaco*” também é usado para referir aos vasos cerâmicos e outros materiais encontrados nas oferendas das estruturas funerárias.

⁸³ Segundo Brian Bauer (1992), o mesmo sistema de organização se dava nas relações entre diferentes *ayllus*. Assim, cada metade consistia de um conjunto de diversos *ayllus* com seu respectivo *curaca* representante (Bauer 1992: 126-127).

forças antagônicas (ou de metades) é a base que sustenta o equilíbrio da natureza e do cosmo. Os princípios que regem os ciclos de vida e morte dos animais e homens são os mesmos que determinam os ciclos de vida e morte das plantas, ditados pela passagem das estações do ano. São princípios que se fundamentam na concepção do tempo marcado pela observação dos astros. A rotatividade dos astros indica o tempo cíclico, ritual, da mesma forma que a linearidade determinada no registro do calendário também indica o tempo da tradição, sendo o passado e a ancestralidade retomados no exercício ritual.” (Arcuri 2007: 311).

Segundo Gary Urton (1993: 118) é importante distinguir “dualismo sociológico” e “dualismo simbólico”. O primeiro se refere às formas de organização sociopolítica, a partir de princípios de hierarquia e de complementaridade, como os *moieties*, nos quais duas populações de linhagens distintas formam uma única sociedade. O segundo, é um conceito que se refere à representação simbólica e classificatória de opostos elaborados nas mais diversas formas materiais e retóricas, assim como nas práticas rituais. O autor chama a atenção para a presença de sociedades que desenvolvem em alto grau concepções dualistas simbólicas, classificatórias e taxonômicas na representação das artes e dos discursos, mas que não necessariamente apresentam em sua estrutura sociopolítica a organização dual. Acreditamos que no caso das sociedades ameríndias, especialmente nos Andes, a concepção dual dos opostos complementares antagônicos como um princípio fundamentalmente mediador da cosmovisão Andina – as organizações sociais, religiosas e políticas, a relação com o ambiente, com a ancestralidade, o extraordinário e o natural – é atuante no desenvolvimento dos processos históricos e da vida social. Observados nos relatos do contato colonial e por meio da etnografia, os conceitos da dualidade *Hanan* (acima) e *Hurin* (abaixo) que referem à espacialização vertical da paisagem expressam também a relação cosmológica fundamental entre opostos complementares. O primeiro reflete, portanto o universo simbólico do mundo de acima, do dia, da vida, quente,

masculino, etc, enquanto sua contraparte reflete o mundo do abaixo, da noite, da morte, frio, feminino etc.

Conceito muito antigo, o “dualismo dinâmico” ou “oposição dual” foi muitas vezes reconhecido por arqueólogos que analisaram as iconografias e as arquiteturas rituais Andinas, desde o período Pré-cerâmico Tardio (aproximadamente 3.000 a.C.). É o caso do “Templo das mãos cruzadas” de Kotosh (Burger, 1995), por exemplo, ou do cerimonialismo de Chavín, do primeiro milênio antes de cristo no Horizonte Inicial. No sítio Chavín de Huantar, por exemplo, a iconografia de um monolito de granito de aproximadamente 4,5 metros de altura apresenta a “divindade suprema” com atributos da oposição dual. Sua postura corporal, com o braço direito elevado e a respectiva palma da mão a mostra, em contrapartida ao braço esquerdo abaixado com a palma da mão escondida, opõe direita e esquerda, acima e abaixo, frente e verso. Quinhentos anos mais tarde, a mesma divindade é representada segurando uma concha *Strombus* (gastrópode) na mão direita e uma concha *Spondylus* (bivalve) na mão esquerda, onde as características físicas dos moluscos fazem deles símbolos naturais para a dualidade de gênero entendida por muitos povos indígenas do Peru atual (R. Burger & L. Salazar-Burger 1993: 97-98).

Em relação aos tempos cíclico e linear observados a partir do princípio dos opostos complementares, Jorgen Golte (2009: 20-22), ao tratar do conceito *Tinku*⁸⁴ aponta para a importância dos momentos de encontro, dentro de uma perspectiva cíclica, fundamentais à continuidade do equilíbrio cósmico. O tempo e o ritmo desses encontros entre os opostos complementares era marcado pelo movimento dos astros (do sol, da lua, da via láctea...):

A percepção destas dimensões temporais, espaciais e sociais trabalham centralmente com oposições binárias. A estas, se agrega uma espécie de ‘interface’, um plano de encontro (tinku) [...] tinku é interativo e gera o futuro, da mesma maneira que um casal humano engendra seus filhos [...] Da mesma forma os espaços temporais básicos, o dia e a noite, a

⁸⁴ Conceito gerado a partir do verbo *Tinkuy* (encontrar) em Quéchuá.

*época úmida e a seca, têm seus pontos de encontro gerativos (Golte 2009: 21)*⁸⁵.

Aspectos da arquitetura e sua relação simbólica com o espaço natural também apresentam diversos elementos da influência da configuração dualista e da importância do *Tinku* para os povos Andinos pré-colombianos, o que pode ser observado em diversos sítios arqueológicos. A própria localização do Sítio de Chavin de Huantar, na junção do Alto Rio Mosna e seu tributário, o rio Huachesca, além da posição estratégica de duas rotas naturais, também é onde dois cursos de água diferentes se juntam (o que pode ser interpretado como um *Tinku*) para formar um único rio e ao mesmo tempo é um local onde duas estradas distintas se juntam para formar um único caminho. Como apontado por Richard Burger, segundo os relatos, nos tempos Incaicos locais de encontro tanto naturais como culturais eram de grande importância do ponto de vista religioso (R. Burger & L. Salazar-Burger 1993: 101).

Em “Estructuras Andinas del poder”, Maria Rostworowski chamou atenção para a presença de um caráter dual das divindades e personagens nas narrativas míticas referentes à ancestralidade e aos princípios cosmogônicos do universo: “cada divindade possuía seu duplo, chamado de ‘irmão’ pelos naturais” (Rostworowski 2000: 21)⁸⁶. Segundo a autora, com base nos estudos de Tristan Platt, o espelho reproduz uma imagem como uma duplicata dentro do conceito *yanantin* ou da simetria. Nesse modelo a lógica de oposição dualista complementar gera entre duas divindades ou entre masculino e feminino⁸⁷ uma configuração quadripartite proveniente da interação (*Tinku*) entre os opostos.

Tendo em vista o referencial dos povos Andinos na observação das paisagens naturais e da movimentação dos astros, estudos arqueoastronômicos

⁸⁵ “La percepción de estas dimensiones temporales, espaciales y sociales trabaja centralmente con oposiciones binarias. A éstas se agrega una especie de ‘interface’, un plano de encuentro (*Tinku*) [...] *tinku*, es interactivo y genera el futuro, de la misma manera en que la pareja humana engendra a sus hijos [...] De la misma forma los espacios temporales básicos, el día y la noche, la época húmeda y la seca, tienen puntos de encuentro generativo (Golte 2009: 21)”.

⁸⁶ “[...] cada divinidad poseía su doble llamado ‘hermano’ por los naturales” (Rostworowski 2000: 21).

⁸⁷ Segundo Rostworowski (2000) (1) masculino/masculino, (2) masculino/feminino, (3) feminino/feminino e (4) feminino/masculino.

sugerem também uma relação entre o posicionamento da Via Láctea (em Quéchua *Mayu*) no céu e o conceito de divisão espacial quadripartite no plano terrestre. Vista da perspectiva do hemisfério Sul ela divide o céu em duas partes e transita em um curso pendular da esquerda para a direita durante metade do ano e sucessivamente no sentido inverso na outra metade do ano, formando assim dois eixos de intersecção (NE/SO e SE/NO) dividindo o céu em quatro quadrantes (Moseley *apud* Arcuri 2009:39).

A própria expansão Incaica aproximadamente a partir do século XV, segundo os relatos das fontes escritas do período colonial, constitui no conceito do *Tahuantinsuyu* um marcador espacial dentro da lógica quadripartite do território sob o controle dos Incas. Partindo de um centro em Cusco, o *Tahuantinsuyu* era dividido em quadrantes: *Collasuyu* eixo ou direção sul/sudeste, *Chinchasuyu* ao norte/noroeste, *Cuntisuyu* ao oeste/sudoeste e *Antisuyu* ao leste/nordeste. Em Quéchua, *tahua* significa quatro, e *ntin* é o sufixo que qualifica um grupo e *suyu* compreende região (Arcuri 2009: 40).

Cabe ressaltar que este termo ainda é posto em dúvida pela historiografia atual. Tais hipóteses sugerem que o termo tenha surgido com o advento da colonização, sustentando-se no alicerce de que não há evidências relacionadas ao *Tahuantinsuyu* nas fontes de origem pré-hispânica. Contudo, evidências arqueológicas Andinas muito anteriores ao período incaico expressam, na sua iconografia, o conceito quadripartite que teria dado origem ao significado do *Tahuantinsuyu*; trata-se de um conceito identificado de forma recorrente nas estruturas sociopolíticas das regiões Andinas e identificado em diferentes contextos, como vimos anteriormente, no sistema de divisão administrativa de chefias dos *ayllus* (Arcuri 2009: 38).

No *Tahuantinsuyu* Inca, como aponta a bibliografia referenciada, o eixo central está no *Coricancha* de Cusco, de onde partem as linhas imaginárias que dividiriam todo o território conquistado pelos Incas nas quatro regiões.

Além das relações binárias dual e a quadripartite, a divisão tripartite é também importante e amplamente difundida na cosmologia Andina, como parte do universo mediada pela própria compreensão das relações duais entre os três mundos: *Hanan Pacha*, mundo de acima relacionado às divindades,

representado pelo céu, a via láctea, mediado pelas aves, especialmente o condor a ave que voa mais alto no céu e transita entre os picos da cordilheira e o nível do mar; *Kay Pacha*, o mundo onde vivem os homens, representado pela vida no plano terreno, mediado por animais terrestres que transitam entre os diferentes mundos, especialmente o macaco que sobe e desce das árvores e o felino, maior e mais forte predador que sobe e desce a montanha e atua durante o dia e a noite⁸⁸; e, finalmente, o *Ucku Pacha* o mundo de abaixo ou mundo interior, representado muitas vezes pelo inframundo, pela ancestralidade, pela caverna ou pelo oceano, mediado pelos animais que transitam entre a superfície da terra e o mar, especialmente a serpente que rasteja no chão, pelas árvores e habita tanto o litoral tanto quanto a cordilheira⁸⁹.

Importante ressaltar que dentro dessa lógica os três mundos apresentam uma relação dual dinâmica, não estática (Arcuri 2009). Buscando exemplificar, durante o dia o céu é claro e marcado pela presença do sol (relacionado ao universo masculino), assim, *Hanan pacha* (mundo de acima) está regido sob atributos de *Hanan*. Durante a noite, em *Hanan pacha* o céu é escuro, marcado pela presença da lua (relacionada ao universo feminino) e se apresenta ao contrário regido por atributos de *Hurin*.

Como já apontado, muitos elementos da cosmovisão cumpriram papel essencial para a definição da ocupação espacial e do desenvolvimento da arquitetura monumental e da complexa iconografia expressa na cultura material arqueológica; destacando-se os murais, tecidos em lã e algodão, vasos cerâmicos, adornos produzidos em pedras e metais preciosos, entre muitos outros. Tudo isso se dá como diferentes formas de materialização de aspectos da cosmovisão.

⁸⁸ A interface entre os mundos do acima e do abaixo, proveniente das interações (*Tinkus*) entre os mesmos. *Kay pacha* é portanto intermediador e dependente da interação entre os mundos do acima e do abaixo.

⁸⁹ Aqui citamos alguns exemplos emblemáticos da compreensão da representação dos três mundos e de como se dá a lógica da mediação/interação entre os mesmos como a trilogia condor/felino/serpente. A associação entre os atributos do seres do mundo natural (não apenas os animais, mas também das plantas entre outros) refletem segundo a compreensão dos Andinos pré-colombianos o funcionamento do universo. Destacamos então, dentro dessa lógica, a importância nas sociedades humanas da atuação de figuras como o xamã e ou o sacerdote como mediadores entre os diferentes mundos, considerados capazes de interagir com os mesmos a partir do acesso aos atributos e ou poderes de outros seres do mundo natural e “sobrenatural”.

A cosmovisão se relaciona também aos mitos que exercem papel fundamental na concepção de história nas sociedades Andinas. É importante frisar que, no âmbito teórico, a dicotomia mito-história que permeia a sociedade ocidental dificulta a compreensão e a análise dos registros materiais ameríndios (Navarrete 1999). Como demonstram inúmeros autores, de modo geral, os povos da América pré-colonial relacionaram feitos históricos e mitológicos sem estabelecer fronteiras tão claras entre eles. Fontes arqueológicas, etnográficas e históricas demonstram que para muitos povos ameríndios, as relações entre história e ontologia remontam a narrativas primordiais; via de regra estruturadas sobre conceitos comuns à cosmovisão (Brotherton 1997, López Austin 2001, Golte 2009, entre outros).

A cerâmica Andina se apresenta no âmbito desta discussão como um tipo de materialização de aspectos da cosmovisão e também dos discursos político e ideológico. Além de cumprirem determinadas funções práticas inferidas a partir das suas formas e do seu contexto de circulação (por exemplo, entre outras, para a produção, a estocagem, a circulação ou o consumo de alimentos ou bebidas), os objetos cerâmicos operam como meio de comunicação pela sua complexidade, formal e iconográfica, transmitindo valores próprios da cosmovisão Andina e exercendo função de *huacos*⁹⁰ em oferendas, nos templos e nas tumbas. A cerâmica também cumpre seu papel na transmissão das ideologias, especialmente em rituais conduzidos por grupos dominantes de “sacerdotes” altamente especializados; mediadores das relações entre o mundo terreno e o supranatural, garantindo o equilíbrio cósmico, bem como o *status quo* social como discutimos no início do texto.

A cosmovisão, portanto, não constitui uma série de conhecimentos que reverberam apenas no plano ideológico das sociedades ameríndias ou na epistemologia da ciência antropológica. Ela participou ativamente da organização e manutenção das sociedades pré-colombianas e influenciou a produção material, ditando conceitos que foram incorporados a estilos de arte nada aleatórios e, ao contrário, muito bem

⁹⁰ Huacos que incluem objetos como os vasos cerâmicos utilizados nas atividades rituais e oferendados nos contextos fúnebres, passando a participar ativamente das relações sociais e do mundo natural e supranatural, como demonstrado nos diversos estudos antropológicos sobre agência discutidos por Alfred Gell (1998).

prescritos por classes consolidadas no poder. (La Chioma 2012: 61-62).

Dessa forma, aspectos da cosmovisão Andina influenciaram as organizações sociopolíticas de diferentes contextos, conferindo características comuns a sistemas de organização específicos como visto nos casos Chimú e Inca e que se apresentam visíveis em aspectos da materialidade, como na iconografia reproduzida nos artefatos cerâmicos apresentados nos capítulos seguintes.

CAPÍTULO II

Aspectos teóricos, métodos e descrição dos critérios de análise do material arqueológico

O uso da palavra “estilo” como conceito aplicado ao registro arqueológico é muito recorrente na bibliografia consultada, apesar de esta apresentar uma enorme variação nas abordagens. Michael Dietler e Ingrid Herbich (1998), por exemplo, estabelecem uma discussão sobre o conceito de estilo oferecendo múltiplas visões, em que este pode, por exemplo, ser entendido como reflexo do comportamento cultural ou como uma ferramenta ativa nas estratégias da ação social (Dietler M. & I. Herbich 1998: 238). Já Craig Morris e Julián Idílio Santillana (2010: 15) levantam questões pertinentes para a interpretação de objetos arqueológicos como: ênfase em quantidade ou qualidade dos mesmos, distinção na qualidade tecnológica de artefatos de um mesmo grupo, que tipo de gente produzia tais objetos e qual a sua posição social, quem administrava a produção, como era feita a distribuição desses bens, se existe uma limitação de acesso a eles por grupos sociais específicos, porque esses objetos eram produzidos etc. Outra abordagem é a de Chris Gosden (2005), que alega que o estilo envolve as combinações únicas de características das formas e das decorações, formando uma reconhecível individualidade (Gosden, 2005: 194).

No âmbito das distintas abordagens, consideramos referencial a conceituação de Michael Shanks e Christopher Tilley, que afirmam que os estilos se reproduzem sobre diversas circunstâncias sociais e históricas, de acordo com as interações sociais, políticas e ideológicas; segundo os autores, para compreendê-los é necessário entender as condições sociais em que foram reproduzidos (M. Shanks & C. Tilley 1992: 144-147):

“Atributos particulares da cultura material arranjados em uma série de regularidades em sua exibição, tendo específicas condições sociais para a sua existência em termos das restrições estabelecidas no discurso dentro de um determinado conjunto de relações sociais mediando e transformando a

forma em que essas relações sociais são, alternativamente, conceitualizadas, representadas e desrepresentadas. Assim, estilos têm uma função ativa [...] relacionando-os em suas condições sociais de produção resididas em relações de poder e estratégias sociais [...] uma prática social em vez de individual [...] [que] pode ser manipulada de modo que tem o efeito ideológico de desrepresentar e representar estratégias do domínio social” (M. Shanks & C. Tiley 1992: 155)⁹¹.

Podemos afirmar também que o estilo representa uma escolha consciente e sugere que os aspectos que o constituem são um meio de comunicação de mensagens codificadas (Nicholas David, Judy Sterner & Kodzo Gavua 1988: 365). Logo, a interferência de grupos de poder na produção especializada de bens de prestígio implica o uso da reciprocidade e o uso das artes e bens a serviço do “Estado”, constituindo o que Michael Moseley denominou “estilos corporativos”. Neles, as formas padronizadas, a decoração e a iconografia são reproduzidos sob tutela do “Estado” aos seus próprios fins (Moseley 1982: 13). Segundo o autor, o estilo “policromo da cerâmica de Cusco” é uma manifestação deste fenômeno, assim como o estilo que compõe os vasos de alça estribo das fases III, IV e V da cerâmica Mochica. Como sugerem os dados de Huánuco Pampa, a padronização estilística da cerâmica no centro administrativo provincial do período Inca mostra que a produção vinculada à organização do “Estado” está relacionada ao fluxo de bens de prestígio orientados pelas relações políticas entre elites do poder (C. Morris & J. Idílio Santillana, 2010: 2010: 26). No que diz respeito à sociedade Chimú, Michael Moseley (1982: 13) afirma que a ênfase do estilo corporativo está no trabalho em metal. De qualquer forma, não significa que a cerâmica deixe de pertencer ao grupo dos bens de prestígio e, sendo assim, a mudança no Período

⁹¹ “Particular attributes of material culture arranged in a series of 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. So style plays an active role [...] relating it to its social conditions of production residing in relations of power and social strategies [...] a form of social rather than individual practice [...] can be manipulated so that it has the ideological effect of misrepresenting and re-presenting strategies of social dominance (M. Shanks & C. Tiley: 1992: 155).”

Tardio possa ser entendida pelas próprias características do seu contexto social e político.

Brian Hayden define duas categorias principais de tecnologia: Tecnologias Práticas e Tecnologias de Prestígio. A primeira consiste no uso da tecnologia para a produção de objetos com o objetivo de resolver problemas práticos relativos a sobrevivência e desconfortos do cotidiano. As respostas às questões impostas pelo meio ambiente refletem interferências externas às escolhas. Logo, nesse caso, as escolhas tecnológicas refletem a relação básica entre *necessidade vs o custo de energia*, permanecendo, portanto, no rol tecnológico de dada sociedade a permanência de técnicas consideradas mais efetivas para a resolução desses problemas⁹² (Hayden 1998: 2-8). A segunda categoria, Tecnologia de Prestígio, é entendida como resultado da necessidade de ostentação de poder/prestígio, riqueza e sucesso. Dessa forma, tecnologias de prestígio operam em uma esfera diferente da categoria anterior – não são reproduzidas para resolver tarefas práticas, mas sim para cumprir tarefas relacionadas ao âmbito social – onde esses objetos devem ser vistos como mais do que passivo reflexo de poder, sendo ativos nas relações que mediam dentro da sociedade. Pertencem a esta categoria objetos entendidos como exóticos e também objetos que chamam atenção aos sentidos⁹³ (Hayden 1998: 11-15).

Com base no que propõe Hayden, acreditamos que o surgimento das tecnologias de prestígio está diretamente relacionado ao acirramento das relações sociais estratificadas e ao avanço tecnológico que permite o acúmulo de excedentes de produção que sustentam as cadeias operatórias de produção dos bens de prestígio – consequentemente estabelecendo relações de produção que geram a especialização. Isso se dá também, em função da necessidade de atrair e controlar, dentro de um sistema ideológico preciso (como explicamos

⁹² Entendemos que efetividade ou custo são levados em maior ou menor consideração em cada situação específica.

⁹³ Hayden chama atenção à aparência dos objetos e sua capacidade de brilho em relação à matéria prima e técnicas empregadas estabelecendo um certo universalismo da percepção humana (Hayden 1998: 13). Para nós, faz sentido pensar isso, mas, por outro lado, também é importante destacar que são resultados contextuais da especificidade dos distintos desenvolvimentos culturais das sociedades humanas, bem como no nível individual.

no início deste trabalho), mão de obra para a produção de excedentes e para participar de outras atividades sociais especializadas, como a guerra⁹⁴.

De acordo com Nicholas David, Judy Sterner & Kodzo Gavua (1988: 378), todo o sistema que estrutura a tipologia cerâmica oferece evidências da etnicidade de populações que acessamos por meio do registro arqueológico. Infelizmente não podemos nos aprofundar na discussão dos conceitos de identidade e etnicidade neste trabalho, apesar de considerarmos que os mesmos são, claramente, relevantes à nossa discussão. Acreditamos que as identidades são definidas também por meio das relações de alteridade do contexto social que reproduz a situação política interna e externa das interações entre Chimú e Inca⁹⁵.

As tradições culturais podem exercer uma influência conservadora no processo de produção de qualquer objeto (Rye 1981: 3-5). Dessa maneira, ceramistas que trabalhem dentro de uma esfera cultural específica, mesmo quando instalados em uma área alheia a seu território original, tendem a utilizar matérias primas e técnicas pautadas pela sua tradição cultural.

A sequência produtiva inclui a busca/obtenção e escolha das matérias primas apropriadas, o seu refinamento e preparo em função do tipo de objeto a ser produzido, a manufatura do objeto através da sucessão das diversas técnicas de produção e logo a distribuição, o uso e o descarte do objeto, bem como sua possível reutilização. As técnicas consistem de um conjunto de ações para a produção dos atributos que constituem o objeto, incluindo a morfologia e a queima do objeto. Tudo isso subentende a complexidade de toda a cadeia operatória e possibilita um estudo específico para compreensão de distintas tradições tecnológicas, já que as diversas formas de fazer o objeto e a ênfase em determinados atributos geram o que reconhecemos como estilos.

Ambas as sociedades Chimú e Inca apresentam um caráter de especialização da produção dos bens de prestígio como a cerâmica. Ainda busca-se compreender melhor a organização dos meios produtivos nessas

⁹⁴ Não significa que estes últimos não existissem sem a relação com as tecnologias de prestígio, mas esta torna-se uma ferramenta muito eficiente na intensificação deste processo.

⁹⁵ De alguma forma estamos falando de identidades de grupos, seja do ponto de vista étnico, político, ou quaisquer que sejam.

sociedades através dos registros arqueológicos. De toda forma, no contexto arqueológico de ambas sabemos da existência de registros tanto de oficinas especializadas (*workshops*) como de produção doméstica (*household production*). Retomando o conceito de “estilos corporativos” de Moseley (1982), subsidiadas pelas elites corporativas do “Estado”, as oficinas especializadas reproduzem em larga escala os valores e ideologias através desses estilos, que supostamente tendem a um alto grau de padronização. Em nosso corpo de dados, o uso da técnica de moldagem no processo produtivo sugere a intensificação da produção e, conseqüentemente, da reprodução da morfologia e iconografia dos artefatos.

Apesar disso, ressaltamos que tanto a cerâmica Chimú como a cerâmica Inca apresentam uma enorme variabilidade que, muitas vezes sem referências contextuais de proveniência, geram dificuldade em nosso trabalho na organização dos grupos culturais-estilísticos. Além dos diversos contextos de produção de oficinas especializadas e domésticas, deve-se considerar que diversos “sub-estilos” identificados em esferas locais reproduzem uma aparente “fusão” de tradições locais com a cultura material incorporada através da chegada de forças expansionistas.

Assim, esses estilos oferecem uma ideia da complexidade social e das relações políticas entre os grupos de poder. Eles são uma base para a aproximação da reflexão sobre essas sociedades e a função desses objetos não apenas do ponto de vista prático, mas especialmente simbólico em que operam dentro das mesmas. Adiante no texto apresentamos como podem ser definidos esses estilos Chimú e Inca e as implicações teóricas envolvidas em sua definição, a partir da natureza dos dados analisados neste trabalho.

O corpo de dados e as instituições de pesquisa

Analisamos, no total, 4278 peças de 20 instituições museológicas distintas pertencentes ao Brasil, ao Peru, ao Chile, aos EUA e à Dinamarca. Os procedimentos da pesquisa variaram de acordo com as condições estabelecidas

por cada museu. No Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Museo Tumbas Reales de Sipán, no Museo de Arqueología de la Universidad Nacional de Trujillo, no Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (Lima) e no Museo Arqueológico Heinrich Brunning de Lambayeque, tivemos acesso a catálogos fotográficos que, uma vez analisados na íntegra, auxiliaram a seleção das peças que passaram por observação e análise direta, nas dependências das respectivas instituições.

As coleções do Museo Chileno de Arte Pré-Colombino e do Metropolitan Museum of Art foram analisadas exclusivamente pelo acervo fotográfico disponibilizado no site de internet oficial das instituições. No Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, seguimos o mesmo procedimento de análise por fotografia, da observação de peças pela vitrine de exposição e da reserva técnica visitável.

Consultamos e analisamos a coleção Chimú e Inca-Chimú do National Museum of Denmark⁹⁶ a partir de um catálogo com fotos e descrição das peças, publicado por Inge Schjellerup (1986).

O trabalho no Museo Banco Central de Reserva del Perú, Museo Sicán Lambayeque, Museo de Sitio de Sipán, Museo de Sitio de Túcume, Museo de Sitio de Chan Chan, Museo de Sitio da Huaca de la Luna, Museo Arqueológico Casinelli e Museo de Sitio de Pachacamac, foi feito com base na observação das peças expostas nas vitrines da exposição de longa duração.

No Museo Casa Concha Machu Picchu tivemos acesso ao catálogo de registro com pequenas imagens das peças da coleção. Focamos a análise na observação das peças dispostas nas vitrines da exposição de longa duração, bem como por um catálogo publicado em 2011, que nos foi emprestado pela administração do museu. Por não ter acesso às peças da reserva técnica, optamos por fazer uma quantificação da tipologia das formas, na busca da identificação de padrões de recorrência de estilos Inca e Inca Provincial.

No Museo Inka de Cusco focamos a análise na observação das peças dos estilos Inca e Pré-Inca da exposição de longa duração. Contamos também com a observação do trabalho de descrição do acervo desenvolvido pela diretora do

⁹⁶ National Danish Museum.

museu, Arqueóloga Eulogia Gonzáles Costillas, que gentilmente possibilitou o acesso ao seu trabalho pessoal⁹⁷. Nessa análise, focamos na observação das peças (especialmente aríbalos) com representação de figuras antropomorfas e/ou zoomorfas. Os demais artefatos foram quantificados, para uma maior apreensão da recorrência dos diversos tipos de representação atribuídos ao estilo Inca de Cusco.

Natureza dos dados

O nosso corpo de dados consiste, majoritariamente, de objetos desprovidos de informações sobre o contexto de escavação, que formam grandes conjuntos cerâmicos que integram coleções arqueológicas musealizadas, das quais pouco se sabe sobre a proveniência específica de cada exemplar. Em geral, a formação dessas coleções resultou da prática de *huaqueo*. Algumas coleções e uma representatividade pequena das peças analisadas nesta pesquisa apresentam, em sua documentação de entrada ou no catálogo das instituições às quais pertencem, informações sobre sua origem. Não tivemos oportunidade de consultar esses documentos em todas as instituições em que trabalhamos. Na maioria dos casos, as informações disponíveis (ou às que tivemos acesso) se restringem à região de proveniência do objeto (Peru, Costa Norte-Peru, Região de Lambayeque etc). Fazemos ressalva à coleção do Museo Larco, do qual muitas peças apresentam informações sobre o sítio arqueológico de onde foram retiradas. No entanto, nos registros não temos maiores informações de como se deu o processo de escavação, em qual área do sítio a peça foi encontrada ou com quais outros objetos ela estava associada⁹⁸. Apenas algumas coleções consultadas apresentam referência aos contextos de tumbas saqueadas e de onde provêm alguns dos objetos analisados. Também encontramos algumas incongruências

⁹⁷ O trabalho foi feito com base em uma amostragem de 500 peças que revisamos no catálogo e na exposição.

⁹⁸ Apesar da limitação, essas informações possibilitam mapear aspectos em comum entre peças referentes ao mesmo sítio arqueológico ou vale de proveniência para tentar organizar conjuntos mais precisos. Infelizmente não tivemos oportunidade de fazer isso neste trabalho, mas julgamos interessante no futuro dar continuidade em organizar estes dados na busca de padrões que certamente poderão nos ajudar a compreender melhor esses estilos a nível local.

entre as classificações adotadas pelos museus a objetos similares. Dada a situação, partimos para a definição do que formam esses estilos e onde se encaixam os objetos.

As atribuições estilístico-culturais foram estabelecidas na arqueologia Andina com base na cronologia relativa e, aos poucos, têm sido refinadas ao longo dos tempos por métodos de datações mais precisos. O refinamento é resultado também do desenvolvimento da prática arqueológica, em que muitos desses atributos podem ser confirmados como pertencentes a um estilo específico, com a ajuda de contextos recuperados arqueologicamente com o devido rigor. O método de atribuição no nosso trabalho foi feito com base nessa cronologia e na definição destes estilos levando em consideração os atributos que os constituem, e tomamos como referência o método de atribuição estilística por associação de contextos; prática muito utilizada na arqueologia Andina, para a qual, ao conhecer o contexto de materiais recuperados em diversas escavações controladas, é possível filiar os artefatos sem contexto a um estilo ou período da cronologia, e também formular hipóteses quanto à função do objeto e seus possíveis tipos de contextos.

As referências observadas na cronologia proposta por John Rowe⁹⁹, que foi construída por um “método associativo estilístico” (Águilla 2010: 111), serviram de ponto de partida para este trabalho, com o objetivo de entendermos, a partir das características estilísticas dos conjuntos analisados, a precisão das atribuições culturais das cerâmicas denominadas Chimú, Inca ou Inca-Chimú. Conhecendo os atributos característicos dos estilos Chimú e Inca, é possível identificar a cerâmica associada ao período de dominação Inca na Costa Norte. Com isso, pudemos mapear os tipos de representação iconográfica contidos nas produções cerâmicas anterior e posterior à conquista Inca do Reino de Chimor.

⁹⁹ O método foi proposto ao estudo de coleções da costa Sul peruana. Apesar das particularidades históricas em que se deram os desenvolvimentos regionais das costas Norte e Sul, adotamos os conceitos teóricos de Rowe como referência para o tratamento do nosso corpo de dados.

Atributos técnicos e morfológicos

Nossa metodologia de análise consiste em observar, separar e classificar os diversos atributos morfológico-técnicos e iconográficos dos artefatos cerâmicos que compõem nosso corpo de dados¹⁰⁰. O objetivo da análise é reconhecer os padrões estilísticos de cada uma das culturas estudadas, identificando os tipos de representação iconográfica que definem cada um dos estilos.

Não é objetivo de nosso trabalho buscar identificar a composição material específica desses artefatos a partir de estudos arqueométricos, nem mesmo identificar quais ferramentas ou técnicas específicas foram utilizadas para a confecção dos artefatos. A lógica da análise técnica e morfológica consiste apenas em estabelecer uma tipologia que seja capaz de definir o que são esses estilos, e que também possa diferenciar os diversos suportes utilizados para os diversos tipos de representação iconográfica. Com base na morfologia podemos estabelecer as tipologias, partindo da observação empírica, em diálogo com os critérios predominantemente reproduzidos pela bibliografia de referência e adotados pelos museus.

É também importante ressaltar que, em relação à funcionalidade dos artefatos analisados, optamos por estabelecer categorias de “objetos de prestígio/ritual” ou, simplesmente, de “função não identificada”. Assim, apenas os objetos classificados como de prestígio/ritual, entendidos pela óptica das tecnologias de prestígio, foram considerados em nossa análise. Entendemos que os demais objetos, classificados como de função não identificada, por mais simples e funcionais que pareçam, sempre carregam conteúdos simbólicos nem sempre evidentes no registro arqueológico.

Ainda que o estudo das tecnologias não tenha sido o foco de nossa análise, procuramos reconhecer alguns aspectos da manufatura dos objetos – como os processos de queima, ou a presença ou ausência de tratamento de superfície – traços que julgamos característicos de bens de prestígio, ou que

¹⁰⁰ Também foram observados objetos como vasilhas e outros artefatos em metal, líticos e tecidos. Julgamos interessante a observação desses objetos por sua iconografia e no caso dos metais, também, para um estudo mais preciso dos tipos de adornos que são representados em figuras da iconografia expressa nos vasos cerâmicos.

identificamos como indicadores de padrões regionais de produção de artefatos genericamente agrupados como “Moche”, “Chimú” e “Inca”. Acreditamos que a variabilidade de atributos técnicos empregados em artefatos de um mesmo conjunto nos faz refletir sobre questões de escala regional, no âmbito das cadeias de produção, bem como aspectos relativos a possíveis identidades de grupos sociais, ou de domínios políticos que manifestem controle sobre os meios de produção dos grupos subjugados. Dentre os atributos formais dos objetos, analisamos os tipos de bordas e lábios, gargalos, alças, bojos e bases. Com isso pudemos destacar alguns padrões recorrentes na morfologia dos objetos de cada “cultura” ou grupo estilístico, e assim, identificar até onde os aspectos morfológicos da típica cerâmica incaica podem ser evidenciados, por exemplo, em objetos de cerâmica atribuídos ao estilo Chimú-Inca.

Buscamos estabelecer tradições tipológicas que, segundo Owen S. Rye (Rye 1981:5), geralmente são definidas pelos atributos morfológicos. Os atributos variam dependendo do tipo de objeto fabricado. Por exemplo, os aspectos que compõem a morfologia de um típico aríbalo¹⁰¹ cusquenho são: a borda extrovertida alargada (Kauffman Doig 1988:726); o lábio plano ou plano-arredondado; o gargalo cilíndrico; o bojo esférico aribalóide; nas alças laterais curtas que encontram-se simetricamente na parte inferior do bojo; as pequenas alças abaixo da borda (em alguns casos posicionadas entre o bojo e o gargalo); a base de sustentação cônica acentuada, a presença de um aplique escultórico, pintura ou relevo no bojo. Contudo, apesar da tendência ao refinamento de estudos tipológicos para a classificação/atribuição das coleções de diversos museus, muitas vezes encontramos artefatos com atributos similares classificados, em diferentes instituições, em grupos tipológicos distintos. Como exemplo podemos citar inúmeros vasos cerâmicos de coloração negra que são atribuídos à “cultura” Chimú que, no entanto, apresentam especificidades que sugerem serem eles provenientes de contextos muito específicos, artefatos que, uma vez analisados em detalhe, distinguem-se sobremaneira em muitos aspectos relativos ao padrão da cerâmica Chimú.

Nossas análises consideraram, sempre que possível, as dimensões aproximadas dos artefatos (altura, largura e profundidade, bem como diâmetro

¹⁰¹Retomaremos a discussão dos atributos e a definição do termo aríbalo na sequência do texto no subcapítulo: aspectos diagnósticos do estilo Inca.

das bordas e altura dos gargalos). A intenção foi de reconhecer possíveis padrões de tamanho dos diversos tipos de artefatos nos diferentes conjuntos. Incluímos, também, a identificação das técnicas utilizadas para a produção plástica do repertório iconográfico, como: o uso de pintura, apliques, estampas etc. O nosso objetivo consistiu apenas em mapear as técnicas utilizadas na manufatura dos objetos, para cada uma das “culturas arqueológicas”, procurando observar a ocorrência de padrões.

Análise do Material: Atributos diagnósticos para o reconhecimento dos estilos

Com base no método de seriação tipológica dos atributos morfológicos das vasilhas pudemos estabelecer alguns padrões, para agrupar o material dentro de seus determinados grupos estilísticos. Partindo das informações disponíveis nas coleções de referência, formadas por peças contextualizadas, buscamos realizar uma análise comparativa dos atributos diagnósticos também identificados nas peças desprovidas de contexto de proveniência.

O objetivo dessa análise consiste em identificar o grupo cultural para a posterior etapa de análise iconográfica comparativa dos tipos de representação presentes em cada cultura. No entanto, como já apontado, nem todas as peças analisadas respondem a padrões estilísticos precisos. Deparamos, também, com limitações metodológicas para a filiação de algumas peças a determinado grupo cultural ou período cronológico. Acreditamos que essa dificuldade resulte da fluidez nas fronteiras culturais que nos fazem questionar a lógica: tipologia-cultura-etnicidade-povo que deriva dos debates teóricos remanescentes dos estudos antropológicos do século XX.

Em suma, dada a complexidade do corpo de dados, resolvemos manter o referencial da análise nos conjuntos precisos, ou seja, de peças diagnósticas utilizadas para a comparação com as peças que apresentam o caráter “mesclado” buscando, sempre que possível, estabelecer sua posição nos dois grandes grupos cronológicos/culturais: Inca e Pré-Inca. Tendo em vista o objetivo da análise para essa pesquisa, apresentaremos a seguir os atributos que caracterizam o estilo Inca, para, em seguida, apresentarmos as características dos principais estilos tardios da Costa Norte (Chimú e Lambayeque). Finalmente,

apresentaremos a relação entre os estilos Inca e o grupo Pré-Inca, resultando na variação estilística que aqui denominamos “Inca-Local” para a Costa Norte, comumente conhecida como Chimú-Inca ou Inca-Chimú.

Atributos diagnósticos da cerâmica Inca

Pelo viés técnico, a cerâmica cusquenha é predominantemente produzida a partir do processo de queima oxidante e a técnica mais frequente de reprodução iconográfica é a policromia resultante da pintura e em alguns casos também, em raras ocasiões, com representações escultóricas (Villacorta 2007: 117).

Do ponto de vista cronológico, o estilo Inca se divide em duas fases principais referentes ao período da formação do “Estado”: um deles é anterior à expansão e conhecido como *Pré-imperial*; o outro é o estilo *Imperial*, referente ao período pós-expansão. De acordo com Christopher Donnan (1992), este último (que é o foco deste trabalho), apresenta duas variações estilísticas principais: Inca-Cusco e Inca-Provincial. A primeira categoria consiste do que podemos chamar de estilo Inca propriamente dito (com seus traços culturais particulares), enquanto a segunda se define pela incorporação desses traços à cerâmica particular dos povos conquistados pelos Incas (Donnan 1992:107).

Os estudos de John Rowe sobre a cerâmica Inca, publicados em 1944, possibilitaram os primeiros passos para o reconhecimento de diferentes estilos locais por diversos pesquisadores (Ángeles Fálcon 2011: 15). A cerâmica policroma com representações geométricas padronizadas constitui o selo inconfundível da presença Incaica em todo os Andes, e estava associada aos contextos cerimoniais e rituais locais (Ángeles Fálcon 2011: 15).

Jorge C. Muelle atesta que “nas artes, como na religião, as formas incaicas foram substituindo, pouco a pouco, sem se deixar sentir, as [formas] que se encontravam a sua frente” (Muelle 1938: 32). Já Dorothy Menzel, ao interpretar as mudanças estilísticas da cerâmica Inca ao longo dos tempos, propõe que, para o Período Tardio, “estes arranjos de diferenças estilísticas sugerem diferenças na posição social e diferenças na aliança cultural. Ainda segundo a

autora, a cerâmica das fases iniciais não reflete diferenças deste tipo” (Menzel 1976: 235). Isso subentende que teria havido, de fato, uma mudança significativa em relação à simbologia desses objetos na região de Ica, onde: “em resumo, no horizonte tardio, o estilo da cerâmica funcionou como símbolo da posição hierárquica, lealdades políticas e nacionais, [ao] controle do Estado e ao serviço do Estado” (Menzel 1976: 236).

1. Aspectos diagnósticos do estilo Inca

De acordo com Federico Kauffman Doig: “O ceramista da época incaica não inventou conhecimentos técnicos que fossem desconhecidos anteriormente. As expressões oleiras ostentam um polimento notável, formas nobres e equilibrada decoração, preponderantemente geométrica.” (Kauffman Doig 1983: 725). Ainda segundo o autor, as representações e as formas da cerâmica Inca tendem a apresentar uma padronização.

Abaixo, apresentamos uma tabela retirada da publicação “Cerâmica Inca em Pachacámac” (Ángeles Falcón 2011: 33) que apresenta as formas mais recorrentes relacionadas ao estilo Inca-Cusco da região do vale de Cusco durante o Horizonte Tardio¹⁰²:

¹⁰² A tabela é exposta em nosso trabalho para demonstrar ao leitor quais são as tipologias mais recorrentes do estilo Inca de Cusco. A tabela aponta alguns tipos de peças com o preenchimento em coloração mais escura que para o nosso propósito deve ser desconsiderado, já que, originalmente foi produzida assim, para identificar as formas da cerâmica do estilo Inca-Cusco que foram encontradas no sítio arqueológico de Pachacámac na Costa Central.

Formas de la cerámica del Cusco y formas presentes en Pachacamac (1-5, 10, 13, 20-27)

Tabela correspondente a tipologia das formas tipicamente atribuídas ao estilo Inca-Cusco (imagem retirada de Ángeles Falcón 2011: 33).

A forma mais recorrente vista durante a pesquisa e destacada unanimemente pela bibliografia consultada, como principal forma atribuída ao estilo cerâmico incaico, é o denominado “aríbalo cusquenho¹⁰³”; primeira figura da tabela acima que também pode ser vista no anexo 1 do nosso catálogo de fotos (figuras 1, 3 e 4) e no anexo 2 referentes aos estilos locais. Essas peças, como mencionamos anteriormente, são reconhecidas pelo formato de seu bojo,

¹⁰³ Nomenclatura referente à semelhança morfológica desses objetos com os vasos gregos de mesmo nome. Os aríbalos cusquenhos também são frequentemente chamados de Urpus ou Puyños – nomenclaturas Quéchuas atribuídas a esses objetos – entre outras (provenientes do inglês por exemplo). Por questões de padronização, o termo aríbalo será mantido neste trabalho para referir-se a este tipo de peça.

e sua base cônica, a presença de alças laterais no bojo e de alças/apliques miniaturas no gargalo reto terminando em uma borda extrovertida larga com lábios arredondados ou retos em sua extremidade. Esses objetos também apresentam o pequeno aplique na parte superior do bojo, geralmente representando a cabeça de algum animal ou outros motivos abstratos – segundo Doig, atendendo à funcionalidade de sustentação do aríbalo com uma corda¹⁰⁴ (Kauffman Doig 1983: 726).

Esses objetos são reconhecíveis, também, pelas finas técnicas de polimento e policromia que constituem o estilo cusquenho como um todo. A dimensão dos aríbalos varia de miniaturas minúsculas, de 2 a 5 cm de altura, a objetos de tamanho mediano variando entre 20 a 30 cm de altura e tamanhos grandes variando de 1 m a 1,5 m de altura aproximadamente¹⁰⁵. A grande variedade na dimensão dos objetos demonstra a diversidade de contextos a que estes objetos estariam originalmente associados, do ponto de vista simbólico e funcional.

Portanto, com base nas coleções dos principais museus pesquisados e na bibliografia consultada, foram identificados os atributos considerados diagnósticos para estabelecer o estilo cusquenho: são eles as formas denominadas “aribalóides” (objetos cuja forma lembram a forma original dos aríbalos) e as bordas extrovertidas largas (figuras 10 e 12 do catálogo no anexo 3). Além das bases cônicas de aríbalos, são comuns bases planas e algumas plano-côncavas estáveis.

Esses principais atributos morfológicos presentes no estilo Inca-Cusco, e recorrentes nos diversos estilos Inca-Provinceais, apresentam uma continuidade estilística com a cerâmica Quilque (a que nos referimos no primeiro capítulo), antecedente na região de Cusco. Outro aspecto diagnóstico da cerâmica Incaica é a sua iconografia padronizada, especialmente referente aos chamados “Tipo padrão Cusco policromo A” e “Tipo padrão Cusco

¹⁰⁴ De toda forma, ressaltamos também a questão simbólica desses apliques já que muitos fazem parte da própria representação iconográfica de muitas dessas vasilhas e também da sua recorrência em outros objetos como jarros de alça de mão. E inclusive, nem todos os aríbalos são grandes para necessariamente serem carregados sustentados por um corda.

¹⁰⁵ Não foram tiradas medidas exatas de todos os objetos analisados. Essas são medidas aproximadas com base na análise de alguns exemplares e das informações contidas nos catálogos dos museus.

policromo B” (ver anexos 1 e 2 do catálogo de fotos) estabelecidos pelo arqueólogo John Rowe (1944). Ambos os padrões se caracterizam com base na morfologia de aríbalos, separando os campos de representação iconográfica em três partes: gargalo/borda, centro do bojo e laterais do bojo.

Segundo Craig Moris, que parte das definições de John Rowe, o tipo A se caracteriza predominantemente por faixas horizontais negras ou vermelhas, separadas por linhas brancas ou vermelhas mais estreitas no gargalo. No centro do bojo frontal, linhas verticais margeiam elementos centrais e/ou fazem zig-zag em direções alternadas (destacamos, em alguns casos, a presença dos motivos em “X” margeados por linhas verticais e separados verticalmente por uma ou mais linhas horizontais). E por fim, nas laterais do bojo frontal encontra-se o denominado padrão *helecho*¹⁰⁶ (Rowe 1944 *apud* Morris 2010: 30-31). Já o Tipo B, se caracteriza por dois atributos: por fileiras de pequenos “diamantes” (losangos) geralmente negros sobre um fundo vermelho ou com as faixas horizontais seguindo o padrão do Tipo A. O centro do bojo frontal apresenta uma fileira de grandes losangos formados por linhas concêntricas negras e ou vermelhas e geralmente margeadas lateralmente pelos motivos em “X” entre linhas verticais e horizontais como descrito anteriormente. Nas laterais do bojo central, o padrão apresenta fileiras horizontais de pequenos triângulos apontando para baixo, alternados negros e vermelhos separados por uma linha negra tênue (Rowe 1944 *apud* Morris 2010: 30-31).

Durante a pesquisa realizada no museu Inka de Cusco, com base na observação de peças em exibição e na leitura da descrição de 500 peças no catálogo, foi constatada a predominância da iconografia geométrica dos tipos A e B, além da recorrência de outros padrões geométricos e de figuras zoomorfas e fitomorfas. Acreditamos que esta recorrência reforça a interpretação da iconografia como um meio de diagnosticar o elemento incaico em objetos cujas formas se mantiveram tradicionais, em nível local¹⁰⁷.

¹⁰⁶Lumbreras (1989: 234) denomina o motivo fitomorfo como um “*fern*” (um tipo de planta da família das Pteridophytas). Em alguns aríbalos é representado um motivo fitomorfo semelhante que de forma naturalística se parece com a planta do milho, o que poderia ser também uma possibilidade de interpretação para o motivo. De toda forma é um motivo recorrente facilmente diagnosticado como pertencente ao conjunto de representação iconográfica do estilo Inca-Cusco.

¹⁰⁷ E por outro lado, também destacamos que uma parte significativa dos dados analisados não apresentam iconografia em diversas vasilhas referentes ao estilo Inca da Costa Norte (Anexo 3).

2. Características da cerâmica tardia Pré-Inca na Costa Norte

Conforme já apontado, a principal característica distintiva da cerâmica tardia da Costa Norte, reconhecida como estilo Chimú é a sua coloração negra, produto de um processo de queima redutora muito específico. É um estilo que tende a ser monocromático, em tonalidades de preto ou cinza, apesar da existência de alguns conjuntos de artefatos de coloração vermelha escura (que denotam variabilidade nos processos de queima). A cerâmica Chimú apresenta uma padronização morfológica, obtida a partir do controle das técnicas empregadas na sua manufatura. Tanto a cerâmica doméstica quanto a cerimonial, segundo Lumbreras, eram produzidas a partir de moldes (Lumbreras, 1981, 1989).

No que diz respeito às formas, há recorrência de certos padrões entendidos dentro de uma tradição regional da Costa Norte peruana. Muitos artefatos são as tradicionais garrafas de gargalo em alça estribo¹⁰⁸ (anexo 4, figura 13), vasilhas de bojo duplo (figura 16) e outras formas escultóricas (antropomorfas, zoomorfas, antropozoomorfas, entre outras, que resultam em uma grande infinidade de representações) com as alças e o gargalo estribo (geralmente com bordas retas ou levemente inclinadas internas). Também encontramos muitos vasos que exibem o gargalo e alça estribo lateral (como por exemplo a figura 14 no anexo 4 do catálogo). Temos ainda a recorrência de gargalos cônicos que podem ser vistos nas figuras 17 e 18 do catálogo (tipicamente Lambayeque)¹⁰⁹ e vasilhas com os gargalos de boca larga com bordas retas (anexo 4 figura 15).

Algo que chama atenção na cerâmica Chimú é a falta de estabilidade dos artefatos cerâmicos. Parece existir uma tendência à produção de bases convexas, e plano-convexas. Também ocorrem objetos com base em pedestal convexa, de

Um dado importante pois apesar de termos encontrado também peças sem iconografia pertencentes aos estilos locais Pré-Inca, em termos quantitativos no período incaico parece haver uma ênfase nesse tipo de produção de vasilhas sem nenhum tipo de representação iconográfica.

¹⁰⁸ Conhecidas internacionalmente como “stirrup spout bottles”.

¹⁰⁹ Tipos associados ao estilo denominado Lambayeque, o qual será abordado em maior profundidade mais adiante no texto. Esses gargalos cônicos, também, aparecem em grande parte da cerâmica Chimú mais tardia (ainda anterior ao período Inca), denotando um estilo “Chimú-Lambayeque”, consequência das relações contextuais entre ambos os “grupos culturais”.

aproximadamente 2,0 cm de altura, que geralmente mantêm a mesma tendência à instabilidade. Existem também bases tipo pedestal-côncavas (aproximadamente com a mesma medida) que exibem, ao contrário, excelente equilíbrio das peças.

Outra característica diagnóstica da cerâmica Chimú é a presença de pequenos apliques, em geral representando macacos agarrados às alças e gargalos. Em muitos casos, especialmente em exemplares associados à região de Lambayeque, os apliques também representam aves.

A tendência à produção de um estilo massificado e predominantemente monocromático conta também com o uso da moldagem e estampagem como principais técnicas de reprodução iconográfica da cerâmica Chimú Tardia. Os artefatos Chimú tendem a apresentar relevos produzidos por meio do próprio processo de manufatura em moldes, assim como de estampas produzidas sobre a superfície dos objetos já moldados; incisões também são muito frequentes. Como será apresentado adiante, no texto, a iconografia característica da cultura material Chimú apresenta traços, em geral, naturalísticos e menos “sobrenaturais” em relação ao antecedente Mochica¹¹⁰. Na cerâmica Chimú temos a recorrência massiva de poucos personagens, que são muito específicos e aparecem em menor variedade temática que na Mochica. As temáticas representadas, em geral, referem ao âmbito marinho.

Uma diferença substancial entre a iconografia das cerâmicas Mochica e Chimú é que a primeira apresenta, em alguns momentos, o que os especialistas têm assinalado como “caráter narrativo” (Donnan 2010; Golte 2009), e ao analisar um conjunto podemos ver uma lógica, por exemplo, de guerra, submissão, captura, ritual de sacrifício e intermediação entre sacerdotes e divindades¹¹¹. A cerâmica Chimú não segue este padrão. Apesar de exibir personagens que possuem atributos de poder político e religioso e temas que remetem às narrativas míticas, não há evidências de uma sequência narrativa nos vasos.

¹¹⁰ Sobre o assunto, ver Carol Mackey, 2000.

¹¹¹ Além da tradição Mochica de representar figuras com atributos de poder explicitamente relacionados à hierarquia social e às esferas religiosa e política, a iconografia da cerâmica Moche é composta pela ampla e diversificada representação de animais, plantas, figuras antropomorfas e figuras antropozoomorfas, de caráter “sobrenatural”.

Todos os elementos citados acima constituem a referência para a filiação estilística do grupo artefactual Chimú tardio da Costa Norte pré-Incaica.

3. Cerâmica Inca-provincial da Costa Norte ou Chimú-Inca

De acordo com Christopher Donnan, após a conquista Inca da Costa Norte, os ceramistas passaram a copiar as formas tradicionais da cerâmica cusquenha, utilizando a técnica de queima redutora e o uso dos moldes, além da iconografia em alto relevo. Também existem exemplares de peças produzidas por queima oxidante e posterior policromia. Uma característica distintiva é a borda extrovertida dos gargalos de peças cujas formas mantiveram-se mais tradicionais, como as vasilhas de bojo duplo (Donnan 1992: 112-114).

Durante a pesquisa foi constatada, também, a tendência à reprodução das formas locais que passaram a apresentar apenas os bojós em formas aribalóides ou bojós globulares mais tradicionais da Costa Norte, mas que se assemelham a um aríbalo. Constatou-se, portanto, que a cerâmica Inca da Costa Norte apresenta uma significativa variabilidade¹¹². O mais interessante, porém, é que vasilhas deste estilo Inca-Chimú são encontradas por toda a costa peruana de Norte a Sul (Ángeles Fálcon 2011: 20) e em muitas localidades da serra, como foi constatado durante os trabalhos com a coleção do Museo Casa Concha Machu Picchu, referente aos artefatos recuperados nas escavações de Hiram Bingham (1911) em Machu Picchu (Embajada de los Estados Unidos de América, 2011).

¹¹² É consenso na bibliografia consultada (Menzel, Donnan, Kauffman Doig, Lumbreras, Mason, D'Altroy, Matos, entre outros) a introdução desses elementos característicos do estilo cusquenho na produção cerâmica das diversas áreas conquistadas pelos incas; especialmente a Costa Norte.

Método, critérios e resultados da análise Iconográfica

Conforme já demonstrado, neste trabalho realizamos uma análise comparativa de diversos atributos morfológicos e iconográficos dos artefatos cerâmicos atribuídos a cada um dos estilos investigados.

Entendemos que a iconografia analisada carrega um tipo de linguagem/comunicação compartilhada pelas sociedades que a produzem. Dessa forma, qualquer conjunto de objetos que carregue padrões iconográficos (transmitindo mensagens e códigos sociais, ainda que não possamos aferir seus significados), necessita de uma metodologia apropriada de análise. Como método de análise iconográfica temos estabelecido a identificação de sememas¹¹³, apoiados pelos princípios da semiótica (Saussure, 1974).

Seguindo o modelo teórico-metodológico de Jurgén Golte (2009), a proposta é de se pensar, a partir da simbologia expressa na iconografia (elementos, personagens ou cenas observadas nos artefatos) a materialização dos distintos campos de representação dos objetos, pensados não apenas como meros suportes para determinados “discursos” ou representações, mas em conjunto com os aspectos expressos pelas técnicas de produção e morfologias. Quando analisados em conjunto, esses elementos demonstram aspectos socioculturais e da cosmovisão da sociedade, podendo também, mas não exclusivamente, promover discursos ideológicos de grupos dominantes.

Todo o processo de análise iconográfica em nossa pesquisa está pautado pela descrição de cenas, personagens, objetos, paisagens, presença ou ausência de cores associadas entre si em conjuntos artefatuais específicos, bem como os campos onde ocorrem as representações, atributos e símbolos.

¹¹³ Unidades mínimas de significação.

Categorias de análise iconográfica

A partir da observação dos dados levantados na análise dos conjuntos cerâmicos, objeto deste estudo, evidenciamos três tipos principais de representações adotados na iconografia do material consultado. A primeira, *figurativa*, apresenta os traços daquilo que está sendo representado de forma muito próxima ao natural, onde a figura representada (existente ou imaginária) carrega atributos muito bem definidos e reconhecíveis. A segunda, *estilizada*, compõe-se pela simplificação dos traços figurativos ou “realistas” do universo de representações, remetendo a padrões que podem ser reconhecidos universalmente ou apenas em esfera local. A terceira, *geométrica/abstrata*, é assim por nós denominada pois é composta de traços estritamente geométricos que compõem elementos entendidos a partir da abstração do universo natural e da cosmovisão Andina, e não podem ser entendidos como uma geometrização de cunho meramente “decorativo”.

É importante ressaltar que na iconografia presente na cultura material Andina, é comum observarmos a representação de conceitos e ideias abstratas com base em aspectos simbólicos como a dualidade, a tripartição, a quadripartição, entre outros. Em outras palavras, podemos afirmar que grande parte do universo de representações visuais observado, traduz conceitos da cosmologia e dos códigos sociais próprios destas sociedades estudadas, que nem sempre são muito evidentes ou mesmo inteligíveis para o nosso olhar. Dessa maneira, o que chamamos nesse trabalho de “abstração” pode ser entendido como uma representação da síntese de conceitos e códigos sociais dos quais nem sempre podemos inferir significados.

Durante a realização da pesquisa pudemos observar a diversidade do repertório iconográfico das culturas Mochica, Lambayeque, Chimú e Inca e estabelecer algumas categorias que permitiram a definição de grupos de análise. A organização dos dados foi feita com base nos diversos conjuntos de representações encontrados, o que nos levou a defini-los a partir das categorias abaixo descritas:

- 1- Figuras que representam seres do Mundo Natural Orgânico: corresponde a representação de figuras antropomorfas, zoomorfas e fitomorfas.
- 2- Figuras do Plano Sobrenatural/Mítico: fazem parte desta categoria as representações de figuras que não pertencem ao mundo “natural”, estando assim associadas ao plano “mítico/sobrenatural”, como antropozoomorfos, antropofitomorfos, zoofitomorfos, zoomorfos híbridos, divindades e mortos.
- 3- Figuras Geométricas e Abstratas: engloba uma série de elementos que representam símbolos e/ou conceitos vinculados a noções cosmológicas (que nem sempre podemos interpretar) e que não pertencem às demais categorias.
- 4- Figuras do Plano Material, Paisagens, Âmbitos (que não representam os seres agrupados na primeira categoria): esta categoria é formada pelas representações de artefatos, estruturas arquitetônicas, formas inorgânicas (do plano material) criadas pelo homem, elementos paisagísticos, etc.¹¹⁴

Essas categorias gerais serviram como referência para separar os grupos de representação de interesse para este estudo. Como o objetivo do trabalho é identificar figuras relacionadas ao contexto social, político e religioso, destacamos as categorias 1 e 2 como aquelas que direcionaram a seleção dos objetos que compuseram o corpo documental da pesquisa. As categorias 3 e 4 foram utilizadas como suporte interpretativo, relacionado às primeiras, onde buscamos compreender, por exemplo, a função de figuras humanas ou míticas a partir da sua relação com símbolos ou objetos associados às esferas sociais do poder.

¹¹⁴ Quando pertinente, incluímos nesta categoria alguns tipos de representação que não se encaixam nas demais categorias, casos em que foram discutidos os aspectos “limitantes” da definição de categorias de análise.

Grupos de análise iconográfica: Figuras de poder

Em nosso estudo pudemos reconhecer uma infinidade de tipos de representações iconográficas e optamos por organizar grandes grupos de objetos cerâmicos com base nos diversos temas iconográficos relacionados à tipologia dos objetos – com base na morfologia dos artefatos e atributos específicos. Após reconhecer a diversidade de temas, dada a infinidade de possibilidades, resolvemos dar destaque em nossa análise e discussão para os grupos que apresentam o que denominamos de “Figuras de Poder”. Selecionamos para este grupo personagens e elementos das iconografias Chimú e Inca¹¹⁵ que apresentem o que acreditamos ser atributos claramente associados à distinção social e ao poder político/religioso nas sociedades Andinas. Portanto, incluímos neste grupo representações de figuras antropomorfas, zoomorfas, seres mitológicos, ancestrais e divindades que apresentem certos atributos que, ao nosso olhar com base nos estudos de diversos pesquisadores, suportam o poder das linhagens de governantes e a relação com o cosmos.

Entendemos como atributos de poder na iconografia, elementos ou unidades de representação que compõem uma figura específica, atribuindo-lhe caráter distintivo do ponto de vista das hierarquias sociais. Estamos pautados pela premissa de que, no universo Andino, a distinção social (e, logo, o acesso às diversas esferas do controle político e religioso) está marcada pelo *display* (discutido na obra de Marcel Mauss, 2003) de certos elementos restritos a grupos ou figuras sociais específicas. Dois exemplos disso são muito expressivos. As crônicas coloniais, ao descreverem os princípios da estratificação social na sociedade Inca, relatam que esta era marcada pelo acesso ao uso de certos tipos de objetos e sua relação ao prestígio e hierarquia social, (de la Vega 2004 [1608]: 127-130). Outro exemplo, do ponto de vista dos estudos arqueológicos, é a relação entre os objetos encontrados nas tumbas dos

¹¹⁵ As figuras representadas na iconografia Mochica não serão tratadas especificamente neste trabalho. Apenas estaremos utilizando-as como base para discutir alguns aspectos de permanências evidenciadas na iconografia Chimú e o desenvolvimento regional da Costa Norte na longa duração.

governantes de Sipán e a iconografia observada em diferentes “suportes de representação” produzidos em distintos contextos Mochica (Alva 2006: 32-33).

Como atributos de poder determinantes para a formação dos nossos grupos de análise incluímos uma tipologia de adornos e objetos portados por personagens, tais como: toucados, orelheiras, narigueiras, colares, peitorais, vestimentas, objetos carregados/associados com certos personagens. Também destacamos as suas ações específicas ou dentro de um contexto temático com outras figuras, posturas corporais, padrões de representação etc. Encontramos o uso da parafernália associada a figuras antropomorfas, zoomorfas, divindades ou míticas.

Importantes, também, são os atributos de animais ou plantas, como por exemplo presas, olhos, asas de animais, entre outros, criando variações de personagens antropozoomorfos, antropofitomorfos ou zoomorfos híbridos. Essas variações são aqui entendidas como parte da composição do plano mítico que, por seu caráter “sobrenatural”, expressam relações de poder observadas do ponto de vista da religiosidade.

Em antropomorfos, as orelhas perfuradas bilobuladas ou pontudas também foram consideradas como atributos de poder. Carol Mackey, afirma que “para os artistas, as orelhas e os olhos parecem ter sido chaves para expressar a condição “sobrenatural”. Por exemplo, a divindade primordial Mochica apresenta uma orelha bilobulada, traço que lhe confere claramente um caráter “sobrenatural”.” (Mackey 2000: 116)¹¹⁶. Dessa forma, entendemos que estes atributos, bem como os cabelos e bocas com presas, podem ser diagnóstico do que distingue a humanidade do caráter “sobrenatural”.

As figuras de doentes, mortos e anciões (com ou sem atributos de poder) também são tratadas dentro desse grupo que denominamos figuras de poder. Como descrito anteriormente no texto, as linhagens e o culto ancestral têm um papel fundamental nas mediações das relações sociais e de poder nas sociedades Andinas. Obviamente, não podemos afirmar que todas as representações de

¹¹⁶“Para los artistas, las orejas y los ojos parecen haber sido claves para expresar su condición “sobrenatural”. Por ejemplo, la Deidad primordial de los Mochica presenta una oreja bilobulada, rasgo que le confiere claramente un carácter “sobrenatural”.” (Mackey 2000: 116).

figuras mortas ou de anciões sem atributos de poder evidenciados sejam referências ou alusões a questões de poder. Ainda assim, incluímos estes no grupo de análise para evidenciar a sua recorrência e compará-los nos estilos Inca e Chimú.

Com base nesses dados buscamos discutir e refletir a presença ou ausência de personagens na longa duração buscando na especificidade contextual do Período Tardio, relacionar estas informações ao contexto político da expansão incaica nos Andes e do desenvolvimento regional na Costa Norte peruana. Dessa maneira, separamos as figuras em grupos de representação para posteriormente compará-las à maneira que aparecem no estilo Chimú e no estilo Inca. Assim, destacamos algumas figuras da iconografia Chimú para apresentação e discussão de seus atributos e posterior comparação com as figuras que aparecem na iconografia do período de dominação Inca, a partir dos estilos Inca-Cusco e Inca-provincial, com ênfase no estilo Inca-Chimú.

Figuras de poder: subgrupos

Após selecionar as peças que representam figuras com possíveis atributos de poder, para organizar, expor e comparar os dados da pesquisa estabelecemos uma sequência alfanumérica de grupos e subgrupos, conforme apresentado na tabela abaixo:

GRUPOS PRINCIPAIS		SUBGRUPOS	
Grupo 1	Figuras com atributos de Poder definidos	Grupo 1.A	Figuras Antropomorfas com atributos de Poder
		Grupo 1.B	Figuras "Sobrenaturais"
		Grupo 1.C	Figuras Zoomorfas com atributos de Poder
Grupo 2	Figuras com possíveis atributos de Poder	Grupo 2.A	Figuras Antropomorfas com atributos específicos
		Grupo 2.B	Outras Figuras Antropomorfas

Tabela produzida pelo autor para expor e exemplificar os principais grupos de análise estabelecidos para as figuras antropomorfas com e sem atributos de poder.

Criamos dois grupos principais de representação de figuras de poder. O Grupo 1 consiste de figuras que apresentam atributos de poder muito explícitos e definidos. O Grupo 2 apresenta outras figuras antropomorfas, as quais são representadas com atributos diversos que os identificam como membros de um grupo social, mas que não podemos definir, *a priori*, como atributos que estariam associados a funções religiosas, de chefia ou ambas.

Ao longo deste trabalho deparamos com uma grande quantidade de figuras com diversos atributos associados. Cada um desses grupos principais foi dividido em subgrupos (5 total) que organizamos com base na observação dos diversos tipos de figuras encontradas:

Grupo 1.A: Fazem parte deste grupo figuras com atributos de poder explícitos tais como, toucados elaborados, orelheiras circulares, brincos, colares, braceletes, entre outros, que os identificam em distintos contextos do repertório iconográfico.

Grupo 1.B: O grupo consiste de figuras que apresentam atributos “sobrenaturais”, como antropozoomorfos. Além de seus atributos

“sobrenaturais”, algumas figuras deste grupo apresentam outros atributos simbólicos associados ao poder e status social elevado.

Grupo 1.C: Este grupo apresenta as diversas figuras de zoomorfos que carregam algum tipo de atributo de poder explícito, como por exemplo um toucado etc.

Grupo 2.A: Apresenta um repertório de figuras antropomorfas que têm atributos que são “simples”, porém muito específicos, geralmente diferenciados dos tipos identificados no Grupo 1.A.

Grupo 2.B: Neste Grupo encontram-se todas as outras figuras antropomorfas que não se encaixam em nenhum dos grupos anteriores pela dificuldade de visualização ou ausência de atributos específicos reconhecíveis.

Estabelecidos e apresentados os critérios da análise proposta neste trabalho, o próximo capítulo trata de expor a descrição dos artefatos cerâmicos analisados com ênfase na classificação de conjuntos de figuras antropomorfas (e algumas zoomorfos) pertencentes aos descritos estilos Chimú e Inca para sua comparação. Começamos a exposição dos dados organizados a partir dos grupos apresentando as figuras encontradas na iconografia Chimú e em seguida as referentes ao estilo Inca. Logo, faremos a discussão de algumas peças que julgamos importantes para a compreensão do contexto da relação entre cusquenhos e locais.

CAPÍTULO III:

Descrição e análise das figuras de poder representadas na iconografia Chimú e Inca

Neste capítulo apresentaremos a classificação e a discussão dos conjuntos formados a partir da análise da iconografia dos artefatos cerâmicos observados durante a pesquisa. Iniciamos pela descrição do material Pré-Inca da Costa Norte. Em seguida apresentamos a análise referente ao material estilisticamente atribuído à “cultura” Inca e posteriormente a comparação entre as figuras representadas entre os dois períodos cronológicos Inca e Pré-Inca na Costa Norte.

Figuras de poder da Iconografia Chimú

Carol Mackey (2000: 137-150) identifica quatro divindades principais representadas na iconografia Chimú tardia, sendo: *El Dios de los Báculos*, *la Deidad de dos penachos*, *la Diosa Chimú* e o *Animal Lunar/Animal Mítico*. Segundo a pesquisadora esses personagens/divindades representados na iconografia seriam a cabeça do panteão religioso Chimú. Essas figuras são reconhecidas especialmente pela especificidade de seus toucados, atributos/posturas corporais e outros atributos e objetos a eles relacionados. Como veremos a seguir, segundo a interpretação de Mackey, são responsáveis pelo controle de algumas esferas bem específicas do cosmos.

Além desses, também é possível identificar outras figuras que, segundo a pesquisadora, podem ser entendidas como divindades menores ou auxiliares do panteão principal, já que muitas vezes aparecem associadas às divindades principais (Mackey 2000: 150). Em nossa análise pudemos evidenciar a importância dessas figuras zoomorfas não apenas por sua recorrência e relação com as figuras principais, mas também por portarem atributos de poder em diversas ocasiões. Macacos algumas vezes são representados portando orelheiras, toucados semilunares, túnicas, etc. – e, em algumas ocasiões,

apresentam cordas no pescoço como prisioneiros. Garças e pelicanos muitas vezes são representados portando armas ou bastões e toucados semilunares. Alguns mamíferos de difícil identificação (felinos, raposas ou talvez esquilos), são também muito recorrentes e em algumas ocasiões aparecem associados a uma figura principal com bastões. Em raras ocasiões, apresentam toucados semilunares. Em meio a esse conjunto existem também representações de seres de caráter “sobrenatural”, como antropozoomorfos, que remetem à iconografia da cerâmica Mochica.

Complementarmente, evidenciamos uma grande diversidade de outros personagens antropomorfos que, de alguma maneira, apresentam posturas corporais ou atributos que podem ser relacionados às distinções sociais. Nesse conjunto existem muitas figuras que não apresentam atributos de poder tão evidentes.

Parte do nosso conjunto de análise apresenta uma série de figuras que são representadas com atributos de poder muito bem definidos e específicos que parecem estar relacionadas ao universo de representações Mochica. São figuras antropomorfas e divindades/sobrenaturais que demonstram na sua forma de representação e atributos associados esta continuidade com a tradição na longa duração.

Na análise do material, ficou rapidamente evidente que o atributo principal de distinção das figuras na iconografia Chimú são os toucados. Alguns objetos associados como os bastões, por exemplo, também são critérios de distinção apesar de algumas exceções. Não vimos muitas variedades que distinguem figuras no que diz respeito a uma tipologia precisa de outros atributos encontrados como colares, orelheiras, braceletes, peitorais e etc.

Algo que chama atenção na iconografia da cerâmica Chimú e Lambayeque é ausência de narigueiras como atributo de poder distintivo. Poucas figuras são representadas com narigueiras. Não encontramos a representação desses objetos nas principais figuras representadas tratadas por Carol Mackey como principais divindades do panteão Chimú. Na iconografia Mochica, grande parte das figuras apresentam narigueiras de diversos tipos, incluindo as figuras entendidas como divindades. Apesar disso, vimos nos

museus uma variedade de narigueiras em cobre, ouro e prata associadas às culturas Chimú e Lambayeque. Talvez o fato mais relevante das iconografias Chimú e Lambayeque é a tendência ao desaparecimento das presas de animais nas figuras antropomorfas. Na iconografia Mochica as presas de animais são muito recorrentes em figuras antropomorfas com atributos de poder. Desse modo, decidimos organizar e nomear os tipos de figuras representadas a partir do seu elemento mais característico, o toucado. A partir do toucado identificamos nas figuras alguns padrões de frequência de outros atributos, temas, atividades específicas.

Grupo 1.A: Figuras Antropomorfas com Atributos de Poder

1- Figura Antropomorfa de Toucado Semilunar

Este corresponde ao *Dios de los Báculos* de Carol Mackey¹¹⁷ (anexos 5 e 6 do catálogo de fotos). Segundo a pesquisadora a figura é recorrente em diversos suportes de representação; cerâmica, arte mural, metal e têxtil. Sempre é representado portando os bastões/báculos, com um bastão em uma mão e um *tumi*¹¹⁸ na outra, ou com os braços ligeiramente levantados. Segundo Mackey é a única divindade do panteão Chimú que aparece associada com as outras divindades. No entanto encontramos exemplos onde a *Deusa Chimú* (figura de toucado bifurcado) aparece junto com a figura de toucado duas-plumas.

Pelas cenas em que é representada, ainda segundo a interpretação de Mackey, a figura se associa aos três âmbitos do universo – mar, terra e céu – já que é representada acompanhada de animais marinhos, terrestres e aves. Acreditamos ser importante destacar que em nossa análise encontramos exemplos dessa figura associada à agricultura, aspecto comum na interpretação de “senhores dos bastões/divindades criadoras” representadas na iconografia de

¹¹⁷ Tendo em vista que a figura nem sempre aparece associada aos bastões, resolvemos chamá-la de figura antropomorfa de toucado semilunar por ser este o seu principal atributo reconhecível.

¹¹⁸ Termo utilizado na arqueologia Andina atribuído às laminas ou facas cerimoniais recuperadas arqueologicamente.

diversas culturas Andinas. Quanto aos báculos, Carol Mackey afirma que são representados de forma simples na cerâmica (terminando em uma ponta ou protuberância circular), diferente das representações de divindades com bastões Huari, Tiahuanaco, Chavín e Cupisnique que terminam formando plantas, aves, serpentes, ou outros animais.

- Atributos: toucado semilunar e, às vezes, uma variação semicircular (o toucado pode ser liso ou emplumado), orelheiras circulares grandes, colar de contas circulares ou peitoral. Veste uma túnica e com tanga reta ou triangular formando um saio.
- Objetos associados: dois bastões, ocasionalmente leva um *tumi* e um bastão ou apenas um bastão.
- Representada: no centro do bojo das vasilhas, frontalmente, sempre de pé sustentando os bastões, *tumi* ou apenas com os braços levantados (em raras ocasiões com os braços flexionados para baixo). Seu rosto e corpo apresentam aspectos naturais antropomorfos, porém abstratos, em que se nota a ausência de traços específicos significativos.
- Gênero: apesar de não ter gênero evidente em nenhuma das representações consultadas, pelos atributos Carol Mackey assume que se trata de uma figura ou divindade masculina (Mackey 2000: 139).
- Acompanhantes: muitas vezes está acompanhada de animais, aves marinhas (inclusive, às vezes, com toucados), peixes e outros animais marinhos, bem como serpentes e lagartos. Aparece em alguns casos conjuntamente com as outras figuras principais da iconografia Chimú.
- Produzida na cerâmica: estampagem em alto relevo.

1.1 Senhor(es) dos Bastões

O cânone representativo do “Senhor dos bastões” é recorrente em diversas “culturas” Andinas no espaço e no tempo como pode ser visto nos anexos 6, 7, 8 e 9 do catálogo (destaque para sua continuidade na longa duração da Costa Norte passando por Mochica, Transicional Costa Norte e Chimú-Lambayeque). A figura representada milenarmente na iconografia Andina, logo faz questionar se, as representações tratam de uma mesma divindade pan-Andina na longa duração ou de manifestações específicas de diversas divindades locais representadas a partir de uma correlação visual sintética entre divindades criadoras e o cânone com os bastões¹¹⁹. Destacamos, a ausência dessa figura na iconografia Inca, já que não encontramos a figura em nenhuma representação na iconografia da cerâmica associada estilisticamente ou contextualmente ao período Incaico.

De acordo com María Rostworowski não existiu um Deus criador do Universo na cosmologia dos povos Andinos; para eles o mundo simplesmente existia (Rostworowski 2000b: 187). Os relatos dos cronistas dos séculos XVI e XVII estabelecem duas divindades com a característica de criadoras universais Huiracocha e Pachacámac o que trataremos com maior propriedade no próximo capítulo deste trabalho. Apesar disso, concordamos com Rostworowski, já que devemos levar em consideração que a ideia de um único deus claramente pode ser associada a referência dos espanhóis em seu entendimento de o que é o Deus Cristão, e especialmente por sua busca em identifica-lo na consciência indígena como é perceptível nas crônicas de Garsilaso de La Vega, Bernabé Cobo, Felipe Guamán Poma de Ayala, entre outros.

Huiracocha e Pachacámac são descritos em todas as fontes que consultamos como divindades associadas à criação e estão relacionadas de alguma forma a água (Oceano Pacífico ou Lago Titicaca) nos diversos mitos. Da mesma maneira esses senhores dos bastões desde Chavín tem sido

¹¹⁹ Ainda, pode ser entendida como uma resignificação do cânone em diversas situações contextuais estabelecendo, nas diversas sociedades/culturas, novos atributos pautados nas condições sociais, geográficas etc, as quais estão situadas. Nesse trabalho não propomos uma interpretação ou solução nesse sentido já que somente uma pesquisa que busque um viés comparativo muito profundo centrado especificamente nessas figuras e seus atributos relacionando as figuras as temáticas e cenas em que aparecem poderia propor alguma resposta a essa questão específica.

entendidos pela historiografia como divindades supremas relacionadas a criação e ao controle de diversas esferas do universo cósmico; como no caso do senhor dos bastões ou figura de toucado semilunar presente na iconografia Chimú (Mackey, 2000).

Tanto Rostworowski (2000b) quanto Millones (2008) chamam atenção a contraposição nos mitos Andinos de divindades relacionadas a serra e as que correspondem a costa do pacífico e a selva peruana.

Por exemplo, o mito costeiro da rivalidade entre Pachacámac e Vichama representa o enfrentamento entre a luz e a escuridão (o dia e a noite). Pachacámac era a divindade das profundezas, “el dios de los temblores”, divindade relacionada a água e aos terremotos (Rostworowski 2000, Millones 2008). Cria os alimentos da terra através das partes do corpo de Vichama o que lhe confere a capacidade de criação. No mito o Sol é a divindade fertilizadora que fecunda a Pachamama e devolve a vida ao seu filho Vichama (Rostworowski 2000b: 192).

A chegada dos Incas a Costa Norte pode ser interpretada, do ponto de vista cosmológico, como a vitória¹²⁰ do dia sobre a noite justificando a atribuição de diversos espaços sagrados ao culto solar como veremos no próximo capítulo deste trabalho. Segundo os cronistas Cristóbal de Castro e Diego de Ortega Morejón, tratados por María Rostworowski os povos da costa não cultuavam o Sol, mas sim as suas próprias *huacas* e oráculos. O culto solar teria sido imposto pelos Incas, assim como propõe Rostworowski: “O nome *Huaca del Sol* [para a grande *Huaca* do Vale Moche] foi seguramente imposto por Tupac Yupanqui ao conquistar o Chimú” (Rostworowski 2004: 26)¹²¹. A autora destaca que a estrutura é referida em documentos do período colonial como *Huaca Pachacámac*, e sustenta que havia na Costa Norte, desde pelo menos a fase Mochica V, uma relação entre a iconografia religiosa Mochica e o mito de Pachacámac.

De acordo com Luis Millones a época auge da divindade de Lurín (Pachacámac) corresponde ao Horizonte Médio Huari-Tiahuanaco. Com a

¹²⁰ Assunto de suma importância que trataremos no próximo capítulo com a devida atenção ao relacionar os resultados da análise apresentada neste terceiro capítulo da dissertação.

¹²¹ “El nombre *huaca* del Sol fue seguramente imposto por Tupac Yupanqui al conquistar el Chimú (Rostworowski 2004: 26).”

fragmentação de Huari, a divindade não perde prestígio até a chegada dos Incas (Millones 2008: 156). Nesse sentido, Rostworowski também afirma que o culto a Pachacámac teria sido difundido com muita força durante o Horizonte Médio e fragilizado apenas com a chegada dos Incas ao santuário quando: “O Inca Tupac Yupanqui chegou ao santuário e impôs a edificação de um templo chamado *Punchao Cancha* (recinto do dia), estrutura mais importante e alta que a do velho deus. (Rostworowski 2004: 26)¹²².” Ainda assim, segundo a autora a influência da divindade era grande quando chegaram os espanhóis e a expansão de seu culto teve influência muito além de suas fronteiras físicas.

Essas divindades no plano mítico estabelecem as suas próprias relações de parentesco, que consequentemente geram as relações sociais e o parentesco, no plano do mundo terreno. Significa que dialeticamente, as relações de prestígio, hierarquia e controle – ou seja, de poder – dentro da estrutura social estão ligadas com esse aspecto cosmogônico que é parte da reprodução das instituições religiosas e das chefias nas sociedades Andinas.

Do ponto de vista do desenvolvimento social regional, faz sentido pensar que as diversas linhagens de governantes de alguma forma busquem uma relação direta com esses ancestrais míticos. Dessa forma, mesmo a apropriação ou declaração da herança de cânones de representação e outros aspectos do passado, tendem a assumir na longa duração as especificidades do contexto social e histórico. Logo permanências, assim como mudanças, podem ser detectadas convivendo juntas num presente contexto; convivência que pode ser, ora simbiótica ora conflituosa, em função das relações sociais desenvolvidas historicamente na longa duração.

Questionamos, portanto, porque no terceiro Horizonte não encontramos a representação de figuras dos bastões. Teriam os Incas abafado o culto milenar expresso no cânone? Teria alguma relação com mudanças na estrutura religiosa e política durante ou após o início das guerras de expansão? Ou, teriam os Incas dado continuidade ao culto representado a figura em um outro formato?

¹²² “[...] el Inca Tupac Yupanqui llegó al santuario e impuso la edificación de un templo llamado *Punchao Cancha* (o ‘recinto del día’), estructura mas importante e alta que la del viejo dios. (Rostworowski 2004: 26)”.

2- Figura Antropomorfa de Toucado de duas-plumas

A figura (anexo 10) aparece predominantemente na cerâmica e em alguns tecidos e objetos de prata. Sua maior característica, além do toucado, é o fato de sustentar bastões e objetos relacionados com a Figura Antropomorfa de Toucado Semilunar. Na interpretação de Mackey, esse personagem poderia ser um *alter ego* da figura principal (Mackey 2000: 142-143). Essa figura, às vezes, aparece associada com uma das outras três figuras principais em um mesmo objeto. As Figuras de Toucado duas-plumas aparecem associadas a outras figuras, animais ou objetos distintos.

- Atributos: toucado de duas plumas, geralmente com orelheiras circulares e, às vezes, com colar de contas circulares ou um peitoral. Veste túnica e tanga, ou saia.
- Objetos associados: par de bastões ou bastão e objeto triangular que pode ser interpretado de três maneiras: *tumi*, cabeça decapitada estilizada ou bolsa. Em algumas ocasiões aparece com os braços levantados flexionados como a divindade de toucado semilunar.
- Representada: geralmente representada no bojo frontalmente nos mesmos cânones da figura de toucado semilunar.
- Acompanhantes: geralmente é representada sozinha. Em alguns casos associada às outras três figuras principais ou as aves marinhas. Em poucos casos é encontrada em vasilhas que contenham outras figuras antropomorfas pouco recorrentes e que apresentam atributos de poder.
- Gênero: como a figura de toucado semilunar, não apresenta gênero definido em nenhuma das representações consultadas, também é entendida por Carol Mackey como uma figura masculina (Mackey 2000: 139).
- Produzida: estampagem em alto relevo.

3- Figura Antropomorfa de Toucado Bifurcado ou Deusa Chimú

De acordo com Weiss e Rojas (1967-1968) a figura (anexo 11) é popularizada na Costa Norte durante o Horizonte Médio. Pertence ao repertório iconográfico de Lambayeque, Chimú-Transicional e de Chancay. Nas representações mais antigas seu toucado é retangular com pontas agudas nas extremidades enquanto que nas peças do período mais tardio torna-se bifurcado.

Ela aparece sempre associada ao âmbito marinho e muitas vezes com ênfase em representações circulares, crescente/minguantes comumente interpretadas como possível associação à lua. A figura, às vezes, segura uma pequena ave (talvez um tipo de pombo) que lembra a ave que aparece em apliques de vasilhas do estilo Lambayeque. Segundo Carol Mackey, um mito costeiro conta que uma divindade feminina se converte em ave e passa a cuidar das criaturas marinhas que, em um passado mítico, não viviam no mar. O pai da divindade, com raiva, banuiu-a junto com as criaturas marinhas ao mar tornando a deusa senhora do mar (Mackey 2000: 145). Além disso, cabe ressaltar que os cronistas Calancha, Cabello Valboa, Garsilaso e outros reforçam a importância de *Si* (a divindade lunar) adorada pelos povos da Costa Norte.

Um exemplar Chimú apresenta uma figura masculina que veste um toucado similar, bifurcado pontudo com a cabeça e as patas de um animal no centro do toucado (possivelmente felino) muito parecido aos toucados representados na cultura material Mochica (Weiss e Rojas 1967-1968: 367). Na opinião de Weiss e Rojas, a figura masculina do arquétipo pode ser interpretada como um *doble* ou *alter ego* da figura feminina associada ao culto lunar.

Chama atenção o fato de que, em certas ocasiões, esse personagem aparece segurando uma criança com toucado (ou deformação craniana) bifurcado, parecido ao seu. A cena, de acordo com os estudos consultados (Weiss e Rojas 1967-1968; Mackey, 2000), poderia ter associação com a atividade doméstica e a fertilidade ou mesmo o sacrifício.

- Atributos: toucado bifurcado, bracelete, colar, orelheiras (algumas vezes apenas um orifício nas orelhas).
- Objetos associados: caixas de madeira ou cestaria, objetos de produção têxtil, *spondyllus*, ondas marinhas, representações de círculos e meia lua.
- Representada: no topo da vasilha de corpo inteiro (ou apenas “busto”). Em vasilhas do estilo Lambayeque e do Horizonte médio aparece com ambas as pernas flexionadas ou com apenas uma perna flexionada. Em vasilhas Chimú do período mais tardio aparecem geralmente apenas o rosto e os braços.
- Gênero: a presença de seios em algumas representações e genitália feminina em esculturas sugere o gênero feminino.
- Acompanhantes: representações da lua, bebê, peixes, raias, *spondyllus*, pelicanos, cormorões, pombos, e outros pássaros, outras figuras de poder principais.
- Produzida: escultórica na parte superior do bojo (especialmente de vasos de bojo duplo).

4- Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com Atributos de Poder

As figuras apresentadas nos anexos 12 e 12.1, evidentemente são figuras de poder já que apresentam toucados elaborados, orelheiras, colares peitorais etc. São diversas e a frequência específica de cada figura é muito baixa na amostragem. Na maioria dos casos encontramos apenas uma peça com uma representação que tenha esses atributos específicos. Os toucados são diversificados e em alguns casos lembram bastante os toucados representados na iconografia Mochica (anexo 13). Os temas são diversos, como atos cerimoniais/sociais segurando artefatos tais como: *spondyllus* (figura 46), instrumentos sonoros (figuras 48 e 50); também aparecem associados a atividades de guerra (figura 52), entre outras.

Grupo 1.B: Figuras Sobrenaturais

Em geral, as figuras desta categoria apresentam algum tipo de toucado. São representadas de forma estilizada e, muitas vezes, quase “abstrata”. Em alguns casos são evidentemente antropozoomorfos e antropofitomorfos remetendo à iconografia Mochica. A figura de destaque deste grupo, por sua alta frequência, é o Animal Lunar, herança da iconografia Mochica. Sua representação é muito intensa na cultura material da Costa Norte, no Período Tardio.

1- Animal Lunar

O Animal Lunar (anexos 14 e 14.1) é uma figura recorrente na iconografia da tradição da Costa Norte desde o período Mochica (anexo 15). Esse animal híbrido é, em muitos casos, representado (na iconografia Mochica) sobre uma lua crescente, ou próximo a ela (figura 66). Isso acontece também em alguns casos na cerâmica mais tardia (figuras 61 e 62).

Segundo D’Altroy, um mito registrado na crônica de Garsilaso de La Vega relata que a mancha escura na lua surgiu quando uma raposa tentou sequestrá-la, apaixonada por sua beleza (D’Altroy 2002: 148). O animal teria ficado grudado na lua. É possível que o Animal Lunar da iconografia seja uma referência ao mito. Segundo Ignácio Alva Meneses (comunicação pessoal 2013), o animal mitológico poderia ser um gambá, por ter a habilidade de agarrar e pendurar-se nas árvores, utilizando as suas garras ou a cauda (daí a ênfase da cauda na figura da iconografia e o mito do animal/mancha, grudado/agarrado na lua).

Roberto Pimentel recorda que alguns pesquisadores, como Menzel, consideram que a figura também é composta de elementos de vários outros animais, com aspectos caninos e de iguana. Tello, por sua vez acreditava que a referência era a onça (jaguar) (Pimentel 2007: 10). Pimentel, destaca o felino costeiro de nome científico *Oncifelis colocolo* como possível referência devido

às orelhas pontiagudas e ao corpo manchado (comum em muitas representações do Animal Lunar na iconografia Mochica).

Nas tradições Chimú e Lambayque, esse animal mítico aparece cada vez mais estandardizado em sua forma de representação e recebe um toucado semilunar ao estilo da figura principal Chimú. Segundo Carol Mackey (2000), o seu toucado semilunar é um indício da divinização desta figura, possivelmente por sua relação direta com a lua. Na nossa interpretação, é possível pensar que o toucado seja uma forma de afirmar o parentesco divino das figuras e dos próprios governantes de Chimor¹²³.

Ainda em relação ao toucado, cabe ressaltar que na iconografia tardia a figura aparece, às vezes, com um toucado de estilo parecido ao das representações Mochicas. Em raras ocasiões está desprovido de toucado, mas geralmente mantém os demais atributos descritos.

- Atributos: garras e cabeça de mamífero ou de ave, língua comprida, lombar serrilhada ou lisa, cauda comprida simples ou em forma de borla, toucado semilunar, semicírculo ou com apenas um apêndice.
- Representada: de quatro patas ou sentada e sempre com a cauda empinada para cima e a língua proeminente. Em alguns casos aparece acima de um motivo semilunar entendido como a própria lua crescente.
- Gênero: não evidenciado.
- Acompanhantes: aparece sozinha na maioria dos casos, às vezes, é espelhada sendo reproduzida duas ou quatro vezes. Em alguns casos é acompanhada das outras figuras antropomorfas principais ou de outros animais marinhos, aves marinhas e alguns mamíferos.
- Produzida: em alto relevo, pintada na superfície do bojo das vasilhas ou escultórica.

¹²³ Como veremos adiante o toucado parece estar associado às figuras ancestrais na iconografia Chimú.

2- Antropofitomorfos: milho antropomorfo

Trata-se de uma figura com rosto, braços e mãos antropomorfos com o corpo coberto de espigas de milho (anexos 16 e 16.1). Em alguns casos, o corpo é uma única espiga com a cabeça antropomorfa. Em nossa amostragem, a figura é representada com dois tipos de toucados. O mais comum é um toucado semilunar com borlas nas extremidades ou semicircular com representação de espiga de milho no centro. O outro tipo de toucado é em forma de espigas de milho, que podem ser uma ou mais. Em alguns casos a figura apresenta orelheiras circulares e outros atributos de poder.

3- Onda Antropomórfica

É uma figura que aparece associada às representações de temas relacionados ao mar, como as balsas, cenas de pesca e animais marinhos (anexo 17). Trata-se de um ser com o corpo formado por uma onda (às vezes em forma de uma borla) com rosto antropomorfo em perfil. Segundo Carol Mackey (2000: 128), muitas vezes é representada com toucado semilunar, de perfil, e seu nariz lembra o bico de uma ave. A figura é especialmente recorrente na cultura material Lambayeque, aparecendo nos frisos arquitetônicos e na cerâmica.

4- Antropozoomorfos: Escorpião antropomorfo

Corresponde a uma figura com cabeça antropomorfa e corpo de escorpião identificado por sua cauda e pinças (anexo 18). Essa figura utiliza um toucado semicircular e aparece, em todos os casos, representada sozinha, formando parte do bojo escultórico de vasilhas de alça estribo, aparentemente produzidas no mesmo molde.

A figura também foi encontrada na iconografia da base de uma vasilha Lambayeque (figura 79 do catálogo), cujo desenho retiramos da publicação “Huaca las Balsas de Túcume” (Narvaez & Delgado 2011: 116).

Interessante destacar que nem na iconografia Chimú ou na Lambayeque deparamos com a representação zoomorfa de escorpiões. Por outro lado, na iconografia Mochica temos alguns poucos casos registrados.

5- Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas

O tema (anexo 19) sempre é representado em relevo no centro do bojo da vasilha. Não fizemos um estudo preciso da tipologia das peças em que a cena é representada nas cerâmicas Chimú. Identificamos a cena em vasos de alça estribo de coloração negra e vimos exemplares em jarras de alça de mão. Ambos os tipos são citados também no trabalho de Burger, o qual identifica também uma vasilha de rosto no gargalo com a cena representada no centro.

A pesca mítica na iconografia Chimú em geral representa apenas duas figuras, um peixe com braço antropomorfo e a figura do pescador antropozoomorfo com cabeça possivelmente de felino; além das duas figuras o que identifica o caráter da cena é uma corda terminando em um anzol ou cabeça zoomorfa (em direção à boca do peixe) segurada pelo felino pescador. O peixe em algumas representações apresenta um bracelete e dentes.

O pescador ou o felino antropomorfo apresenta variações e, às vezes, sem seus atributos. Essa figura apresenta um toucado estilizado de uma figura zoomorfa (ausente em algumas representações), em alguns casos parecendo uma ave ou lagarto. Assim como o peixe, apresenta bracelete e presas proeminentes em sua boca. Em muitas representações utiliza um cinturão em forma de serpente com uma ou duas cabeças zoomorfas que lembra o cinturão da divindade intermediadora de Golte (2009), associada na iconografia Mochica a diversos temas, incluindo os combates e a pesca mítica. A descrição dos atributos feita em nosso trabalho coincide com as descrições contidas no artigo de Burger (1976).

Em algumas peças associadas por nós ao período transicional ou Huari o tema apresenta uma complexidade um pouco maior, às vezes com mais figuras marinhas e em alguns casos representando apenas o pescador no centro da vasilha, rodeado por figuras marinhas e por raios que terminam em possíveis

cabeças zoomorfas (padrão muito comum na representação de divindades ou figuras com atributos de poder nesse estilo transicional e no Mochica propriamente dito).

De acordo com Burger (1976) a cena da pesca mítica representada na cerâmica Chimú é um arcaísmo referente ao estilo Mochica (anexo 20). O pesquisador identifica uma tipologia dessas representações divididas em dois grupos; imitações diretas e estilizações, onde ambos os grupos não são completamente padronizados, existindo uma série de subgrupos de maior ou menor proximidade aos exemplares Mochicas e diversos tipos de estilizações. No mesmo trabalho o pesquisador identifica duas peças referentes ao tema do combate mítico com o caranguejo antropomorfo e uma peça referente ao combate com um peixe antropomorfo, as quais não estão em nosso corpo de dados e dessa forma destacamos apenas a existência desses temas.

6- Antropozoomorfos: Divindade da Montanha ou *Ai Apaec*

Conjunto de destaque em nossa análise, encontramos apenas quatro peças atribuídas ao período Intermediário Tardio que claramente representa atributos relacionados à divindade da montanha (anexos 21 e 21.1).

Na iconografia da cerâmica Moche (anexo 22) temos a recorrência da *serpente bicéfala* ou *serpente felina* que é associada nos estudos da iconografia Mochica à divindade conhecida como *Ai Apaec* ou *divindade intermediadora* que é reconhecida por atributos de traços felínicos e especialmente pelos *colmillos* (presas) (Golte 2009: 69-73). Larco atribuiu o vocábulo *Ai Apaec* às divindades com presas identificando uma divindade principal do “panteão” Mochica reconhecível por este atributo. No entanto, estudos posteriores¹²⁴ puderam demonstrar o caráter narrativo da iconografia Mochica (Golte 1994: 20-21) em que as figuras principais não apenas mudam ou mesclam atributos em algumas ocasiões, como também a divindade principal de Larco corresponde ao menos a duas divindades distintas que Golte identifica em seu trabalho como

¹²⁴ Jurgén Golte (1994) destaca os avanços dos estudos de Berezkin (1983) e Lieske (1992) entre outros que catalogaram os diversos principais personagens reconhecíveis por seus atributos específicos na iconografia Mochica.

figuras A e F. Essa última, a figura F, corresponderia ao que Golte denomina divindade intermediadora que atua nos diversos planos do mundo terreno e divino em ambos os âmbitos *Hanan* e *Hurin*.

A divindade A quase sempre aparece relacionada à montanha, carregando adornos como braceletes, brincos e toucado com rosto ou características de felino (Arcuri 2009: 44). Apesar disso, pelo caráter transitório das figuras entre as metades *Hanan/Hurin* de opostos complementares, ressaltamos a dificuldade em identificar seus atributos em algumas ocasiões, já que como proposto nos estudos mais recentes a divindade intermediadora tende a absorver os atributos de diversas outras figuras, por exemplo, as derrotadas por ela nas cenas de combates (Golte 2009: 70). Da mesma forma, a divindade relacionada à montanha é geralmente reconhecível pela sua relação intrínseca com a montanha e pela presença das serpentes que geralmente flanqueiam a figura nessas representações.

Em nossa análise, encontramos apenas quatro peças do período Intermediário Tardio que representam atributos relacionados a estas divindades do período Mochica. Em uma das peças (figura 85 do anexo 21) a figura de toucado semilunar presente na iconografia Chimú veste um cinturão formado pela serpente bicéfala, atributo relacionado tanto à divindade F quanto a divindade A. A peça ao lado (figura 86) mostra uma cena onde uma divindade é auxiliada por duas figuras antropozoomorfas. O tema nos lembra algumas temáticas da iconografia Mochica que incluem a divindade F.

De acordo com Carol Mackey (2000), as divindades do panteão Chimú apresentam uma peculiaridade em relação às do panteão Mochica que é a perda dos *colmillos* (presas) e a forte tendência a sua humanização. A observação dos dados nesta pesquisa corrobora parcialmente a inferência proposta por Mackey. A peça referente as figuras 87 e 88 apresenta uma forma globular achatada, base pedestal côncava, alça em fita e gargalo cônico (características tanto das culturas Chimú como Sicán/Lambayeque). Ela exibe um personagem sentado, com presas expostas, segurando uma taça, e porta um toucado formado pela serpente bicéfala, estilizada de forma semelhante aos vasos da “cultura” Mochica. Apesar da existência desta peça, destacamos a forte tendência à humanização proposta por Carol Mackey. No anexo 21.1, pode-se observar uma peça onde, assim como nas tradicionais representações da iconografia Mochica, a

divindade é a própria montanha e está flanqueada pelas serpentes. Além disso, a divindade mostra seus dentes sem as presas animais. No entanto, no catálogo digital do Museo Larco, essa peça está atribuída estilisticamente como Chimú-Inca. Por não haver atributos que possam corroborar essa classificação, mantemos a peça no conjunto atribuído ao período pré-Incaico tardio da Costa Norte.

Analisado o conjunto – relacionado ao conjunto da pesca mítica (com a figura de cabeça zoomorfa) que na iconografia Mochica é exercida pela figura com atributos da divindade F – este mostra por um lado uma continuidade com a tradição Mochica. No entanto, destacamos que em relação aos conjuntos formados no Grupo 1.A, que contaram com grandes quantidades de peças, o atual conjunto conta apenas com quatro peças. A redução da representação dessas divindades A e F no período Intermediário Tardio nos chama atenção. Nos faz questionar porque duas figuras de poder tão importantes no período Mochica tornam-se tão raras.

7- Figuras Híbridas e Outras de caráter “sobrenatural”

Esse conjunto de figuras (anexo 23) é formado por dois tipos principais. O primeiro tipo apresenta traços zoomorfos híbridos ou abstrações que dificultam a sua identificação. Alguns deles apresentam membros e cabeças semilunares. O segundo apresenta figuras, em geral aleatórias, que formam rostos e corpos abstratos. Um deles é um espiral que termina com um rosto antropomorfo com toucado semilunar, igual ao da figura principal.

A recorrência destes tipos de representações é baixa na nossa amostragem, muitas vezes resumindo-se a um único exemplar.

Grupo 1.C: Figuras Zoomorfas com atributos de poder

De maneira geral, não foi comum encontrar na nossa amostragem figuras zoomorfas com atributos de poder na cerâmica Chimú¹²⁵ (anexo 24). Dada a simplificada estilização e estandardização dessas representações, é difícil estabelecer se as figuras são zoomorfas puras ou se apresentam atributos antropomorfos mesclados. Criamos esse grupo específico apenas para diferenciar essas figuras, que aparentam ser predominantemente zoomorfas, das figuras explicitamente híbridas e míticas apresentadas no Grupo 1.B.

1- Aves com toucado semilunar

Encontramos alguns exemplos de aves representadas em sua forma zoomorfa utilizando toucados semilunares (figuras 99, 100 e 101). Em alguns exemplos estão carregando algum tipo de bastão ou armas. Podem ser representados em conjunto com outras figuras importantes como a figura antropomorfa de toucado semilunar.

2- Macaco com toucado semilunar

Encontramos um exemplo de peça (figura 102) que supostamente representa um macaco utilizando os mesmos atributos da figura antropomorfa de toucado semilunar. Utiliza o toucado semilunar, orelheiras circulares e uma camisa ou peitoral. Não podemos afirmar com segurança se a figura é um zoomorfo ou um antropozoomorfo. O que lhe confere seu caráter zoomorfo (ou híbrido) é a presença da cauda de macaco.

¹²⁵ Ao contrário, na iconografia de peças da cultura Lambayeque é muito recorrente a representação desse tipo de figuras, especialmente na arte mural.

Grupo 2.A: Antropomorfos com atributos específicos

São parte deste grupo as figuras que apresentam um tipo de toucado específico, recorrente na iconografia, mas que não apresentam outros tipos de atributos de poder que sejam evidentes. Algumas dessas figuras são representadas em situações distintas, exercendo atividades diferentes, o que dificulta a identificação de um caráter de especialização ou função social específica.

Em geral, essas figuras se distinguem por uma tipologia de toucados podendo também ser interpretados como deformações cranianas ou penteados específicos já que nem sempre são evidentemente toucados e facilmente reconhecíveis. Essas figuras tendem a apresentar poucos atributos simples (como braceletes e colares) ou nenhum, além de seus toucados. Muitos utilizam instrumentos sonoros, o que sugere funções de especialização a essas figuras.

Geralmente são representados sem roupa, apenas com taparrabos ou com camisas muito simples, sem a complexidade iconográfica presente nas representações Mochica. Além disso, essas figuras aparecem em diversas posturas corporais (muitas que subentendem prestígio) e em algumas ocasiões estão sentadas sobre alguma estrutura (às vezes interpretadas na descrição dos museus como tronos).

Em relação ao Grupo 1 A, chama a atenção a diferença das posturas corporais, a ausência das túnicas elaboradas e das orelheiras como atributos de poder proeminentes (e claro, a diferença dos toucados). Chamam atenção, também, as atividades cotidianas que desempenham. De toda forma, consideramos essas figuras como intermediárias na hierarquia social. Os sub-grupos foram definidos abaixo, em função de seus toucados, como pode ser visto no catálogo.

1- Antropomorfos com toucado Tipo A

As figuras representadas neste grupo estão relacionadas predominantemente a duas temáticas específicas: à balsa de totora/pesca e aos “duelos” (Anexos 25 e 25.1). As primeiras figuras (anexo 25) estão geralmente sentadas ou deitadas sobre as embarcações; às vezes aparecendo em duplas. A balsa, em alguns casos, assume a forma da figura de peixes gigantes, algumas vezes monstruosos (figura 106). No tema dos “duelos” (anexo 25.1) duas ou três dessas figuras aparecem em um ato de segurar/puxar o toucado/cabelo do outro. O tema lembra as batalhas entre guerreiros com status social elevado que aparecem na iconografia Mochica (anexo 26). No entanto, na cerâmica do Período Tardio, o tema não apresenta guerreiros com armas e atributos de poder tão precisos. São reconhecidos apenas por esse toucado/penteado.

2- Antropomorfos com toucado Tipo B

Essas figuras são muito recorrentes na iconografia da Costa Norte do Período Tardio. O padrão de representação se mantém nos exemplos citados no catálogo (Anexo 27). Alguns exemplares representam as figuras tocando diversos tipos de instrumentos sonoros (exemplo figura 114). Também em alguns casos apresentam um macaco sentado sobre os ombros/cabeça (dos quais não tivemos acesso a fotografias).

3- Antropomorfos com toucado Tipo C

Figuras representadas exercendo diversas funções. Estes personagens com toucado cônico são muito recorrentes no material (Anexo 28 e 28.1). Aparecem relacionados com conchas *spondylus* (figuras 118 e 119), instrumentos sonoros (figuras 120 e 121) ou apenas sentados com outras figuras humanas (figura 116) ou sozinhos. Como os anteriores, não apresentam atributos de poder mais precisos, além do toucado, e exercem funções diversificadas.

4- Antropomorfo com toucado Tipo D

Uma variação do grupo anterior são as figuras com toucados cônicos largos que foram separadas (na nossa amostragem) pela variação do toucado e por sua recorrência (anexo 29). Também exercem funções similares, como o uso de instrumentos sonoros (figura 122). Em alguns casos associados à caça ou pastoreio, já que não identificamos o animal carregado nas costas que pode ser um veado, guanaco, ou filhote de lhama ou alpaca (figura 124).

5- Antropomorfo com toucado Tipo E

As figuras representadas no anexo 30 não se enquadraram nas categorias anteriores. Destacamos a similaridade técnica das duas peças além da representação das figuras antropomorfas. A primeira (figura 125) aparece deitada de frente com o toucado e um peitoral. No entanto, não foi possível associá-la à categoria do grande Grupo 1 pela ausência de outros atributos. Na figura 126 aparece ligada ao *spondylus* (bojo escultórico traseiro da peça) e carregando um animal nas costas que não pudemos identificar.

Grupo 2.B: Outras figuras Antropomorfas sem atributos definidos

Este grupo (anexos 31 e 32) foi pouco explorado em nossa análise da iconografia Chimú-Lambayeque. Pela dificuldade na observação de atributos ou sua ausência (anexo 32), optamos apenas por reconhecê-las como parte do repertório iconográfico e apontar alguns exemplos ilustrativos da recorrência.

Sequência cronológica proposta para a iconografia Chimú

A iconografia Chimú apresenta um repertório de imagens antropomorfas e sobrenaturais significativamente menor, se comparada ao estilo Mochica. No entanto, destacamos que nos parece possível dividir, cronologicamente, o

conjunto analisado em “fases”, ou subgrupos, apesar da falta de maiores informações contextuais e de não termos tido acesso a estudos específicos sobre este tema. A cerâmica Chimú, e especialmente a sua iconografia, é reconhecida por uma forte tendência à padronização de técnicas de manufatura, de atributos morfológicos e de temas de representação iconográfica. No entanto, como mostramos anteriormente, junto dessa tendência às padronizações devem ser observadas também as variações que ocorrem quando observados os grandes conjuntos. No que diz respeito à iconografia de figuras antropomorfas e “sobrenaturais”, destacamos a possibilidade de uma divisão cronológica que possibilita maior compreensão desse repertório iconográfico na longa duração, já que entendemos que essas mudanças substanciais na forma de representação estão diretamente relacionadas a mudanças nos âmbitos sociopolítico e religioso. Dessa forma, organizamos o nosso corpo de análise em três grupos cronológicos principais para a iconografia Chimú. O primeiro grupo corresponde ao período que acreditamos ser de transição Huari-Mochica e Chimú nos estilos da Costa Norte. Após a influência Huari nos estilos nortenhos, temos um estilo cerâmico produzido que aqui chamamos de *Transicional*. Este apresenta um repertório iconográfico com ênfase em figuras humanas com atributos de poder e divindades ou figuras de caráter “sobrenatural”. São aspectos que remetem diretamente a uma herança cultural Mochica no estilo Chimú inicial.

Como veremos em maior detalhe, o segundo grupo principal se caracteriza pela redução significativa dos tipos de personagens representados e, especialmente, dos seus atributos de poder. Os principais são representados com diversos atributos de poder, no entanto são seus toucados, bem como a ausência de presas animais, as suas características mais marcantes e distintivas¹²⁶. Também são representadas outras figuras antropomorfas, em grande quantidade, que se diferenciam das primeiras pelo tipo de toucado, ainda que se observa a mesma ênfase dada a eles. Essas figuras apresentam toucados muito menos elaborados, e geralmente não apresentam outros atributos marcantes de poder.

¹²⁶ Também o são, as atividades e as formas como são representados, os tipos de suporte para representação e as esferas de poder a eles relacionadas (Mackey 2000: 137).

O terceiro grupo consiste na representação de figuras antropomorfas no repertório associado estilisticamente ao período da dominação Inca na Costa Norte. A iconografia apresenta uma tendência à diminuição da representação de figuras com atributos de poder, em conjunto a uma suposta abstração das mesmas. Também é característico desse estilo o surgimento de alguns novos personagens e da ênfase em personagens já existentes na iconografia Chimú, com atributos menos elaborados e exercendo funções mais relacionadas ao cotidiano. Rostos antropomorfos abstratos com ou sem atributos de poder também são muito recorrentes nesse repertório iconográfico.

A proposição dessa sequência cronológica da iconografia Chimú encontra eco no trabalho de Masato Sakai (1998), que realizou um estudo interdisciplinar de arqueologia, etnohistória, etnografia e arqueoastronomia. O pesquisador propõe que a organização espacial – o posicionamento de templos, palácios e mausoléus das cidadelas de Chan Chan – obedece a um sistema combinado da geografia dos cerros na paisagem e da observação da movimentação de alguns astros celestes, no caso constelações, para estabelecer a orientação e sequência de construção das estruturas. Segundo a interpretação de Sakai, o primeiro governante de Chan Chan teria decidido construir seu mausoléu orientado em relação ao Cerro Blanco, onde estão presentes as *Huacas del Sol y de La Luna*. O pesquisador afirma que essa decisão pode ser entendida como uma forma de reafirmar a continuidade ou herança cultural Mochica. Ainda segundo Sakai, o terceiro governante teria estabelecido, posteriormente, mudanças no padrão desse sistema, estabelecendo uma suposta hierarquia¹²⁷ que foi mantida pelos governantes seguintes, até o sexto, o qual teria reforçado o novo sistema que foi seguido por seus sucessores (Sakai 1998: 123-127).

Entendemos que os estudos acerca da arquitetura de Chan Chan sugerem continuidades e rupturas, na longa duração, que podem ser interpretadas como mudanças no sistema sociopolítico e religioso da sociedade Chimú. Dessa

¹²⁷ Com base em um sistema hierárquico complexo estabelecido pelas relações cosmológicas com o firmamento, de acordo com a hipótese de Sakai, o terceiro governante de Chan Chan, teria construído seu mausoléu em uma posição superior do ponto de vista cosmológico da ocupação espacial relacionada com a estrela mais importante do Cruzeiro do Sul a partir da observação dos astros (sobre o assunto ver Sakai 1998).

forma, é cabível pensar que as mudanças na arquitetura e no repertório iconográfico da cerâmica Chimú tenham relação direta entre si. Sugerimos que a iconografia do nosso primeiro grupo pode equivaler ao período em que os governantes de Chan Chan teriam assumido uma relação com o passado Mochica. Consequentemente, a iconografia que expressa uma quantidade muito menor de figuras de poder e apresenta a recorrência de certas figuras principais, deve corresponder a esse período de mudança e de suposta tendência à centralização e expansão do “Estado” Chimú, que conquistou diversos vales das costas Norte e Central do Peru¹²⁸. No que diz respeito ao período da dominação Inca, a grande referência passa a ser, aparentemente, observada nos atributos morfológicos mesclados que evidenciam o “novo” estilo reconhecido pelos especialistas como Chimú-Inca ou Inca-Chimú.

Comparação com Figuras de Poder da Iconografia Lambayeque

A cerâmica associada à cultura Lambayeque, ou Sicán, é reconhecida como um padrão estilístico originado na região do atual Estado de Lambayeque, na Costa Norte peruana. Durante muito tempo, esta foi entendida como parte integrante da “cultura” Chimú, pelas semelhanças apresentadas nos repertórios tecnológico e iconográfico de ambos os estilos. Como brevemente apresentamos no texto, apesar da fluidez nas fronteiras culturais, existem diferenças muito expressivas nos dois estilos. No entanto, durante o Período Tardio, com a invasão e a intensificação das relações com Chimor, a cerâmica apresenta cada vez mais semelhanças, resultando em uma grande dificuldade para associar estilisticamente uma peça sem contexto a um ou ao outro grupo cultural, inclusive as figuras representadas na iconografia do poder.

¹²⁸ Destacamos também que, com um estudo mais cuidadoso das tipologias e das técnicas das coleções, talvez seja possível evidenciar sequências cronológicas mais refinadas desse processo; já que pudemos evidenciar, em nosso estudo preliminar, uma grande variabilidade desse estilo Chimú. Consequentemente, reconhecemos que essa divisão em três fases que propomos para compreender a iconografia é apenas uma referência, já que um estudo mais específico pode apresentar um contexto muito mais complexo.

Na cerâmica Lambayeque temos a recorrência massificada de um conjunto de vasilhas conhecido como *Huaco Rey* (anexo 33). Neste grupo, se destaca uma figura que tem sido atribuída ao mito de Naylamp narrado pelo cacique de Túcume ao cronista Miguel Cabello de Valboa no século XVI. Neste mito, Naylamp teria chegado à região da costa de Lambayeque em uma frota de balsas, acompanhado de sua esposa e toda a sua corte, composta por concubinas, capitães e outros dignatários. Naylamp teria desembarcado em Lambayeque e fixado residência, construindo palácios em um lugar chamado Chot. Trouxera consigo um ídolo em pedra verde, segundo o cronista, representando o rosto do governante chamado Yampallec (figura de Naylamp). O governante teria sido, então, sucedido por seu filho Cium. Essa dinastia duraria até a conquista dos Chimú de Chan Chan, após o governo de Fempellec, deposto e sacrificado ao mar como castigo pelas ações que desencadearam enchentes e secas na região por um longo período¹²⁹ (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 393-395).

Izumi Shimada propôs, em estudo tipológico da cerâmica de Lambayeque, uma sucessão de fases para as vasilhas com a representação da figura de Naylamp, observada a partir do “colapso” da cultura Moche no Horizonte Médio. Segundo o autor, a sequência cronológica é constituída a partir da mudança dos elementos morfológicos e decorativos divididos em fases Inicial, Média e Tardia:

Tipologia de vasilhas Lambayeque proposta por Shimada em 1990 (Pimentel 2007: 4).

¹²⁹ Possivelmente um *El Niño* que afetou a região durante o período do governo de Fempellec.

Como afirma Carol Mackey, a relação entre os substratos Mochica e Huari-Tiahuanaco exerceu influência na cultura Lambayeque, à qual muitos dos conceitos e dos cânones representativos externos foram incorporados (Mackey 2000: 132). A fase inicial, aparentemente, corresponde a um período de fragmentação política identificada também por Roberto Pimentel (2007: 4), pelas influências exteriores nos âmbitos das artes e da religião. Ainda segundo o autor, a fase média, em contrapartida, corresponde ao desenvolvimento político e econômico regional integrado, expresso na ideologia religiosa na figura central do *Senhor de Lambayeque*.

Um dado interessante exposto na narrativa referente à morte de Naylamp consiste na ocultação do ritual de sepultamento do seu corpo. Após ser enclausurado em sua tumba, proclamaram por toda a terra que o governante divino criou asas, como um pássaro, e desapareceu voando em direção ao céu (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 394). Muitas das representações em cerâmica associam esta figura principal, identificada pela máscara de Naylamp com aves. O *Huaco Rey* muitas vezes é acompanhado de aves ou felinos representados de forma naturalística. Shimada (1990) sugere que as representações do nariz do personagem se assemelham ao bico de uma ave, nas representações do período mais antigo.

Em outros casos, Naylamp aparece associado com figuras antropomorfas de toucado semicircular, interpretadas como nadadores ou voadores (por “flutuarem aos flancos da figura principal”), de acordo com a análise de Carol Mackey (2000: 123). Além disso, muitas representações da figura nos *tumis* em metal apresentam um toucado semicircular emplumado, além da presença de plumas abaixo dos braços e nas costas da figura, possivelmente simbolizando asas.

A pesquisadora Carol Mackey (2000 127-128) sugere dois tipos de toucado representados com a divindade principal. O primeiro tipo seria o toucado semilunar emplumado agregado a uma espécie de suporte de metal. O segundo tipo, seria o que a autora chama de *tocado en forma de techo* (toucado em forma de teto), por lembrarem o formato das construções arquitetônicas representadas na cerâmica. Na nossa análise, chegamos à conclusão de que o gargalo cônico do *Huaco Rey* pode representar uma variação de toucado

estilizada, que aproveita a própria forma do gargalo. Essa interpretação inspirou-se em peças observadas nas coleções de diversos museus, incluindo o Museo Sicán de Lambayeque, uma variedade de toucados cônicos em ouro ou em prata¹³⁰.

Na interpretação de Carol Mackey (2000: 131), a “Divindade principal Lambayeque” controla todas as esferas do universo (âmbitos marinho, terrestre e celeste). Dessa forma é uma divindade onipresente e que representa a centralização ritual em sua figura. Roberto Pimentel, por sua vez, associa a figura ao âmbito marinho. No interior de uma tumba da Huaca Las Ventanas, a pintura mural conhecida como *cosmología Sicán* (abaixo) apresenta a mesma figura sobre o mar, portando uma faca cerimonial (*tumi*) e uma cabeça decapitada. A cena é flanqueada pelo sol à direita (Leste) e a Lua crescente à esquerda (Oeste). Contudo, segundo Pimentel, a divindade Sicán se relaciona especificamente com o mar, cuja expressão não se dá pelo Sol ou pela Lua (Pimentel 2007: 10). Apesar de ser uma divindade central, não é onipresente e nem se associa inteiramente a todas as esferas.

Pintura mural descoberta por Izumi Shimada em Huaca Las Ventanas, no “Complejo Arqueológico Batán Grande” (Pimentel 2007: 10-11).

Outra figura importante é o animal mítico antropomorfizado, ou Animal Lunar, que também está representado de forma diversificada nas cerâmicas que remetem à cosmologia lambayecana. O Animal Lunar aparece sempre de perfil, como nas peças Chimú, com as mesmas variações de toucados. Segundo Carol Mackey (2000: 128), em alguns casos ele apresenta bico de ave. Além disso, é

¹³⁰De qualquer forma, apesar de parecer consensual entre os pesquisadores, nós não temos segurança em afirmar se a variação sugere um único personagem específico que troca de atributos em momentos rituais/temporais específicos; sugerindo a centralização ritual na figura da chefia. Talvez, a variabilidade possa conduzir a uma variedade de personagens com atributos específicos que têm em comum o cânone do é conhecido como rosto/máscara de Naylamp. Ou talvez, ainda, estilizações ou mudanças substanciais na composição dos toucados na longa duração.

comum a representação de uma “figura dragão” (que lembra as cabeças da serpente bicéfala) e geralmente flanqueia a figura central do *Senhor de Lambayeque* nos *Huaco Reynolds*.

Ainda de acordo com a bibliografia, entre os séculos XI e XII a ocorrência de um *El Niño* teria sido propulsora da fase Tardia, marcada pelo abandono, aparentemente abrupto, do centro político-cerimonial de Batán Grande. Esse fenômeno explicaria a emergência de um novo centro, em Túcume; sítio composto por um complexo de pirâmides que, aos olhos de alguns pesquisadores, expressam um sistema político fragmentário, como um tipo de “confederação regional”.

Ambos Mackey (2000) e Pimentel (2007) afirmam que o “panteão” religioso exibido na iconografia Lambayeque é pequeno, quando comparado aos repertórios iconográficos observados nas cerâmicas Mochica e Chimú. Mesmo assim, a iconografia do mural da Huaca Las Balsas, em Túcume, oferece uma grande variedade de figuras, similares ao repertório iconográfico do período mais tardio Lambayeque-Chimú que recordam a sua maneira a iconografia Moche.

As duas primeiras fases da arte mural da Huaca las Balsas apresentam uma ênfase na figura de aves marinhas. Na primeira fase elas aparecem representadas de perfil, com toucado semilunar e associadas às ondas. Na fase seguinte, observa-se um padrão similar, representado com as aves carregando um objeto circular. A terceira fase mantém as representações anteriores, mas introduz uma cena ritual complexa, em que aparecem diversas figuras com toucados semilunares e outros tipos associados (Narváez 92-104). A representação de outras figuras zoomorfas e antropozoomorfas com atributos de poder caracteriza o repertório iconográfico desta fase e, permanece na fase quatro.

De forma geral, encontramos essas mesmas figuras na cerâmica associada à cultura Lambayeque, desde o período transicional do Horizonte Médio até o período Chimú. O mais evidente, no entanto, é a ausência do *Huaco Rey* no repertório iconográfico mais tardio, com a ressalva de que em muitos objetos de metal e na própria cerâmica os personagens têm seus rostos

confeccionados com uma manifestação mais tardia da máscara de Naylamp, o que sugere continuidade (ou que a “figura principal” possa ter um caráter múltiplo).

Não buscamos definir se a iconografia reflete algum tipo de mudança no contexto ritual lambayecano, na longa duração; nesse sentido, é necessário um estudo muito mais complexo do contexto arqueológico. Destacamos apenas que, de certa forma, Chimú e Lambayeque compartilham uma tradição comum que parece se manter no período de intensificação das relações entre as duas “culturas”, após o processo de expansão Chimú. Da mesma forma, ambos sofrem um processo transicional que integra elementos Huari-Tiahuanco na cerâmica ritual, bem como nas suas próprias narrativas de origem, associadas à chegada de um governante estrangeiro (Tacaynamo e Naylamp).

Como sugere a cultura material, Chimú e Lambayeque constituem grupos distintos, apesar de compartilharem elementos tradicionais. Acredita-se que ambas constituem sistemas políticos distintos, talvez relacionados às próprias heranças das regiões Mochica Norte e Mochica Sul. No período de dominação Chimú, na região de Lambayeque, a questão da centralização ou flexibilização do poder continua sendo um tema chave para a compreensão dos sistemas políticos que integraram a região no momento imediatamente anterior à chegada dos Incas.

Assim, tendo visto a complexidade das relações Lambayeque-Chimú no âmbito regional, trataremos do tema em relação a mudanças e permanências nos padrões iconográficos apresentando as figuras que compõem o repertório iconográfico da Costa Norte após a conquista incaica.

Aspectos Gerais da Iconografia Inca

Christopher Donnan, afirma que em relação aos estilos cerâmicos precursores, o Inca foi caracterizado pela simplicidade, deixando de lado a elaboração artística dos períodos anteriores (Donnan 1992:107). Ainda segundo o autor, tanto a iconografia cusquenha quanto os seus estilos provinciais “[...]”

são virtualmente ausentes de motivos ‘supranaturais’, e raramente descrevem indivíduos de status social elevado” (Donnan 1992: 123)¹³¹. Em concordância, Marcia Arcuri aponta que: *“a partir de uma análise iconográfica, é possível demonstrar como a cerâmica ritual produzida milenarmente nos Andes desaparece com a ascensão e hegemonia incaicas”* (Arcuri 2009:43). Neste trabalho durante a análise dos conjuntos arqueológicos, pudemos constatar a predominância de motivos geométricos e conceitos abstratos na iconografia do estilo Inca, e sua sobreposição aos estilos locais como sugerem os autores consultados que discorrem sobre os principais aspectos da cerâmica produzida no Horizonte Tardio (Menzel, Donnan, Kauffman Doig, Lumbreras, Mason, D’Altroy, Matos, entre outros).

Na cerâmica cusquenha predominam os motivos que podem ser vistos nos exemplos dos anexos 1, 2, 34, 34.1 e 34.2 do catálogo¹³². São figuras geométricas, como linhas horizontais e verticais, losangos, elementos “X”, faixas de triângulos recortados, zig-zags, o elemento *helecho*, entre outros, tipicamente associados ao estilo cusquenho. Esses elementos foram observados nos estilos locais como pode ser visto nos anexos do catálogo. A cerâmica Inca da Costa Norte apresenta uma fusão com elementos tradicionalmente representados nas cerâmicas Lambayeque e Chimú, como os escalonamentos e as Chakanas (anexo 34.2).

Tanto a iconografia do estilo de Cusco quanto a provincial tendem a apresentar conceitos abstratos, a partir da disposição das formas geométricas. A dualidade e o quadripartismo são evidentes, inclusive nas suas formas mais simples (anexo 35 e 35.1). O jogo de cores distribuídas no corpo da vasilha expressa a ideia de claro/escuro e acima/abaixo como expressam as vasilhas das figuras 151 e 152. Algumas peças expressam a continuidade do conceito na quadripartição expressa tanto no motivo “X” como nos campos de representação das vasilhas nas figuras 154, 155 e 156.

¹³¹ “[...] are virtually devoid of supernatural motifs, and seldom even depict high status individuals” (Donnan 1992: 123).

¹³² Por ser o foco deste trabalho as figuras antropomorfas e seus elementos, não foi dada ênfase na descrição e mapeamento dos elementos geométricos presentes na iconografia inca.

Os conceitos de dualidade, quadripartismo e tripartismo também se expressam com a representação dos zoomorfos, que exercem um papel fundamental na cosmovisão Andina, como demonstra o trabalho de Golte 2009 para a “cultura” Mochica. A presença de zoomorfos e fitomorfos representados de forma naturalística é outra faceta do repertório iconográfico que caracteriza o estilo Inca. O tripartismo é evidente na peça (figura 157 do anexo 35.2) do Metropolitan Museum of Art, que reúne, no mesmo exemplar a serpente, o felino e o condor (alusivos à verticalidade da paisagem, aqui definida a partir dos planos terrestre de abaixo, terrestre de acima relacionado a montanha e celeste). Na mesma peça, o motivo “X” da vasilha interna, ao lado do felino, apresenta também a ideia de quadripartição.

Como observado acima, além dos conceitos cosmológicos abstratos, a iconografia Inca apresenta figuras zoomorfas, na maioria dos casos fáceis de identificar por sua tendência a uma representação naturalística. Das peças analisadas, foram formados grupos com a tipologia dos animais representados que pode ser vista nos anexos de 36 até o anexo 44. Dos tipos apresentados, são mais recorrentes as representações de serpentes, felinos, aves e lagartos. Na cerâmica Inca da Costa Norte, são intensificadas as representações de felinos (anexo 37), das serpentes¹³³ (anexo 38 e 38.1) e lagartos (39 e 40), figuras pouco recorrentes na iconografia de peças associadas à “cultura” Chimú-Lambayeque Pré-Inca que, como já apontado, apresenta grande ênfase na representação de aves marinhas, peixes, crustáceos, raías, mamíferos marinhos e macacos relacionados com as representações antropomorfas e “sobrenaturais”, com atributos de poder¹³⁴. No entanto, macacos (anexo 43) e aves marinhas (anexo 44) continuam sendo representados na iconografia de artefatos da Costa Norte no Horizonte Tardio, em peças estilisticamente associadas à ocupação Inca.

¹³³ Guamám Poma destaca a importância dos *Amarus* (cobras e serpentes) como símbolos associados aos primeiros governantes Incas (Guamám poma 1992 [1615]: 63).

¹³⁴ Outras espécies de animais também são recorrentes na iconografia tardia da Costa Norte pré-inca, inclusive os felinos. No entanto, não foram observadas peças que associassem diretamente esses animais às figuras de poder desse período. Da observação de material Mochica e transicional Huari, em ambas as iconografias a representação das serpentes e felinos é recorrente, associada a divindades e figuras de poder.

Animais Específicos	Presença		
	Chimú	Inca	Chimú-Inca
Serpentes e lagartos		X	X
Felinos	X	X	X
Macacos	X		X
Camelídeos	X	X	X
Peixes	X	X	X
Raias	X		
Moscas		X	X
Libélulas		X	
Mariposas		X	X
Aranhas		X	
Garça	X	X	X
Pelicano	X	X	X
Cormorão	X		
Caranguejo	X		

Tabela apresentando a recorrência das figuras zoomorfas assinaladas com X reportadas com maior frequência no material analisado de cada grupo estilístico definido.

Outro aspecto de destaque da iconografia Inca na Costa Norte é a continuidade da prática local em representar figuras fitomorfas de diversos tipos (Anexo 45).

A ênfase em certos animais em cada período (Inca e Pré-Inca) denota aspectos estruturais da cosmovisão e de outras questões de caráter mais amplo, muito mais complexos, já que a intensificação da representação de um universo marinho ou de um universo associado à serra não deve ser entendida como acaso. Dessa forma, a iconografia expressa nas vasilhas Incas, de certa forma, representa a continuidade de tradições cosmológicas que remetem aos primórdios do desenvolvimento sociopolítico nos Andes Centrais. Parece tratar-se de um sistema semântico visual complexo, capaz de transmitir valores muito bem consolidados na longa duração, em detrimento da ideia de simplicidade e abstração de elementos cotidianos. Este é um contraponto à afirmação de Henry Fabvre, pautada por um olhar mais aproximado às questões estéticas, que afirma que a cerâmica Inca: “não possui a qualidade estética da cerâmica Mochica ou Nazca. Com efeito, sua decoração é pobre, sem inspiração ou fantasia” (Fabvre 1974: 92). Este tipo de “leitura” da iconografia dos estilos cerâmicos aqui

estudados (que opõe os conceitos abstratos da cerâmica Inca às representações naturalísticas Mochica), muitas vezes compromete a interpretação da iconografia Andina Pré-Colonial, uma vez que esta apresenta aspectos muito particulares da cosmovisão Andina que pouco se espelham nos critérios ocidentais de representação.

A representação de zoomorfos nos estilos Chimú e Inca

Abaixo estão expostas tabelas correspondentes à variação da ênfase dada às principais figuras zoomorfas que aparecem nos grupos iconográficos Chimú e Inca:

Zoomorfos mais representados no estilo Chimú (geral)	Zoomorfos mais representados no estilo Inca (geral)
Aves Marinhas	Felinos
Macacos	Serpentes
Peixes	Lagartos
Animais marinhos (em geral)	Moscas, mariposas e libélulas
Mamíferos marinhos (geral)	Aves (geral)

Tipos mais recorrentes de representações zoomorfas nos estilos Chimú e Inca.

Conforme já apontado, na iconografia Chimú destacam-se as representações de atributos e figuras pertencentes ao mundo marinho. Também são recorrentes figuras de caráter transitório entre o mundo marinho e o âmbito terrestre (alguns crustáceos, mamíferos marinhos como o lobo marinho e a nútria marinha representada nos frisos dos murais de Chan Chan); e entre o âmbito marinho e o celestial (aves marinhas). Destaca-se também o macaco, animal que transita entre o chão e o alto das árvores, muitas vezes representado como um aplique na área que liga a alça e o gargalo das vasilhas de alça estribo.

Na cerâmica Inca, destaca-se a ênfase na figura de felinos e de serpentes, associadas à divindade da montanha (Arcuri comunicação pessoal 2013). Também aparecem com maior frequência os lagartos. O condor e outras aves

associadas ao universo celeste do mundo de acima também são muito frequentes. Além disso, destaca-se a representação de alguns tipos de insetos como as moscas, mariposas e libélulas, e em raras ocasiões aracnídeos.

Abaixo apresenta-se uma tabela com a relação dos zoomorfos mais recorrentes nas peças estilisticamente associadas ao grupo Chimú-Inca ou Inca da Costa Norte.

Zoomorfos mais representados no estilo Chimú-Inca (geral)
Aves Marinhas
Macacos
Peixes
Felinos
Serpentes
Lagartos

Tipos de representação de zoomorfos mais frequentes no estilo tardio da Costa Norte.

A análise desse grupo demonstrou a continuidade de representações zoomorfas presentes nas cerâmicas pré-Incaicas Chimú-Lambayeque. Observou-se uma preponderância de aves marinhas, macacos e peixes. No período de domínio Inca, a iconografia local acolhe significativamente a presença de felinos, serpentes e lagartos, comuns nas representações do estilo Inca de outras regiões.

Antropomorfos e figuras de poder na iconografia Inca: Grupos de representação

A divisão dos grupos de figuras de poder e antropomorfos na iconografia Inca cusquenha e Inca da Costa Norte obedece ao mesmo padrão da organização proposta para Chimú-Lambayeque, com base nos toucados e nas funções exercidas. No entanto, foram organizados grupos morfológicos e iconográficos

que contêm temáticas ou figuras similares, para a realização de uma discussão conjunta. As figuras serão apresentadas e descritas, conforme seus atributos, seguindo a lógica estabelecida na análise da iconografia Chimú-Lambayeque. Em seguida, apresenta-se a discussão sobre as comparações entre as figuras da Costa Norte encontradas em ambos os períodos, Inca e Pré-Inca, e alguns problemas encontrados na pesquisa.

De maneira introdutória, destacamos que, como apontado acima por Christopher Donnan (1992: 123), a iconografia Inca tende a apresentar poucas figuras com atributos de poder que podem ser subentendidas como personagens de status social elevado e ou “sobrenaturais”. As representações, além de terem o repertório reduzido, do ponto de vista quantitativo, em relação ao período Pré-Inca da Costa Norte, concentram-se majoritariamente nos Grupos 2.A (que se refere a figuras com poucos ou nenhum atributo de poder expressivo) e Grupo 2.B (de peças que representam rostos ou formas antropomorfas cujos atributos são inexistentes, abstratos ou de impossível verificação). De toda forma, algumas peças ou conjuntos que representam figuras de poder associadas aos Grupos 1.A e 1.B¹³⁵, expressam continuidade em relação ao período Pré-Inca na Costa Norte. Além disso, como discutiremos de forma mais detalhada a seguir, há uma certa dificuldade para estabelecer a denominada “fronteira cultural”, expressa na cultura material, entre as cerâmicas Chimú, Lambayeque ou Inca e, com isso, definir o que é expressão de rupturas ou continuidades na representação iconográfica simbólica nesse universo local da produção cerâmica, especificamente associado à Costa Norte, nesse contexto de relações políticas entre os Incas e as elites locais.

¹³⁵ Não foram encontradas peças que caracterizam o Grupo 1.C de figuras zoomorfas com atributos de poder na cerâmica inca.

Grupo 1.A: Figuras Antropomorfas com Atributos de Poder

O Grupo 1.A da figuras de poder da iconografia Inca correspondem a quatro conjuntos. O primeiro conjunto consiste em representações antropomorfas que foram encontradas em peças atribuídas ao estilo Inca cusquenho. Os conjuntos dois e três, foram organizados de acordo com temáticas representadas em grupos de aríbalos associados à Costa Norte, que representam figuras de poder locais. Por fim, o último consiste nas poucas representações de figuras de poder do Grupo 1.A Chimú em outras peças associadas ao estilo Inca local.

1- Conjunto figuras de poder na iconografia Inca-Cusco

O conjunto é formado por apenas quatro peças que foram observadas nas coleções do Museo Inka de Cusco e do Museo Larco. São exemplos das raras representações de figuras antropomorfas com atributos de poder na iconografia cusquenha (anexos 46 e 46.1).

As peças 202 e 204 apresentam quatro figuras antropomorfas com toucados emplumados e objetos similares a bastões em uma das mãos. Também apresentam possíveis asas emplumadas, o que no conjunto nos faz questionar se se trata de representações humanas ou “sobrenaturais”. A presença dos bastões e do número quatro nos faz associar os personagens à origem mítica dos Incas (o mito dos irmãos *Ayar*) ou mesmo uma variação da figura do “Senhor dos bastões”, tradicional nas iconografias religiosas pré-Incas. Já a figura 203, apresenta duas duplas de figuras antropomorfas com túnicas e toucados do tipo gorros serranos. São representadas frontalmente, de maneira abstrata e sem outros atributos de poder expressivos.

O aríbalo das figuras 205 e 206 do anexo 46.1 representa uma dupla de antropomorfos que parece representar uma figura masculina e outra feminina. A figura feminina, apresenta uma túnica e utiliza ferramentas aparentemente relacionadas à tecelagem. A figura masculina, com diversos atributos de poder reconhecíveis, apresenta uma túnica bem elaborada com uma representação do

sol ou de uma estrela no centro. Utiliza um toucado com borla e pluma e segura um machado de haste. A técnica de incisão empregada para a reprodução da iconografia não foi observada em nenhuma das peças do estilo Inca Cusco, o que nos faz associar a peça ao período Colonial.

2- Conjunto Aríbalos com representação de figuras antropomorfas em pirâmides

Neste conjunto foram catalogados 12 aríbalos representando figuras antropomorfas de mãos dadas ou levantadas (variando entre 3, 4 e 5 no número de personagens). Todas aparecem dentro de um campo de representação parecido com o interior de uma pirâmide escalonada ou de uma montanha (anexos 47, 47.1 e 47.2).

A figura 207 é a única que representa esses personagens com um toucado semilunar tipicamente associado à figura principal da iconografia Chimú (destaque para a figura central maior que as outras duas que a flanqueiam). Outras três peças (figuras 208, 209 e 210) representam as figuras com toucados emplumados. Em uma delas (figura 208) as figuras apresentam orelheiras circulares (importante atributo de poder para as sociedades Inca e Chimú). Na figura 209, os personagens são representados junto a um pelicano, animal recorrentemente representado na iconografia nortenha do Intermediário Tardio. Já no anexo seguinte (figuras 211, 212, 213 e 214) as figuras são representadas sem outros atributos de poder permanecendo apenas o toucado/cabelo com pontas. No anexo 47.2 as figuras antropomorfas são representadas de forma cada vez mais abstrata e destituídas de toucados. É importante notar que apenas quatro das doze peças apresentaram as figuras portando seus atributos de poder. Entre as demais, uma peça apresenta figuras decapitadas (imagem 218).

3- Conjunto aríbalos com representação de figuras de toucado semilunar e zoomorfos

Definimos um segundo conjunto de aríbalos tipologicamente associados por sua morfologia e padrão de representação iconográfica (anexo 48). Todos

apresentam quatro campos de representação iconográfica bem definidos: dois deles na parte frontal e os demais no verso do bojo do objeto. Um desses campos de representação remete a duas figuras antropomorfas de toucado semilunar de mãos dadas representadas, aparentemente vestindo apenas um saiote ou uma túnica. O segundo campo, ao lado das figuras antropomorfas, representa um felino e um animal menor, acima, possivelmente o Animal Lunar. Os dois últimos campos representam um tipo de ave estilizada, aparentemente “sobrenatural” com uma serpente no bico.

O que chama atenção nesse conjunto é a presença do felino em uma mesma peça em que também aparecem as figuras antropomorfas de toucado semilunar. Na iconografia Chimú, não foi registrado (nessa pesquisa) nenhum exemplar que associasse a figura principal Chimú a felinos. Esse padrão foi encontrado apenas em peças associadas ao Horizonte Médio, pertencentes aos estilos transicionais.

4- Figuras de poder em formas aribalóides

Além da figura antropomorfa de toucado semilunar, foram encontradas três peças (anexo 49) que representam as outras figuras principais da iconografia Chimú-Lambayeque: a imagem 224 representa uma figura antropomorfa similar à figura de toucado de duas-plumas; e as imagens 222 e 223 representam a figura de toucado bifurcado.

É interessante ressaltar que de toda a amostragem, apenas três peças do Horizonte Tardio apresentaram essas figuras, apesar de serem elas muito frequentes nas peças dos estilos Pré-Incaicos.

Analisados todos os quatro conjunto referentes ao Grupo 1.A da iconografia Inca levantamos algumas questões para a discussão. Uma parte do material observado apresenta atributos que remetem a tradições muito antigas, como é o caso de um grupo dos vasos globulares com alça estribo que na coleção do Museo Larco foi atribuído como pertencente ao Horizonte Tardio Inca (anexo 50). De acordo com a arqueóloga, Dra. Ulla Holmquist, do Museo Larco (comunicação pessoal, Outubro 2012), as informações contidas no catálogo, bem como a classificação das peças foi compilada das anotações

feitas pelo próprio arqueólogo Rafael Larco Hoyle na época da aquisição dessas peças¹³⁶.

Essas especificidades no gargalo e na borda, bem como elementos como os apliques laterais no bojo (imagens 226 e 228) e o elemento do alicate escalonado no gargalo borda (imagem 226) teriam sido as razões para a classificação de Rafael Larco Hoyle? Teriam essas peças sido produzidas assim devido à influência da dominação Inca, e logo elas devem estar no grupo de atribuição estilística Inca-Local (Inca-Chimú) e não no grupo “cultural” Chimú que supostamente se sustenta apenas na sua própria identidade local, independentemente das questões relacionadas a mudanças no âmbito político?

O gargalo cilíndrico e a borda reta encontrados nas fases III até V da cerâmica Mochica (com ressalvas) e posteriormente em Chimú, entendidas como padrão ou tradição na longa duração são obrigatoriamente o único elemento que se pode esperar da produção local? Um elemento que se diferencia do padrão da longa duração necessariamente deve ser entendido como intrusivo? A intrusão é resultado de um modelo estrangeiro ou de uma invenção a nível local por questões contextuais específicas (as quais perdemos de vista pela limitação dos métodos e dos próprios dados de pesquisa)?

Os Chimú, como apontado no primeiro capítulo também dominaram um vasto território que apesar do desenvolvimento cultural regional apresenta populações que possivelmente, também tiveram sua autonomia política expressa na sua cultura material antes da submissão aos senhores de Chan Chan¹³⁷. Logo, buscar a continuidade regional é uma questão puramente de identidade ou uma questão política para definir uma identidade que dê conta desse contexto de complexidade?

Quando os Mochicas resgatam grande parte da tradição chavinóide de Cupisnique, eles fazem por que necessitam se diferenciar de outros? Se o objetivo era estabelecer o que é Mochica e não Mochica, porque então a nova

¹³⁶ Infelizmente as anotações não continham dados de proveniência do contexto de escavação das peças, relatando a sua origem ou sua relação com outros objetos associados.

¹³⁷ Em alguns casos, mesmo com a dominação, as relações de poder podem ter resultado também na flexibilização e consequente manutenção de parte da autonomia política dos subordinados.

tradição se espalhou por diversos territórios de formas distintas, estabelecendo o que atualmente entendemos como Mochica Norte e Mochica Sul? Além disso, esses dois grupos norte e sul contemplam ainda outros estilos que sugerem uma mescla de atributos Mochica com estilos locais e consequentemente especificidades em alguns sítios arqueológicos.

Entendemos que talvez as imagens do anexo 50 tenham sido classificadas como Inca devido à borda extrovertida muito característica do estilo Inca-Cusco do período de expansão. Por outro lado, ela apresenta em sua totalidade características correspondentes ao estilo Chimú (com atributos tradicionais da Costa Norte na longa duração), como alça estribo, apliques escultóricos na alça/gargalo e no bojo, forma do bojo globular, base convexa, técnica de queima de redutora, técnica de reprodução iconográfica estampada e especialmente pela própria representação iconográfica da figura de toucado semilunar representada no bojo, entendida por nós como uma expressão do poder Chimú na Costa Norte.

As peças, portanto, expressam mais sobre a tradição da Costa Norte anterior ao Inca. O que poderia significar? Resistência durante a dominação Inca? Flexibilidade do governo Inca ou do sistema ritual estatal em algum momento permitindo a representação de figuras de poder da elite local? Reproduzir uma síntese “cultural” Inca no topo da vasilha que expressa a complexidade das relações de poder sem necessariamente apagar a imagem da figura que remete ao poder Chimú? Ou a borda extrovertida pode ser interpretada como uma escolha do artesão para dar um toque diferenciado na tradição Pré-Inca?

Além disso, sob o nosso olhar a própria complexidade das relações sociais reflete essa variabilidade da produção material que dificulta o trabalho dos pesquisadores, especialmente em períodos históricos em que a cultura material indica um claro rompimento de “fronteiras” tanto do ponto de vista territorial como sociocultural. Questionamos, portanto, como se dá a relação centro e periferia nesse contexto específico de dominação territorial.

Em um primeiro momento nós não esperávamos encontrar peças que podem ser atribuídas ao período de dominação Inca que expressem

figurativamente de forma tão explícita o poder local. No entanto, como vimos, foram encontradas em alguns poucos aríbalos e outros aribalóides totalizando uma quantidade inferior a vinte peças dentro de uma amostragem superior a quatro mil e duzentas. A análise quantitativa do Grupo 1.A Inca em relação ao Grupo 1.A Chimú mostra uma tendência a redução, e consequentemente nos faz questionar se por serem poucos, esses aríbalos são uma exceção, peças dentro de um contexto ou momento muito específico durante a relação de poder entre as elites Chimú e Inca.

Grupo 1.B: Figuras com atributos sobrenaturais

Este grupo compõe-se de dois conjuntos: em um deles aparece, em destaque, o Animal Lunar que, conforme já observado, exerce um importante papel na cosmologia Moche e segue representado na iconografia da Costa Norte do Intermediário Tardio. O segundo conjunto é formado pelas poucas peças que encontramos associadas ao estilo Inca e Inca da Costa Norte que representam a figura do milho antropofitomorfo, como visto bastante recorrente na iconografia Pré-Inca da Costa Norte.

1- O Animal Lunar no Horizonte Tardio

O Animal Lunar permanece sendo representado na iconografia da cerâmica da Costa Norte de estilo Inca no Horizonte Tardio. Carol Mackey afirma que “O Animal Lunar mudou muito pouco durante o desenvolvimento da cultura Chimú e continuou, durante o período Inca, com as mesmas características” (Mackey 2000: 150). No entanto, em nossa análise, como podemos ver nos anexos 51 e 51.1, o Animal Lunar aparece nas representações do estilo Inca da Costa Norte com características mais zoomórficas e ausente de seus atributos “sobrenaturais”, como a cauda em forma de borla e a língua proeminente. Além disso, o que nos parece mais significativo é a ausência de seu toucado semilunar na maioria das representações.

Ainda segundo Mackey, o toucado é um símbolo que lhe confere o status divino dentre as figuras principais da iconografia Chimú (Mackey 2009: 119). Na nossa interpretação, o toucado também é o que o aproxima ainda mais (a simbologia do animal) da figura principal Chimú de Toucado Semilunar. No entanto, encontramos exceções (anexos 51.2 e 51.3) em um par de taças cerâmicas da coleção do Museo Brunning (figuras 237 e 238), em outra taça do Museo Larco (figuras 239 e 240), bem como em duas vasilhas de bojo duplo (anexo 51.3), esses também pertencentes ao Museo Larco – todas elas peças atribuídas no catálogo dos museus ao período Inca. As peças do Museo Brunning apresentam o Animal Lunar na frente e no verso do bojo, mas apenas um deles porta o toucado (figura 238). No Museo Cassinelli observamos dois pares de taças semelhantes, onde o animal é representado exclusivamente sem o toucado (anexo 51 figura 230 e anexo 51.1 figura 235). Não tivemos acesso ao contexto de escavação ou de proveniência desses pares de taças. Nos museus, esse tipo de taça é comumente atribuído ao estilo Inca-Chimú.

Em alguns casos (figuras 234, 240, 242 e 244) pode-se constatar a presença da cauda em forma de borla ou da língua proeminente. Nas peças do Museo Larco (anexo 51.3), o animal pode ser visto com todos os seus atributos originais (toucado, cauda e língua).

Outro dado interessante, recuperado na nossa amostragem referente às figuras 231 e 232 é a presença de zoomorfos felinos e macacos nos gargalos da peça em que o animal lunar é representado nos bojos (anexo 51). Os felinos sobem no gargalo e o macaco aparece olhando para baixo ou mesmo descendo. Nas figuras 233 e 234, em que o animal lunar é representado nos bojos, apenas um felino está no topo do gargalo. Os mesmos motivos geométricos também aparecem nos bojos das vasilhas 231 e 233.

Na iconografia Mochica, os traços do Animal Lunar variam, mas o conjunto de representações sugere uma mescla de atributos de diversos outros animais, que conferem a ele um aspecto “sobrenatural”. Na iconografia Chimú e Lambayeque do Período Tardio, a representação do Animal Lunar passa a ser cada vez mais estilizada e seus atributos “sobrenaturais”, geralmente observados nas representações de cauda e focinho, não são sempre evidentes. Já o toucado semilunar, que sempre aparece na cerâmica Chimú e Lambayeque, parece desaparecer nos artefatos do período Inca. Especialmente na iconografia

do Horizonte Tardio, com os traços cada vez menos sobrenaturais, é difícil ter certeza se o animal representado é realmente o Animal Lunar (mítico). De toda forma, a representação do Animal Lunar com seu toucado nas taças é um exemplo da permanência desta figura tradicionalmente reproduzida, desde o período Moche, no Horizonte Tardio.

2- Conjunto Milho Antropomorfo

São poucas as peças referentes ao Horizonte Tardio que representam uma figura antropofitomorfa relacionada ao milho (anexo 52). Essas, mantêm em alguns casos os mesmos padrões iconográficos descritos para essa figura na iconografia Chimú (anexo 16). Incluímos neste conjunto um aríbalo do Museo Inka de Cusco (imagem 246 do anexo 52) que representa plantas de milho, no qual o aplique no centro superior do bojo encontra-se logo acima no topo de uma das plantas representadas na parte frontal da vasilha.

Analisado o Grupo 1.B referente ao Horizonte Tardio, constatamos que independentemente das continuidades culturais a nível local, quando comparado ao Grupo 1.B Chimú-Lambayeque. No Horizonte Tardio esses são os dois únicos conjuntos da cerâmica incaica que apresentam figuras que remetem à tradição mítica em contraponto à cerâmica pré-incaica que tradicionalmente representa grande diversidade de figuras e temas associados à esfera mítica.

Grupo 1.C: Figuras zoomorfas com Atributos de Poder

Na iconografia de peças do Horizonte Tardio analisadas neste trabalho não foram encontradas figuras zoomorfas que se encaixam nessa categoria.

Grupo 2.A: Antropomorfos com atributos específicos

O Grupo 2.A Inca da Costa Norte apresenta uma variação de conjuntos estabelecidos através de uma tipologia de toucados, como foi feito para a iconografia Chimú. Alguns dos conjuntos que foram estabelecidos para Chimú

não aparecem na iconografia do período Inca que, por sua vez, apresenta a recorrência de algumas figuras novas.

1- Figuras de Toucado Tipo 1 Inca: Pescadores no Horizonte Tardio

Como visto, as figuras com o toucado/cabelo tipo A do estilo Chimú, comumente relacionadas aos temas da pesca e da balsa de totora, continuam sendo representadas em peças de cerâmica atribuídas ao Horizonte Tardio (anexo 53 e 53.1). As figuras não apresentam diferenças significativas em seus atributos e continuam predominantemente atribuídas à mesma temática marinha e em atividades cotidianas. Da mesma forma que para a iconografia Chimú e Lambayeque, é difícil afirmar se as figuras correspondem a um personagem mítico ou a um grupo específico dentro da sociedade (grupo étnico, classe social, ofício especializado, entre outras possibilidades). Parece, não corresponderem a uma figura específica já que aparecem em alguns temas de supostos “duelos”, como apresentado no grupo Chimú. No Horizonte Tardio, essas figuras continuam sendo representadas apenas com seu toucado distintivo, destituídas de outros atributos de poder que indicariam status social elevado. Também não foram encontradas peças que apresentem o tema dos “duelos”.

Jorge Hidalgo afirma que entre os *Yungas* existiam relações recíprocas de complementaridade entre grupos pescadores e agricultores; Rostworowski, com base nos dados das costas Norte e Central do Peru, propõe um predomínio do setor agrícola sobre o pesqueiro nos padrões de assentamento e sustenta ainda que os pescadores tinham os seus próprios senhores, mesmo estando subordinados aos *curacas* principais dos vales (Rostworowski 1986 *apud* Hidalgo 2009: 151).

Nesse sentido, talvez as figuras com toucado associado aos pescadores possam ter relação com figuras de chefia. A intensificação da reprodução dessas e outras figuras de atributos mais simples no estilo Inca-Chimú, em detrimento da reprodução das principais figuras da iconografia Chimú tardia – como a figura de toucado semilunar que aparece relacionada à agricultura e ao domínio de alguns âmbitos do mundo marinho – talvez seja uma consequência das mudanças nas estruturas de poder local implementadas pelos Incas. Ainda

assim, apenas com base nos dados iconográficos é difícil propor que a representação dos pescadores nos estilos Chimú e Inca-Chimú certamente corresponda a figuras de poder e que a sua recorrência no período Inca seja consequência direta de um desequilíbrio das relações de poder em nível local.

2- Figura de Toucado Tipo 2 Inca

O conjunto foi formado por figuras que apresentam um toucado que lembra um tipo de capacete, em algumas ocasiões representando um felino (anexo 54 figura 258). Essas figuras, em geral, são representadas sem um tema específico, como pode ser visto nas imagens. No entanto, uma única peça representa a figura tocando um instrumento sonoro de sopro (figura 256).

3- Figura de Toucado Tipo 3 Inca

Essa figura é bem recorrente na iconografia da Costa Norte do Horizonte Tardio e se caracteriza por um tipo particular de toucado (anexo 55 e 55.1). Em geral, o toucado e um taparrabo caracterizam seus atributos. No entanto, como pode ser visto nas imagens 260 e 261, a figura parece apresentar uma narigueira.

As temáticas em que essa figura aparece são diversificadas: na peça da figura 262 ela aparece tocando instrumentos musicais; já na peça da foto 264, pode-se observar a figura deitada segurando um machado de haste. A mesma figura é vista associada a um camelídio (figura 259). Em uma outra situação (anexo 56 figura 268), ela aparece dentro de um aríbalo com uma extremidade perfurada que é levada à boca de uma outra figura que será apresentada no próximo conjunto.

4- Figura de Toucado Tipo 4 Inca

A figura representada nesse conjunto (anexo 56) é comum apenas ao Horizonte Tardio e não foi encontrada em peças associadas ao período Pré-Incaico. A figura é antropomorfa, apesar de apresentar, em algumas situações,

traços zoomorfos (figuras 266 e 267). A figura é representada em temáticas simples, também associada a outras figuras. Na imagem 252 do anexo 53, a figura está agarrada à cabeça da figura de toucado Tipo 1 deitada sobre uma balsa de totora. Destacamos as imagens 267 e 268 onde a figura parece beber de um aríbalo com outra figura dentro (ato cerimonial?).

5- Figura de Toucado Tipo 5

A figura deste conjunto (anexo 57) é representada sentada em todas as peças. Utiliza uma túnica com atributos geométricos em alguns casos (figuras 269 e 271). Se caracteriza por seu toucado cônico que lembra um elmo de guerra. Na imagem 271, seu rosto parece estar pintado, carrega um aríbalo nas costas e segura um copo.

6- Figura de Toucado Tipo 6 Inca

Este conjunto se caracteriza por figuras que utilizam uma espécie de turbante (anexo 58). Nas peças analisadas a figura aparece associada a três temas específicos: a balsa de totora (figura 275), tecelagem (figura 273) e tocando instrumentos musicais (figura 274). Destacamos a peça 272, onde a figura antropomorfa aparece associada a um crustáceo, a única representação encontrada de antropomorfos associados a crustáceos no estilo do Horizonte Tardio.

7- Figura de Toucado Tipo 7 Inca

A figura representada neste conjunto apresenta um tipo de toucado muito peculiar (anexo 59). Na peça da imagem 278 ela aparece tocando um tambor e tem um macaco agarrado à sua cabeça. Na peça da imagem 277, a figura está associada a alguma prática cotidiana relacionada com potes de

cerâmica. A última temática em que é representada, junto a outra figura, ela carrega o que parece ser um fardo funerário (figura 276).

8- Figura de Toucado Tipo 8

Apenas uma peça, anexo 60, foi encontrada com este toucado muito característico em forma de cabeça zoomorfa (possivelmente uma raposa). A figura carrega uma bolsa e é acompanhada de outra figura antropomorfa tocando tambor e instrumento de sopro. Ambas são ligadas pela alça da vasilha.

9- Figuras com Toucado/Gargalo

O conjunto consiste de peças que foram encontradas onde o toucado parece ser complementado pelo próprio gargalo da vasilha (anexo 61).

10- Conjunto dos rostos aribalóides da Costa Norte

O último conjunto pertencente ao Grupo 2.A é o mais recorrente de toda a amostragem (anexo 62). Os objetos variam em tamanho de aproximadamente 10 e 20 cm de altura, sua base segue o padrão Chimú do pedestal convexo. Apresentam o bojo escultórico de um rosto antropomorfo ligado ao gargalo que na maioria dos casos termina em uma borda extrovertida alargada (típica dos aríbalos). As orelhas da figura antropomorfa na lateral lembram imediatamente as alças laterais típicas dos aríbalos cusquenhos.

O rosto antropomorfo é representado com os dentes à mostra e a boca fechada. A figura veste um toucado estilo gorro, típico da região serrana. No toucado, em todos os casos em que foi possível observar (devido ao estado de conservação das peças), identificamos a recorrência de um padrão geométrico escalonado espelhado com círculos (figura 285). Além disso, em todas as peças pudemos constatar uma pequena protuberância na bochecha direita da figura, que possivelmente sugere que a mesma estaria mascando coca (atributo reconhecível em muitas peças escultóricas do período Mochica).

Em nenhuma das peças pudemos reconhecer outros atributos de poder, como, por exemplo, orelheiras circulares. O conjunto, de certa forma, expressa a continuidade da tradição Mochica em representar rostos, como os *huaco retratos*. Porém, os exemplares Mochicas tendem a representar indivíduos com toucados elaborados e às vezes orelheiras, dando destaque às representações de figuras de elevado status social. Dessa forma, é difícil precisar se os rostos aribalóides do Horizonte Tardio representam figuras de poder. Ainda assim, não deixam de revelar, devido ao toucado, a ênfase dada a uma figura associada às culturas serranas.

Grupo 2.B: Outras figuras antropomorfas sem atributos definidos

O grupo foi estabelecido a partir de subgrupos com base nas similaridades encontradas em algumas peças que formaram conjuntos específicos. Em geral, essas peças se caracterizam pela falta de atributos de poder reconhecíveis. Algumas apresentam pinturas faciais e uma peça particular apresenta um grupo de figuras antropomorfas associadas a instrumentos relacionados à agricultura (possivelmente uma peça Colonial).

1- Agricultores Inca

Na coleção pertencente ao Museo Larco, a peça do anexo 63 apresenta uma cena pintada de figuras antropomorfas associadas a um aríbalo, ferramentas utilizadas para a agricultura e plantas de milho. As figuras utilizam túnicas simples e não apresentam atributos de poder.

2- Conjunto rostos no gargalo com pintura facial

Os aríbalos e vasilhas dos estilos Inca-Cusco e Inca-Provincial de bojo aribalóide muitas vezes apresentam rostos antropomorfos no gargalo sem atributos de poder evidentes (anexos 64 até 64.3), como toucados específicos ou orelheiras. Rostos no gargalo são recorrentes em Cusco e na Costa Norte ao menos desde o Horizonte Médio.

O tipo de pintura facial visto nas figuras 292, 293 e 298 é muito recorrente no estilo Inca de Cusco. De acordo com a interpretação de Jenaro Fernández Baca, o motivo poderia ser associado aos *Quipus* e as figuras representariam mulheres (pela presença de “tranças” em alguns exemplares como nas imagens 292 a 297) *Quipucamayocs*, especialistas na confecção e leitura dos *Quipus* (Fernandez 1973: 23)¹³⁸. Ademais deste tipo, foram encontradas outras peças do estilo Inca da Costa Norte com pinturas faciais diversas como visto nas restantes imagens.

3- Conjunto rostos no gargalo sem pintura

O conjunto de rostos no gargalo também apresentam a variação, mais recorrente, sem pintura facial (anexos 65 e 65.1). Os padrões de representação desse estilo na Costa Norte também é definido pela falta de atributos de poder evidentes em todas as peças que foram observadas durante a pesquisa.

4- Outros exemplos para o Grupo 2.B

No anexo 66 colocamos alguns outros exemplos de figuras antropomorfas sem atributos bem definidos as quais nos deparamos durante a pesquisa.

Comparação das figuras de poder e antropomorfos da iconografia da Costa Norte Inca e Pré-Inca

O resultado da análise estabelece uma frequência muito baixa da representação de figuras antropomorfas na iconografia Inca. Em detrimento dos grupos de vasilhas com alça estribo e das peças que não apresentam atributos diagnósticos suficientes para sua filiação estilística, o foco se manteve nas representações dos grupos morfológicos de referência com base nos “extremos

¹³⁸ Em nossa interpretação não há evidências suficientes para confirmar essa hipótese.

conhecidos de Rowe”. A partir desses, foi possível constatar que, apesar de as figuras antropomorfas aparecerem no Horizonte Tardio, em peças de morfologia Inca Local, sua frequência é reduzida e a representação tende, aparentemente, à abstração. Em alguns casos elas são destituídas dos toucados.

Outro exemplo pode ser visto em uma vasilha do Museo Chileno de Arte Precolombino que representa um grande felino escultórico agarrando, junto ao corpo, uma cabeça/máscara com os atributos do rosto do *Huaco Rey* (anexo 67), portando um toucado simples (e portanto destituído do seu toucado emplumado semilunar). Além disso, essas figuras não aparecem associadas às figuras zoomorfas dos macacos, aves guaneras e outros animais marinhos. Apenas em um conjunto específico dessas vasilhas elas aparecem associadas à representação dos felinos, algo que não foi constatado nos exemplares atribuídos estilisticamente ao período Pré-Inca.

Relações comparativas (tabela figuras de poder): Inca e Pré-Inca na Costa Norte

Em suma, a tabela abaixo demonstra a recorrência das figuras de poder e de outras figuras antropomorfas em cada grupo de representação estabelecido nesta análise, comparando suas frequências nos estilos do Intermediário Tardio e o Horizonte Tardio na Costa Norte:

Período	Grupo 1			Grupo 2	
	Grupo 1.A	Grupo 1.B	Grupo 1.C	Grupo 2.A	Grupo 2.B
Costa Norte Tardia Pré-Inca	Alta	Alta	Baixa	Média	Média
Costa Norte Inca	Baixa	Baixa	Inexistente	Média	Média
Tabela comparativa da proporção de figuras antropomorfas da Costa Norte nos estilos associados aos períodos Pré-Inca e Inca. A frequência foi estabelecida pela média da representação em relação ao conjunto total de peças.					

Com base nos resultados acima apresentados, a partir do estudo dos conjuntos cerâmicos observados por critérios estilísticos, os dados obtidos sugerem uma redução significativa da representação das figuras de poder do Grupo 1 no Horizonte Tardio quando comparado ao antecedente local Pré-Inca. Por outro lado, a presença das figuras de poder do Grupo 2 no período de dominação Inca da Costa Norte sugere continuidade de temáticas relevantes do repertório iconográfico local, tradicionalmente mantidas na produção cerâmica desde, ao menos, o período Mochica. Por fim, a introdução de novas personagens tais como os rostos aribalóides e outros que apresentam toucados tipicamente serranos indicam a ênfase do repertório iconográfico costeiro desse período em representar as tradições culturais e mesmo as relações sociais e de poder trazidas com a expansão do *Tahuantinsuyu* à Costa Norte. Inclusive, talvez, essas representações possam ter relação com a chegada de grupos de *mitimaes* trazidos pelos Incas de outras regiões pertencentes ao seu domínio territorial.

CAPÍTULO IV:

A guerra dos Chancas, o culto ancestral e a religião oficial do “Estado”

Geoffrey W. Conrad & Arthur A. Demarest (1998) definem Religião como uma ideologia religiosa particular, baseada em crenças específicas, com sua apresentação de forma padronizada e geralmente organizada dentro de estruturas institucionais¹³⁹. Afirmam que a religião e os pensamentos políticos e ideológicos não estão separados no caso das sociedades ameríndias pré-colombianas. Separá-los em categorias distintas ou analisá-las de maneira fragmentária resultaria em interpretações tendenciosas das práticas rituais dos povos ameríndios, pautadas pelas características ideológicas do pensamento ocidental contemporâneo (Conrad & Demarest 1998: 5)¹⁴⁰.

Como demonstra o texto “*Life, Death and Ancestors*” (De Leonardis & Lau, 2004), o culto ancestral é uma instituição cultural tradicional em todo os Andes Centrais, que remonta ao Período Inicial como um regulador das práticas sociais e políticas. No Período Tardio, a manipulação de preceitos religiosos como o culto ancestral criou a pressão necessária para a expansão territorial em ambos os “Estados” Chimú e Inca (Conrad & Demarest 1998: 91). O culto ancestral funcionou como uma instituição conservativa, que reforçou as tradições sociopolíticas pré-estabelecidas como forma de legitimação da sucessão política (DeLeonardis & Lau 2004: 79). É a partir da lógica de sucessão das *panacas* no modelo de “herança dividida” (Split inheritance), que Chimús e Incas – cada um a seu modo – impulsionam o caráter expansivo de seus “Estados”. A busca por propriedades se torna cada vez mais intensa por parte das novas gerações de governantes para suprir as demandas da nova *panaca* constituída e criar e renovar laços de reciprocidade. Nesse sentido, os

¹³⁹ Cabe ressaltar que não estamos argumentando sobre a religiosidade das sociedades em questão, ou seja no âmbito das crenças e da fé. Falamos apenas da influência da esfera da religião, em seu caráter institucional, na organização sociopolítica e econômica.

¹⁴⁰ Neste capítulo não vamos discutir os conceitos teóricos apresentados. Faremos uma breve síntese da historiografia acerca da religião incaica para logo apresentar de maneira sintética os dados contidos nos documentos coloniais que relacionam aspectos da religião oficial e da expansão militar do “Estado”.

mortos “tomavam posse” das melhores terras o que culminou na crise econômica e posteriormente na crise política em que Huascar ameaçou diminuir o poder das *panacas* e do culto ancestral.

Parte significativa da historiografia sobre o período de hegemonia Inca aponta um modelo de “Estado”, no qual o *Sapa Inca* era considerado um ser divino, mediador das relações entre o mundo natural e “sobrenatural”. Outra figura importante na organização hierárquica da religião estatal era o “Alto Sacerdote do Sol”. Importante, não apenas pelas questões cerimoniais e religiosas, mas também por seu papel político; ele era responsável por confirmar a sucessão do *Sapa Inca*, em nome do Sol. De acordo com algumas crônicas, o cargo de Alto Sacerdote do Sol teria sido criado durante o reinado de Pachacútec¹⁴¹. A oscilação nas estruturas de poder do *Tahuantinsuyu*, em algumas situações, culminou na centralização do cargo na figura do *Sapa Inca*. Huayna Capac em seu reinado teria deposto o Alto Sacerdote assumindo o cargo para si próprio. Da mesma maneira, Titu Cusi Yupanqui, durante a resistência de Vilcabamba em 1560, também teria assumido esse cargo (D’Altroy 2011: 99).

Segundo D’Altroy (2011), em 1532 o culto à divindade Solar (*Inti*) superava todos os outros cultos juntos. Apesar da longa tradição Andina de culto ao Sol, foram os Incas que concentraram praticamente toda a atenção à observação do astro. Os mitos de origem e de criação incaicos¹⁴², como demonstram os trabalhos de Gary Urton (1990, 1999), funcionam como um meio de legitimidade centrado na figura da divindade solar, parte de um complexo discurso ideológico que remete às discussões apresentadas no primeiro capítulo dessa dissertação. Algumas das crônicas, como veremos a seguir, atribuem ao Inca Pachacútec a intensificação do culto ao Sol, enquanto outros relatos o identificam ao reinado do Inca Huiracocha. Em *The history of*

¹⁴¹ Em alguns contextos o Alto Sacerdote assume funções guerreiras, como no caso da guerra entre Huascar e Atahualpa, e no governo títere de Manco Inca, no qual o alto sacerdote do Sol tinha funções militares como um general guerreiro.

¹⁴² Subentende-se aqueles que constituem as narrativas tardias que sinteticamente explicam a origem dos incas ao mesmo tempo em que justificam o status quo das elites do *Tahuantinsuyu* diante dos cronistas espanhóis; mitos que podem ter sido manipulados do ponto de vista político para compreender a complexidade social incaica. Aqui não vamos apresentar os mitos ou interpretá-los, apenas ressaltamos a sua importância no processo de construção, via-de-regra, manutenção da ideologia propagada pelo “Estado”.

the Incas, Alfred Métraux reforça a importância do culto ao Sol para a legitimidade supra-natural do poder Incaico, ao afirmar que “o ingrediente chefe da religião era o culto ao sol. *Inti*, o Sol, ancestral da dinastia, tornou-se o deus imperial. Seu poder celestial era a contrapartida do governo do *Sapa Inca* na terra”. O autor ainda sustenta que “foi por motivos políticos, tanto como pios, que os Incas ergueram templos a *Inti* em todos os territórios conquistados” (Métraux 1969: 121).

O grande templo de *Coricancha*, onde se rendia culto ao deus *Huiracocha*, *Inti* (o Sol), *Qilla* (a Lua) e *Qoyllur* (as estrelas), talvez seja o maior exemplo da importância dada ao ouro e à prata nos rituais incaicos. O grande templo tinha o santuário principal dedicado a *Inti*, com todas as paredes cobertas de ouro; no altar estava a figura do Sol, feita com uma grossa prancha de ouro (Lumbreras 1969: 317). Esses dados contidos na bibliografia clássica sobre a temática sugerem que os Incas tentaram, por meio da elevação da importância da divindade solar e sua associação com a figura do *Sapa Inca* (considerado o filho de *Inti*), assegurar sua soberania. O governante atua em um papel central na religião oficial do “Estado”, logo que, quando o povo adora a divindade ancestral, venera o seu soberano e vice-versa.

A divindade solar apresenta inúmeros aspectos na cultura material incaica, assumindo diferentes formas, em diversos contextos (Conrad & Demarest 1998: 107-109). É um ser masculino, representado como um disco de ouro (Lumbreras 1969: 317). Outras vezes é representado como um menino, uma estátua dourada chamada *Punchao Inti* é também descrito com raios saindo de sua cabeça, orelheiras e peitoral dourados, e serpentes e pumas constituindo seu corpo. Era considerado uma divindade guerreira e fertilizadora. Patrono das conquistas, era também venerado para garantir o sucesso nas campanhas de guerra, bem como nas colheitas. Em todas as províncias havia templos dedicados ao culto solar e as terras de cultivo e os rebanhos eram oferecidos exclusivamente ao serviço dessa divindade (D`Altroy 2011: 147-148).

Festividades, cultos e rituais programados precisamente no calendário ritual denotam o caráter institucional do culto oficial Inca. O sistema de

*ceques*¹⁴³ de Cusco, bem como rituais trans-regionais, como *Capacocha*, narrados na crônica do padre Bernabé Cobo e discutidos nos trabalhos de Tom Zuidema (1964, 1983) e Brian Bauer (1998), reforçam o caráter integrativo da religião oficial do “Estado”, em relação aos diversos grupos de parentesco ou de linhagens nas relações centro e periferia do *Tahuantinsuyu*. No entanto, a existência do culto solar e da ideologia do “Estado” não significa que foi uma religião popular. Em muitos lugares era desconhecida e sua presença não era bem vinda. A religião estatal operou no sistema ideológico como um instrumento político, o que justifica o culto ao Sol dissolver-se rapidamente, com o colapso do “Estado” Inca, logo após a conquista espanhola (D’Altroy 2011: 175).

Entendidos dessa forma, o culto ancestral, a religião oficial do “Estado” e a guerra operaram como uma ferramenta única, sistema que possibilitou a expansão do domínio Inca, respaldada em uma complexa ideologia religiosa/política/social que visa a expansão e subsequente controle dos cultos religiosos nas mãos das elites cusquenhas.

O papel das guerras e a ascensão da elite guerreira para o desenvolvimento do “Estado”

Durante o período pré-estatal ou pré-imperial os conflitos militares parecem ter sido frequentes, tendo em vista a obtenção de butins e o controle da força de trabalho. “As narrativas [etnohistóricas] sugerem que o clima político premiou [promoveu] os líderes militares que pudessem garantir a segurança e os espólios e [possibilitando] que os senhores da guerra e seus partidários se beneficiassem da guerra predatória. Com cada sucesso, a guerra poderia ter aumentado a concentração de poder nas mãos de poucas famílias [ou

¹⁴³ O sistema de *ceques* se constitui pela suposta organização hierárquica de diversas Huacas da região de Cusco em linhas imaginárias que integram o sistema cerimonial de todo o Tahuantinsuyu. Brian Bauer define que os *ceques* teriam funcionado como marcadores de fronteira entre os *ayllus* e as *panacas* cusquenhas (Bauer 1998 : 160).

linhagens]” (D’Altroy 2011: 61).¹⁴⁴ Mudanças no âmbito social e político desencadearam conflitos internos de distintas facções.

As reformas associadas ao Inca Pachacútec compreendem, portanto, mudanças no âmbito da organização sociopolítica cusquenha, com base nas antigas estruturas. O novo paradigma da guerra de conquista se iniciou, durante a expansão Inca, após a guerra contra os Chancas. A vitória sobre os Chancas conferiu prestígio ao sucessor do trono do *Sapa Inca*, e às facções que o apoiavam (Conrad & Demarest 1998: 112-113). A aclamação do novo soberano integrou ao poder uma nova facção, formada por grupos políticos associados aos vencedores da guerra contra os Chancas.

Assim, ocorreram mudanças profundas na sociedade a partir da reorganização de estruturas compartilhadas pelos Incas e povos conquistados, em geral possibilitando um novo modelo de expansão e domínio dentro dos moldes Andinos de relações de poder. A inovação, de acordo com Conrad e Demarest está na renovação do modelo do culto ancestral relacionado às linhagens reais (Conrad & Demarest 1998: 113).

A ascensão social e o prestígio foram regulados pela guerra e, ao contrário, os que não se provavam aptos para guerra perdiam prestígio (Conrad & Demarest 1998:123-124). De acordo com o padre Bernabé Cobo, os Incas costumavam recompensar e promover aqueles que se distinguiam na guerra (Cobo 1983 [1653]: 210). Em sua narrativa, Cobo afirma também que a continuidade das guerras de Huiracocha Inca eram o desejo dos soldados, que muito prosperavam com a prática (Cobo 1983 [1653]: 131). Dessa forma, as guerras tiveram um papel central para o desenvolvimento do “Estado” Inca e com isso, os grupos guerreiros receberam cada vez mais prestígio político dentro da dinastia.

¹⁴⁴ “The narratives suggest that the political climate put a premium on military leaders who could deliver security and spoils and that the warlords and their adherents benefited especially from predatory warfare. With each success, war may have increasingly concentrated power in the hands of a few families (D’Altroy 2011: 61).”

Sobre a guerra dos Chancas

O episódio da guerra dos Chancas é recordado na história Inca como o marco para o início da denominada fase imperial. Em geral a historiografia associa a guerra à vitória de Pachacútec Inca Yupanqui que defendeu Cusco dos invasores Chancas, após o abandono do *Sapa Inca* Huiracocha. No entanto, quando comparados os relatos de diversos cronistas, percebemos contradições nas versões apresentadas.

Segundo o cronista Garsilaso de La vega, o Inca Yáhuar Huácac não teve costume de participar de combates e fez poucas conquistas; o mesmo é dito pelo cronista Juan Santa Cruz Pachacuti (Pachacuti 1995 [1630]: 55-57). Yáhuar Huácac havia banido e exilado o seu primogênito por sua má conduta, para viver entre os pastores, em *Chita*. Ao adormecer no pasto, o jovem príncipe teria sido visitado por uma figura que dizia ser Huiracocha, filho do Sol, parente do *Rey* e que vinha alertar sobre a sublevação e posterior invasão Chanca (e que era dever do príncipe avisar ao governante). A aparição aconselhou ao jovem a lutar, pois ele enviaria socorro ao príncipe (De La Vega 2004 [1608]: 304-313).

Já o padre Bernabé Cobo, na sua narrativa da história dos Incas (que teve como fonte, entre outros, a obra de Garsilaso de La Vega), repete a versão de Garsilaso de que a guerra dos Chancas teria acontecido durante o reinado do Inca Yáhuar Huácac. O exilado Huiracocha Inca teria retornado e assumido a defesa da cidade. Cobo afirma que os Chancas teriam sido previamente vassalos, conquistados pelos Incas, e que logo em seguida teriam se rebelado e executado o governador local indicado pelo Inca, formando um grande exército, de aproximadamente trinta mil homens. Huiracocha Inca teria retornado a Cusco para defender a cidade que havia sido abandonada por seu pai. Durante a batalha, recebeu apoio de seus aliados do *Cuntisuyu*, supostamente enviados “pelo fantasma” (De La Vega 2004 [1608]: 352-369). Após a vitória na batalha o príncipe assume o nome Huiracocha Inca¹⁴⁵:

¹⁴⁵ Sabendo da batalha, segundo Garsilaso muitos camponeses da região juntavam-se às tropas do inca no meio da luta, o que posteriormente gerou o mito de que as pedras e matas se convertiam em homens por ordem do Sol e do deus Huiracocha.

[...] declaro a sus soldados que no habían sido ellos los que habían vencido, sino ciertos hombres barbudos que el Viracocha le había enviado, y que nadie pudo verlos sino él, y que éstos se habían después convertido en piedras [...] y éstas llamaban los pururaucas [...] (De La vega 2004 [1608]: 357).

Na narrativa de Garsilaso o *Sapa Inca* Yáhuar Huácac, acaba cedendo às demandas da corte e consentindo a sucessão de Huiracocha Inca que, apesar de carregar a insígnia real de poder (borla), nunca consentiu que seu pai retirasse a sua. (De La Vega 2004 [1608]: 352-369).

Esse príncipe Huiracocha teria assumido o nome da divindade por ter sido visitado em seu exílio pelo deus que lhe havia dito, naquela ocasião, que apesar de ser o senhor universal e criador de todas as coisas os índios não o veneravam e honravam como deveriam. Reverenciavam mais ao Sol, Terra, o Trovão e muitas outras coisas que ele havia criado, as quais não tinham mais poder do que o que ele lhes havia dado. Com o seu favor e ajuda, o Inca poderia derrotar seus inimigos e tornar-se o novo senhor. No momento da batalha, a divindade enviaria seus guerreiros invisíveis para lutar ao lado do Inca. Na narrativa do cronista, o perfil do Inca é de um guerreiro preocupado em fazer novas conquistas e participar de batalhas (Cobo 1983 [1653]: 126-129 e 137). Cobo ainda ressalta a mudança no regime como um golpe de estado liderado por um grupo militarista que daria continuidade às guerras, apoiado pelo culto à divindade que garantiu a sua vitória:

O Inca Huiracocha, oitavo rei de Cusco colocou a faixa, o que era o mesmo que coroar-se rei[...] Já que seu pai não foi um guerreiro, nem tentou conquistar novas terras, Huiracocha viu os militares desmotivados e em baixa estima; então seu primeiro empreendimento foi restaurar sua importância oferecendo grandes honras e recompensas a todos que se alistassem [...] logo um esplendoroso exército reuniu-se em Cusco[...] entre os índios existe a memória de que Huiracocha fez guerra contra aqueles senhores porque eles estavam insatisfeitos em relação ao que ele havia feito ao seu pai ao tomar-lhe o Reino, e que eles também estavam insatisfeitos que ele havia feito mudanças em assuntos relacionados à religião ao comandar que o deus Huiracocha recebesse preferência em relação ao Sol e ao resto das divindades, e eles

havian se queixado sobre isso. (Cobo 1983 [1653]: 130-131)¹⁴⁶.

Garsilaso, citando o padre Acosta (livro sexto, capítulo vinte) afirma:

A este Inca [Huiracocha] le tuvieron a mal que se intitulase Viracocha, que es el nombre de Dios, y, para excusarse dijo que el mismo Viracocha, en sueños le había parecido y mandado que tomase su nombre. A éste sucedió Pachacútec Inga Yupanqui, que fue muy valeroso conquistador y gran republicano e inventor de la mayor parte de los ritos y supersticiones de su idolatria [...] (De La Vega 2004 [1608]: 380).

Garsilaso descorda do padre Acosta quanto ao fato de ter sido Pachacútec quem venceu os Chancas e tomou o poder do pai. Na sua versão, esses foram feitos de Huiracocha Inca. Da mesma forma, o padre Bernabé Cobo assume que foi Huiracocha Inca quem derrotou os Chancas, mas destaca que foi Pachacútec Inca Yupanqui quem, durante o seu reinado, finalmente pacificou os Chancas, os quais se recusavam a se submeter ao domínio incaico.

Na obra do cronista Juan de Betanzos, Inca Yupanque é o responsável pela defesa de Cusco. A narrativa contém os mesmos elementos da versão anterior, o exílio de um jovem príncipe, a fuga do *Sapa Inca* durante o cerco de Cusco e o retorno do exilado que busca aliados para combater os Chancas. Betanzos narra a súplica de Yupanque à divindade Huiracocha, que o ajuda enviando guerreiros. O que chama atenção no relato é que o Inca Yupanque, após a tomada do poder, teria dito que a figura que lhe ofereceu auxílio, que pensava ser Huiracocha, era na verdade o Sol; por ser a personificação de uma

¹⁴⁶ *The Inca Huiracocha, eighth king of Cuzco put on the fringe, which was the same as crowing himself king [...] Since his father had not been a warrior, nor had he tried to conquer new lands, Huiracocha found the military to be very disheartened and held in low esteem; so the first thing that he endeavored to do was to restore its importance by offering great honors and awards to those who wanted to enlist [...] very soon a splendid army was assembled in the city of Cuzco [...] Among the indians there is the recollection that Huiracocha made war on these Lords because they were unhappy about what he had done to his father when he took the kingdom away from him, and that they were also unhappy that he had made changes in matters pertaining to their religion by commanding that the god Huiracocha be given preference over the Sun and the rest of the gods, and they complained about it. (Cobo 1983 [1653]: 130-131).*

figura brilhante como o astro. O povo teria assim passado a chamar o Inca de filho do Sol (Betanzos 1996 [1557]: 29).

O relato também conta que Huiracocha Inca, estava triste, invejoso e com ódio do filho, por sua vitória. O Inca se negara a reconhecer a vitória do filho, a menos que ele permitisse que Inca Urco¹⁴⁷ – eleito sucessor pelo *Sapa Inca* – tratasse os espólios de Uscovilca¹⁴⁸. Isso sugere que Inca Urco ainda seria reconhecido como sucessor de Huiracocha Inca, pois ele teria sido o responsável por distribuir as insígnias e espólios do chefe derrotado. Não inclinado à vontade do *Sapa Inca*, Inca Yupanqui resolve retornar a Cusco e, por ordens do pai, torna-se alvo de uma emboscada que fracassa em tentar assassiná-lo em seu caminho de volta (Betanzos 1996 [1557]: 30-32). Assim, o Inca vitorioso reuniu os espólios da guerra e ofereceu sacrifícios à divindade Huiracocha, dividindo o resto entre todos que participaram da batalha, de acordo com a hierarquia. Logo, muitos dos que acompanharam o *Sapa Inca* Huiracocha em sua fuga reconheceram Inca Yupanque, por sua honra e generosidade, retornando a Cusco e pedindo perdão, oferecendo-lhe vassalagem. (Betanzos 1996 [1557]: 37-42). Da mesma forma, muitos *curacas* de diversas partes vieram a Cusco, com o mesmo propósito, pedindo que o jovem fosse seu senhor, desejo concedido com desgosto pelo *Sapa Inca*:

Eles imploraram a ele [Yupanque] a aceitá-los sob sua proteção como seus vassalos e que ele tomasse a faixa com a borla e o posto de Inca [...] Huiracocha Inca rejeitou a insígnia real e a faixa. Ele a colocaria na cabeça de seu filho Inca Yupanque. Depois daquilo, os senhores se levantaram e um a um lhe deram agradecimentos, mostrando que consideravam a renúncia de sua autoridade transmitindo-a ao seu filho Inca Yupanque, a quem eles amavam e queriam que fosse seu senhor, um grande favor para eles. (Betanzos 1996 [1557]: 42-43)¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Em relação a Inca Urco, na versão de Bernabé Cobo, era um irmão bastardo de Pachacútec que tramava um golpe para tomar o poder. Razão pela qual, Pachacútec teria mandado matar o irmão (Cobo 1983 [1653]: 137).

¹⁴⁸ Nome dado pelo cronista ao grande senhor da nação Chanca.

¹⁴⁹ They begged him [Yupanque] to take them under his protection as his vassals and for him to take the borla fringe and office of Inca [...] Huiracocha Inca rejected the royal insignia and fringe. He would put it on the head of his son Inca Yupanque. After that, the lords stood up and one by one they went to give him many thanks, showing that they considered his renouncing his authority and giving it to his son Inca Yupanque, whom they loved and wanted to be their lord, a great favor to them. (Betanzos 1996 [1557]: 42-43).

De acordo com a *Miscelánea Antartica* de Miguel Cabello de Valboa, Inca Yupanqui seria o mais velho e próximo na sucessão, se não fosse pela vontade de Huiracocha Inca de nomear como seu sucessor Inca Urco (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 364). Na sua narrativa, Inca Yupanqui dá um golpe de estado:

[...] Ynga Yupanqui tomó de su mano la borla y cetro y limpió su Reino de el inconveniente que le amenazaba con la muerte y fin de su hermano Inga Urco, mediante la cual quedó descansado y libre para poner por obra las cosas grandes que de él cuentan los indios antiguos [...] (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 369).

Reforma religiosa em Cusco: culto a *Inti* e culto a *Huiracocha*

De acordo com o relato de Bernabé Cobo, mudanças nos ritos e cerimônias oficiais eram muito comuns e recorrentes, desde os primórdios da ascensão incaica. Segundo o missionário, os Incas não foram resolutos e não mantiveram as mesmas opiniões em termos de sua religião, e nem sempre adoraram os mesmos deuses. Criaram e eliminaram rituais e cerimônias em diversos momentos (Cobo 1990 [1653]: 5). Assim também indica a narrativa de Juan de Betanzos:

[...] Eles dizem que existe um criador a quem eles chamam Huiracocha Pacha-Yachachic, que significa criador do mundo, e eles acreditam que este criou o Sol e todas as coisas [...] eles discordam nisso em muitas maneiras. As vezes eles colocam o Sol acima como criador, e em outros momentos eles dizem que é Huiracocha (Betanzos1996 [1557]: 44)¹⁵⁰.

María Rostworowski afirma que houve uma transformação nas práticas religiosas no período da guerra dos Chancas. Com a vitória de Cusi Yupanqui

¹⁵⁰ [...] They hold that there is a creator whom they call Huiracocha Pacha-Yachachic, which means creator of the world, and they believe that this one made the Sun and everything [...] they differ in this in every way. Sometimes they hold the Sun up as the creator, and other times they say it is Huiracocha (Betanzos1996 [1557]: 44).

(Pachacútec Inca), os sacerdotes de Huiracocha foram colocados de lado. De acordo com a autora, foi no reinado de Pachacútec que o *Inticancha* (recinto do sol) foi remodelado e, pela abundância do ouro empregado na remodelação, passou a ser chamado *Coricancha* “recinto do ouro” (Rostworowski 2000b: 203 e 211). No relato de Juan de Betanzos, foi o Inca Yupanqui quem construiu o templo do Sol em Cusco, reformulando os ritos e cerimônias ao culto solar (Betanzos 1996 [1557]: 44).

Por outro lado, de acordo com o relato do padre Bernabé Cobo, o culto à divindade *Huiracocha* foi intensificado entre os reinados de Huiracocha Inca e seu sucessor, Pachacútec (Cobo 1983 [1653]: 135). No que diz respeito à reforma religiosa, Garsilaso de La Vega, não aceita a versão sobre a elevação da importância da divindade Huiracocha em relação ao Sol, dizendo:

“Decir que pusieron la estatua de Viracocha más alta que la del Sol es invención nueva de los indios, por adular a los españoles, por decir que les dieron el nombre del Dios más alto y mas estimado que tuvieron, no siendo así, porque no tuvieron más de dos dioses, que fueron el Pachacamac, no visto ni conocido, y el Sol visible y notorio. Al Viracocha y a los demás Incas tuvieron por hijos del Sol.” (Garsilaso Pp 357) [...] Este es el dios fantástico Viracocha que algunos historiadores dicen que los indios tuvieron por principal dios y en mayor veneración que al Sol, siendo falsa relación y adulación que los indios les hacen [...] Lo cierto es que no tuvieron dios más principal que el Sol (si no fue Pachacámac, dios no conocido) [...] (De La Vega 2004 [1608]:365).

O relato de Juan Santa Cruz Pachacuti oferece uma versão completamente diferente para o surgimento do culto solar. Segundo o cronista, com a morte de Tupac Inca Yupanqui, e a menoridade de Huayna Cápac, apo Hualpaya torna-se governante regente. Esse governador armava, em segredo, um golpe para matar Huayna Cápac. De acordo com a narrativa, foi durante esse período de regência que houve uma mudança na ideologia religiosa, quando se começou a adorar o Sol, a Lua e o Raio. O cronista afirma que diziam que este governador teria sido quem “destinou terras para estes falsos deuses”, e para alguns *curacas* de “má inclinação”. Segundo o cronista, a conspiração teria sido descoberta e Huayna Cápac aclamado sucessor. O governador foi executado e os membros da conspiração presos e castigados (Pachacuti 1995 [1630]: 89).

Na obra de Felipe Guamán Poma de Ayala, Huiracocha Inca é descrito como homem bondoso de pele branca, com um pouco de barba (descrição usualmente associada à figura da divindade em diversos relatos). O cronista destaca que este Inca foi devoto adorador de *Ticci Huiracocha* (Guamán Poma de Ayala 1992 [1615]: 87). Ainda sobre Huiracocha Inca, o cronista Juan de Betanzos diz que ele era amado pelo povo; um governante muito pacífico, que manteve a diplomacia e não fez guerra com seus vizinhos. Esse Inca afirmou ter sonhado e falado com a divindade *Huiracocha Pacha-Yachachic*. Tendo ganho prestígio com o povo e por vontade da divindade, aceitou o título divino de Huiracocha Inca. O prestígio do governante e sua iniciativa de adotar o nome da divindade gerou inveja e repúdio, motivos que teriam atraído o ataque de Uscovilca, senhor dos Chancas, que detinha o maior poder em toda a região (Betanzos 1996 [1557]: 18 e 19).

Sobre o Inca Pachacútec, o cronista Bernabé Cobo narra que teria sido o mais valente guerreiro de todos os reis Incas até o momento. Foi considerado um dos mais sábios e o melhor administrador. Eliminou e adicionou ritos e cerimônias intensificando os cultos religiosos, reformando o calendário ritual, a ostentação dos templos e sua hierarquia institucional. Dado o caráter reformador e harmônico do seu reinado, recebeu o nome Pachacútec:

Transformação do tempo ou do mundo; isso devido ao resultado de seu excelente governo [...] o mundo parecia ter virado ao contrário (Cobo 1983 [1653]: 133¹⁵¹).

No relato de Cobo, teria aparecido ao Inca Pachacútec uma figura vestindo uma túnica, com grandes orelheiras douradas e um *llauto* (faixa com borla) em sua cabeça, como aqueles usados pelos Incas. A figura tinha raios brilhantes saindo de sua cabeça, serpentes ao longo dos braços e pernas e cabeças de pumas entre as pernas e nas costas, com as garras nos ombros. A figura lhe disse que era seu pai, o Sol e que em seu nome o Inca subjugaria muitas nações; dessa forma, não se podia esquecê-lo, mas sim lembrá-lo e honrá-lo com os devidos sacrifícios. Assim, Pachacútec Inca mandou erigir um

¹⁵¹ *change of time or of the world; this is because as a result of his excellent government [...] the world seemed to have turned around [...] (Cobo 1983 [1653]: 133).*

magnífico templo no *Coricancha* para abrigar uma estátua do Sol, ordenando que se fizesse o mesmo por todos os territórios conquistados, e que todos os seus súditos adorassem e reverenciassem o Sol. De acordo com Cobo, posteriormente Pachacútec teria voltado atrás, questionando o poder do Sol diante de *Ticci Huiracocha*, decidindo que o criador teria preferência em relação ao Sol. Ordenou a construção de *Quihuarcancha* para o criador do mundo, onde residiria uma estátua de *Huiracocha Pachayachachic* (Cobo 1983 [1653]: 134-135).

A narrativa do cronista Bernabé Cobo apresenta contradições. Em um momento atribuí a reforma religiosa ao governo de Pachacútec Inca e em outro momento ao governo de Huiracocha Inca que teria construído um templo em homenagem a *Ticci Huiracocha* (Cobo 1983 [1653]: 132). Sobre esse nome, Huiracocha, Garsilaso De La Vega afirma:

“[...] dan otro nombre a Dios, que es Tici Viracocha, que yo no sé qué signifique ni ellos tampoco.” (De La Vega 2004 [1608]:143).

Em outro momento relaciona o nome de Huiracocha com o mar:

[...] dicen que los indios llamaron así a los españoles porque pasaron allá por la mar. Y dicen que el nombre Viracocha significa grosura de la mar [...] uira, que dicen que es grosura y cocha que es mar (De La Vega 2004 [1608]:362-363).

Em seu relato, Miguel Cabello de Valboa também associa a figura da divindade com o mar (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 362-363.) Já Bernabé Cobo trata a divindade Huiracocha como a principal do “panteão” cultuado pelos Incas (Cobo 1990 [1653]: 5). Preocupado em reconhecer um ponto positivo na “ingenuidade” indígena, associa o poder de criação de Huiracocha, relatado nos mitos de origem incaicos, com a imagem de um deus criador de todas as coisas e reconhecido pelos indígenas (na visão de Cobo) como o Deus único:

[...] os indios vieram a perceber que havia um verdadeiro Deus em primeira instância, e o tiveram vagamente neste

assunto, eles o adoraram como o Criador de todas as coisas. (Cobo 1990 [1653]: 6)¹⁵².

Em sua versão, Garsilaso De La Vega reconhece a divindade Pachacámac como o criador universal e associa Huiracocha a uma aparição ou espírito:

[...] del Dios Viracocha, que fue una fantasma que se apareció a un príncipe heredero de los Incas diciendo que era hijo del Sol (De La Vega 2004 [1608]:147).

Ainda na narrativa de Juan de Betanzos, *Contiti Huiracocha Pacha yachachic* (senhor criador do mundo) é uma divindade que emergiu do Lago Titicaca no *Collasuyu* e criou o céu, deixando o mundo na escuridão; criou também os primeiros homens que viviam na escuridão e logo, em sua ira, os transformou em pedra. Na segunda vez, trazendo gentes e instalando-se em Tiahuanaco, criou o Sol e ordenou o seu curso. A divindade seguiu viagem pelos Andes até chegar em Cusco, onde criou um senhor Alcavicça para governar a terra, para em seguida criar os *orejones*¹⁵³ (membros da elite) (Betanzos 1996 [1557]: 7-11).

Apesar da importância dessa divindade Huiracocha, os Incas parecem ter colocado poucos recursos ou energia em seu culto. Nenhuma grande cerimônia parece haver sido destinada especificamente a essa divindade. Da mesma forma, poucos locais de adoração foram registrados para sua veneração e sacrifícios (D'Altroy 2011: 145; Rostworowski 2000b 203). Na interpretação de Garsilaso e de Cobo, no reinado de Pachacútec Inca, não houve atribuição de terras ao culto de Huiracocha (no caso de Garsilaso a Pachacámac) porque, tendo a divindade o caráter de senhor universal de todas as coisas, não havia necessidade de dedicar-lhe a sua própria criação (Cobo 1990 [1653]: 23; De La Vega 2004 [1608]).

¹⁵² [...] the indians had come to realize that there was only one true God and first cause, and thought they somewhat vague on the matter, they adored him as the Creator of all things. (Cobo 1990 [1653] : 6).

¹⁵³ Nomenclatura atribuída pelos espanhóis aos membros da elite incaica devido às pesadas orelheiras que portavam.

Garsilaso de La Vega reafirma que os Incas não tiveram outros deuses além do Sol, ao qual:

Demás del Sol adoraron al Pachacámac interiormente, por dios no conocido: tuviéronle en mayor veneración que al Sol; logo, no le ofrecieron sacrificios ni le hicieron templos, porque decían que no le conocían, porque no se había dejado ver [...] (De La Vega 2004 [1608]:147).

Mas a narrativa resulta contraditória sobre o grande templo de Pachacámac da costa:

[...] el templo famoso y riquísimo que hubo en el valle llamado Pachacámac, dedicado a este dios no conocido. De manera que los Incas no adoraron más dioses que los dos que hemos dicho [Sol e Pachacámac] (De La Vega 2004 [1608]:147).

Em nossa interpretação, independentemente da “veracidade” dos relatos dos informantes, sobre a onipotência da divindade ou a falta de necessidade de se receber terras, concluimos que os membros da elite ligada ao culto desta divindade, após a reforma religiosa (supostamente associada ao Inca Pachacútec), não foram contemplados com os espólios da guerra dos Chancas, nem das posteriores conquistas. Em contrapartida, aqueles relacionados com a divindade guerreira, o Sol, usufruíram de todo o prestígio social (inclusive em forma de bens e terras distribuídas) para, cada vez mais, renovar pactos de reciprocidade com os outros grupos de poder. De uma forma ou de outra, também torna-se evidente que não houve o abandono do culto da divindade, o que interpretamos, também, por razões de estabilidade social ou estratégia política.

Segundo Cobo (1990 [1653]: 24), Pachacútec teria erigido um templo especialmente a Huiracocha, com uma estátua de ouro representando a divindade. No *Coricancha*, entendido como *axis mundi* da cosmovisão incaica, figurava uma representação em tecido da divindade, que era retirada às vezes com todas as outras, em procissão para seu culto público. Ainda assim, deve-se levar em conta que, dada a importância atribuída pelos missionários a uma divindade principal na figura de um *Deus* criador, os informantes possam ter

amenizado a situação de seus ancestrais atribuindo a construção desse templo ao governo de Pachacútec e não ao reinado de Huiracocha Inca.

Acreditamos que a mudança no cenário político não tenha apagado a importância da divindade Huiracocha, já que entendemos que antes da fuga de Huiracocha Inca na guerra dos Chancas, ela teria abençoado e levado o *Sapa Inca* (e seus antecessores) à vitória, em inúmeras batalhas. Nitidamente, a divindade não perde por completo seu protagonismo; o que parece haver é uma perda de potência no momento em que ela é suplantada pelo Sol, que passa a fazer a função de guia da vitória sobre os Chancas e, posteriormente, das diversas conquistas que se dão sob a tutela e proteção desta poderosa divindade guerreira, *Inti*.

Todos os relatos dos cronistas analisados neste trabalho evocam a relação de Manco Cápac (primeiro na dinastia e ancestral mítico fundador) ao culto Solar. Manco Cápac, governante estrangeiro, teria sido o primeiro que propagou a relação da dinastia reinante com a divindade solar¹⁵⁴. Em nossa interpretação, os relatos marcam duas possibilidades para o início deste culto religioso. A primeira, confirmando a tradição mítica de que o culto foi instituído pelos primeiros governantes da dinastia reinante. Isso significa que Huiracocha Inca teria instituído o culto a Huiracocha em sobreposição ao culto do Sol, assim gerando uma crise política e, conseqüentemente, a sua deposição, para o reestabelecimento do sistema anterior. A segunda seria a manipulação tardia do relato mítico ancestral, para justificar e legitimar as relações de poder pautadas pela reforma religiosa pós-expansão. Ou seja, o culto a Huiracocha teria tido mais força do que culto solar (ou ao menos equilibrou-se ao mesmo), provavelmente até o reinado de Huiracocha Inca; assim, por conta das disputas políticas e das guerras, o culto ao Sol teria sido reivindicado pelo grupo guerreiro que se estabeleceu no poder após a deposição do antigo governante.

Ambas as hipóteses acima levantadas são prováveis, já que, as duas incluem a guerra, a crise política, a ideia de uma reforma institucional religiosa/política/social, a tendência centralizadora dentro do sistema

¹⁵⁴ Neste trabalho não vamos analisar os detalhes das narrativas míticas e nem nos ater às especificidades dos relatos de cada cronista.

político/religioso, a ascensão de novos grupos políticos relacionados à guerra e, finalmente, a deposição de governantes e o abafamento dos cultos religiosos que legitimam linhagens diferentes dentro do grupo de parentesco baseado na dinastia. Apesar de tantas versões contraditórias, alguns pontos são comuns em todos os relatos. O primeiro, se refere à ação dos governantes em propagar um culto. Todas as versões sempre evocam uma divindade ressentida com os Incas, seja o Sol ou Huiracocha. Há uma tentativa (ou múltiplas) de imposição de um novo sistema religioso, portanto um desequilíbrio de forças. Ademais, o que nos parece evidente, é que no momento do contato com os espanhóis o culto ao Sol prevalece como culto oficial do estado. Nesse sentido, a divindade *Huiracocha* teria retomado prestígio em tempos coloniais. Terrence D`Altroy, citando o padre Cobo, afirma que no período colonial as maiores oferendas foram dedicadas ao criador, Huiracocha (D`Altroy 2011: 95).

Outro ponto comum a todas as narrativas é a ascensão da elite guerreira vitoriosa na guerra do Chancas e a aclamação do príncipe guerreiro como novo *Sapa Inca*. A vitória sobre os Chancas teria sido o impulso para o início de um novo paradigma militar: as guerras de conquista. As narrativas apontam para um golpe ou uma sucessão de golpes de “Estado”, destituindo o poder de um grupo específico apoiado na legitimidade de um culto religioso e a propagação de um novo sistema. Nem todos os relatos atribuem a reorganização de todo o sistema político, religioso e de sucessão das linhagens ao período do governo de Pachacútec Inca com a imagem de grande reformador (alguns associam ao seu antecessor). Especificamente o relato de Guamam Poma associa o título “Pachacuti” ao caráter caótico e de desastres durante o governo deste Inca. Por fim, o terceiro ponto em comum a todos os relatos diz respeito à continuidade das duas divindades no “panteão imperial”¹⁵⁵, associadas aos grupos de linhagem específicos.

¹⁵⁵ A ideia de um “panteão imperial” incaico provém da reprodução do sistema ocidental narrado pelos cronistas e adaptado as religiões Andinas. Os cronistas atribuíram as divindades Andinas atributos próximos a ideia dos deuses greco-romanos e do Deus cristão. Apesar de reconhecer a complexidade do assunto manteremos o uso do conceito durante este trabalho.

O poder das *Huacas*: relações de poder e integração ao sistema estatal

Como apontamos anteriormente no texto, tradicionalmente a legitimidade política se dava, entre outros aspectos, por meio da ancestralidade das *huacas*. De acordo com María Rostworowski (2000b: 194) as *huacas* e divindades apresentam laços de parentesco entre si assim como as comunidades humanas. Logo, as linhagens governantes são legitimadas pela relação do parentesco mítico que justifica a estratigrafia social e seu poder de mediação com o mundo espiritual e ancestral.

Segundo o padre Bernabé Cobo, os Incas levavam as maiores *huacas* dos povos conquistados para Cusco, por acreditarem que elas ajudariam a manter o controle sobre as terras conquistadas (Cobo 1983 [1653]: 187). No *Coricancha*, eram armazenadas e propriamente cultuadas todas as divindades, *huacas* e ancestrais que compunham o “panteão” incaico. A ideia desse sistema religioso integrativo fez com que os Incas levassem as principais *huacas* dos povos conquistados a este local, para serem colocadas ao lado das divindades dos próprios Incas. No entanto, como afirma o missionário:

[...] Os Incas adoraram esses novos deuses de alguma maneira, mas muito menos que os seus deuses nativos. É notável o quão pouco os Incas ligavam para esses novos deuses (Cobo 1990 [1653]: 3-4).¹⁵⁶

Terrence D'Altroy afirma que os Incas capturavam e mantinham as *huacas* ancestrais dos povos conquistados como reféns em Cusco (D'Altroy 2011: 142). Uma forma de garantir a obediência e o controle das províncias, dada a importância dos ancestrais na manutenção do equilíbrio cósmico e prosperidade das comunidades.

Na sua narrativa, Bernabé Cobo aborda o aspecto político do controle das províncias, ao afirmar que quando uma província se rebelava contra o governo, os Incas retiravam do santuário as *huacas* protetoras, levando-as a

¹⁵⁶ [...] The Incas worshiped these new gods somewhat, but much less than they worshiped their native gods. It is Remarkable how little the Incas cared for these new gods (Cobo 1990 [1653]: 3-4).

público (em Cusco), onde eram afrontadas e insultadas pelo povo. Ao final das rebeliões, eram restauradas ao santuário e honradas com os devidos sacrifícios e cerimônias. No discurso dos Incas, as províncias eram restauradas ao seu domínio pelo próprio poder das *huacas*:

Neste momento os Incas diriam que a província havia se submetido através do poder dos deuses dos próprios rebeldes, os quais queriam evitar serem insultados. E ainda é dito que a maioria dos rebeldes se rendia somente por ouvir dizer que seus ídolos haviam sido expostos aos insultos públicos (Cobo 1990 [1653]: 3-4)¹⁵⁷.

Outro aspecto que evoca a lógica de sacralidade e controle diz respeito à prática da ocupação incaica em lugares elevados da paisagem, estratégicos do ponto de vista político e, ao mesmo tempo, de importância religiosa. Os Incas prestavam homenagem às divindades das montanhas, lugares considerados importantes na mediação entre os âmbitos dos mundos humano e divino. Muitos picos eram considerados locais de origem de espíritos ancestrais (D'Altroy 2011: 171). Da mesma maneira, o controle da paisagem sagrada oferecia a centralização e a mediação dos poderes ancestrais por parte dos Incas.

Outras divindades muito importantes constituíam esse “panteão” Inca. Pachamama (mãe terra, relacionada à fertilidade e à agricultura), Mamacocha (mãe das águas), Illapa (senhor dos raios e trovões)¹⁵⁸. Tanto para os Incas como para os povos da Costa Norte as estrelas, constelações e planetas eram também sagrados e venerados. Além do Sol e da Lua, Vênus (Chaska cuyllor) e as plêiades eram referências astronômicas importantes para o ciclo do calendário agrícola. Em particular as plêiades eram muito importantes para os povos da Costa Norte, como destaca Masato Sakai (1998: 47). Quilla, a Lua, era considerada pelos Incas irmã e esposa do Sol; tinha seu templo e suas próprias

¹⁵⁷ At this time the Incas would say that the province had been subdued through the power of the rebels gods, who wanted to avoid being insulted. And it is even said that the majority of the rebels surrendered just because they heard that their idols were exposed to public insults (Cobo 1990 [1653]: 3-4).

¹⁵⁸ *Illapa ou Inti-Illapa* o deus trovão, raio e arco-íris foi uma divindade relacionada à chuva, descrita como um homem no céu carregando uma clava e uma funda. Os relâmpagos e o som do trovão eram produzidos por sua funda e a luz dos raios era o brilho de seus ornamentos quando se movia no céu (D'Altroy 2011: 149). De acordo com Bernabé Cobo, o Trovão era o segundo na hierarquia depois do Sol (Cobo 1990 [1653] : 29).

sacerdotisas em Cusco (D`Altroy 2011: 148). De acordo com o relato do padre Cobo, os índios cultuavam diversos ídolos naturais ou produzidos de diversos materiais em forma humana, de animais, peixes, pássaros e vegetais (Cobo 1990 [1653]: 45). O mesmo é descrito na obra de Garsilaso:

[...] cada provincia, cada nación, cada pueblo, cada barrio, cada linaje y cada casa tenía dioses diferentes unos de otros [...] adoraban lo que veían [...] Y así adoraban yerbas, plantas, flores, árboles de todas suertes, cerros altos, grandes peñas y los resquicios de ellas, cuevas hondas, guijarros y piedrecitas [...] adoraron diversos animales [...] (De La Vega 2004 [1608]:102)

De acordo com o cronista, com suas conquistas, os Incas traziam sua própria idolatria e mandavam que os índios adorassem o Sol como principal divindade, já que este havia criado, a serviço dos homens e sustento dos animais, todas as ervas, plantas, árvores e demais coisas que eles anteriormente adoravam (De La Vega 2004 [1608]:139-140).

Garsilaso de la Vega, afirma que as outras divindades eram subordinadas do Sol:

[...] no tuvieron más dioses que al Sol, al cual adoraron por sus excelencias y beneficios naturales [...] aunque tuvieron a la Luna por hermana y mujer del Sol y madre de los Incas, no la adoraron por diosa ni le ofrecieron sacrificios ni le edificaron templos [...] Al relámpago, trueno y rayo tuvieron por criados del Sol, [...] mas no los tuvieron por dioses [...] (De La Vega 2004 [1608]:140)

Sobre o poder das *huacas* ao descrever a cerimônia de sucessão Incaica, Cobo adverte que:

[...] se alguna huaca não recebesse sua oferenda, ela poderia ficar zangada com o Inca e trazer sua vingança sobre ele, punindo-o por seu descuido. (Cobo 1990 [1653]: 155).¹⁵⁹

¹⁵⁹[...] if any huaca did not receive an offering, it would become angry with the Inca and take its vengeance on him, punishing him for this oversight. (Cobo1990 [1653]: 155).

O cronista Felipe Guamám Poma de Ayala atenta para a tensão entre os governantes Incas com as *huacas*. Segundo Guamám Poma, o Inca Huiracocha quis queimar todos os ídolos e *huacas* do seu Reino (Guamám Poma de Ayala 1992 [1615]: 87). Da mesma forma, Huayna Cápac, quis falar com todos os ídolos e *huacas* de seu Reino. Nenhuma respondeu às perguntas do Inca e por isso o Inca:

[...] mandó matar y quebrar a todos los ydolos. Dio por libre a los ydolos mayores Paria Caca y a Caruancho Uallollo; Paucar Colla, Puquina, Quichi Calla, Coro Pona, Saua Ciray, Pito Ciray, Carua Raso Ayza Bilca y el Sol y la Luna. Estos quedaron y lo demás se quebró porque no quiso responder a la pregunta (Guamam Poma de Ayala 1992 [1615]: 93).

Quando Huayna Cápac manda destruir apenas as menores, salvando as maiores, podemos entender que por “maiores e menores” estão indicadas as mais ou menos importantes, tanto do ponto de vista político quanto religioso. Isso porque objetos ou múmias poderiam ser facilmente destruídos, diferentemente de rios, montanhas e outros aspectos da paisagem. Além disso, o termo “salvando-se” indica que apenas por serem maiores (ou, em nossa interpretação, de maior importância) é que a maioria delas permanece.

O cronista Juan Santa Cruz Pachacuti, em diversos momentos de sua narrativa, aponta a rivalidade do poder central dos Incas em relação às *huacas*:

Este Inca Manco cápac fue enemigo de los huacas. Como tal, destruyó al curaca Pínao cápac con todos sus ídolos. Asimismo venció a Tóca y cápac, gran idólatra [...] (Santa Cruz Pachacuti 1995 [1630]: 19). [...] Había mandado [...] llevar todos los ídolos y huacas de su Reino a la ciudad del Cusco prometiendo que harían procesión y fiesta general. Y después [...] hecho gran burla a los muchadores de huacas, haciendo con todos los ídolos y huacas cimientos de una casa que para ello estaba echa aposta. Dicen que muchos ídolos y huacas huyeron como fuegos y vientos, otros en figura de pájaros [...] Por esta burla del Inca dicen que toda la tierra tembló, más que en otro tiempo de sus pasados (Pachacuti 1995 [1630]: 33).

Sobre o governo de Maita Cápac, o cronista afirma que este Inca foi um grande inimigo dos ídolos. Como tal, havia dito às pessoas que não fizessem

caso do Sol e da Lua, pois esses haviam sido mandados a serviço dos homens (Pachacuti 1995 [1630]: 33-35). Em outra passagem, o relato evoca um conflito:

[...] dicen que el Inca venció a Cáñacuay. Dicen que este demonio de aquella casa [onde o confrontou o Inca] salió dando gritos como truenos y rayos y que desde entonces todos los huacas siempre les temían a los Incas [...] (Pachacuti 1995 [1630]: 45).

Pachacútec Inca, na conquista de Vilcas Huamán, teria topado com sete *huacas* ou, nas palavras do cronista, “demônios” incorporados na figura de *curacas*. O cronista afirma que estas *huacas* queriam matar o *Sapa Inca* Túpac Inca Yupanque, apesar do zelo do governante em relação às *huacas*:

[...] Aunque Tupa Yupanque siempre había sido justiciero de los laicas y unos quemándoles muchos huacas y echando sal en el lugar donde estaban, no por eso dejaron de haber y multiplicar mucho más en número (Pachacuti 1995 [1630]: 63).

Em sua crônica, Pachacuti dedica grande atenção “à forte associação entre ‘o poder’ das *huacas* e as chefias locais, ou seja, o poder dos *curacas*”, aludindo às questões relacionadas à “disputa entre o ‘poder civilizador’ do *Tahuantinsuyu* e as forças concentradas nas mãos dos *curacas* locais [...] protegidos pela ‘idolatria’ das *huacas*” (Arcuri 2009:42). Os dados correlacionados entre os textos de todos os cronistas estudados neste trabalho corroboram a ideia da tensão entre o poder estatal pautado pelo culto oficial centrado na linhagem Inca, em contraponto ao poder dos sistemas religiosos locais parcialmente integrados dentro do sistema. A questão, antes de ser puramente religiosa (ou relativa às crenças), parece expor a complexidade política da tentativa de integração desses sistemas religiosos no modelo que expressa os interesses do grupo dominante, gerando conflitos de autenticidade das relações de poder com base na ancestralidade e no poder concentrado nas mãos dos governantes locais.

Culto a *Inti* no âmbito provincial

Segundo o padre Cobo, os Incas justificaram suas conquistas dizendo que eram filhos do Sol, enviados por ele para ensinar os homens a cultuá-lo e venerá-lo de forma apropriada (Cobo 1983 [1653]: 187-188.) Era em nome da religião que os Incas promoviam suas conquistas, sob o pretexto de que seus deuses fossem honrados e obedecidos adequadamente. Acreditavam que seus deuses lhes conferiam o poder, especialmente o Sol que os auxiliava em tempos de guerra (Cobo 1990 [1653]: 5). O missionário afirma, ainda, que os Incas requeriam dos povos conquistados que recebessem sua religião, e não os obrigavam a abandonar inteiramente as suas crenças anteriores. Deveriam apenas abandonar os aspectos da religião que pareciam contradizer a religião Inca (Cobo 1990 [1653]: 3-4). De toda forma, o cronista destaca também que os Incas eliminaram, completa ou parcialmente, as práticas e ritos dos povos conquistados (Cobo 1983 [1653]: 191). Sobre o novo sistema religioso imposto, o relato de Miguel Cabello de Valboa destaca que Pachacútec Inca:

Mandó por edicto público que en todo su señorío y imperio no se tuviesen otras adoraciones ni ritos sino solo aquellos que por aquella junta fueron señalados y autorizados en el Cusco (Cabello de Valboa 2011 [1568]: 377).

Segundo Cobo:

[...] não apenas eles tentam mantê-los em submissão como subordinados, mas também os forçavam a aceitar os ídolos Incas, defender totalmente as opiniões Incas, aprender os ritos e cerimônias Incas [...] é provado que quando alguma província se rebelava, não apenas eles se recusavam a obedecer aos Incas, mas também se opunham à religião Inca: e esse era o principal pretexto que os Incas tinham para conquistá-los novamente e a razão para puni-los rigorosamente, como contam os próprios índios (Cobo 1983 [1653]: 187-188).¹⁶⁰

¹⁶⁰ [...] not only they try to hold them in submission as subjects, but they also compelled them to accept Inca idols, hold Inca opinions entirely, learn Inca rites and ceremonies [...] it is a proven fact that when some provinces rebelled, not only did they refuse to obey the Incas, but they also opposed the Inca religion; and this was the main pretext that the Incas had to conquer them

Já Garsilaso De La Vega afirma que os povos conquistados pelos Incas adoravam coisas “tão vis” que os Incas as proibiram todas (De La Vega 2004 [1608]: 152).

Sobre o culto oficial, Cobo informa que os Incas impuseram o sistema a seus vassalos, sob o pretexto de convencê-los de que era uma honra partilhar dessa “idolatria”, enfatizando a importância e favor especial que concediam a seus vassalos, ao permitir que participassem do culto as suas divindades e ancestrais (Cobo 1990 [1653]: 4).

No do que diz respeito à organização dos ritos e cerimônias nas províncias, Garsilaso narra que havia sacerdotes, parentes do Inca, responsáveis pelas atividades cerimoniais nos templos do Sol. Os outros serviços prestados ao templo ficavam por conta de Incas de privilégio (conquistados que ganharam o privilégio de pertencer ao grupo por sua lealdade). Nos templos das províncias, os sacerdotes podiam também ser naturais, parentes dos senhores locais, sob supervisão de sacerdotes principais da linhagem incaica, responsáveis por garantir que os sacrifícios e as cerimônias estivessem de acordo com o modelo cusquenho (De La Vega 2004 [1608]:160). Ainda segundo Garsilaso:

[...] Después de sujeta la provincia, lo primero que el Inca hacía era que, como en rehenes, tomaba el ídolo principal de aquella tal provincia tenía y lo llevaba al Cusco; mandaba que se pusiese en un templo hasta que el cacique y sus indios se desengañasen de la burlería de sus vanos dioses y se aficionasen a la idolatría de los Incas, que adoraban al Sol. No echaban por tierra los dioses ajenos luego que conquistaban la provincia, por la honra de ella, porque los naturales no se desdeñasen del menosprecio de sus dioses hasta que los tenían cultivados en su vana religión. También levaban al Cusco al cacique principal y a todos sus hijos, para los acariciar y regalar, y para que ellos, frecuentando la corte, aprendiesen, no solamente las leyes y costumbres y la propiedad de la lengua, mas también sus ritos, ceremonias y

again and the reason for punishing them so rigorously, as the Indians themselves tell (Cobo 1983 [1653]: 187-188).

supersticiones; lo cual hecho restituía al curaca en su antigua dignidad y señorío y, como Rey, mandaba a los vasallos le sirviesen y obedeciesen como a señor natural. (De La Vega 2004 [1608]:340)

Sobre a relação dos Incas com as práticas religiosas dos seus vassalos, Garsilaso de la Vega afirma que:

[...] todo lo que no era contra su idolatría ni contra las leyes comunes tuvieron por bien aquellos reyes Incas dejarlo usar a cada nación como lo tenían en su antigüedad [...] (De La Vega 2004 [1608]:411)

Em relação à religião, sobre a proposta de paz oferecida pelos Incas nas províncias de Huaras, Piscopampa e Cunchuchu, o cronista Garsilaso afirma:

“[...] querían morir todos que recibir nuevas leyes y costumbres y adorar nuevos dioses; que no los querían, que muy bien se hallaban con los suyos antiguos, que eran de sus antepasados, conocidos de muchos siglos atrás; y que el Inca se contentase con lo que había tiranizado, pues con celo de religión había usurpado el señorío de tantos curacas como había sujetado.” (De La Vega 2004 [1608]: 415).

O mesmo passa em relação a Cajamarca:

[...] respondieron con mucha soberbia diciendo que ellos no tenían necesidad de nuevos dioses ni de señor extranjero [...] (De La Vega 2004 [1608]: 420).

No vale de Pisco, no entanto, parece ter ocorrido maior aceitação da religião Inca:

[...] aceptaran las leyes y costumbres del Inca y prometieron de adorar al Sol por su Dios y repudiar y abominar los dioses que tenían. (De La Vega 2004 [1608]:425).

Apesar da tendência a centralização e unidade cultural do *Tahuantinsuyu*, a historiografia destaca o seu caráter multiétnico. Cada grupo conquistado pelos Incas tinha suas próprias insígnias, para o reconhecimento

das nações e grupos étnicos. Porém, a prática também não deixa de apresentar o caráter hierárquico:

[...] dicen los mismos vasallos [...] era que las que más semejaban a las del Rey, ésas eran de mayor favor y de más aceptación [...] (De La Vega 2004 [1608]:129-130).

De acordo com Garsilaso, receber o nome Inca era o maior privilégio e reconhecimento dentro do império (De La Vega 2004 [1608]:129-130).

Guamám Poma (Guamám Poma de Ayala 1992 [1615]: 239), afirma que Pachacútec Inca separou muitas terras destinadas ao sacrifício para as *huacas*, e especialmente para o Sol e o templo de *Coricancha*. Também ordenou a construção dos *ushnus* em cada *Huamani* (distrito administrativo Incaico). Já Garsilaso afirma que o Inca mandou edificar nas províncias mais nobres e ricas templos em honra e reverência ao Sol onde os índios o adorassem (De La Vega 2004 [1608]: 411). Os cronistas ainda apontam que os Incas colocavam seus próprios sacerdotes no controle das principais *huacas*. Segundo Guamám Poma, na hierarquia instituída, seriam os sacerdotes do Sol e de *Uana Cauri*¹⁶¹ os mais altos cargos da hierarquia (Guamám Poma de Ayala 1992 [1615]: 253).

Assim, das narrativas entendemos que os Incas, de fato, buscaram integrar aspectos da religiosidade dos grupos conquistados. No entanto, criaram e impuseram seu próprio sistema de ritos e cerimônias, sob o controle dos sacerdotes e suas instituições religiosas, cerceando a liberdade dos cultos periféricos por parte de seus subordinados. A importância da centralização das práticas rituais e cerimônias no contexto dos *ushnus*, reforça o caráter centralista da instituição religiosa estatal.

¹⁶¹ *Uana Cauri*, *huaca* associada na obra de Guamam Poma as narrativas míticas de origem dos Incas.

Dados gerais da religião Chimú e aspectos da introdução do sistema incaico na Costa Norte

De acordo com a historiografia (Lumbreras 2000, Millones 2008, Moseley 1992, Mackey 2000, Quiñones 1988, entre outros) a religião Chimú era diversificada e abarcava um grupo considerável de divindades relacionadas aos contextos macrorregionais em que se deram as ocupações Mochica e Huari-Tiahunaco (o que pode ser observado na iconografia da cultura material associada às práticas rituais da Costa Norte nos períodos mais tardios. Como demonstramos, as sociedades Chimú e Lambayeque apresentam enorme complexidade do ponto de vista da produção material relativa à esfera da ritualização e organização dos cultos relacionados à ordem social e política.

Lembramos que Carol Mackey destacou quatro divindades principais no estudo da iconografia Chimú: Senhor dos bastões de toucado semilunar, Divindade de toucado de duas-plumas, a Deusa Chimú de toucado bifurcado e o Animal Lunar (terceiro capítulo desta dissertação).

Para Santiago Uceda (2006: 11), a morte e o culto ancestral eram partes substanciais da religiosidade Chimú. Os mortos tiveram vida própria, à mesma maneira que no mundo dos vivos. Foram respeitados e recordados através de cerimônias bem estabelecidas no calendário religioso. Eram os ancestrais que controlavam a sociedade, emanando poderes fundamentais para assegurar o equilíbrio do sistema vigente. Para a materialização deste poder no mundo dos vivos, foi necessário que esses ancestrais/divindades fossem encarnados nos atos rituais. Dessa maneira, as figuras representadas na iconografia religiosa Chimú e Lambayeque claramente expressam o caráter ancestral das dinastias reinantes, por meio da parafernália ritual a elas associada. Elas se apresentam com traços menos “sobrenaturais” e mais humanizados, como demonstra o trabalho de Carol Mackey (2000).

As fontes etnohistóricas, especialmente a crônica de Calancha, destacam alguns elementos ou aspectos principais da religiosidade na Costa Norte. Segundo o cronista, a religião Chimú tinha como divindade principal a Lua (*Si*). O Sol, por sua vez, era uma divindade secundária, inclusive em relação à *Patá*

(Orion) ou *Fur* (Cabrillas/Plêiades) e outras constelações e estrelas. Para a Lua se ofereciam sacrifícios de crianças e animais. O mar e algumas pedras sagradas também foram adorados, recebendo destaque no “panteão” (Lumbreras 2000: 57-58). A divindade lunar parece ter sido muito cultuada, já que as fases do astro influenciam os mares e marcam, temporalmente, o ciclo da agricultura (importantes fontes de sustento para a sociedade Chimú), bem como aspectos centrais da organização sociopolítica que podem ser observados a partir da iconografia (relacionando a complementaridade entre os temas de pescadores e agricultores). Dessa forma, os dados etnohistóricos sobre a religiosidade na Costa Norte oferecem uma ênfase para a questão que relaciona a oposição entre a Lua e o Sol, justificando a maior importância do primeiro astro em relação ao segundo. Na narrativa de Garsilaso de La Vega, chamam atenção as palavras *nuevos dioses*, na resposta que Chimo Cápac dá às ofertas do Inca Tupac Yupanqui:

[...] para morir en defensa de su patria, leyes y costumbres, y que no quería nuevos dioses [...] (De La Vega 2004 [1608]:462).

Derrotado, o governante Chimú teria pedido perdão ao Inca:

[...] le dijo que le perdonaba todo lo pasado y mucho más que hubiera hecho; que no había ido a su tierra a quitarle su estado y señorío, sino mejorarle en su idolatría, leyes y costumbres, y, que en confirmación de lo que decía, si Chimú temía haber perdido su estado, le hacía merced y gracia de él, para que lo poseyese con toda la seguridad, con que echados por tierra sus ídolos, figuras de peces y animales, adorasen al Sol y sirviesen al Inca, su padre. (De La Vega 2004 [1608]:466).

A Lua e as aves marítimas, especialmente as aves *guaneras*, parecem encabeçar o “panteão” Chimú (ainda pouco conhecido)¹⁶². O mar e as criaturas marinhas, incluindo também os mamíferos marinhos, ocupam um papel importante nesse sistema de complementaridade (Millones 2008: 199).

¹⁶² Novamente a relação da complementaridade entre o âmbito marinho e a agricultura, a qual depende do guano como fonte para fertilização dos campos de cultivo.

De acordo com Zevallos Quiñones (com base na crônica de Calancha) existia um adoratório na Costa Norte em Farfan denominado *Sian*, ou *Signan*, considerado pela tradição local como um templo dedicado à divindade lunar, cujo nome significa Morada da Lua (Quiñones 1988: 18). Segundo Luis Millones (2008: 165), Calancha afirma que a Lua, denominada *Sian*, era adorada pelos povos de Pacasmayo e dos outros vales como principal divindade, acima do Sol. Em contrapartida em outras fontes o nome *Shian* ou *Sian* estaria associado ao Sol, enquanto *Rem* corresponderia à denominação referente à divindade Lunar.

Considerando a importância da dualidade do ponto de vista cosmológico na Costa Norte, as relações entre a serra e a costa: “[...] resultam de muitas maneiras antitéticas [...] [e] não é de se estranhar que a Lua tivesse um papel preponderante [na costa], como sucede em diversas etnias da Amazônia [...] a Lua e o Mar resultam, então, na personificação das forças com as quais há que estabelecer um pacto para assegurar a sobrevivência. Isso não descarta o Sol, mas o coloca em condição equivalente, ao menos, sem a superioridade que se manifesta no panteão serrano (Millones 2008: 165-166).¹⁶³” Dessa forma, a ambivalência da Lua com relação ao Sol, pode ter sido imposta pelos Incas (Millones 2008: 193).

Os Incas, também cultuaram a Lua e o Mar e os tiveram em grande estima em seu “panteão”: “Mas no contraponto final com o *Tahuantinsuyu*, pode-se entender a impossibilidade de chegar a um acordo. Para o filho do Sol, a Lua somente foi a esposa¹⁶⁴ (ou uma das esposas) de seu pai (Millones 2008: 199).¹⁶⁵”

¹⁶³ “[...] resultaban de muchas maneras antitéticas [...], no extraña que la Luna tuviese un papel preponderante, como sucede en diversas etnias de la Amazonia [...] La Luna y el Mar resultan, entonces, la personificación de fuerzas con las que hay que establecer un pacto para asegurar la supervivencia. Eso no descarta al Sol, pero lo pone en condición equivalente, por lo menos, sin la superioridad manifesta del panteón serrano (Millones 2008: 165-166).”

¹⁶⁴ Na iconografia Mochica, além do Animal Lunar, é a figura da sacerdotisa que está associada ao âmbito lunar, o que reforça a ideia de que no período Chimú na Costa Norte a lua fosse uma divindade feminina. Apesar de também caracterizada como uma divindade feminina no “panteão” Inca, algumas comunidades da floresta amazônica do Peru representam a Lua como uma divindade masculina. Como exemplo, os Machiguengas da selva Sul do país tratam *Kachiri* (a Lua) como uma divindade masculina ancestral (Quiñones 1988: 19). Tratando-se de sociedades dualistas que segundo Rostworowski (2000a) apresentam as divindades e seus “dobles”, é difícil caracterizar gêneros precisos.

¹⁶⁵ “Pero en el contrapunto final con el *Tahuantinsuyu*, puede entenderse la imposibilidad de llegar a un acuerdo. Para el hijo del Sol, la Luna sólo fue la esposa (o una de las esposas) de su padre (Millones 2008: 199).”

Dessa forma, pensando a organização ritualística estatal implantada no *Tahuantinsuyu* pelos Incas, com a ênfase no culto solar, não faria sentido a continuidade de um culto estatal anterior na província onde a divindade principal fosse a Lua. *Quilla* (a Lua) não foi integrada ao “panteão” Inca após a conquista da Costa Norte, a divindade já tinha um papel específico na religião instituída pelo “Estado” e a sua esfera de atuação era muito bem definida na religiosidade Inca.

No mínimo, o que se pode esperar é a remodelação do sistema religioso local para a integração da província ao sistema religioso/político estatal incaico. Afinal, um dos objetivos (talvez o principal) do culto ao Sol era garantir a legitimidade de seu filho (o *Sapa Inca*) no poder como figura central. Não estamos propondo aqui que havia uma proibição dos cultos às divindades locais, mas que ocorreu uma concentração (e controle) dos cultos dentro do novo sistema, no qual o “Estado”, encabeçado pela elite incaica (e seus interesses), “promoveu a vida ritualística através da arquitetura dos *Ushnus*, banquetes e dos rituais de libação – a principal das cerimônias públicas na época Inca, quando se dava toda a negociação entre as outras autoridades, as divindades e os defuntos, com a participação também da população comum” (Pino 2010: 78 e 103).

Os dados contidos nas fontes etnohistóricas, dessa maneira, apontam a figura da Lua como divindade principal do sistema religioso local no período Pré-incaico. Assim, as narrativas passam a contemplar, quase que de forma exclusiva, o conflito gerado pela presença Inca e a imposição do culto estatal centrado no astro solar. Em nossa interpretação, a relação muito forte com o mundo *Hurin*, especialmente os âmbitos noturno e marinho são marca registrada da iconografia religiosa expressa na cultura material Chimú. No entanto, as figuras representadas são diversas, o que não corrobora um caráter exclusivo de uma divindade principal, senão de todo um sistema que compõe a lógica religiosa do culto estatal Chimú pré-incaico, estabelecido a partir da relação entre grupos pescadores e agricultores.

A imposição dos aspectos diurnos centrados na divindade solar, em princípio, não destitui o caráter “sagrado” ou a importância das divindades locais, nas crenças religiosas. Ela rompe, apenas, com a relação institucional das figuras mediadoras das relações cósmicas manipuladas pelas elites locais em

seu próprio sistema religioso institucional. Se esse antigo sistema abarca o culto ancestral da dinastia Chimú, o que, por sua vez, legitima sua autoridade e o caráter expansivo de seu poder – parecido com o próprio sistema incaico – logo, o novo sistema Inca não pode simplesmente integrá-lo, o que subentende a reestruturação do sistema simbólico local¹⁶⁶.

Assim, não se trata apenas de uma manifestação tardia do enfrentamento complementar das forças *Hanan* e *Hurin*, ou seja, do duelo mítico travado entre os deuses, para garantir o equilíbrio cósmico. Acreditamos que se trata, sim, de uma “negociação” (um tanto impositiva) para que se justifique o culto ao *Sapa Inca* que sustenta a relação de vassalagem entre cusquenhos e os senhores locais. Isso significa que, em parte, o culto ancestral local, que garantiria o direito de propriedade de terras para os seus grupos de poder, seria repassado aos Incas e seus mortos ancestrais.

As *panacas* reais de Cusco teriam, assim, terras em todas as províncias conquistadas; provavelmente as melhores terras e o controle dos melhores recursos (Conrad & Demarest 1998: 120). Do ponto de vista socioeconômico, a presença Inca impõe o uso dos recursos locais em interesse do “Estado”, com parcelas¹⁶⁷ destinadas ao sustento de seu caráter expansionista, da promoção do culto solar e de outras formas de se garantir seu culto ancestral, ou seja, as *panacas* reais de Cusco para o sustento de seus mortos e sua capacidade de renovar laços de reciprocidade e alianças entre seus mortos, os deuses, as *huacas* e, claro, as lideranças políticas. A síntese disso tudo é que, alguns certamente perderam parte de suas terras, bem como espaço dentro deste cenário político que se desenvolveu no Horizonte Tardio.

Neste capítulo apresentamos diversas evidências da tensão entre o fenômeno da expansão incaica legitimada pelo culto ancestral e a religião oficial do “Estado” e a integração dos cultos locais dentro deste sistema. O poder dos *curacas* aliado às suas *huacas* parece ter tido um papel fundamental nas relações de poder entre os Incas e os seus subordinados a nível local, como forma de

¹⁶⁶ Dessa forma não há como, e nem é objetivo do nosso trabalho, precisar em que ponto houve coerções ou proibições de práticas religiosas locais. O que podemos estabelecer *a priori* é o desmantelamento de todo um complexo sistema político/religioso local ao ponto em que haja uma confluência entre a religiosidade local e o novo sistema hierárquico introduzido (pela conquista) e encabeçado pelos interesses incaicos e seu próprio sistema político/religioso – aí sim, integrativo.

¹⁶⁷ Entenda-se grupos produtivos e terras (destinadas aos interesses estatais).

resistência à centralização do poder cusquenho. Em relação à Costa Norte, é evidente nas fontes arqueológicas a redução das figuras de poder local ligadas à esfera religiosa, apesar da sua persistência em alguns poucos exemplares observados dentro da nossa amostragem. Da mesma forma, as fontes etnohistóricas sustentam a hipótese de mudanças no sistema ritual local devido ao controle do poder religioso nas mãos da elite incaica. Essas mudanças, claramente podem ser associadas às questões políticas pela ascensão de grupos de poder relacionados a guerra como parece ser o caso da relação complexa expressa nas mudanças do próprio sistema ritual e político incaico no episódio da guerra contra os Chancas.

Considerações finais

Este trabalho procurou apresentar os dados coletados durante a pesquisa referentes à iconografia religiosa que compõe os artefatos cerâmicos do Horizonte Tardio na Costa Norte. Buscou expor relações entre os dados contidos nas fontes arqueológicas, etnohistóricas e a historiografia Inca constituída durante o século XX. Nesta seção apresentamos uma síntese das questões abordadas durante o trabalho pertinentes à temática proposta pela pesquisa.

Nas peças que identificamos como pertencentes ao conjunto estilístico Inca da Costa Norte, percebemos algumas tendências a certos padrões e mudanças no rol iconográfico, em relação ao antecedente estilo Chimú:

1- Em primeiro lugar notamos a intensificação da representação de fitomorfos, zoomorfos e geométricos. Os zoomorfos, especialmente as serpentes, os lagartos e os felinos, são pouco recorrentes na iconografia Chimú e aparecem de forma mais abundante nas peças da Costa Norte atribuídas ao período Incaico.

2- Notamos também uma redução significativa na quantidade de figuras antropomorfas com atributos de poder evidentes.

3- Outro aspecto de destaque é a presença do Animal Lunar que, como vimos, é uma figura “sobrenatural” com atributos de poder representada recorrentemente na iconografia da Costa Norte, desde pelo menos o período Mochica, mas que no período Inca aparece, na maioria dos casos, sem o principal atributo de poder característico de suas representações na iconografia Chimú e Lambayeque, o toucado semilunar.

4- Percebemos uma grande redução das principais figuras/divindades do repertório iconográfico Chimú tardio com atributos de poder, como a figura antropomorfa de toucado semilunar, a figura antropomorfa de toucado duas-plumas e a figura antropomorfa de toucado bifurcado.

5- Por fim, merece destaque a simplificação dos atributos representados nas figuras antropomorfas e o surgimento de alguns novos

atributos/figuras não identificados em peças atribuídas à “cultura” Chimú, como visto nos conjuntos de figuras antropomorfas da cerâmica Inca da Costa Norte.

Em suma, constatamos na iconografia de peças que apresentam elementos morfológicos que permitem associá-las ao grupo estilístico Inca-Local notável redução das figuras de poder relacionadas ao antecedente domínio de Chimor na Costa Norte. Como demonstrado, as principais figuras de poder da Costa Norte pré-incaica não desaparecem completamente, mas são representadas em pequena quantidade, ou de forma muito simplificada.

Em geral, como observado no quarto capítulo, todos os relatos consultados apontam para uma tensão permanente entre a política cusquenha e o controle das chefias locais. O sistema político, aparentemente apoiado pelo discurso ideológico e na prática cerimonial (dentro dos princípios ritualísticos da religião oficial do “Estado”) volta-se para o culto solar, reforçando as forças do *Hanan*, do ponto de vista cosmológico. Em outras palavras, os relatos apresentam a insistência dos Incas em “educar” seus súditos dentro das práticas cerimoniais e ritualísticas de Cusco.

Vimos também que o cronista Juan Santa Cruz Pachacuti reforça em seu relato, a todo o momento, o “zelo” religioso incaico em relação às *huacas*. Descreve a figura de diversos governantes Incas como inimigos das *huacas*, muitas vezes legitimando as suas guerras a partir deste fator. Narra o enfrentamento desses governantes com as *huacas* ou “demônios”, em que o Inca costuma ser vitorioso; chama mais atenção ainda o momento do relato de Pachacuti, quando afirma que o Inca depara com sete *huacas* incorporadas por sete *curacas* que o queriam matar (Pachacuti 1995 [1630]: 63). Da mesma forma, observamos que o relato de Felipe Guamám Poma de Ayala também se refere às tensões entre o poderio incaico e o poder dos *curacas* (e a legitimidade das suas *huacas*) (Guamám Poma de Ayala 1992 [1615]: 93 e 234-237), assim como Garsilaso de la Vega aponta a imposição da adoração ao Sol e o abandono das figuras e divindades cultuadas em Chimor como uma das condições para a rendição de Chimú Cápac diante de Tupac Inca (De La Vega 2004 [1608]: 462-466). Por fim, retomamos aqui o relato de Bernabé Cobo, que destacou a legitimidade das reconquistas em casos de desobediência ou desacordo com as

práticas religiosas impostas pelos Incas (Cobo 1983 [1653]: 187-191). Além disso, Cobo e Juan de Betanzos chamaram atenção para a imposição de um sistema institucional em que os membros da elite incaica assumiam para si a responsabilidade das práticas rituais e cerimônias (Cobo, 1983 [1653]; Betanzos, 1996 [1557]: 160).

Vimos que nos relatos é presente ainda a ideia de golpes de estado associados a cultos religiosos (*Inti* e *Huiracocha*) promovidos por grupos de poder, ou linhagens específicas. A própria confusão dos relatos sobre a identificação destas divindades e sua importância dentro de um “panteão” incaico reflete a complexidade da relação entre as crenças religiosas e a institucionalização de cultos específicos. Não à toa, com base nas crônicas, a pesquisadora Maria Rostworowski ressalta a divisão cronológica das *panacas*, atribuindo os grupos de parentesco dos cinco primeiros governantes a *Hurin* Cusco e os seis últimos a *Hanan* Cusco; descartando Huascar e Atahualpa (Rostworowski 2009: 45; Rostworowski 2007: 137).

Acreditamos que o problema apresentado no quarto capítulo desta dissertação referente aos governos dos *Sapa Incas* relacionados ao episódio da guerra contra os Chancas indique a possibilidade de oscilações de grupos específicos de linhagens, e que é possível relacionar isso com as ditas reformas religiosas. Nos perguntamos, assim, se a divisão proposta pela autora inclui aspectos relacionados as oscilações e transições de poder evidenciadas nesse período. Ressaltamos em nosso trabalho a complexidade das relações político/religiosas entre os reinados de Yáhuar Huácac Inca, Huiracocha Inca e Pachacútec Inca no que diz respeito as reformas sociais, religiosas e políticas. Os relatos dos séculos XVI e XVII unanimemente, apontam assassinatos, execuções, golpes, mudanças estruturais no sistema de sucessão, e da institucionalização de cultos religiosos associados ao “Estado”, conflitos e intrigas entre as *panacas* e, especialmente, a guerra entre as facções que apoiaram Huascar ou Atahualpa num longo e sangrento conflito militar. Dessa maneira, apontamos a necessidade de aprofundar essa discussão para uma maior compreensão dos aspectos políticos envolvidos na ascensão do *Tahuantinsuyu*.

De acordo com a proposta de Conrad e Demarest (1998) o quadro geral para a compreensão da expansão e colapso do poder incaico nos Andes reflete a demanda por novas terras com o objetivo do controle de recursos usados para renovar e criar laços de reciprocidade. O sistema expansivo abarca, dentro de uma relação dialética de causa e consequência, a lógica do parentesco das *panacas* mediadas pelo culto ancestral.

O culto ancestral, a ideia da continuidade do prestígio do governante morto, desempenha um papel fundamental na manutenção do poder dos Incas nas províncias já que as relações de reciprocidade estabelecidas pelo defunto em vida permanecem consolidadas através de sua *panaca*:

Desse modo, apesar das crises que se deviam enfrentar em cada processo sucessório, ficava assegurada a supremacia cusquenha nos Andes, sendo possível ao novo Inca construir seu próprio espaço de poder, ao mesmo tempo que ampliava – ou consolidava – as fronteiras da influência incaicas. De fato, somente desta maneira se pode entender a permanência incaica no poder Andino: se assumíssemos que todos os vínculos com as etnias Andinas se perdiam com a morte do Inca, resultaria impossível assegurar a supremacia incaica na área (Hernández Astete 2012: 20)¹⁶⁸.

Nesse contexto, como apontado no capítulo quatro, as fontes coloniais destacam as ascensão social de grupos relacionados às atividades guerreiras que empreendem as conquistas, pós-guerra dos Chancas, relacionadas a um novo sistema religioso institucional apoiados por cultos religiosos que em nosso entendimento são reflexos das relações políticas entre as linhagens. Apesar da contradição exposta pela atribuição cronológica no período de governo de Yáhuar Huácac Inca, Huiracocha Inca e Pachacútec Inca e consequentemente das relações destes governantes filiados ao culto ao Sol ou ao culto a Huiracocha, ambas as versões destacam a guerra dos Chancas como um marco

¹⁶⁸ “De ese modo, pese la crisis que se debía enfrentar en cada proceso sucesorio, quedaba asegurada en los Andes la supremacía cusqueña, siendo así posible que el nuevo Inca construyera su propio espacio de poder, al mismo tiempo que ampliaba – o consolidaba – las fronteras de la influencia incaica. De hecho, solo de esta manera es que se puede entenderse la permanencia incaica en el poder Andino: si asumieramos que todos los vínculos con las etnias Andinas se perdían con la muerte del Inca, resultaría imposible asegurar la supremacía incaica en el área (Hernández Astete 2012: 20).”

para ascensão do grupo de poder legitimado por meio da vitória do guerreiro Inca aclamado como novo governante; posteriormente introduzindo mudanças nos âmbitos cerimoniais e burocráticos do “Estado”.

Em nome da religião, o discurso ideológico teria se estabelecido como forma de propiciar a continuidade da expansão, motivada cada vez mais pelo crescimento do prestígio das *panacas*, que acumulam mais e mais propriedades tomadas dos senhorios locais, ou de grupos menos politicamente influentes durante as conquistas. O sucesso na guerra ofereceria um caminho de ascensão ao prestígio, e ao poder, estabelecendo conflitos de interesses entre grupos ou linhagens distintas – quanto mais grupos e *panacas*, maior o acirramento e os conflitos, que colaboram para a crise política e econômica que pode ser evidenciada durante o reinado de Huayna Capac, que culminaria na luta sucessória entre Huascar Inca e Atahualpa Inca.

Na Costa Norte, a conquista Inca também proporcionou mudanças nas estruturas de poder local. Como aponta Suzan Ramirez, algumas dessas mudanças, no âmbito territorial e no controle dos recursos, foram implementadas no sentido de promover a divisão e remarcação dos domínios dos senhores locais, que seriam incorporados ao *Tahuantinsuyu* (Ramirez 1996: 16). Michael Moseley reforça essa ideia, afirmando que os Incas removeram parte das populações para lugares distantes, dividindo o “Estado” Chimú em “parcialidades” e “senhorios” independentes, leais a política de Cusco¹⁶⁹. Antes da conquista, os governantes de Chimor mantinham o controle do comércio de *spondyllus*, recurso de alto valor na vida cerimonial dos povos Andinos, possibilitado pela conquista dos Vales do Norte de Lambayeque até Tumbes. Após a conquista Inca, o controle do comércio das conchas marinhas com a costa do Equador, passou para o senhorio de Chíncha, parte integrante do *Tahuantinsuyu* (Moseley 1992: 247). Como nos recorda Luis Millones, era o senhor de Chíncha quem acompanhava o Inca Atahualpa, com pompa similar à do filho do Sol, no trágico encontro de Cajamarca (Millones 2008: 197). Dados

¹⁶⁹ Com o desmembramento de Chimor, um novo centro administrativo em Chiquitoy Viejo foi construído no período da dominação Inca ao sul do Vale de Chicama (Moseley 1992: 248 e 255).

como estes demonstram a complexidade das relações políticas e econômicas entre as diversas elites que constituíram o *Tahuantinsuyu*.

A convivência entre Chimús e Incas após a conquista de Chimor nem sempre foi pacífica e, de acordo com os dados pesquisados, houve ao menos uma rebelião armada na Costa Norte, durante o governo de Huayna Cápac (Moseley 1992: 255). Os Chimús teriam se rebelado contra o regime cusquenho durante as campanhas do *Sapa Inca* mais ao Norte, no atual Equador. Assim, o Inca retornou e reconquistou o território, por força das armas, reintegrando a província e castigando severamente os culpados. Segundo Quiñones, parte da cidade de Chan Chan foi incendiada e a população expulsa. O soberano teria sido destituído e levado a viver em outro sítio (Quiñones, 1998: 132). Como consequência, os Chimús da Costa Norte teriam sido proibidos de portar armas (D'Altroy 2011: 221).

Segundo John Topic, os dados dos setores urbanos especializados de Chan Chan demonstram um repentino abandono em massa com base na quantidade de matérias primas, ferramentas e bens produzidos deixados para trás (Topic 1982: 165). De acordo com Rowe (1948), o evento estava correlacionado com a conquista Inca, quando foram removidos os artesãos especialistas de Chan Chan, para serem realocados como *mitimaes* em Cusco e outros centros urbanos (a nosso ver administrativos) do “Império” (Rowe 1948 *apud* Topic 1982: 165).

Na nossa interpretação, limitando ou impedindo o poder de produção de bens de prestígio e utilitários da elite urbana de Chan Chan, os Incas desmantelaram a rede de redistribuição pela reciprocidade existente entre os senhores locais e seus súditos rurais e consequentemente também urbanos pela redução da capacidade da troca de bens de prestígio, utilitários e alimentos pela mão de obra¹⁷⁰. Concomitantemente, estes perderam a capacidade de renovar laços de reciprocidade, também, com outros grupos de poder, de antigos vassallos ou para a busca por alianças, favores etc. Assim, os Incas passam a ter

¹⁷⁰ Sem a produção urbana de excedentes de bens de prestígio e de itens utilitários os senhores de Chan Chan perdem a capacidade de suprir as demandas das populações campesinas e renovar os laços de reciprocidade e por consequência perdem o acesso a mão de obra e ao excedente produtivo do campo utilizado para estabelecer as mesmas relações no âmbito urbano.

maior capacidade de produção desses bens concentrando a redistribuição, tornando possível, criar novos laços de reciprocidade e renovar constantemente os já existentes.

A complexidade das relações de poder entre Incas e Chimús foi, com toda a certeza, muito maior do que simplesmente a imposição do dominante e subserviência ou resistência por parte dos dominados. Com todas as informações acima levantadas, muitas vezes contraditórias, podemos perceber que os Incas encontram uma maneira de aproveitar as estruturas pré-existentes em seu favor, por consequência da conquista, ainda que tenham limitado bastante o antigo poder dos senhores de Chan Chan. Por outro lado, foram mantidas linhagens governantes no sistema administrativo local, que seguiram gozando de privilégios; aparentemente eram elites sustentadas pelo “Estado” Inca, com base nas relações de reciprocidade entre ambos os grupos. Em outras palavras, mesmo que sob tutela dos Incas, as elites de Chimor mantiveram parte da sua capacidade de renovar laços de reciprocidade com seus súditos, ainda que, como afirmamos anteriormente, de forma um tanto reduzida.

O que permanece como uma questão incômoda, no entanto, é pensar até que ponto as restrições decorrentes da administração incaica e a condição de “Reino dominado” afetaram a vida “palaciana” e a autonomia dos poderes políticos de Chimor, especialmente no que diz respeito a sua religiosidade. A mesma pergunta se aplica em relação aos grupos de poder dos diversos vales e senhorios anteriormente subordinados ao domínio de Chimor.

Particularmente, entendemos que houve um processo de mudança, ainda não muito bem esclarecido – entre fins do Horizonte Médio, o decorrer do Intermediário Tardio e o Horizonte Tardio – em relação às funções das crenças religiosas, no que diz respeito à institucionalização das religiões e o surgimento de novos “Estados expansivos” nesse período. No entanto, não parece que há um declínio da importância da religiosidade, mas sim o acirramento de relações de poder através de aspectos conectados às esferas político/religiosa e bélica desses novos sistemas políticos, ou “Estados” propriamente ditos.

Concordamos com Castillo (2006) quanto à multiplicidade dos fatores que influenciaram o processo de mudança, na longa duração. Particularmente,

acreditamos que não procede atribuir o colapso de Moche e o florescimento Chimú a uma onda de migração/invasão de uma cultura alheia. Pensamos que a complexidade apresentada na discussão da cultura material arqueológica analisada neste trabalho, demonstra que isso não aconteceu nem mesmo durante o Horizonte Tardio, como consequência da invasão Inca na Costa Norte. Acreditamos haver na história das sucessivas ocupações da Costa Norte uma tradição de longa duração que, mesmo que sofrendo mudanças acarretadas pela influência externa, pacífica ou bélica, de outras populações (através das trocas, migrações e invasões), não deixa de reestruturar-se, a todo momento, pelos princípios da cosmovisão local. Em outras palavras, enxergamos na cultura material Chimú uma herança muito forte da tradição cultural Cupisnique e Mochica da Costa Norte durante os períodos transicional e pós-transicional. Entendemos, assim, que as mudanças nos padrões da cultura material refletem um processo político muito mais intenso e complexo do que a suplantação de uma “cultura” sobre outra.

Não é por acaso que, tanto a cultura material como os relatos coloniais nos informam do desenvolvimento de grandes senhorios em diversas regiões dos Andes centrais que foram pouco a pouco incorporadas à maior expressão desse fenômeno tardio, o *Tahuantinsuyu* Inca. São eles, o Reino de Chimor (Costa Norte e Central), Señorios de Chancay e Ichyma (Costa Central), Señorio de Chíncha-Ica (Costa Sul), Señorio de Cajamarca (Serra norte-central) e os Señorios Collas e Lupacas (na Serra Sul; Titicaca), entre outros. Alguns desses “Estados”, claro, merecem uma maior atenção em relação às especificidades de suas concepções e relações internas, o que só pode ser realizado por meio de análises detalhadas da sua cultura material – e por isso o cuidado neste trabalho acerca dos conceitos teóricos que abordam modelos de “Estados”, “etnicidade” e “identidade” atribuídos a essas sociedades. Certamente, nem todos eles compartilham das mesmas características, sendo possivelmente os “Reinos” Chimú e Inca as expressões mais extremas que são conceitualmente aceitas como modelos de “Estados expansionistas” para os Andes.

Não estamos propondo a aplicação de um modelo de “Estado” às sociedades do Período Tardio. Queremos apenas enfatizar que, aparentemente, houve um processo de grandes mudanças, talvez generalizadas, durante esse

período, que acirraram as relações políticas e estabeleceram novas fronteiras, não tanto étnico-culturais, mas políticas.

Acreditamos que somente o refinamento das cronologias, a partir do estudo sistemático de contextos arqueológicos e datações mais precisas levarão os estudos Andinos um passo adiante, no sentido de entendermos o que é mudança e o que é permanência nesse contexto, ainda nebuloso, sobre o Período Tardio nos Andes Centrais. O estudo de contextos funerários da Costa Norte atribuídos ao contexto de dominação Inca, em conjunto com os estudos dos padrões de ocupação e da arquitetura ritual prometem estabelecer um riquíssimo diálogo com os resultados proporcionados por esta pesquisa. O futuro cruzamento de nossos dados com informações mais precisas acerca dos contextos e proveniência do material arqueológico torna-se, assim, o caminho mais adequado à continuidade do estudo proposto.

Os próprios dados refletem essa necessidade, como demonstrou a análise dos artefatos cerâmicos associados à “cultura Inca”, para aquilo que denominamos uma evidente “fluidez” nas fronteiras culturais observadas na assinatura arqueológica do *corpus* material analisado. De toda forma, apesar da diversidade de classificações adotadas por pesquisadores e museus – em relação ao que pode ou não ser entendido como parte de um grupo estilístico Inca na Costa Norte – nossa análise permitiu estabelecer padrões no repertório iconográfico e morfológico da cultura material estudada para os períodos Inca e Pré-Inca.

Entendemos, por fim, que a iconografia dos conjuntos cerâmicos atribuídos à produção de caráter “estatal”, nos períodos de hegemonia Chimú e Inca da Costa Norte, sugere uma enorme complexidade de relações políticas entre grupos ou elites que concentravam o poder político/religioso nos contextos locais daqueles amplos domínios regionais. Em suma, este trabalho buscou apresentar uma síntese e contribuir a essa temática que, com toda certeza, ainda será muito explorada por diversos pesquisadores e trará grandes contribuições para os estudos Andinos.

Fontes e referências bibliográficas

ACUTO, Félix A. *Colonizando los Andes em tiempos del Twantinsuyu: Paisajes, experiencias rituales y los inkas como ancestros*. In: Parentesco, patronazgo y “Estado” en las sociedades antiguas (ed.) Marcelo Campagno. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, Argentina. 2009: 267-296.

ADELAAR, Willem F. H. & MUYSKEN, Pieter C. *The languages of the Andes*. Cambridge University Press. UK. 2004.

ADORNO, R. *Guamam Poma: writing and resistance in colonial Peru*. Austin: University of Texas Press, 1996.

ÁGUILA, Carlos. *La vigencia de um método em Arqueología: sobre la propuesta de periodificación cultural del área Andina de John Rowe*. In: Arqueología y Sociedad Edición Especial 21: homenaje a Craig Morris (Los Incas y la interacción de sociedades, paisajes y territorios em los Andes). Lima: Museo de Arqueología y Antropología – Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010: 109-118.

ALVA, Walter. *A escavação das tumbas reais de Sipán* in: Tesouros do Senhor de Sipán Peru: o esplendor da “cultura” Mochica. Coordenação editorial Walter Alva. Stilgraf Gráfica e Editora, São Paulo, Brasil 2006: 19-124.

ALVA, W.; DONNAN, C. *Royal tombs of Sipán*. Los Angeles: University of California Press, 1993.

ALVA MENESES, N. I. *As imagens e os símbolos das tumbas de Sipán*. In: Tesouros do Senhor de Sipán Peru: o esplendor da “cultura” Mochica. Coordenação editorial Walter Alva. Stilgraf Gráfica e Editora, São Paulo, Brasil 2006: 145-158.

AMARO, Ivan. *Reconstruyendo la identidad de un pueblo*. In: Vícus Colección Arte y Tesouros del Peru (Eds.) Krzysztof Makowski, Christopher Donnan, Ivan Amaro Bullon, Luis Jaime Castillo, Magdalena Diez Canseco, Otto Elespuru Revoredo, Juan Antonio Murro Mena. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1994.

ÁNGELES FALCÓN, Rommel. *Cerámica Inca en Pachacamac*. Lima: Ministério de Cultura, 2011.

ARCURI, Marcia M. *El Occidente no vio el Sol nocturne: el papel de la dualidad complementaria de las fuerzas cósmicas em la organización política de las jefaturas ameríndias*. In: Los pueblos ameríndios más ala del “Estado”. México: Universidad Nacional Autónoma de México (eds.) Berenice Alcántara Rojas; Federico Navarrete Linares, 2011: 17-47.

ARCURI, Marcia M. *O Tahuantinsuyu e o poder das huacas nas relações centro x periferia de Cusco*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n 19, Suplemento 8, 2009:36-49.

ARCURI, Marcia M. *Paisaje y monumentalidad en Ventarrón: nuevos aportes al debate acerca del origen del “Estado” en el Período Inicial Andino (no prelo)*. In: ALVA MENESES, Ignácio (Org.). Ventarrón y Collud: origen y desarrollo de la civilización en la Costa Norte del Perú. 1ed.Lambayeque: Unidad Ejecutora 105 Naylamp-Lambayeque, 2013.

ARCURI, Marcia M., et. al. *Por Ti América: Arte Pré-Colombiana*. Rio de Janeiro: Pancron, 2005.

ARCURI, Marcia M. *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, 2007: 305-32.

BACA, Jenaro F. *Motivos de Ornamentacion de la Cerâmica Inca-Cusco*. Lima: Librería Studium, 1971.

BANKES, George. *Peruvian pottery: Shire ethnography*. Shire publications LTD. Painted at Thomas & Sons Ltd. Great Britain – UK, 1989.

BARS, Cassia. O felino na iconografia Mochica: análise dos padrões de estilização da cerâmica ritual, 2009. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BAUER, Brian; JONES, Bradford M. *Estilos Cerámicos del Período Intermédio Temprano y el Horizonte Medio em el Valle del Cusco*. In: Estudios Arqueologicos sobre los Incas (ed.) Brian S. Bauer. Cusco: CBC, 2011: 127-170.

BAUER, Brian. *Legitimación del “Estado” a través de la mitología y ritos Incas*. In: Estudios Arqueologicos sobre los Incas (ed.) Brian S. Bauer. Cusco: CBC, 2011: 9-24.

BAUER, Brian S. *The Development of the Inca State*. Austin: University of Texas Press, 1992.

BAUER, Brian S. *The Sacred Landscape of the Inca: The Cusco Ceque System*. Austin: University of Texas Press, 1998.

BAUER, Brian S.; KELLETT, Lucas. *Cultural transformations of the Chanka homeland (Andahuaylas, Peru) during the Late Intermediate Period (A.D. 1000-1400)*. Latin American Antiquity, Vol 21, N 1, 2010: 87-111.

BAWDEN, G. *The structural paradox: Moche culture as political ideology*. In: Latin American Antiquity, 6 (3); 1995: 255-273.

BENSON, E. P. *The Mochica: A Culture of Peru*. London: Thames and Hudson, 1972.

BERENGUER RODRÍGUEZ, J. *Chile bajo el império de los inkas*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombiano, 2009.

BERNIER, Hélène. *Craft Specialists at Moche: organization, affiliations and identities*. Latin American Antiquity, Vol 21, N 1, 2010: 22-43.

BERTAIONI, Cristiana. O papel do dinheiro primitivo na economia Inca, 2001. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BERTAIONI, Cristiana. *Representations of western amazonian indians on Inca colonial qeros*. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 17, 2007: 321-331.

BETANZOS, Juan. *Narrative of the Incas*. Roland Hamilton & Dana Buchanan (ed.). Austin: University of Texas Press, 1996 [1557].

BILLMAN, Brian. *How Moche rulers came to power: investigating the emergence of the Moche political economy*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 181-200.

BOURGET, Steve. *Cultural assignments during the Early Intermediate Period: the case of Huancaco, Virú Valley*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 201-222.

BOURGET, Steve. *Los sacerdotes a la sombra del Cerro Blanco y del Arco Bicéfalo*. In: Revista del Museo de arqueología, antropología e historia, N 5, 1995: 81-125.

BOURGET, Steve. *Sacrificio humano, poder e ideología en la cultura Moche*. In: El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana (eds.). Leonardo López Luján y Guilhem Oliver. INAH – Universidad Nacional Autónoma de México, 2010: 577-597.

BOURGET, S; JONES, K. *The art and archaeology of the Moche an ancient Andean society of the Peruvian north coast*. Austin: University of Texas Press, 2008.

BROTHERSTON, Gordon. *La America indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México: Fondo de cultura económica, 1997.

BURGER, Richard. *An overview of Peruvian Archaeology (1976-1986)*. In Annual Review of Anthropology, Vol. 18, 1989: 37-69.

BURGER, Richard. *Chavín and the origins of the andean civilization*. London: Thames and Hudson, 1995 (1992).

BURGER, Richard. *El centro sagrado de Chavín de Huantar*. In: TOWNSEND, R. (ed.). La Antigua America: el arte de los parajes sagrados. México, 1993: 265-277.

BURGER, Richard. *El obelisco Tello y los dioses de Chavín*. In: Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de crédito del Perú. BCP, 2000.

BURGER, Richard. *The Moche Sources of Archaism in Chimú Ceramics*. Maney publishing. *Ñawpa Pacha: Journal of Andean Archaeology* No. 14. 1976: 75-108.

BUSTO, J. A. *Perú Incaico*. Lima: Studium Editores, 1982.

CABELLO VALBOA, Miguel. *Miscelánea Antártica*. LERNER, Isaías (ed.) Clásicos Andaluces. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2011 [1568].

CAMPAGNO, Marcelo. *El origen de los primeiros Estados: la “revolución” urbana em América precolombina*. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2007.

CAMPAGNO, Marcelo. *Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas: a modo de introducción*. In: Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas (ed.) Marcelo Campagno. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, Argentina. 2009(a): 7-24.

CAMPAGNO, Marcelo. *Tres modos de existencia política: jefatura, patronazgo y “Estado”*. In: Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas (ed.) Marcelo Campagno. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, Argentina. 2009(b): 341-351.

CANZIANI AMICO, José. *City planning and architecture in the analysis of Moche social formation*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 159-180.

CASTILLO, Luis Jaime. *Los rituales Mochica de la muerte*. In: Los Dioses del Antiguo Peru Tomo I (ed.): Krzysztof Makowski Hanula. Banco de Crédito del Perú, Lima, Perú 2000: 103-174.

CASTILLO, Luis Jaime. *Moche politics in the Jequetepeque Valley: a case for political opportunism*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 83-109.

CASTILLO, Luis Jaime. *Origen, desenvolvimento e colapso das sociedades Mochicas*. In: Tesouros do Senhor de Sipán Peru: o esplendor da “cultura” Mochica. Coordenação editorial Walter Alva. Stilgraf Gráfica e Editora, São Paulo, Brasil 2006: 125-135.

CASTILLO, Luis Jaime; DONNAN, Christopher B. *Los Mochica del Norte y los Mochica del Sur*. In: VÍCUS Colección Arte y Tesouros del Peru (eds.) Krzysztof Makowski, Christopher Donnan, Ivan Amaro Bullon, Luis Jaime Castillo, Magdalena Diez Canseco, Otto Elespuru Revoredo, Juan Antonio Murro Mena. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1994: 143-210.

CASTILLO, Luis Jaime; QUILTER, Jeffrey. *Many Moche models: An overview of past and current theories and research on Moche political organization*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 1-16.

CARR, Christopher & NEITZEL, Jill E. *Integrating approaches to material style in theory and philosophy* in: Style, Society and Person: Archaeological and Ethnological Perspectives, (ed) Christopher Carr & Jill Neitzel. Plenum Press. New York, USA, 1995.

CLASTRES, Pierre. *A questão do poder nas sociedades primitivas*. In: Arqueologia da Violência: pesquisas de antropologia política. Pierre Clastres: COSACNAIFY, São Paulo, Brasil 2004 (Editions du seuil, 1980). Cap7 pp. 135-143.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. 2a. ed., Livraria Francisco Alves Editora S.A., Rio de Janeiro, Brasil, 1982.

COBO, Bernabé. *History of the Inca empire: an account of the Indians customs and their origin together with a treatise on Inca legends, history and social institutions*. HAMILTON, R. (ed.). Austin: University of Texas Press, 1983 [1653].

COBO, Bernabé. *Inca Religion and Customs*. HAMILTON, R. (ed.). Inca Religion and Customs. Austin: University of Texas Press, 1990 [1653].

COELHO, Vera P. *Catálogo do Museu Paulista coleção Max Uhle*. São Paulo: Fundo de pesquisa do Museu Paulista, Universidade de São Paulo, 1977.

CONRAD, Geoffrey W. & DEMAREST, Arthur A. *Religion and Empire: the dynamics of Astec and Inca expansion*. New York: Cambridge University Press, 1998 [1984].

COSSIO, F. P. *Arte del antiguo Perú*. Barcelona: Ediciones Polígrafa S.A., 1971.

- D'ALTROY, Terence. *Politics, resources and blood in the Inka empire*. In: Empires: perspectives from Archaeology and History (eds.) Susan E. Alcock; Terence N. D'Altroy; Kathleen D; Morrison; Carla M. Sinopoli. Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 201-226.
- D'ALTROY, Terence. *Colonization in the Inka Empire*. In: The Archaeology of Colonial Encounters: Comparative Perspectives (ed.) Gil J. Stein. Oxford: School for Advanced Research Press/SAR Press, 2005: 263-295.
- D'ALTROY, Terence. *The Incas*. UK: Blackwell Publishing (primeira publicação, Oxford, UK, 2002), 2011.
- D'ALTROY, Terence; SCHREIBER, Katharina. *Andean Empires*. In: Andean Archaeology (ed.) Helaine Silverman. Oxford: Blackwell Publishing, 2004: 280-332.
- DAVID, Nicholas; STERNER, Judy; GAVUA, Kodzo. Why pots are decorated. In: Current Anthropology, Vol. 29, N. 3, 1988: 365-389.
- DAY, Kent. *Ciudadelas: their form and function*. In: Chan Chan Andean desert City (ed.) Michael Moseley; Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 55-66.
- DEARBORN, David; SEDDON, Matthew; BAUER, Brian. *La roca sagrada del Titicaca: donde el Sol regresaba a la tierra*. In: Estudios Arqueologicos sobre los Incas (ed.) Brian S. Bauer. Cusco: CBC, 2011: 67-90.
- DE LA VEGA, I. G. *Comentários reales de los Incas*. Lima: A.F.A. Editores Importadores, 2004 [1608].
- DELEONARDIS, Lisa; LAU, George F. *Life, death and Ancestors*. In: Andean Archaeology (ed.) Helaine Silverman. Oxford: Blackwell Publishing, 2004: 77-115.
- DIETLER, M. & I. HERBICH. *Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries*. In: The Archaeology of Social Boundaries. Miriam T. STARK. ed. Smithsonian institution, washington, 1998: 232-263.
- DONNAN, Christopher B. *Ceramics of Ancient Peru*. Los Angeles: University of California, 1992.
- DONNAN, Christopher B. *Moche substyles: keys to understanding Moche political organization*. In: Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 16, N 1, 2011: 105-118.
- DONNAN, Christopher. *Moche State Religion: A unifying force in Moche political organization*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 47-69.
- DONNAN, Christopher B. & DONNA, M. *Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1999.
- ELERA, Carlos G. *El complejo cultural cupisnique: antecedentes y desarrollo de su ideologia religiosa*. In: El mundo ceremonial Andino, (ed.) Luis Millones & Yoshio Onuke. Senri Ethnological studies 37. National Museum of Ethnology, Osaka, 1993: 45-68.

EMBAJADA DE LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. *Machu Picchu: catálogo de la colección*. Lima: Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, 2011.

ESPINOSA, W. S. *La Destrucción del Imperio de los Incas*. Lima: Amaru Editores, 1986.

ESPINOSA, W. S. *Los Incas economía sociedad y Estado en la era del Tahuantinsuyo*. Lima: Amaru Editores, 1997.

FABVRE, H. *Os Incas*. São Paulo: Difel, 1974.

GALLARDO IBÁÑEZ, Francisco. *Un ensayo sobre cultura visual y arte Chimú, Costa Norte del Perú*. BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO N° 9, 2004: 35-54.

GAYOSO BAZAN, Guillermo; VARGAS SALVADOR, Denis. *Estudio de una muestra de cerámica Chimú Temprano del Sistema de Museos de la Universidad Privada Antenor Orrego*. Trujillo-Perú. Arnaldoa. [online]. ene. /dic. 2005, vol.12, no.1-2 [citado 30 Octubre 2013], p.152-158. <http://revistas.concytec.gob.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-82422005000100014&lng=es&nrm=iso>. ISSN 1815-8242.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

GHELLER DOIG, Roberto (ed.). *Cerámica del Peru antiguo/Ceramics of Ancient Peru*. Versão Bilíngue. Ed Forma y Imagen. Lima, Perú 2007.

GHELLER DOIG, Roberto (ed.). *Oro del Perú antiguo/Gold of ancient Peru*. Versão Bilíngue. Ed Forma y Imagen. Lima, Perú 2011 (2006).

GODELIER, Maurice. *Economy and religion: an evolutionary optical illusion, in: The evolution of social systems*, (ed.) J. Friedman & M. J. Rowlands, Duckworth. London, 1978.

GOLTE, Jurgen. *Íconos y Narraciones: la reconstrucción de una secuencia de imágenes Mochica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994.

GOLTE, Jurgen. *Moche, Cosmología y Sociedad: una interpretación iconográfica*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos: 2009.

GOSDEN, Chris. *What do objects want?* In: *Journal of Archaeological Method and Theory*: John E. Robb & Marcia Anne Dobres - volume 12 – n 3, september 2005: 193-211.

GUAMÁN POMA DE AYALA, F. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. MURRA, Jhon; ADORNO, R. (ed.). México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1992 [1615].

HAYDEN, Brian. *Practical and prestige technologies: the evolution of material systems*. In: *Journal of Archaeological Method and Theory*: Michael Brian Schiffer (ed). Vol. 5 – n 1, march 1998: 1-55.

HEMMING, J. *The conquest of the Incas*. London: Penguin, 1987.

HERNANDEZ ASTETE, F. *Los Incas y el poder de sus ancestros*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.

- HIDALGO, Jorge. *Los pescadores de la Costa Norte de Chile y su relación con los agricultores, siglos dieciséis y diecisiete* in: *La arqueología y la etnohistoria: un encuentro Andino* ed: John R. Topic. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, Perú, 2009.
- HILTUNEN, Juha; MCEWAN, Gordon. *Knowing the Inca past*. In: *Andean Archaeology* (ed.) Helaine Silverman. Oxford: Blackwell Publishing, 2004: 237-254.
- HODDER, Ian. *Interpretación en Arqueología: Corrientes actuales*. Barcelona: Critica Espanha, 1994.
- HODDER, Ian. *The archaeological process: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999.
- ISELL, William H. *City and state in middle Horizon Huari*. In: *Peruvian prehistory: an overview of preInca and Inca society*. KEATING, Richard W. (ed.). New York: Cambridge University Press, 1995: 164-189.
- ISELL; Wiliam; SILVERMAN, Helaine. *Introduction*. In: *Andean Archaeology III: North and South* (ed.) Wiliam H. Isbell and Helaine Silverman. Springer, 2006: 23-27.
- ISELL; Wiliam; SILVERMAN, Helaine. *Regional patterns*. In: *Andean Archaeology III: North and South* (ed.) Wiliam H. Isbell and Helaine Silverman. Springer, 2006: 3-22.
- ISELL; Wiliam; SILVERMAN, Helaine. *Rethinking the Central Andean Co-Tradicion*. In: *Andean Archaeology III: North and South* (ed.) Wiliam H. Isbell and Helaine Silverman. Springer, 2006: 497-518.
- KARNAL, L. As crônicas ao sul do Equador. *Revista idéias*, São Paulo, 13, Unicamp 2006: 11-23.
- KAUFFMANN DOIG, Federico. *Ancestors of the Incas: the lost civilizations of Peru*. Lima: Ed. Serinsa, 2005.
- KAUFFMANN DOIG, Federico. *Manual de arqueología peruana*. Lima: Ediciones Peisa, 1988 [1969].
- KEATINGE, Richard. *The Chimú empire in a regional perspective: cultural antecedents and continuities*. In: *Chan Chan Andean desert City* ed: Michael Moseley & Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 197-224.
- KEATINGE, Richard & CONRAD, Geoffrey. *Imperialist Expansion in Peruvian Prehistoty: Chimú Administration of a Conquered Territory*. *Journal of Field Archaeology*, Vol. 10, N. 3, 1983: 255-283.
- KLEIN, O. *La Cerámica Mochica: caracteres estilísticos y conceptos*. Peru: Universidad T. Federico Santa Maria, 1967.
- KOLATA, Alan L. *Chronoly and settlement growth at Chan Chan*. In: *Chan Chan Andean desert City* (ed.) Michael Moseley & Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 67-86.
- KOSCHMIEDER, Klaus. *Estrategias de subsistencia en la periferia sur del imperio Chimú: el caso de Puerto Pobre, valle de Casma*. In: *Arqueología de la costa de Ancash* GIERZ, Milosz & Ghezzi, Iván (ed). Lima: Centro de estudios precolombinos de la Universidad de Varsóvia, 2011: 399-448.

LA CHIOMA, Daniela S. Emissários do vento: um estudo dos tocadores de antaras representados na cerâmica ritual Mochica e Nasca. 2012. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LE GOFF, Jean Jacques & SCHIMITT, Jean Claude. Dicionário temático do ocidente medieval, 2 edição. São Paulo: Edusc 2002.

LIMA, Silvia C. Tecnologia Cerâmica Chimú: estudo arqueométrico da coleção do MAE/USP. 2010. Tese de Doutorado (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. In: Cosmovisión, ritual e identidade de los pueblos indígenas de México (eds.) Johanna Broda; Félix Baez Jorge. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2001: 47-65.

LORANDI, Ana María. “Horizons” in *Andean archaeology*. In: *Anthropological History of Andean Politics* (eds.) John V. Murra; Nathan Wachtel; Jacques Revel. Cambridge: Cambridge University Press, 1986: 35-45.

LUMBRERAS, Luis G. *Arqueologia de la América Andina*. MILLA, Carlos (ed.). Lima: Editorial Milla Batres, 1981.

LUMBRERAS, Luis G. *De los orígenes del “Estado” en el Perú*. Lima: Carlos Milla Batres, 1972.

LUMBRERAS, Luis G. *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú*. Lima: Francisco Moncola Editores, 1969.

LUMBRERAS, Luis G. *Reinos y señoríos de los Yungas* (Las formas históricas del Perú). Lima: Lluvia Editores, 2000.

LUMBRERAS, Luis G. *Una Nueva Vision del Antiguo Peru*. Lima: Munlibros, 1986.

MACCORMACK, Sabine. *Cusco, another Rome?* In: *Empires: perspectives from Archaeology and History* (eds.) Susan E. Alcock; Terence N. D’Altroy; Kathleen D; Morrison; Carla M. Sinopoli. Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 419-435.

MACKEY, Carol J. *Administración Chimú en Provincias*. In: *The Origins and Development of Andean State*. (Ed.) Jonathan Haas, Sheila Pozorski & Thomas Pozorski. Cambridge University Press. (1987): 121-129.

MACKEY, Carol. *La cerámica Chimú a fines del Horizonte Medio*. In: *Revista del Museo Nacional Tomo XLVII*, Lima, Perú, 1985: 73-91.

MACKEY, Carol. *Los dioses que perdieron los colmillos* In: *Los Dioses del Antiguo Peru Tomo II* (ed.): Krzysztof Makowski Hanula. Banco de Crédito del Perú, Lima, Perú 2000: 111-156.

MACKEY, Carol. *The Middle Horizon as viewed from the Moche valley*. In: *Chan Chan Andean desert City* ed: Michael Moseley & Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 321-332.

MAKOWSKI, Krzysztof. *Las Divinidades en la iconografía Mochica*. In: *Los dioses del antiguo Perú*. MAKOWSKI, K. (ed.). Lima: Banco de crédito del Perú, 2000.

MAKOWSKI, Krzysztof. *Los Señores de Loma Negra*. In: VÍCUS Colección Arte y Tesoros del Peru (Eds.) Krzysztof Makowski, Christopher Donnan, Ivan Amaro Bullon, Luis Jaime Castillo, Magdalena Diez Canseco, Otto Elespuru Revoredo, Juan Antonio Murro Mena. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1994: 83-142.

MAKOWSKI, Krzysztof. *Religion, ethnic identity and power in the Moche world: a view from the frontiers*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 280-305.

MAKOWSKI, Krzysztof; GIERZ, Miłosz; PRZADKA-GIERZ, Patrycja. *La guerra y La paz en el valle de culebras: hacia una arqueología de fronteras*. In: Arqueología de la costa de Ancash GIERZ, Miłosz & Ghezzi, Iván (ed). Lima: Centro de estudios precolombinos de la Universidad de Varsovia, 2011: 231-270.

MARTINEZ DE LA TORRE, María Cruz. *Temas iconográficos de la cerámica Chimú*. s/d.

MASON, J. A. *The Ancient Civilizations of Peru*. Baltimore: Penguin Books, 1957.

MATOS, Ramiro. *La cerámica Inca*. In: Los Incas Arte y Símbolos: colección Arte y Tesoros del Peru. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1999.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEDDENS, Frank M; MCEWAN, Colin; VIVANCO POMACANCHARI, Cirilo. Inca stone ancestors in context at a high-altitude Usnu platform. In: Latin American Antiquity Vol. 21, N 2, (June) 2010: 173-194.

MENZEL, D. *Pottery Style and Society in Ancient Peru*. Los Angeles: University of California Press, 1976.

MÉTRAUX, A. *The History of the Incas*. New York: Random House Inc., 1969.

MILLONES, Luis. *Dioses y demônios de los Andes*. In: Dioses del norte, dioses del sur. Religiones y cosmovisión em Mesoamérica y Los Andes. Alfredo López Austin y Luis Millones (ed.). Instituto de Estudios Peruanos IEP, Lima, Perú, 2008.

MILLONES, Luis. *Historia y Poder En Los Andes Centrales desde los orígenes al siglo XVII*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1987.

MILLONES, Luis. *Los dioses de Santa Cruz. Comentarios a la crónica de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua*. Peru: Departamento de Ciencias Sociales - Pontificia Universidad Católica del Peru, s.d.

MILLONES, Luis. *Religion and power in the Andes idolatrous curacas of the central sierra*. Ethnohistory, Vol. 26, No. 3 (1979): 243-263.

MONTELL, Gosta. *Dress and ornaments in ancient peru: archaeological and historical studies*. Goteborg, 1929.

MOORE, Jerry D. *Cultural Landscapes in the Ancient Andes: Archaeologies of place*. Florida: University Press of Florida, 2005.

MOORE, Jerry D. *Pattern and meaning in prehistoric peruvian architecture: The architecture of social control in the Chimú state*. In: Latin American Antiquity, Vol. 3, N. 2 (Jun), 1992: 95-113.

MORAIS, M. V. *As conquistas das crônicas a partir das crônicas das conquistas: história, memória e escrita*. Revista idéias, São Paulo, 13, Unicamp, 2006: 81-97.

MORRIS, Craig. *Estilos policromos de Inka Tardío em el palácio administrativo de Huánuco Pampa*. In: Arqueología y Sociedad Edición Especial 21: homenaje a Craig Morris (Los Incas y la interacción de sociedades, paisajes y territorios em los Andes). Lima: Museo de Arqueología y Antropología – Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010: 29-36.

MORRIS, Craig. *Progress and prospect in the archaeology of the Incas*. In: Peruvian prehistory: an overview of preInca and Inca society. KEATING, Richard W. (ed.). New York: Cambridge University Press, 1995: 233-256.

MORRIS, Craig. *Storage, supply and redistribution in the economy of the Inka State*. In: Anthropological History of Andean Politics (eds.) John V. Murra; Nathan Wachtel; Jacques Revel. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

MOSELEY, Michael. *The Incas and Their Ancestors*. New York: Thames and Hudson LTD, 1992.

MOSELEY, Michael. *Structure and history in the dynastic lore of Chimor*. In: The northern dynasties: kingship and statecraft in Chimor. MOSELEY, Michael & CORDY-COLLINS, Alana (ed.), 1985.

MOSELEY, Michael. *Introduction: human exploitation and organization on the North Andean Coast*. In: Chan Chan Andean desert City ed: Michael Moseley & Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 1-24.

MUELLE, Jorge C. *Muestrario de arte peruano precolombino*. Lima, Peru, 1938.

MURRA, John V. *El Mundo Andino población, médio ambiente y economia*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Peru, 2002.

MURRA, John V. *La Organizacion econômica del Estado Inca*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1989.

MURRA, John V. *The expansion of the Inca state: armies, war and rebellions*. In: Anthropological History of Andean Politics (eds.) John V. Murra; Nathan Wachtel; Jacques Revel. Cambridge: Cambridge University Press, 1986: 49-58.

NARRO CARRASCO, Jorge. *Algunas reflexiones sobre la ocupación Chimú em los vales de Lambayeque*. In: Revista del Museo de Arqueologia, Antropologia e Historia N 9, 2006: 67-76.

NASTRI, Javier, GELMAN, Lucila S. & TULISSI, Leticia. *Símbolos de poder em el contexto de uma sociedade pre-estatal: Indicios em el arte mortuorio Calchaquí*. In: Parentesco, patronazgo y “Estado” en las sociedades antiguas (ed.) Marcelo Campagno. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires, Argentina. 2009(a): 297340.

NARVAEZ, Alfredo & DELGADO, Bernarda. *Huaca las Balsas de Túcume: arte mural Lambayeque*. Museo de Sitio de Túcume, 2011.

NAVARRETE LINARES, Federico. *Las fuentes indígenas: más allá de la dicotomía entre historia y mito*, 1999. Disponível em

<www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public_html/biblioteca/artigos/FN-P-A-historiaymito.html>.

NAVARRETE LINARES, Federico. Mito, historia y legitimidad política: las migraciones de los pueblos del Valle de México. Tese de doutoramento. Orientador Alfredo López Austin. México: Facultad de Filosofía y Letras – UNAM, 2000.

PACHACUTI, J. S. C. *Relación de Antigüedades de este Reino del Perú*. Lima: Fondo de Cultura Economica, 1995 [1630].

PARSONS, Jeffrey & HASTINGS, Charles M. *The Late Intermediate Period*. In: Peruvian prehistory: an overview of preInca and Inca society. KEATING, Richard W. (ed.). New York: Cambridge University Press, 1995: 190-229.

PAUKETAT, Timothy R. & EMERSON, Thomas E. “*The ideology of authority and the power of the pot*”. In: American Anthropologist, New Series, Vol 93, N 4. Blackwell Publishing – American Anthropological Association. December, 1991: 919-941.

PEASE, F. *Los Incas*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009.

PEASE, F. *Los Ultimos Incas del Cusco*. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 1972.

PETROCCHI, Marco C. *La función de los oráculos em el Império Inca*. In: Adivinación y oráculos en el mundo Andino antiguo (eds.) Marco Curatola Petrocchi; Mariusz S. Ziolkowski. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2008: 15-70.

PETROCCHI, Marco C; ZIÓLKOWSKI, Máriusz S. *Presentación: la tierra de los oráculos*. In: Adivinación y oráculos en el mundo Andino antiguo (eds.) Marco Curatola Petrocchi; Mariusz S. Ziolkowski. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2008: 9-14.

PILLSBURY, Joanne. *Los relieves de Chan Chan: nuevos datos para el estudio de la secuencia y ocupacion de la ciudad*. In: Revista del Museo de arqueología, antropología e historia, N 5, 1995, pp 47-79.

PIMENTEL, Roberto. *Pervivencias y arcaísmos Mochica en el estilo Lambayeque (Sicán)*. In: Revista Electrónica de Arqueología PUCP Vol. 2 - Nro. 1 - Marzo 2007: 1-18.

PINO, José Luis. *Yllapa Usno: Rituales de libación, culto a ancestros y la idea de Ushnu em los Andes según los documentos coloniales de los siglos XVI-XVII*. In: Arqueología y Sociedad Edición Especial 21: homenaje a Craig Morris (Los Incas y la interacción de sociedades, paisajes y territorios em los Andes). Lima: Museo de Arqueología y Antropología – Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010: 77-108.

POZORSKI, Thomas & Shelia POZORSKI. *Early complex society and ceremonialism on the peruvian north coast*. In: El mundo ceremonial Andino, (ed) Luis Millones & Yoshio Onuke. Senri Ethnological studies 37. National Museum of Ethnology, Osaka. 1993: 45-68.

PRZADKA-GIERSZ, Patrycja. *La presencia Casma, Chimú y Inca en el valle de culebras*. In: Arqueologia de la costa de Ancash GIERSZ, Milosz & Ghezzi, Iván (ed).

Lima: Centro de estudios precolombinos de la Universidad de Varsóvia, 2011: 327-355.

QUILTER, J. *The narrative approach to Moche Iconography*. In: Latin American Antiquity, 8 (2), 1997: 113-133.

QUIÑONES, Jorge Z. *La cronica de Ocxaguaman*. Trujillo: Fundación Alfredo Pinnilos Goigochea, 1994.

QUIÑONES, Jorge Z. *Introducción al Reino Chimú*. In: Chimú arte y tesoros del peru culturas precolombinas, (eds.) Arturo Jimenez Borja, Jorge Zevallos Quinones, James W. Reid. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1988:

QUIÑONES, Jorge Z. *Reevaluación del Término “Chimú” – 1964*. In: Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia N 8, 1993, pp 113-114.

QUIÑONES, Jorge Z. *Supervivencia de Chan Chan: notas para su estudio – 1995*. In: Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia N 8, 1993, pp 129-161.

RAMÍREZ, Susan Elizabeth. *The world upside down: cross-cultural contact and conflict in sixteenth-century Peru*. Stanford University Press. Stanford, California 1996.

READ, Dwight W. *Artifact classification a conceptual and methodological approach*. Left coast Press, Inc. Walnut Creek, California. USA, 2009.

REIS, R. & FERNANDES, L. E. O. *A crônica colonial como gênero de documento histórico*. Revista idéias, São Paulo, 13, Unicamp, 2006: 25-41.

RENFREW, Colin. *Symbol before Concept: Material Engagement and the Early Development of Society*. In: Archaeological Theory Today. HODDER, I. (ed.). Cambridge: Polity Press, 2002: 122-139.

RICE, Prudence M. *Pottery analysis: a sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005 [1987].

ROSTWOROWSKI, María. *Estructuras Andinas Del Poder: Ideologia religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – IEP, 2000a.

ROSTWOROWSKI, María. *Estructuras Andinas Del Poder: Ideologia religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – IEP, 2007.

ROSTWOROWSKI, María *La Religiosidad Andina*. In: *Los Dioses del Antiguo Peru Tomo II* (ed.): Krzystof Makowski Hanula. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2000b: 185-221.

ROSTWOROWSKI, María. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: PUCP, 1999.

ROSTWOROWSKI, María. *La influencia Wari en el Incario y las peregrinaciones*. In: Boletín de Arqueología PUCP, N 8, 2004: 23-30.

ROSTWOROWSKI, María. *Pachacútec Inca Yupanqui*. Lima: IEP, 2001 [1953].

RYE, Owen. *Pottery technology: principles and reconstruction* (manual son archaeology – N 4). Washington, 2006 [1981].

SAKAI, Masato. *Reyes, estrellas y cerros en Chimor. El proceso de cambio de la organización espacial y temporal en Chan Chan*. Lima: editorial horizonte, 1998.

- SALOMON, Frank. *Vertical polities on the Inka frontier*. In: *Anthropological History of Andean Polities* (eds.) John V. Murra; Nathan Wachtel; Jacques Revel. Cambridge: Cambridge University Press, 1986: 89-117.
- SANTILLANA, J. I. *Paisaje sagrado e ideologia Inca: Vilcas Huaman*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Catolica del Perú, 2012.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Course in general linguistics*. London: Fontana/Collins, 1974.
- SAVILLE, M. H. *The pottery arybal of the Incas*. New York: Museum of the American Indian, Heye Foundation, 1926.
- SCHJELLERUP, Inge. *Chimú Pottery* (Vol 1 e 2). Denmark: National Museum of Denmark, 1985.
- SCHREIBER, Katharina. *Imperial Agendas and local agency: Wari colonial strategies*. In: *The Archaeology of Colonial Encounters: Comparative Perspectives* (ed.) Gil J. Stein. Oxford: School for Advanced Research Press/SAR Press, 2005: 237-261.
- SCHREIBER, Katharina. *The Wari empire of the Middle Horizon Peru: the epistemological challenge of documenting an empire without documentary evidence*. In: *Empires: perspectives from Archaeology and History* (eds.) Susan E. Alcock; Terence N. D'Altroy; Kathleen D; Morrison; Carla M. Sinopoli. Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 70-92.
- SHANKS, Michael & TILLEY Christopher. *Style and Ideology in: Re-Constructing Archaeology: theory and practice*. London: Routledge segunda edição, 1992.
- SHEPARD, Anna. *Ceramics for the archaeologist*. Washington D.C.: Carnegie institution of Washington 1985 [1957].
- SHIMADA, Izumi. *Moche sociopolitical organization: rethinking the data, approaches and models*. In: *New perspectives on Moche political organization*. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 70-82.
- SILVERMAN, Helaine. *Introduction: space and time in the Central Andes*. In: *Andean Archaeology* (ed.) Helaine Silverman. Oxford: Blackwell Publishing, 2004: 1-15.
- STANISH, Charles; BAUER, Brian. *Peregrinaciones y geografia del poder em el "Estado" Inca*. In: *Estudios Arqueologicos sobre los Incas* (ed.) Brian S. Bauer. Cusco: CBC, 2011: 25-66.
- STEWART, Julian. Et. al. (ed.). *Handbook of South American Indians: The Andean Civilizations* (vol. 2). Washington: Bureau of American Ethnology, 1948.
- TELLO, Julio. *Discovery of the Chavin Culture in Peru*. *American Antiquity*, Vol. 9, No. 1, Countries South of the Rio Grande. (1943): 135-160.
- TILLEY, C. *Interpreting material culture*. In: *The Meanings of Things: material culture and symbolic expression*. HODDER, I. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1989: 185-194.
- TOPIC, John R. *Lower-Class Social and Economic Organization at Chan Chan in: Chan Chan Andean desert City* ed: Michael Moseley & Kent C. Day. University of New Mexico Press. Albuquerque USA, 1982: 145-176.

TSCHAUNER, Harmut. *Chimú craft specialization and political economy: a view from the provinces*. In: Andean Archaeology III: North and South (ed.) Wiliam H. Isbell and Helaine Silverman. Springer, 2006: 171-196.

UCEDA, Santiago. *Esculturas en miniature y una maqueta en madera: el culto a los muertos y a los ancestros em la época Chimú*. In: Revista del Museo de Arqueología, Antropología e Historia N 9, 2006: 9-47.

UCEDA, Santiago. *Theocracy and secularism: relationships between the temple and urban nucleus and political change at the Huaqas de Moche*. In: New perspectives on Moche political organization. (ed.) Jeffrey Quilter; Luis Jaime Castillo Butters. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010: 132-158.

URTON, Gary. *Moieties and Ceremonialism in the Andes: The Ritual Battles of the Carnival Season*. In: El mundo ceremonial Andino, (ed.) Luis Millones & Yoshio Onuke. Senri Ethnological studies 37. National Museum of Ethnology, Osaka. 1993: 117-142.

URTON, Gary. *Historia de un mito: Pacariqtambo y nel origen de los Incas*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas (CBC), 1990.

URTON, Gary. *Inca myths*. London: British Museum Press, 1999.

VERGARA, Enrique; SÁNCHEZ, Manuel. *Mitografía y diseño Moche*. Universidad Nacional de Trujillo, 2008.

WEISS, Pedro & ROJAS PONCE, Pedro. *Estudio de las imagenes com cabezas bilobadas de la cerâmica Chimú y Chancay*. In: Revista del Museo Nacional Tomo XXXV, 1967-1968: 295-311.

WILLEY, Gordon R. *Horizon Styles and Pottery Traditions in Peruvian Archaeology*. In: American Antiquity, Vol. 11, No. 1 (Jul., 1945): 49-56

WITTFOGEL, Karl. *Oriental despotism: A comparative study of total power*. New Haven, Yale University press, USA 1957.

ZUIDEMA, Tom 1983. *Hierarchy and Space in Incaic Social Organization*. Ethnohistory Vol. 30, No. 2 (Spring, 1983): 49-75.

ZUIDEMA, Tom. *La civilización Inca em Cusco*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica de C.V., 1991.

ZUIDEMA, Tom. *Inka dynasty and irrigation: another look at Andean concepts of history*. In: Anthropological History of Andean Politics (eds.) John V. Murra; Nathan Wachtel; Jacques Revel. Cambridge: Cambridge University Press, 1986: 177-200.

Anexo I

Mapa geográfico do Tahuantinsuyu. Imagem retirada da publicação *Empires: perspectives from Archaeology and History* (D'Altroy 2001: 202).

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

**Política e religião no *Tahuantinsuyu* inca: evidências das relações *centro x periferia* de Cusco
na cerâmica arqueológica da Costa Norte peruana.**

v.2 (Catálogo)

Marcio Luís Baúso de Figueiredo

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA
MARCIO LUÍS BAÚSO DE FIGUEIREDO

**Política e religião no *Tahuantinsuyu* inca: evidências das relações *centro x periferia* de Cusco
na cerâmica arqueológica da Costa Norte peruana.**

v. 2 (Catálogo)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Arqueologia do Museu de Arqueologia e
Etnologia da Universidade de São Paulo.
Versão corrigida. A versão original
encontra-se na biblioteca do MAE.

Área de Concentração:

Arqueologia

Orientadora: Profa. Dra.

Maria Isabel D'Agostino Fleming

Linha de Pesquisa:

Cultura material e representações
simbólicas em arqueologia

São Paulo

2014

Índice

1- Seção 1 Aspectos Estilísticos

Anexo 1: Iconografia Inca-Cusco Tipos “A” e “B”	8
Anexo 2: Iconografia Inca-Local Tipos “A” e “B”	9
Anexo 3: Aríbalos e Aribalóides Sem Iconografia	10
Anexo 4: Exemplos da Morfologia de peças Chimú	11

2- Seção 2 Figuras de Poder da Iconografia da Costa Norte Pré-Inca

Anexo 5: Figura Antropomorfa de Toucado Semilunar	13
Anexo 6: Figuras com Bastões (Chimú)	14
Anexo 7: Figuras com Bastões (Chavín, Tiahuanaco e Huari)	15
Anexo 8: Figuras com Bastões (Mochica)	16
Anexo 9: Figuras com Bastões (Transicional Costa Norte)	17
Anexo 10 – Figura Antropomorfa de Toucado Duas-Plumas	18
Anexo 11 – Figura Antropomorfa de Toucado Bifurcado	19
Anexo 12 - Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com Atributos de Poder	20
Anexo 12.1 - Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com Atributos de Poder	21
Anexo 13 – Exemplos de Toucados (Mochica)	22
Anexo 14 – Animal Lunar na Iconografia Chimú	23
Anexo 14.1 – Animal Lunar na Iconografia Chimú	24
Anexo 15 – Animal Lunar na Iconografia Mochica	25
Anexo 16 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)	26
Anexo 16.1 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)	27
Anexo 17 – Onda com Rosto Antropomorfo	28
Anexo 18 – Antropozoomorfo Homem-Escorpião	29
Anexo 19 – Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas (Chimú)	30
Anexo 20 – Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas (Mochica)	31

Anexo 21 – Divindade da Montanha Chimú (“Ai Apaec”)	32
Anexo 21.1 – Divindade da Montanha Chimú (“Ai Apaec”)	33
Anexo 22 – Divindade da Montanha Mochica (“Ai Apaec”)	34
Anexo 23 – Outras Figuras de Aspecto “sobrenatural” (Chimú)	35
Anexo 24 – Figuras Zoomorfas com Atributos de Poder (Chimú)	36
Anexo 25 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo A	37
Anexo 25.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo A em Tema de “Duelos”	38
Anexo 26 – Tema de “Duelos” na Iconografia Mochica	39
Anexo 27 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo B	40
Anexo 28 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo C	41
Anexo 28.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo C	42
Anexo 29 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo D	43
Anexo 30 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo E	44
Anexo 31 – Figuras Antropomorfas de Toucados Simples	45
Anexo 32 – Exemplos do Grupo 2.B da Iconografia Chimú	46
Anexo 33 – Huaco Rey da Iconografia Lambayeque/Sicán	47
 3- <u>Seção 3 Aspectos Gerais da Iconografia Inca</u>	
Anexo 34 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)	49
Anexo 34.1 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)	50
Anexo 34.2 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)	51
Anexo 35 – Conjunto Inca Dualidade	52
Anexo 35.1 – Conjunto Inca Quadripartição	53
Anexo 35.2 – Conjunto Inca Tripartição	54
Anexo 36 – Conjunto Inca Zoomorfos (Insetos)	55
Anexo 36.1 – Conjunto Inca Zoomorfos (Insetos)	56
Anexo 37 – Conjunto Inca Zoomorfos (Felinos)	57
Anexo 38 – Conjunto Inca Zoomorfos (Serpentes)	58
Anexo 38.1 – Conjunto Inca Zoomorfos (Serpentes)	59
Anexo 39 – Conjunto Inca Zoomorfos (Lagartos)	60

Anexo 40 – Conjunto Inca Zoomorfos (Lagartos e Serpentes)	61
Anexo 41 – Conjunto Inca Zoomorfos (Condor)	62
Anexo 42 – Conjunto Inca Zoomorfos (Aves Diversas)	63
Anexo 43 – Conjunto Inca Zoomorfos (Macacos)	64
Anexo 44 – Conjunto Inca Zoomorfos (Aves Marinhas)	65
Anexo 45 – Conjunto Inca Fitomorfos (Diversos)	66
4- <u>Seção 4 Antropomorfos e Figuras de Poder Na Iconografia Inca</u>	
Anexo 46 – Antropomorfos com Atributos de Poder Inca-Cusco ou Colonial	68
Anexo 46.1 – Antropomorfos com Atributos de Poder Inca-Cusco ou Colonial	69
Anexo 47 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos com Atributos de Poder	70
Anexo 47.1 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos com Atributos de Poder Abstratos	71
Anexo 47.2 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos sem Atributos de Poder	72
Anexo 48 – Conjunto dos Aríbalos com Figuras de Toucado Semilunar	73
Anexo 49 – Conjunto de Figuras de Poder da Costa Norte em Formas Aribalóides	74
Anexo 50 – Conjunto de Figuras de Poder da Costa Norte em Vasilhas Alça Estribo (Chimú ou Inca)	75
Anexo 51 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (sem Toucado)	76
Anexo 51.1 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (sem Toucado)	77
Anexo 51.2 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (com Toucado)	78
Anexo 51.3 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (com Toucado)	79
Anexo 52 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)	80

Anexo 53 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 1 (Horizonte Tardio)	81
Anexo 53.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 1 (Horizonte Tardio)	82
Anexo 54 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 2 (Horizonte Tardio)	83
Anexo 55 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 3 (Horizonte Tardio)	84
Anexo 55.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 3 (Horizonte Tardio)	85
Anexo 56 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 4 (Horizonte Tardio)	86
Anexo 57 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 5 (Horizonte Tardio)	87
Anexo 58 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 6 (Horizonte Tardio)	88
Anexo 59 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 7 (Horizonte Tardio)	89
Anexo 60 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 8 (Horizonte Tardio)	90
Anexo 61 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 9 (Horizonte Tardio)	91
Anexo 62 – Conjunto dos Rostos Aribalóides com Toucado	92
Anexo 63 – Conjunto Agricultores (Inca-Cusco ou Colonial)	93
Anexo 64 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial	94
Anexo 64.1 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial	95
Anexo 64.2 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial	96
Anexo 64.3 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial	97
Anexo 65 – Conjunto Rostos no Gargalo sem Pintura	98
Anexo 65.1 – Conjunto Rostos no Gargalo sem Pintura	99
Anexo 66 – Exemplos para o Grupo 2.B	100
Anexo 67 – Felino Segurando Cabeça/Máscara do Senhor de Lambayeque	101

Seção 1
Aspectos Estilísticos

Anexo 1- Iconografia Inca-Cusco Tipos “A” e “B”

Fig 1: ML, cod. ML040400 – Foto cedida pela instituição. Cultura Inca-Cusco: Aríbalo cusquenho de padrão Tipo A.

Fig 2: Imagem retirada de publicação (Banco de Crédito del Perú 1999). Cultura Inca-Cusco: Vasilha cusquenha de padrão Tipo A.

Fig 3: ML, cod. ML010514 – foto do catálogo digital. Cultura Inca-Cusco: Aríbalo cusquenho de padrão Tipo B.

Fig 4: MI, cod. s/c – Foto do pesquisador. Cultura Inca-Cusco: Aríbalos cusquenhos Tipo A e B.

Anexo 2 – Iconografia Inca-Local Tipos “A” e “B”

Fig 5: ML, cod. ML026455 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca-Local (Costa Norte): Aríbalo imitando padrão Tipo A.

Fig 6: ML, cod. ML026456 – foto do catálogo digital. Cultura Inca-Local (Costa Norte): Aríbalo imitando padrão mesclado Tipo A e B.

Fig 7: ML, cod. ML026642 – foto do catálogo digital. Cultura Inca-Local (Costa Norte): Aríbalo imitando padrão Tipo A.

Fig 8: MC cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca-Local (Costa Norte): Aríbalo imitando padrão mesclado A e B.

Anexo 3 – Aríbalos e Aribalóides Sem Iconografia

Fig 9: MN-UFRJ cod. 10110 – foto do pesquisador. Cultura Inca-Local: Aribalo sem iconografia.

Fig 10: MN-UFRJ cod. 9920 – foto do pesquisador. Cultura Inca-Chimú: Vasilha de bojo aribalóide sem iconografia.

Fig 11: MTRS cod. s/c – foto do pesquisador. Cult./Est. Inca-Chimú: Aribalo sem iconografia.

Fig 12: MAUNT cod. 4294 – foto da instituição. Cultura Inca-Chimú: Vasilha de bojo aribalóide sem iconografia.

Anexo 4 – Exemplos da Morfologia da Costa Norte

Fig 13: MN-UFRJ, cod. 9928 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: vasilha alça estribo de bojo globular.

Fig 14: MAE/USP, cod. 3601 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Vasilha alça estribo lateral de bojo escultórico.

Fig 15: MAE/USP, cod. 3640 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Vasilha de gargalo boca larga com alça lateral.

Fig 16: MAE/USP, cod. 3620 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Vasilha de sopro de bojo duplo.

Fig 17: MAE/USP, cod. 3603 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: vasilha de dois gargalos cônicos com apliques escultóricos.

Fig 18: MAE/USP, cod. 3602 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Vasilha de bojo globular achatado com base pedestal, figura escultórica e gargalo cônico.

Seção 2

Figuras de Poder da Iconografia da Costa Norte Pré-Inca

Anexo 5– Figura Antropomorfa de Toucado Semilunar

Fig 19: MB, cod. 01636 – imagem cedida pela instituição. Cultura Chimú: Representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Fig 20: MB, cod. 01919 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Fig 21: MMA, cod. 64_228_51 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: Representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Fig 22: MAE/USP, cod. 3640 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: Representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Anexo 6 – Figuras com Bastões (Chimú)

Fig 23: ML, cod. ML023122 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 24: MAUNT, cod. 3215 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú-Lambayeque: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 25: MTRS, cod. s./c. – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 26: MAUNT, cod. 859 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com bastões.

Anexo 7 – Figuras com Bastões (Chavín, Tiahuanaco e Huari)

Fig 27: Imagem retirada de publicação (Burger 1992: 175). Cultura Chavín: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 28: imagem retirada de publicação (Donnan 1992: 83). Cultura Tiahuanaco: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 29: Imagem retirada de publicação (Donnan 1992: 83). Cultura Huari: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 30: ML, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Huari: representação de figura antropomorfa com bastões.

Anexo 8 – Figuras com Bastões (Mochica)

Fig 31: ML, cod. ML002292 – foto do catálogo digital. Cultura Mochica: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 32: ML, cod. ML002295 – foto do catálogo digital. Cultura Mochica: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 33: ML, cod. ML002323 – foto do catálogo digital. Cultura Mochica: representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 34: ML, cod. ML002979 – foto do catálogo digital. Cultura Mochica: representação de figura antropomorfa com bastões.

Anexo 9 – Figuras com Bastões (Transicional Costa Norte)

Fig 35: MAUNT, cod. 1099 – foto cedida pela instituição. Cultura Desconhecida (Transicional): representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 36: MAUNT, cod. 2427 – foto cedida pela instituição. Cultura Desconhecida (Transicional): representação de figura antropomorfa com bastões.

Fig 37: MN-UFRJ, cod. 10016 – foto do pesquisador. Cultura Desconhecida (Transicional): representação de figura antropomorfa com bastões.

Anexo 10 – Figura Antropomorfa de Toucado Duas-Plumas

Fig 38: MAUNT, cod. 447 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado de duas-plumas.

Fig 39: MSS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado de duas-plumas.

Fig 40: MAUNT, cod. 1333 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado de duas-plumas.

Fig 41: MB, cod. 02139 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado de duas-plumas.

Anexo 11 – Figura Antropomorfa de Toucado Bifurcado

Fig 42: MAUNT, cod. 2362 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado bifurcado.

Fig 43: MAUNT, cod. 2542 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado bifurcado.

Fig 44: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado bifurcado.

Fig 45: MAE/USP, cod. 3620 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação da figura antropomorfa de toucado bifurcado.

Anexo 12 - Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com
Atributos de Poder

Fig 46: MAUNT, cod. 399 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: figura antropomorfa com atributos de poder.

Fig 47: MAUNT, cod. 2999 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: figura antropomorfa com atributos de poder.

Fig 48: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa com atributos de poder.

Fig 49: BCR, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Lambayeque: figura antropomorfa com toucado elaborado.

Anexo 12.1 - Outras Figuras Antropomorfas Costa Norte Tardio com Atributos de Poder

Fig 50: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa com atributos de poder.

Fig 51: MB, cod. 01428 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de antropomorfo com atributos de poder.

Fig 52: ML, cod. ML021003 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com atributos de poder.

Fig 53: ML, cod. ML021175 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com atributos de poder.

Anexo 13 – Exemplos de Toucados (Mochica)

Fig 54: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 40). Cultura Mochica: representação de toucados de guerreiros.

Fig 55: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 179). Cultura Mochica: representação de cerimônia de sacrifício (atenção aos toucados).

Anexo 14 – Animal Lunar na Iconografia Chimú

Fig 56: ML, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação escultórica do Animal Lunar.

Fig 57: MAUNT, cod. 395 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação em relevo do Animal Lunar.

Fig 58: MNAHP, cod. s/c– foto do pesquisador. Cultura Chimú representação (pintura) do Animal Lunar.

Fig 59: MB, cod. 01508 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú representação em relevo do Animal Lunar.

Anexo 14.1 – Animal Lunar na Iconografia Chimú

Fig 60: MB, cod. 01497 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação em relevo do Animal Lunar.

Fig 61: MN-UFRJ, cod. 9904 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação em relevo do Animal Lunar.

Fig 62: MAUNT, cod. 1435 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação em relevo do Animal Lunar.

Fig 63: MAUNT, cod. 1845 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação em relevo do Animal Lunar.

Anexo 15 – Animal Lunar na Iconografia Mochica

Fig 64: Imagem retirada de publicação (Gueller Doig 2007: 65). Cultura Mochica: representação escultórica do Animal Lunar.

Fig 65: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 94). Cultura Mochica: representação do animal lunar.

Fig 66: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 83). Cultura Mochica: representação do animal lunar.

Fig 67: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 95). Cultura Mochica: representação do animal lunar.

Anexo 16 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)

Fig 68: Imagem retirada de publicação (Arcuri 2005: 131). Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 69: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 70: MAUNT, cod. 2540 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 71: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Anexo 16.1 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)

Fig 72: MAUNT, cod. 1679 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 73: MAUNT, cod. 3009 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 74: MAUNT, cod. 3222 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Fig 75: MN-UFRJ, cod. 9902 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropofitomorfa.

Anexo 17 – Onda com Rosto Antropomorfo

Fig 76: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú-Lambayeque: representação de tema marinho com a onda de rosto antropomorfo.

Anexo 18 – Antropozoomorfo Homem-Escorpião

Fig 77: MTRS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de homem-escorpião.

Fig 78: MAUNT, cod. 3894 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de homem-escorpião.

Fig 79: Imagem retirada de publicação (Narvaez & Delgado 2011: 116). Cultura Lambayeque: representação de homem-escorpião.

Anexo 19 – Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas (Chimú)

Fig 80: MMA, cod. 63.226.2 – foto de catálogo digital. Cultura Chimú: tema da pesca mitológica com figuras antropozoomorfas.

Fig 81: MTRS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: tema da pesca mitológica com figuras antropozoomorfas.

Anexo 20 – Tema da Pesca Mitológica com Figuras Antropozoomorfas (Mochica)

Fig 82: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 114). Cultura Mochica: tema da pesca mitológica com figuras antropozoomorfas.

Fig 83: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 112). Cultura Mochica: tema da pesca mitológica com figuras antropozoomorfas.

Fig 84: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 115). Cultura Mochica: tema da pesca mitológica com figuras antropozoomorfas.

Anexo 21 – Divindade da Montanha Chimú (“Ai Apaec”)

Fig 85: ML, cod. ML023090 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: figura com cinturão de serpente de duas cabeças.

Fig 86: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura com presas de animal auxiliada por duas figuras antropozoomorfas.

Fig 87 e 88: MAE/USP, cod. 3602 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura com toucado de serpente de duas cabeças, presas de animal, copo cerimonial, colar e peitoral.

Anexo 21.1 – Divindade da Montanha Chimú (“Ai Apaec”)

Figs 89, 90, 91 e 92: ML, cod. ML026798 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú-Inca (?): representação escultórica da divindade da montanha.

Anexo 22 – Divindade da Montanha Mochica (“Ai Apaec”)

Fig 93: Imagem retirada de publicação (Arcuri 2005: 239). Cultura Mochica: representação escultórica da divindade da montanha.

Fig 94: ML, cod. ML002968 – foto do catálogo digital. Cultura Mochica: representação de divindade com auxiliares.

Anexo 23 – Outras Figuras de Aspecto “sobrenatural” (Chimú)

Fig 95: MAUNT, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representando rosto “sobrenatural”.

Fig 96: MNAHP, cod. 01520 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representando figura “sobrenatural” com rosto antropomorfo e toucado semilunar.

Fig 97: MN-UFRJ, cod. 9866 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representando figura híbrida.

Fig 98: MN-UFRJ, cod. 9866– foto da instituição. Cultura Chimú: representando figura híbrida.

Anexo 24 – Figuras Zoomorfas com Atributos de Poder (Chimú)

Fig 99: MB, cod. 01502 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de aves com arma e toucado.

Fig 100: MB, cod. 01612– foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de aves com arma e toucado.

Fig 101: MAUNT, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de antropomorfo e pássaros com toucado semilunar.

Fig 102: Imagem retirada de publicação (Monttel 1929: 122). Cultura Lambayeque: representação de figura com cauda e patas de macaco, toucado semilunar e orelheiras circulares.

Anexo 25 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo A

Fig 103: MSCC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figuras antropomorfas em balsa.

Fig 104: MMA, cod. 1978.412.4 – foto de catálogo digital. Cultura Lambayeque: representação de figura antropomorfa em balsa

Fig 105: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa em balsa flanqueada por mergulhadores.

Fig 106: MTRS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa com toucado sobre embarcação representando peixe monstruoso.

Anexo 25.1 – Figuras Antropomorfas de
Toucado Tipo A em Tema de “Duelos”

Fig 107: ML, cod. ML021155 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: figuras antropomorfas em tema de duelo.

Fig 108: MB, cod. ML021157 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: figuras antropomorfas em tema de duelo.

Anexo 26 – Tema de “Duelos” na Iconografia Mochica

Fig 109: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 174). Cultura Mochica: guerreiros em tema de duelo.

Fig 110: Imagem retirada de publicação (Vergara & Sanches 2008: 156). Cultura Mochica: divindades em tema de duelo.

Fig 111: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Mochica: guerreiros em duelo.

Anexo 27 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo B

Fig 112: MAUNT, cod. 1434 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa.

Fig 113: MAUNT, cod. 3890 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa.

Fig 114: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa tocando tambor.

Fig 115: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa sentada.

Anexo 28 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo C

Fig 116: MAUNT, cod. 74 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: figura antropomorfa de toucado cônico com outra figura antropomorfa no colo.

Fig 117: MCHAP, cod. mchap-3355-1 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: rosto antropomorfo com toucado cônico.

Fig 118: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com *spondylus*.

Fig 119: MAUNT, cod. 251 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com *spondylus*.

Anexo 28.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo C

Fig 120: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa tocando instrumento sonoro.

Fig 121: MAUNT, cod. 2423 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa tocando instrumento sonoro.

Anexo 29 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo D

Fig 122: MAUNT, cod. 3549 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa tocando instrumento sonoro.

Fig 123: MNAHP, cod. DP216724-1983.546.2 – foto do catálogo digital. Cultura Chimú: figura antropomorfa com toucado cônico.

Fig 124: MB, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa com toucado cônico carregando animal nas costas (camelídio ou veado).

Anexo 30 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo E

Fig 125: MAUNT, cod. 315 – foto cedida pela instituição. Cultura Lambayeque: figura antropomorfa com toucado e peitoral deitada.

Fig 126: MAUNT, cod. 318 – foto cedida pela instituição. Cultura Lambayeque: figura antropomorfa com toucado carregando animal (camelídeo ou veado).

Anexo 31 – Figuras Antropomorfas de Toucados Simples

Fig 127 e 128: MAE/USP, cod. 3601 – foto do pesquisador. Cultura Chimú: figura antropomorfa com toucado simples e taparrabo.

Fig. 129: MAUNT, cod. 397 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: Figura antropomorfa de toucado simples tipo faixa e taparrabo tocando instrumento sonoro.

Fig 130: MAUNT, cod. 252– foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: antropomorfo com toucado/manto simples carregando vasilha.

Anexo 32 – Exemplos do Grupo 2.B da Iconografia Chimú

Fig. 131: MAUNT, cod. 65.266.54 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figuras antropomorfas sem atributos de poder em coito.

Fig 132: MAUNT, cod. 244 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figuras antropomorfas sem atributos de poder em coito.

Fig 133: MAUNT, cod. 67.167.15 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa deitada sobre camélido.

Fig 134: MAUNT, cod. 4460 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú: representação de figura antropomorfa com peitoral e toucado.

Anexo 33 – Huaco Rey da Iconografia Lambayeque/Sicán

Fig 135: MAE/USP, cod. 66.5.11 – foto do pesquisador. Cultura Lambayeque: *huaco Rey*, señor de Lambayeque.

Fig. 136: Imagem retirada de publicação (KAUFFMANN DOIG, 2005: 35). Cultura Lambayeque: *huaco Rey*, señor de Lambayeque.

Fig 137: MMA, cod. 1970.245.36 – foto do catálogo digital. Cultura Lambayeque: *huaco Rey*, señor de Lambayeque.

Fig 138: Imagem retirada de publicação (GHELLER DOIG, 2007: 43). Cultura Lambayeque: *huaco Rey*, señor de Lambayeque.

Seção 3

Aspectos Gerais da Iconografia Inca

Anexo 34 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)

Fig 139: MAUNT, cod. 79 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vasilha tipo Quero estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 140: MMA, cod. 1970.246.7[1] – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 141: MCHAP, cod. pe-313-521x699 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 142: MCHAP, mchap-2646-501x699 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Anexo 34.1 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)

Fig 143: ML, cod. ML026623 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 144: ML, cod. ML026638 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 145: ML, cod. ML026458 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos.

Fig 146: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide Inca-Local representando motivos geométricos.

Anexo 34.2 – Conjunto Inca com Representações Geométricas (Diversos)

Fig 147: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo inca-local representando motivos de faixas verticais e horizontais.

Fig 148: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo inca-local representando motivos chakanas e recortado.

Fig 149: MB, cod. 02136 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca (?): vaso estilo inca-local (?) representando motivos escalonados com volutas.

Fig 150: ML, cod. ML027591 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo inca-local representando motivos escalonados.

Anexo 35 – Conjunto Inca Dualidade

Fig 151: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco representando campos claro e escuro (horizontal).

Fig 152: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco representando campos claro e escuro (vertical).

Fig 153: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide Inca-Local representando motivos geométricos (atenção ao motivo triângulos opostos no centro do bojo).

Anexo 35.1 – Conjunto Inca Quadripartição

Fig 154: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso estilo Inca-Cusco representando campos claro e escuro (x4).

Fig 155: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco representando campos claro e escuro (x4).

Fig 156: ML, cod. ML026460 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local da Costa Norte representando campos claro e escuro (x4).

Anexo 35.2 – Conjunto Inca Tripartição

Fig 157: MMA, cod. 1979.206.1149 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: vasilha representando felino agarrado a outra vasilha, serpente, condor, mosca (ou mosquito) e motivos “X”.

Anexo 36 – Conjunto Inca Zoomorfos (Insetos)

Fig 158 e 159: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo Inca-Local representando motivos geométricos no bojo e insetos (moscas) no gargalo.

Fig 160 e 161: ML, cod. ML013788 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo representando motivos geométricos e insetos (libélulas e moscas).

Anexo 36.1 – Conjunto Inca Zoomorfos (Insetos)

Fig 162: MMA, cod. 66.30.6 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando círculos, aves, animal quadrúpede e insetos (moscas).

Fig 163: MNAAHP, cod s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local representando motivos geométricos e insetos (moscas e aranhas).

Anexo 37 – Conjunto Inca Zoomorfos (Felinos)

Fig 164: MN-UFRJ, cod. 9911 – foto cedida pela instituição. Cultura desconhecida (Inca?): vaso escultórico representando felino manchado.

Fig 165: MAUNT, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide Inca-Local Costa Norte representando felino.

Fig 166: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide Inca-Local Costa Norte representando motivos geométricos e felino.

Fig 167: MAAHP, cod s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide Inca-Local Costa Norte representando felino.

Anexo 38 – Conjunto Inca Zoomorfos (Serpentes)

Fig 168: Imagem retirada de publicação (Banco de Crédito del Perú 1999: 136). Cultura Inca: Aríbalo representando serpente e geométricos.

Fig 169: MN-UFRJ, cod. 10104 – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo representando serpente.

Fig 170: MMA, cod. 1995.481.3 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: escultura em cerâmica representando serpente.

Anexo 38.1 – Conjunto Inca Zoomorfos (Serpentes)

Fig 171: MB, cod. 00963 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente.

Fig 172: MB, cod. 00960 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente.

Fig 173: MB, cod. 01022 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente.

Fig 174: MB, cod. 01030 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente.

Anexo 39 – Conjunto Inca Zoomorfos (Lagartos)

Fig 175: MAUNT, cod. 1263 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local Costa Norte representando lagarto.

Fig 176: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local Costa Norte representando lagarto.

Fig 177: ML, cod. ML026457 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local Costa Norte representando lagarto.

Fig 178: ML, cod. ML026644 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local Costa Norte representando lagarto.

Anexo 40 – Conjunto Inca Zoomorfos (Lagartos e Serpentes)

Fig 179: MB, cod. 00974 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente e lagarto.

Fig 180: MB, cod. 01022 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente e lagarto.

Fig 181: MB, cod. 00978 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente e lagarto.

Fig 182: MN-UFRJ, cod. 9880 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso estilo Inca-Local da Costa Norte representando serpente e lagarto.

Anexo 41 – Conjunto Inca Zoomorfos (Condor)

Fig 183: MMA, cod. 1979.206.1007 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: prato representando cabeça de condor.

Fig 184: MMA, cod. 1979.206.1009 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: prato representando cabeça de condor.

Fig 185: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo representando aves condors.

Fig 186: MTRS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de bojo duplo estilo Inca-Local da Costa Norte representando condor devorando presa.

Anexo 42 – Conjunto Inca Zoomorfos (Aves Diversas)

Fig 187: MAUNT, cod. 3434 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso escultórico estilo Inca-Local Costa Norte representando ave.

Fig 188: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso estilo Inca-Local Costa Norte representando ave.

Fig 189: MB, cod. 01875 - foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso escultórico estilo Inca-Local Costa Norte representando ave.

Anexo 43 – Conjunto Inca Zoomorfos (Macacos)

Fig 190: MAUNT, cod. 654 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca (?): vaso representando macaco.

Fig 191: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide representando macaco.

Fig 192: ML, cod. ML026467 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: vaso representando macaco.

Fig 193: MB, cod.02557 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide representando macaco.

Anexo 44 – Conjunto Inca Zoomorfos (Aves Marinhas)

Fig 194: MN-UFRJ, cod. 9868 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo representando aves marinhas.

Fig 195: MTRS, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de bojo duplo estilo Inca-Local da Costa Norte representando ave marinha.

Fig 196: ML, cod. ML026454 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo Inca-Local representando aves marinhas.

Fig 197: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo Inca-Local representando ondas e aves marinhas.

Anexo 45 – Conjunto Inca Fitomorfos (Diversos)

Fig 198: MAUNT, cod. 375 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso escultórico estilo Inca-Local Costa Norte representando aríbalo e figuras fitomorfas (milhos).

Fig 199: MMA, cod. 1979.206.1117 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso escultórico estilo Inca-Local Costa Norte representando figura fitomorfa.

Fig 200: MAUNT, cod. mchap-0549-509x699 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: vaso escultórico representando figura fitomorfa.

Fig 201: ML, cod. ML013685 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local Costa Norte representando figuras fitomorfas e aves.

Seção 4

Antropomorfos e Figuras de Poder na Iconografia Inca

Anexo 46 – Antropomorfos com Atributos de Poder Inca-Cusco ou Colonial

Fig 202: MI, cod. A-334 – foto do pesquisador. Cultura Inca (colonial?): vasilha representando quatro figuras antropomorfas com toucados e asas emplumadas segurando bastão.

Fig 203: MI, cod.A-335 – foto do pesquisador. Cultura Inca (colonial?): vasilha representando quatro figuras antropomorfas com toucados e asas emplumadas segurando bastão.

Fig 204: ML, cod. A-334 – foto do catálogo digital. Cultura Inca (colonial?): prato representando quatro figuras antropomorfas com toucados e asas emplumadas segurando objeto.

Anexo 46.1 – Antropomorfos com Atributos
de Poder Inca-Cusco ou Colonial

Fig. 205 e 206: cod. A-111 – foto do pesquisador. Cultura Inca (colonial?): Aríbalo representando duas figuras antropomorfas com atributos de poder.

Anexo 47 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos com Atributos de Poder

Fig 207: MB, cod. 00984 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados semilunares no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 208: MB, cod. 00993 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados emplumados e orelheiras circulares no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 209: MB, cod. 01021 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados emplumados junto a uma ave marinha no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 210: MB, cod. 01076 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados emplumados no interior de uma pirâmide escalonada.

Anexo 47.1 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos com Atributos de Poder Abstratos

Fig 211: Imagem retirada de publicação (GHELLER DOIG, 2007: 18). Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados/cabelos de pontas no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 212: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados/cabelos de pontas no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 213: MB, cod. 02217 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados/cabelos de pontas no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 214: MB, cod. 02570 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucados/cabelos de pontas no interior de uma pirâmide escalonada.

Anexo 47.2 – Conjunto dos Aríbalos Pirâmides com Antropomorfos sem Atributos de Poder

Fig 215: MAE/USP, cod. 3666 – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas sem atributos de poder no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 216: MB, cod. 02216 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas sem atributos de poder no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 217: ML, cod. ML027601 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas sem atributos de poder no interior de uma pirâmide escalonada.

Fig 218: MB, cod. 00991 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas decapitadas no interior de uma pirâmide escalonada.

Anexo 48 – Conjunto dos Aríbalos com Figuras de Toucado Semilunar

Fig 219 e 220: MB, cod. 02265 – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo de estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucado semilunar, felino e Animal Lunar(?).

Fig 221: MNAHP, cod. ML027603 – foto cedida pela instituição. Cultura Chimú representação (pintura) do Animal Lunar.

Anexo 49 – Conjunto de Figuras de Poder da Costa Norte em Formas Aribalóides

Fig 222 e 223: ML, cod. ML027727 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide representando figura Chimú de toucado bifurcado.

Fig 224: ML, cod. ML027716 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide representando figura Chimú de toucado duas-plumas.

Anexo 50 – Conjunto de Figuras de Poder da Costa Norte em
Vasilhas Alça Estribo (Chimú ou Inca)

Fig 225: ML, cod. ML026778 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca ou Chimú (?): vaso alça estribo com borda extrovertida com representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Fig 226: ML, cod. ML026977 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca ou Chimú (?): vaso alça estribo com borda extrovertida e apliques laterais com representação da figura antropomorfa de toucado semilunar.

Fig 227: ML, cod. ML023115 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca ou Chimú (?): vaso alça estribo com borda extrovertida com representação escultórica da figuras zoomorfas caranguejo e do Animal Lunar com toucado.

Fig 228: ML, cod. ML028219 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca ou Chimú (?): vaso alça estribo com borda extrovertida e apliques laterais com representação da figura antropomorfa de toucado semilunar e rosto antropomorfo no gargalo.

Anexo 51 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (sem Toucado)

Fig 229: MAUNT, cod. 744 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide estilo Inca-Local Costa Norte com representações do Animal Lunar.

Fig 230: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Taças estilo Inca-Local da Costa Norte representando animal Lunar.

Fig 231 e 232: MB, cod. 05238 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide estilo Inca-Local Costa Norte com representações do Animal Lunar e geométricos nos bojós e macacos e felinos no gargalo.

Anexo 51.1 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (sem Toucado)

Fig 233: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide estilo Inca-Local Costa Norte com representações do Animal Lunar e geométricos nos bojos e felino no topo do gargalo.

Fig 234: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide estilo Inca-Local Costa Norte com representações do Animal Lunar nos bojos e felino no topo do gargalo.

Fig 235: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Taças estilo Inca-Local da Costa Norte representando animal Lunar.

Fig 236: ML, cod. s/c – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Vaso tipo Quero estilo Inca-Local da Costa Norte representando animal Lunar.

Anexo 51.2 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (com Toucado)

Fig 237 e 238: MB, cod. 04139 e 04140 – fotos do pesquisador. Cultura Inca: Taças estilo Inca-Local da Costa Norte representando animal Lunar com e sem o toucado semilunar (detalhe na figura 238).

Fig 239 e 240: ML, cod. ML028080 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Taça estilo Inca-Local da Costa Norte representando animal Lunar com o toucado semilunar (detalhe na figura 240).

Anexo 51.3 – Animal Lunar na Iconografia do Horizonte Tardio (com Toucado)

Fig 241 e 242: ML, cod. ML027693 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo representando macaco, aves marinhas, peixes e Animal Lunar com toucado (detalhe figura 242).

Fig 243 e 244: MNAHP cod. ML027815 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo representando aves marinhas, peixes e Animal Lunar com toucado (detalhe figura 244).

Anexo 52 – Figura Antropofitomorfa (Milho Antropomorfo)

Fig 245: MB, cod. 02353 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide representando espigas de milho com rosto antropomorfo no gargalo.

Fig 246: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Aribalo representando plantas de milho e aplique com rosto antropomorfo abstrato.

Fig 247 e 248: ML, cod. ML026830 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de alça estribo estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropofitomorfa com toucado semilunar com borlas e corpo revestido de espigas de milho (comparar com a figura 68 do anexo 16).

Anexo 53 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 1 (Horizonte Tardio)

Fig 249: ML, cod. ML026608 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Paccha escultórica estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado deitada sobre balsa com peixes dentro.

Fig 250: ML, cod. ML026609 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: Paccha escultórica estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado deitada sobre balsa.

Fig 251: BCR, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Paccha escultórica estilo Inca-Local da Costa Norte representando figuras antropomorfas com toucado sentadas sobre balsa.

Fig 252: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Paccha escultórica estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado deitada sobre balsa e outra figura (antropomorfa ou antropozoomorfa?).

Anexo 53.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 1 (Horizonte Tardio)

Fig 253: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo escultórico estilo Inca Local da Costa Norte representando figura antropomorfa sentada com toucado.

Fig 254: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo escultórico estilo Inca Local da Costa Norte representando figura antropomorfa sentada com toucado.

Anexo 54 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 2 (Horizonte Tardio)

Fig 255: ML, cod. ML027729 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo escultórico estilo Inca Local da Costa Norte representando figura antropomorfa sentada com toucado.

Fig 256: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo escultórico estilo Inca Local da Costa Norte representando figura antropomorfa sentada com toucado tocando instrumento sonoro.

Fig 257 e 258: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo escultórico estilo Inca Local da Costa Norte representando figura antropomorfa sentada com toucado (detalhe de felino estilizado no toucado figura 258).

Anexo 55 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 3 (Horizonte Tardio)

Fig 259: MNAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: objeto escultórico estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com penteado e toucado junto a um camelídeo.

Fig 260: ML, cod. ML031666 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide e escultórico estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado, taparrabo, instrumento de agricultura e possível narigueira.

Fig 261: MMA, cod. 64.228.54 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide e escultórico estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado, taparrabo e possível narigueira.

Fig 262: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso escultórico estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com toucado e túnica tocando tambor e instrumento sonoro de sopro.

Anexo 55.1 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 3 (Horizonte Tardio)

Fig 263: ML, cod. ML031650 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: representação de toucado em cerâmica com patas de felino e rosto antropomorfo com toucado.

Fig 264: MB, cod. 02284 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo duplo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa deitada vestindo toucado, túnica e segurando um machado de haste.

Anexo 56 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 4 (Horizonte Tardio)

Fig 265: MB, cod. 02520 – foto do pesquisador. Cultura Chimú representação escultórica do Animal Lunar. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com taparrabo e cabelo/tocado de pontas

Fig 266: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de alça estribo lateral estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa com taparrabo e cabelo/tocado de pontas e macaco nas costas.

Fig 267 e 268: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Paccha estilo Inca-Local da Costa Norte representando figura antropomorfa (antropozoomorfa?) com cabelo/tocado de pontas bebendo de aribalo com figura antropomorfa de toucado tipo 3 em seu interior.

Anexo 57 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 5 (Horizonte Tardio)

Fig 269: ML, cod. ML026499 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: vasilha estilo Inca-Local da Costa Norte com representação escultórica antropomorfa usando toucado cônico de borlas laterais e túnica.

Fig 270: MNAHP, cod. ML026843 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vasilha estilo Inca-Local da Costa Norte com representação escultórica antropomorfa usando toucado cônico de borlas laterais e túnica.

Fig 271: Imagem retirada de publicação (Banco de Crédito del Perú 1999: 108). Cultura Inca: representação escultórica antropomorfa com toucado cônico de borlas laterais e túnica segurando copo e carregando aríbalo nas costas.

Anexo 58 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 6 (Horizonte Tardio)

Fig 272: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: paccha escultórica representando figura antropomorfa de toucado turbante e taparrabo junto a crustáceos.

Fig 273: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha de bojo duplo aribalóide representando figura antropomorfa com cabelos compridos e com toucado turbante em ato de tecelagem.

Fig 274: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha de bojo duplo aribalóide e escultórico representando figura antropomorfa com toucado turbante tocando tambor e instrumento sonoro de sopro.

Fig 275: MAE/USP, cod. 3626 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha de alça estribo escultórica representando figura antropomorfa com toucado turbante remando em balsa.

Anexo 59 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 7 (Horizonte Tardio)

Fig 276: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Chimú (inca?): vasilha de bojo duplo escultórico/aribalóide com representação de figuras antropomorfas com toucados carregando fardo funerário.

Fig 277: BCR, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha de alça estribo lateral escultórica representando figura antropomorfa sentada com toucado em atividade com vasilhas de cerâmica.

Fig 278: MNAAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha de alça estribo lateral escultórica representando figura antropomorfa sentada com toucado e macaco nas costas tocando tambor.

Anexo 60 – Figuras Antropomorfas de Toucado Tipo 8 (Horizonte Tardio)

Fig 279, 280, 281 e 282: ML cod. ML027741 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca (?): Vaso de bojo duplo escultórico com borda extrovertida representando figuras antropomorfas vestindo toucados em forma de cabeça de animal (não identificado) e faixa simples junto ao gargalo.

Anexo 61 – Figuras Antropomorfas de
Tocado Tipo 9 (Horizonte Tardio)

Fig 283: ML cod. ML027720 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca (?): Vaso de bojo duplo escultórico com borda extrovertida representando figuras antropomorfas vestindo toucado tipo gorro junto ao gargalo da peça.

Anexo 62 – Conjunto dos Rostos Aribalóides com Toucado

Fig 284 e 285: MAE/USP, cod. 3649 – foto do pesquisador. Cultura Inca: vasilha escultórica de bojo aribalóide representando rosto antropomorfo mascando coca e vestindo toucado com motivo escalonado e círculo espelhados (detalhe figura 285).

Fig 286: ML, cod. ML026689 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vasilha escultórica de bojo aribalóide representando rosto antropomorfo mascando coca e vestindo toucado (alças de aríbalo no lugar das orelhas).

Fig 287: ML, cod. ML040153 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vasilha escultórica de bojo aribalóide representando rosto antropomorfo mascando coca e vestindo toucado.

Anexo 63 – Conjunto Agricultores (Inca-Cusco ou Colonial)

Fig 288, 289, 290 e 291: ML, cod. ML040326 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca (colonial?): representação de figuras antropomorfas sem atributos de poder associadas a aríbalos e ferramentas de agricultura.

Anexo 64 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial

Fig 292 e 293: MN-UFRJ, cod. s/c – fotos do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco (local?) com iconografia geométrica e rosto antropomorfo no gargalo com pintura facial.

Fig 294 e 295: MI, cod. s/c – fotos do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco com iconografia tipo A e rosto antropomorfo no gargalo com pintura facial e moscas.

Anexo 64.1 – Conjunto Rostos no
Gargalo com Pintura Facial

Fig 296 e 297: MI, cod. s/c – fotos do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Cusco com iconografia tipo B e rosto antropomorfo no gargalo com pintura facial.

Anexo 64.2 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial

Fig 298: MI, cod. s/c – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide com iconografia Inca-Cusco tipo A e rosto no gargalo com pintura facial.

Fig 299: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo com pintura facial.

Fig 300: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aribalo estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo com pintura facial.

Fig 301: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aribalo estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo com pintura facial.

Anexo 64.3 – Conjunto Rostos no Gargalo com Pintura Facial

Fig 302: MC, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo com pintura facial.

Fig 303 e 304: ML, cod. ML026500 – foto da instituição. Cultura Inca: vaso estilo Inca-Local Costa Norte com rosto no gargalo com pintura facial, macacos e motivos geométricos no bojo.

Anexo 65 – Conjunto Rostos no Gargalo sem Pintura

Fig 305: MB, cod. 00965 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo.

Fig 306: MB, cod. 02185 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo.

Fig 307 e 308: ML, cod. ML026501 foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo

Anexo 65.1 – Conjunto Rostos no Gargalo sem Pintura

Fig 309: MN-UFRJ, cod. 66609 foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo e macaco.

Fig 310: MNAHP, cod. s/c – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo e macaco.

Fig 311: MAUNT, cod. 1258 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo

Fig 312: MAUNT, cod. 4291 – foto cedida pela instituição. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo e membros antropomorfos no bojo.

Anexo 66 – Exemplos para o Grupo 2.B

Fig 313: MB, cod. 1060 – foto do pesquisador. Cultura Inca: Vaso de bojo aribalóide estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo e membros antropomorfos.

Fig 314: MB, cod. 01075 – foto do pesquisador. Cultura Inca: Aríbalo estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto no gargalo carregando animal nas costas.

Fig 315: MB, cod.05009 – foto do pesquisador. Cultura Inca: taça estilo Inca-Local da Costa Norte com representação de figuras antropomorfas sem atributos de poder em coito.

Fig 316: MB, cod. 04143 – foto do pesquisador. Cultura Inca: taça estilo Inca-Local da Costa Norte com rosto e braços antropomorfos.

Anexo 67 – Felino Segurando Cabeça/Máscara do Senhor de Lambayeque

Fig 317 e 318: MCHAP, cod. mchap-0422-1 – foto do catálogo digital. Cultura Inca: representação escultórica de felino agarrando cabeça/máscara do senhor de Lambayeque.