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

CÁSSIA BARS HERING

Um código pictórico em comum – a expressão de uma cosmografia na cerâmica da região sudoeste dos EUA e suas relações com a região norte e central da Mesoamérica

VOLUME I

São Paulo
2014

CÁSSIA BARS HERING

Um código pictórico em comum – a expressão de uma cosmografia na cerâmica da região sudoeste dos EUA e suas relações com a região norte e central da Mesoamérica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutora em arqueologia

Linha de Pesquisa: Representações Simbólicas em Arqueologia

Orientadora: Prof. Dra. Marcia M. Arcuri

VOLUME I

São Paulo
2014

BARS HERING, C. Um código pictórico em comum – a expressão de uma cosmografia na cerâmica da região sudoeste dos EUA e suas relações com a região norte e central da Mesoamérica. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutora em arqueologia.

Aprovada em:_____

Banca Examinadora

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Prof. Dr._____Instituição_____
Julgamento_____Assinatura_____

Agradecimentos

Obrigada a todos, que durante esses quatro anos estiveram ao meu lado me ajudando em cada etapa de confecção dessa tese; seja pessoalmente ou via internet, seja em inglês ou português. Meus agradecimentos aos professores Dra. Marcia M. Arcuri, Dr. Mark Varien, Dr. Scott Ortman, Dr. Stephen H. Lekson, B.A. Shanna Diederichs, Dra. Kari Schleher, M. A. Caitlin Cheever Sommer, Dr. Michael Mathiowetz, B.A. Steve Copeland, toda a equipe do Crow Canyon Archaeological Center, toda a equipe do Anasazi Heritage Center, ao Departamento de Antropologia do American Museum of National History, a equipe da biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, entre tantos outros.

Um especial agradecimento a meus pais, minha família, e meu querido companheiro, que sempre estiveram comigo em cada passo.

"Arqueologia é somente parcialmente descobrir coisas. Para mim, arqueologia é pensar sobre coisas".
(LEKSON, 2012, p. VIII, tradução nossa).

"Ortodoxias, tão brilhantes de tantos anos trabalhadas, nos escapam dos dedos e caem pela malha da peneira como areia. Nós podemos trabalhar sem elas".
(LEKSON, 2012, p. 1, tradução nossa).

Resumo

Este trabalho propôs um estudo da cerâmica Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes, com o intuito de averiguar a presença de um "código pictórico". Para tanto, foram realizadas análises quantitativas e qualitativas de um conjunto de 1.451 peças arqueológicas. Os resultados dessas análises levaram à constatação da existência de um "código pictórico" formado por um conjunto finito de símbolos gráficos, cuja produção e reprodução foi observada em cerâmicas dispersas tanto por uma ampla faixa territorial, como ao longo de uma considerável escala temporal (aprox. de 500 d.C. a 1500 d.C.).

O conjunto artefatual estudado foi produzido por grupos humanos que habitaram uma região conhecida na arqueologia como "Sudoeste". Tendo como base a constatação de que este "código pictórico" foi amplamente expresso na cerâmica encontrada ao longo de vastos territórios, foi também aqui investigado e demonstrado que alguns de seus "símbolos principais" poderiam também ser encontrados na iconografia de áreas hoje consideradas como norte e centro - mesoamericanas. Nesse sentido, o trabalho buscou contribuir também para o aprofundamento do debate da natureza das trocas e dos contatos que hoje acredita-se terem sido travados ao longo destas extensas áreas.

Palavras Chave:

código pictórico – arqueologia cognitiva – arqueologia do Sudoeste – expressões simbólicas em arqueologia – cosmografia

Abstract

This work aims to demonstrate the existence of a common "pictorial code", through a study of the Anasazi/ Ancient Pueblo, Mogollon and Casas Grandes ceramic production. The quantitative and qualitative analyses conducted in 1.451 ceramic artefacts were able to demonstrate the presence of a pictorial code, formed by an specific set of graphic symbols, expressed in the ceramics found through a vast territory, covering a substantial time lapse (from aprox. 500 d.C. to 1500 d.C.).

Groups that once inhabited a region known in archeological literature by the name of "Southwest", produced the ceramic artifacts analyzed by this study. Considering that this "pictorial code" was present and seen through such extensive areas, its presence was also investigated in the material production of the surroundings areas of Mesoamerica. It was demonstrated, through such investigation, that some of its main symbols were also depicted in the iconography of north and central Mesoamerica. The analysis of such scenario contributes to a better understanding of the nature of the contacts and exchanges that it is known today to have happened through such territories.

Key Words:

pictorial code – cognitive archaeology – southwestern archaeology – symbolic expressions in archaeology - cosmography

Lista de Abreviaturas e Siglas

AMNH - American Museum of Natural History

AHC -The Anasazi Heritage Center

ARM -Aztec Ruins Museum

BRM- British Museum

CMM -Chapin Mesa

CMG -Centennial Museum and Gardens

ECSPM - Edge of the Cedars State Park Museum

FAMSI - Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.

FLAH - Feira Nacional de Antropologia e Historia

INAH - Instituto Nacional de Antropologia e História do México

LMA - Logan Museum of Anthropology

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

MET -The Metropolitan Museum of Art

MMA - Maxwell Museum of Anthropology

MRM - Museo Regional Michoacano

NMNH - Smithsonian National Museum of Natural History

PM - Peabody Museum

SLAM - St. Louis Art Museum

SRM- Salmon Ruins Museum

Sumário

VOLUME I

Introdução

Sobre o trabalho....11

Estrutura da tese....11

Parte I

1. A construção da "área cultural" Sudoeste....14
   1.1. O Sudoeste como uma "exclusão" do que não é mesoamericano....14
   1.2. Sobre as delimitações geográficas para a região Sudoeste....32
   1.3. Sobre as delimitações "culturais e intelectuais" para a região Sudoeste....36
   1.4. Sobre as "subdivisões geográficas e culturais internas" da região Sudoeste....40
   1.5. O problema das interações entre os padrões arqueológicos do Sudoeste....44
2. Breve contexto histórico - formação e trajetória dos grupos humanos do Sudoeste....46
   2.1. A chegada dos europeus e a reorganização dos grupos indígenas no novo contexto ameríndio....54

Parte II

1. O corpo documental....58
   1.1. Sobre as coleções....58
   1.2. Sobre os artefatos....62
   1.3. O contexto da expressão plástica em cerâmica no Sudoeste....66
   1.4. Sobre o conhecimento acerca das representações simbólicas do Sudoeste....71
2. Procedimentos de análise....75
   2.1. Uma proposta de aplicação multidisciplinar....75
   2.2. A análise formal das imagens....81
   2.3. A interpretação dos símbolos e de sua estruturação no espaço pictórico....86
   2.4. A interpretação dos contextos simbólicos segundo os contextos das "cosmovisões"....92

Parte III

1. Apresentação do banco de dados e dos resultados quantitativos....99
   1.1. Símbolos de cunho abstrato....115
   1.2. "Personagens identificáveis" e/ ou formas que sugerem partes de seres zoomorfos, antropomorfos ou objetos (formas não abstratas)....140

Parte IV

1. A demonstração da existência de um "código pictórico"....163
2. A presença dos principais símbolos deste código pictórico também na Mesoamérica....169

3. Além das relações de troca e comércio - outras relações sociais que podem ter influenciado a adoção do "código pictórico" compartilhado no Sudoeste e de alguns símbolos em comum com a Mesoamérica....178
3.1. "Metáforas Conceituais" e as representações simbólicas....191
3.1.1. O papel do algodão....196
3.2. O ato de criar e expressar os símbolos dentro do contexto das cosmovisões....199
4. O "código pictórico do Sudoeste" e a escrita pictoglífica mesoamericana....206

VOLUME II

Parte V

1. Os símbolos do código pictórico e os "conceitos fundamentais" presentes nas cosmovisões....216
1.1. Sobre os escalonados....217
1.1.1. Nuvens, sangue, água e a ancestralidade....234
1.2. Mais comentários sobre o conceito quadripartite....236
1.3. O movimento, os ventos, o sopro vital....256
1.3.1 As volutas, as flores, e os sistemas de culto "competidores"....278
1.4. O movimento em outras linhas....289
1.4.1. O "movimento" das turquesas – a simbologia e as redes de trocas....297
1.4.1.1. Representações gráficas de turquesas em códices do planalto central mexicano....309
1.5. Círculo – o movimento fechado e concentrado....312

Parte VI

1. "Personagens"....321
1.1. Os pássaros....321
1.1.1. Discussões sobre os conceitos simbólicos associados às aves em relação aos resultados das pesquisas arqueológicas e etnográficas já realizadas....338
1.2. As serpentes supranaturais....348
1.2.1. Sobre a ambiguidade pássaros/ serpentes....357
1.2.2. Discussão sobre a interpretação da figura da serpente supranatural do Sudoeste....361
1.2.2.1. Sobre cornos, chifres e plumas – a conexão Mesoamérica/Sudoeste/Sudeste....369
1.2.2.2. A serpente supranatural e a rota das turquesas....388

Parte VII

1. Considerações finais....398
2. Breve panorama geral....400

Bibliografia

Referências....413

Anexos

1. ANEXO A – Principais sítios arqueológicos da região Sudoeste....452
2. ANEXO B – Mapas Mesoamérica....461
3. ANEXO C – Cronologias....466
4. ANEXO D – Famílias linguísticas e línguas isoladas....469
5. ANEXO E – Breves comentários sobre estudos que ligam a imagem de estrelas ao complexo simbólico da guerra e a Quetzalcoatl no contexto do Sudoeste....479

Introdução

Sobre o trabalho

Entre aproximadamente 500 d.C. e 1500 d.C. ocuparam a atual região sudoeste dos Estados Unidos "grupos humanos[1]" hoje conhecidos como Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes – integrantes de uma vasta área denominada na literatura arqueológica como "Sudoeste".

Este trabalho buscou investigar a presença de um "código pictórico", que pôde ser observado na iconografia da cerâmica produzida por estes "grupos". Foi verificado que tal "código pictórico" seria muito provavelmente capaz de transmitir conceitos fundamentais, que formariam a base de suas cosmovisões[2]. Sendo que foi constatado que este "código" foi amplamente expresso na iconografia vista na cerâmica ao longo de extensos territórios, foi proposta aqui também a verificação da ocorrência de alguns de seus "símbolos principais" na iconografia produzida por grupos de regiões vizinhas, tais como as áreas norte e central da Mesoamérica, em épocas em geral concomitantes[3].

Estrutura da tese

Inicia-se, na Parte I, uma discussão sobre a construção intelectual na arqueologia de um conceito que ficou conhecido como "Região Sudoeste" – suas supostas fronteiras e suas principais características, que, a princípio, as diferenciariam de outras regiões (tal como a região vizinha ao sul, a Mesoamérica). Para tanto, considerou-se importante investigar o estabelecimento da concepção de "área cultural" – sua importância conceitual na antropologia e na arqueologia americana desde o início do século XX. No caso do estabelecimento das "fronteiras" da "área cultural Sudoeste", nota-se que este foi permeado por crenças de tons preconceituosos, que, em suas muitas facetas de modo geral, consideraram a área como uma "exclusão" do que não era mesoamericano - ou como uma área na qual grupos supostamente "intelectualmente inferiores" habitaram. É também na Parte I discutida a questão do estabelecimento das

---

[1] O uso do termo "grupos" ou "sociedades", neste caso em específico, será melhor discutido ao longo deste trabalho, pois será comentado que há dificuldades no estabelecimento do que seriam grupos "puramente Anasazi" ou "puramente Mogollon", por exemplo.

[2] Como será demonstrado, não é excluída, nem tão pouco ignorada, a existência de particularidades, especificidades e diferenças possivelmente encontradas nas práticas rituais adotadas pelos diferentes grupos das áreas estudadas, em diferentes épocas. Entretanto, como é apontado e discutido ao longo dessa tese, acredita-se que uma base de conceitos metafísicos em comum foi mantida ao longo do tempo por esses grupos. Essa base daria forma a suas cosmovisões de modo geral, e envolveria a compreensão dos modos de relação entre todos os seres (naturais e supranaturais) e todos os mecanismos que mantém e de que dependem estas relações (tal como o conceito de cosmovisão proposto por BRODA, 2001, p.6-17).

[3] De qualquer modo, foi também nesse trabalho demonstrado que a antiguidade de tais símbolos é de fato também maior em artefatos norte e centro-mesoamericanos de modo geral.

"divisas internas" da própria região Sudoeste – como foram compreendidos e classificados seus supostos "grupos humanos" (com ênfase para o estabelecimento dos conceitos de "Anasazi/ Pueblo Antigo", "Mogollon" e "Casas Grandes"). Por meio de tais discussões, é demonstrado o quão frágeis são essas divisões arbitrárias - tanto as que definem a região Sudoeste como um todo, como as suas "divisas culturais internas". Essa fragilidade é um ponto muito importante, que embasa em um primeiro momento, as discussões dessa tese, pois esta arbitrariedade não corresponde, certamente, à realidade vivida por esses povos, ou ao grau de interação que esses poderiam possuir. Nesse sentido, cita-se aqui o termo "padrão arqueológico" – cunhado por Lekson (2010) como modo de fazer referência às manifestações destes grupos pretéritos, sem que a elas fossem automaticamente associadas etnias ou grupos humanos específicos. O termo, considerado aqui adequado à essa configuração, foi também portanto adotado nesse trabalho.

Em um segundo momento, também na Parte I, é apresentado um pequeno resumo, que tem por intuito informar ao leitor alguns dados arqueológicos referentes às ocupações humanas na região Sudoeste ao longo do tempo, e suas principais características. Dá-se ênfase à apresentação do que a arqueologia compreende como os diversos períodos de desenvolvimento dos padrões arqueológicos estudados.

Na Parte II apresenta-se o corpo documental e suas características. Em um segundo momento, são expostos os aspectos teórico-metodológicos adotados para o desenvolvimento das análises aqui realizadas. Prosseguindo, na Parte III são apresentados os resultados referentes às análises quantitativas de modo geral. Tais resultados formam uma base estatística coerente que permite o desenvolvimento das análises interpretativas realizadas na sequência. Na Parte IV, é exposta a discussão que sustenta a hipótese de que os grupos humanos relativos à Região Sudoeste estudados, possuíam um "código pictórico" em comum, expresso na iconografia vista em sua cerâmica[4] ao longo de impressionantes escalas temporais e distâncias espaciais. São também expostos na Parte IV os resultados dos estudos comparativos das análises realizadas em peças mesoamericanas, datadas de épocas concomitantes. Tais estudos comprovam que muitos dos símbolos utilizados no "código pictórico do Sudoeste" eram semelhantes a símbolos também adotados por grupos mesoamericanos de regiões conhecidas como "Oeste do México" e do Planalto Central Mexicano. São exploradas e discutidas as possibilidades das inúmeras facetas e meios pelos quais a interação de grupos do Sudoeste e da Mesoamérica podem ter-se dado, e como essas interações, ocorridas desde épocas consideradas "formativas" para os grupos do Sudoeste, podem ter possibilitado trocas intelectuais e a presença de conceitos fundamentais semelhantes que formam a base da cosmovisão desses povos de modo geral. Um conjunto de ideais conceituais "metafísicos" extremamente semelhante teria formado então um pano de fundo para que símbolos, ligados à expressão desses conceitos, pudessem ter sido transmitidos nesses vastos territórios, e mantidos ao longo do tempo.

[4] E também em outros meios materiais, como será exemplificado ao longo dessa tese.

A parte V apresenta uma discussão sobre os dados provenientes de estudos arqueológicos, etnoarqueológicos e etnográficos já realizados, que embasam as possíveis interpretações relativas aos símbolos do "código pictórico" aqui considerados como mais frequentes e/ ou como de destaque. Na sequência, na Parte VI, são exploradas possíveis interpretações sobre algumas representações figurativas presentes na cerâmica arqueológica também analisadas. Em ambos os casos, são demonstradas em detalhe as características desses símbolos e personagens, com ênfase em sua multivocalidade, e nas semelhanças conceituais aqui notadas como presentes ao longo do tempo e nas diferentes áreas estudadas.

Finalmente, na Parte VII são apresentadas as considerações finais sobre a constatação da presença de um "código pictórico" expresso na cerâmica de grupos tidos como Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes, e como esse complexo sistema era de algum modo mantido e ao mesmo tempo mantenedor de certos aspectos básicos de suas cosmovisões ao longo do tempo. É também demonstrada a importância de se notar que muitos desses símbolos eram vistos na iconografia mesoamericana, o que implica em uma série de fatores que remetem a uma rede de interações - não somente relativa a trocas meramente de mercadorias materiais - mantida por um longo período entre essas grandes áreas. Sob essa ótica, é apresentado um breve panorama geral sobre os mais relevantes pontos em relação a este assunto, à luz das conclusões obtidas pelo resultado das análises aqui realizadas.

Parte I

1. A construção da "área cultural" Sudoeste

A grande "área cultural Sudoeste" possui "fronteiras e divisas culturais e geográficas[5]", cujo estabelecimento se deu (e ainda se dá) em bases bastante controversas. Deste modo faz-se necessário, em um primeiro momento, apresentar um breve comentário sobre como tais fronteiras e divisas foram estabelecidas e são hoje compreendidas no cenário da arqueologia de modo geral.

Ao compreender a fragilidade destas supostas fronteiras, é possível enxergar com maior clareza um amplo campo no qual interações sociais e econômicas poderiam ter ocorrido entre diversos grupos de supostas "diferentes" "áreas culturais". Conceitos, ideias, e "símbolos pictóricos" poderiam portanto, ter sido "compartilhados" em múltiplas instâncias, muito além dessas "barreias" classificatórias[6].

1.1. O Sudoeste como uma "exclusão" - áreas que não são mesoamericanas

O conceito de "área cultural", bastante em voga na antropologia no início do século XX, sugere a delimitação de regiões geográficas onde se encontram sociedades humanas que, apesar de suas particularidades, apresentariam certas características semelhantes que as distinguiriam de sociedades de outras áreas culturais. O estabelecimento de fronteiras geográficas seria necessário para tornar possível uma melhor diferenciação entre áreas culturais vizinhas. Estas fronteiras geográficas seriam, portanto, e acima de tudo, "fronteiras culturais" (WISSLER, 1923; 1927, KROEBER, 1931). Como comenta Kroeber (1931, p. 4)[7],

> O conceito de área cultural possui um crescimento empírico, quase inconsciente. Ele provavelmente começou, como nos diz Boas, com a classificação das coleções de museus de história natural e geografia, ao invés de ter se derivado de esquemas evolucionistas (...) Em 1917, Wissler codificou as áreas culturais dos nativos americanos (...) por meio da agricultura, das artes têxteis, arquitetura, e etc.

Pode-se dizer que o conceito de "área cultural" (também denominado de "província cultural" ou "área etno-geográfica" - PAULS, 2014) foi moldado em uma época cujo pano de fundo, para os estudos em antropologia e arqueologia, era composto por ideias que valorizavam o difusionismo como fonte

[5] Ou seja, a área tida como "Sudoeste" possui tanto "divisas" arbitrárias internas (que estabelecem áreas Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes, por exemplo), como "fronteiras externas" (que distinguiriam, também arbitrariamente, a área Sudoeste de outras grandes regiões, como a Mesoamérica ao sul, por exemplo), como comentado na introdução.
[6] Sendo que, como comentado anteriormente, certamente essas "divisas" não correspondem à realidade vivida por esses povos, ou ao grau de interação que esses poderiam possuir.
[7] Tradução nossa.

principal para a identificação das mudanças ocorridas em uma dada sociedade. Como lembra Trigger (1989, p. 150), os problemas socioeconomicos que marcaram a década de 1880 na Europa Ocidental foram responsáveis, em grande parte, por uma mudança de paradigma nessas ciências – as novas gerações de intelectuais já não acreditavam mais nos benefícios do "progresso tecnológico", e na capacidade universal humana de atingir esse progresso. Ideias que valorizavam diferenças entre as supostas "raças" humanas cresciam, bem como a crença nas diferentes "capacidades" de cada uma dessas "raças". Segundo o autor,

> Uma desilusão com o progresso, juntamente com a crença de que o comportamento humano era biologicamente determinado, promoveram um ceticismo crescente sobre a criatividade humana (...) e portanto uma grande força foi dada aos mecanismos de difusionismo e migrações para a explicação das mudanças culturais (TRIGGER, 1989, p. 150 - 151, tradução nossa).

Trabalhos como os de Friedrich Ratzel e Franz Boas surgiram nesse contexto, e procuravam evidenciar e valorizar as diferenças étnicas entre os povos, bem como as explicações difusionistas. Ratzel, por exemplo, em sua obra "*A História da Humanidade*" (1885-1888), enfatizava a questão da "invenção única" – considerando que certos artefatos (tal como o arco e a flecha por exemplo) poderiam ter sido inventados apenas uma vez, em um dado contexto cultural, e então teriam sido difundidos para todos os outros povos que já os utilizaram ao redor do globo. O autor insistia na importância da verificação de todas as vias de possíveis mecanismos de difusão, antes que se pudesse arriscar dizer que um artefato teria sido inventado em mais de uma área. Ratzel também procurou provar que a difusão ao redor do mundo possibilitou o estabelecimento de "blocos de culturas similares adjacentes umas as outras" (TRIGGER, 1989, p. 151, tradução nossa).

Segundo Trigger (1989, p. 152) as ideias de Ratzel teriam sido muito influentes para Boas, o qual foi o responsável por introduzi-las na América do Norte. Boas deixava claro sua crença no fator "único" de cada cultura, que tinha que ser compreendida em seus próprios termos. O "relativismo cultural" pregado por Boas, de modo geral, não buscava apoio em padrões universais para comparar os graus de desenvolvimento de diferentes grupos. Cada grupo humano era visto sob a ótica do particularismo histórico, sendo produto de uma trajetória específica de desenvolvimento, no qual os mecanismos de difusão tinham um papel fundamental (TRIGGER, 1989, p. 152).

Boas e seus seguidores procuraram trazer o conceito de "área cultural" para as classificações e exposições dos artefatos dentro dos museus, rejeitando o esquema expositivo baseado no ideal evolucionista

europeu das "três idades[8]". Um dos principais seguidores de Boas, Clark Wissler (já citado acima), teve um importante papel na consolidação do conceito de "áreas culturais", porém o autor desenvolve o tema seguindo novos caminhos.

Wissler, antes assistente de Boas, assumiu a curadoria do American Museum of Natural History (AMNH) após a desistência do mesmo. O pesquisador procurou manter de certa forma os esquemas de organização propostos por Boas para o acervo do museu, mas não acreditava totalmente no relativismo cultural como resposta definitiva para a compreensão das sociedades. Dando também ênfase às comparações entre diferentes sociedades, Wissler buscou "um método que seria aceitável para os particularistas e que também reinseriria as análises comparativas entre diferentes culturas, e a produção de afirmações moldadas como 'leis gerais' na antropologia" (PAULS, 2014, s/p, tradução nossa). Sob essa ótica, Wissler constrói seu conceito de "idade-área[9]".

> Tendo estabelecido mecanismos que poderiam facilitar ou dificultar a difusão, Wissler mais tarde sugere que as inovações eram, em termos Boasianos, historicamente particularistas. Ele concorda que os elementos da cultura tinham uma tendência geral de se difundir igualmente em todas as direções de seu ponto de origem (...) os elementos portanto de maior distribuição poderiam ser os mais antigos (...) Wissler sentiu que essa distribuição era a base para a inferência de sua idade, e denominou esse conceito de "hipótese da idade-área". Muito criticado por ser muito simplista, o conceito logo perdeu tradição acadêmica. O conceito de área cultural, como um todo, entretanto, permaneceu (PAULS, 2014, s/p, tradução nossa).

Wissler também defendia que (1927, p. 891)[10]:

---

[8] "Idade da pedra, bronze e ferro" – estabelecidas por Nicolas Mahudel (1734) como uma sequência cronológica válida (TRIGGER, 1989, p. 60). Ao expor essa ideia, Mahudel baseou-se no trabalho anterior de Michele Mercati - superintendente do Jardim Botânico do Vaticano no século XVI. Além desse trabalho, Mercati desenvolveu também análises de fósseis e exemplares líticos. Suas análises o levaram a concluir, na época, que só seria possível a preferência pela manufatura de ferramentas em pedra caso seus produtores não tivessem o domínio de outras técnicas, tais como a metalurgia. Baseado em escritos bíblicos, Mercati então propôs a ideia de que o homem primeiro aprendeu a utilizar a pedra como matéria prima, e posteriormente a manipular o bronze e o ferro. A publicação de seus estudos deu-se entretanto tardiamente, apenas no século XVIII, época em que Mahudel teve seus primeiros contatos com esses escritos. O conceito foi posteriormente consolidado por Thompsen, na primeira metade do século XIX, como uma ferramenta analítica nas classificações em arqueologia (TRIGGER, 1989, p. 73-79).

[9] Segundo Moran (1994, p. 61), Wissler notou características em comum nos mapas de "áreas culturais" e nos mapas de morfologia geológica e ecológica. A partir dessa constatação, o pesquisador compõe então o conceito difusionista de "idade-área". "Segundo esse princípio, as características tendem a se difundir para fora e em todas as direções a partir de seu ponto de origem. Quanto mais amplamente distribuída uma característica estiver, mais antiga ela será. O ambiente, nesse plano, é uma configuração inerte, a qual, em seu estágio mais ativo, passivamente estabelece limites ao desenvolvimento cultural" (MORAN, 1994, p. 61).

[10] Tradução nossa.

> o conceito de área cultural promete novos caminhos na pesquisa das ciências sociais. Esta ideia tem sido utilizada principalmente por antropólogos, mas agora está recebendo bastante atenção de pesquisadores das áreas biológicas e sociais em geral. A escola americana de antropologia social acredita que existiam diferenças regionais na cultura material, e também no comportamento, e que a evolução social é em si regional. Isso nos leva a investigar (1) o problema ambiental na antropologia social; (2) a formulação de dados regionais em termos de similaridades tribais (3) a distribuição de traços culturais específicos, estudando-os um de cada vez, como é feito pelos arqueólogos. A arqueologia elimina os aspectos introspectivos e outros psicológicos da problemática cultural, mas dá a perspectiva temporal, um dos requisitos para a compreensão da evolução social (...) concluindo, nós vemos as áreas culturais como uma formulação que expressa o caráter regional do comportamento social humano

Mais tarde, os trabalhos de Kroeber viriam a promover ainda mais o valor do conceito de "área cultural". Segundo Moran (1994, p. 61-62), Kroeber a princípio acreditava que os seres humanos estavam totalmente subordinados ao seu meio cultural - desenvolvendo a partir daí seu conceito de "superorgânico cultural" - o qual dita que em todas as sociedades o padrão cultural subordina os indivíduos, atuando como "agente de forças culturais inevitáveis". Entretanto, na publicação "*Cultural and Natural Areas of Native North America"* (1931), Kroeber já seguia o esquema proposto por Wissler, organizando dados sobre sistemas de subsitência, caraterísticas de habitat e densidades demográficas, e comentando também sobre certos fatores ambientais deterministas.

> Embora seja verdade que as culturas estejam enraizadas na natureza, e que portanto, nunca podem ser completamente compreendidas exceto com referências ao local natural nas quais elas ocorrem, elas não são mais produzidas pela natureza do que uma planta pode ser produzida ou causada pelo solo no qual está enraizada. As causas imediatas para o fenômeno cultural são outros fenômenos culturais (...) mas isso não impede o reconhecimento das relações entre a natureza e a cultura, tampouco a importância dessas relações para a compreensão total de uma cultura (...) a má interpretação da determinação das áreas culturais está em considerá-las um fim em si mesmas. O conceito de uma área cultural é um meio para um fim. O fim pode ser a compreensão dos processos culturais tais como são, ou dos eventos históricos de uma cultura (KROEBER, 1931(b), p. 1, trad. nossa)[11].

[11] Nessa mesma publicação, Kroeber propôs divisões para a América do Norte e Central em áreas culturais, definido fronteiras para a região Sudoeste dos EUA, que incluíam áreas do atual Novo México, Arizona e o sul da Califórnia. As fronteiras ao sul, que fariam divisas com áreas mexicanas, foram descritas por Kroeber da seguinte forma: "a questão das fronteiras México-Sudoeste deve

Também deve ser citada aqui Ruth Benedict, aluna de Boas e uma das mais importantes etnólogas norte-americanas, que muito contribuiu para o conhecimento relativo aos grupos indígenas dessa região. A pesquisadora também acreditava no relativismo cultural, o que moldou profundamente seus escritos. Entretanto, assim como Wissler, Benedict também é um exemplo de uma nova visão na antropologia, que procurava mesclar o relativismo cultural de Boas, com comparações entre diferentes sociedades, inclusive de diferentes supostas "áreas culturais" (como a autora demonstra em sua publicação *Patterns of Culture* – 1934).

Já na década de 1950, a arqueologia e antropologia experimentam um ressurgimento do interesse por linhas de pensamento que valorizam a questão evolucionista. A tendência "neo-evolucionista", entretanto, de modo geral difere da perspectiva evolucionista do século XIX e início do século XX, principalmente por não favorecer a criatividade humana, e pela crença na influência de aspectos deterministas no moldar das capacidades humanas (TRIGGER, 1989, p. 289). O conceito de "área cultural", nesse contexto, permanece, porém sofre releituras de pesquisadores de destaque na época, como a do aluno de Kroeber, Julian Steward. Steward foi responsável pela edição da série "*Handbook of South American Indians*[12]", a qual descreve detalhes das sociedades das supostas "áreas culturais" da América do Sul, em seis volumes (GOMES, 2002, p. 49)[13]. Os volumes enfatizam aspectos como as famílias linguísticas; a região geográfica; aspectos ecológicos dessas regiões (deterministas); além da história e das tradições dessas sociedades. A edição de Steward traz a marca da "ecologia cultural", e de sua teoria de "evolução cultural multilinear[14]". O autor é conhecido também por sua ênfase em aspectos tecnológicos e econômicos em suas análises de sociedades humanas.

O "*Handbook of South American Indians"* foi mais tarde seguido pela publicação, também do Instituto Smithsonian, do "*Handbook of Middle American Indians*", editado por Robert Wauchope. Segundo a avalição de Marcus em 1978, esse seria

---

essencialmente ser deixada em aberto no momento presente" (KROEBER, 1931(b), p. 32). A afirmação de Kroeber, realizada na década de 1930, soa atual, e ainda é debatida na arqueologia, como será comentado a seguir.

[12] Promovida pelo Instituto Smithsonian, entre 1940 e 1947.

[13] Embora com tons neo-evolucionistas, a obra ainda mantém a crença em certos aspectos difusionistas. "Segundo Roosevelt (1980), ao lado da ecologia cultural, o difusionismo não é de modo algum traço menor na história cultural de Steward, sendo mesmo um tema de integração. Desse modo, a explicação difusionista não se aplica somente às 'anomalias culturais' encontradas nas terras baixas, mas também às culturas bem definidas encontradas na floresta tropical" (GOMES, 2002, p. 50).

[14]Julian Steward acreditava em uma linha de evolução "multilinear" (ao contrário de seu contemporâneo Leslie White, o qual acreditava na "evolução universal", influenciado principalmente por Lewis Morgan). Segundo Moran (1994, p. 67 - 68), "ao contrário de Kroeber, que buscava uma teoria geral, em suas pesquisas Steward tinha por meta aquilo que chamou de uma teoria de médio alcance (...) delimitou uma série de fenômenos e procurou explicar as relações de causa e efeito entre eles (...) comparava também sociedades através do tempo e do espaço em busca de generalizações válidas acerca do comportamento humano. A abordagem de Steward, ficou conhecida como 'ecologia cultural' (...) e enfatiza o estudo de populações humanas dentro dos ecossistemas (...) Em resumo, a abordagem ecológico-cultural postula uma relação entre recursos ambientais, tecnologia de subsistência e o comportamento necessário para aplicar a tecnologia nos recursos do ambiente".

> o trabalho mais ambicioso em termos de tratamento de área cultural já produzido pelos antropólogos americanos (...) a série (...) segue claramente a tradição de (...) Steward, mas com certas extensões, modificações e melhorias. Ele ultrapassa seu predecessor em tamanho (16 volumes), em número de categorias, e em combinações de descrições detalhadas (...) regionais, temporais, e cobertura étnica, bem como na bibliografia (MARCUS, 1978, p. 85, tradução nossa).

Ainda segundo a descrição de Marcus, o volume 4 da série, editado por Gordon F. Ekholm e Gordon R. Willey, estava:

> preocupado com as fronteiras da Mesoamérica e de suas áreas adjacentes (o Norte do México, o Sudoeste dos EUA, o Sudeste dos EUA, a América Central e o Caribe) e com os possíveis contatos e relações com o Equador, os Andes e o Pacífico (....) embora pareça relativamente completo em termos de problemática significativa e tratamento descritivo das áreas relacionadas, ele foi criticado por falhar em distribuir as responsabilidades para assegurar uma cobertura apropriada; falhar em estabelecer descrições monográficas das áreas culturais e subáreas em uma perspectiva apropriada; falhar na discussão das relações entre as populações sedentárias e nômades do norte; falhar em não considerar propriamente o conceito de fronteiras das civilizações; e por falhar não contrastando as situações das fronteiras ao norte (sedentários versus nômades) e também ao sul (MARCUS, 1978, p. 89; 93-94, tradução nossa).

É importante notar, nos comentários críticos feitos ao volume IV (citados por Marcus acima), a presença de uma forte preocupação entre os pesquisadores, na época da publicação do "*Handbook of Middle American Indians*", em definir e delimitar a "área cultural" Mesoamérica sob uma ótica que preza a diferenciação clara de suas fronteiras, principalmente em relação às que demarcariam as terras a noroeste – aquelas habitadas pelos supostos "nômades" da região Sudoeste dos EUA.

Também em 1978, surge ainda outra publicação, o "*Handbook of North American Indians*", com a edição de William C. Sturtevant. A obra é descrita pelo próprio Instituto Smithsonian, ainda hoje como:

> uma enciclopédia que sumariza o conhecimento sobre os povos nativos ao norte da Mesoamérica, incluindo culturas, linguagens, história, pré-história, e biologia humana. É uma referência padrão para o trabalho de antropólogos, historiadores, estudantes, e leitores em geral. Autoridades no assunto contribuíram para os capítulos de cada volume. Volumes relativos a cada área contém capítulos separados para todas as tribos (SMITHSONIAN INSTITUTE, 2014, s/p., tradução nossa).

Nota-se aqui, nesse texto oficial, publicado no próprio website da instituição em 2014, que foi considerado importante dizer que o "*Handbook of North American Indians*" fala de grupos indígenas "*ao norte da Mesoamérica"* – ou seja: foi considerado importante enfatizar que há uma fronteira entre essa "área cultural", (uma área de "destaque"), e as demais áreas, descritas simplesmente como "aquelas ao norte".

Os volumes dessa publicação podem ser divididos em dois grandes grupos: os que descrevem informações de conteúdo mais generalizado sobre a "grande área cultural América do Norte" (entre eles os volumes: 1 – *Informações bibliográficas*; vol. 2: *Os Índios na Sociedade Contemporânea*; vol.3 – *O Meio-Ambiente, as Origens e as Populações*; vol.4: *A História das Relações 'Brancos – Indígenas'*; e vols.16 e 17: *Línguas.*); e os que descrevem as subáreras ou "áreas culturais menores" dessa região (tais como os volumes 5: *"O Ártico";* vol.6: *"O Subártico"*; vol.7: *"A Costa Noroeste"*; vol.8: *"A Califórnia"*; vols. 9 e 10: *"O Sudoeste"*; vol. 11:*"A Grande Bacia"*; vol.12: *"O Planalto do Noroeste"*; vol.13: *"As Planícies"* ; vol.14: *"O Sudeste";* e vol.15: *" O Nordeste"*). As divisões dessas "áreas culturais" são ainda usuais, e podem ser observadas no mapa apresentado a seguir:

Fig. 1. Mapa com as Subdivisões em "áreas culturais" da América do Norte, contendo ainda algumas das mais importantes etnias ou grupos locais[15].

[15]Mapa modificado (traduzido) pela autora, com base em mapa divulgado pela Maine Farmington University (2011).

Como notado acima, cada uma das "áreas culturais" delimitadas para a América do Norte possui um volume próprio, com exceção da "área cultural" do Sudoeste, a qual possui dois volumes, divididos em grupos indígenas considerados como "Pueblo" e "Não - Pueblo[16]". Ambos os volumes foram editados por Alfonso Ortiz, um antropólogo cuja postura foi considerada bastante controversa, tanto na academia, como dentre os indígenas (visto que Ortiz publicou certas informações privilegiadas a respeito dos grupos Pueblo Tewa sem sua autorização). Sua postura de suposta "superioridade acadêmica" lhe rendeu inimizades dentre os informantes Pueblo, principalmente os mais idosos (HALL *apud* JOHNSON, 1997, s/p).

A importância do conceito de "área cultural" na antropologia americana da atualidade é expressa por Pauls (2014, s/p)[17] como:

> uma das lentes mais comuns através das quais cientistas sociais, e especialmente americanistas, enxergam seu trabalho. Ele continua a ser usado como uma ferramenta de ensino e como uma estrutura tipológica para ordenar o acervo de museus no século XXI, e se tornou tão imbuído na cultura popular que é também usada para organizar itens em exposição no varejo – variando de artes decorativas, à música ou a alimentos importados. Seus pressupostos fundamentais permanecem válidos, e a maior parte dos cientistas sociais se especializa apenas em uma ou mais áreas culturais.

Já McGuire (2011, p. 79)[18], descreve a importância do conceito para a arqueologia contemporânea como uma "assombração que paira sobre a pesquisa".

> O conceito de área cultural afeta como nós postulamos nossas perguntas, como definimos as fronteiras de nossos estudos, que revistas lemos, com quais colegas falamos, a escola que devemos estudar, e uma dúzia de outros aspectos no âmbito da arqueologia, de modos sutis e complexos. Muitos arqueólogos acreditam que a ideia de área cultural é simplesmente uma relíquia que foi deixada de lado; uma perspectiva teórica rejeitada, que portanto não merece mais ser alvo de discussão na atualidade. Eles têm certa razão nessa opinião, pois o conceito de área cultural é claramente produto do particularismo histórico, e está imbuído de tudo o que envolve o termo. Entretanto, apesar de suas óbvias origens arcaicas, o conceito ainda sobrevive e está firmemente estabelecido no estudo arqueológico das Américas.

[16] Essas classificações dadas a esses grupos serão melhor comentadas ao longo dessa tese.
[17] Tradução nossa.
[18] Tradução nossa.

Em seu artigo, McGuire (2011) reforça a problemática da questão da área cultural como fator limitador da pesquisa arqueológica. O autor faz uma longa discussão sobre como o conceito força divisões no campo de trabalho, dificultando e por vezes impedindo, mesmo que de uma maneira sutil e passiva, o diálogo entre pesquisadores "especialistas" em áreas culturais diferentes. Segundo McGuire, tal fato se reflete também na organização de eventos, na formação de coleções em museus, e até mesmo nas técnicas e temáticas abordadas em campo e gabinete (sendo que grupos de especialistas em áreas culturais diferentes, ao longo do tempo, desenvolveram seu modo particular de trabalho e preferências de abordagem). O artigo em questão também levanta a problemática das divisões arbitrárias das áreas culturais, que em geral refletem muito mais uma necessidade acadêmica, do que uma realidade aceita pelos povos nativos.

Neste contexto, deve ser enfatizado que considera-se geralmente ainda hoje na arqueologia, no caso das Américas, a existência de três grandes "áreas culturais principais", delimitadas principalmente segundo características socioeconômicas e linguísticas comuns[19]. A "Área Andina" engloba os povos que habitavam as diferentes altitudes dos Andes, incluindo sociedades localizadas nas regiões de floresta oriental e áreas costeiras banhadas pelas águas do Pacífico. Seu amplo território se estende desde parte do atual Estado equatoriano até o Chile. A "Mesoamérica" inclui grande parte do atual território mexicano, El Salvador, Belize, Guatemala e parte de Honduras. A área "Intermediária" ou "Circuncaribe" está relacionada à região onde se encontram atualmente países como a Colômbia, Panamá, Costa Rica, Nicarágua e parte de Honduras, entre outros. Já as demais regiões são muitas vezes denominadas como "áreas complementares" ou "marginais", e se referem às áreas próximas ao rio Amazonas e toda a área do território brasileiro, partes orientais da Argentina, Chile e Uruguai, e também às regiões da América do Norte que se estendem desde meados do norte do México e sul dos Estados Unidos, até o Ártico[20] (ARCURI *et. al*., 2005; IZAGUIRRE, 2000). Como pode ser notado, portanto, o foco deste trabalho recai sobre uma suposta "área cultural", que desde o início de seu estabelecimento, foi considerada "marginal" – às margens da imponente "área cultural Mesoamérica".

Desta forma, torna-se claro que a construção do conceito "Sudoeste" está intimamente ligada à construção do conceito de "Mesoamérica" – mais precisamente, à construção de suas "fronteiras geográficas" – do que *não é Mesoamérica.* Paul Kirchhoff desenvolveu o conceito de Mesoamérica em

---

[19]Dentro de cada uma destas grandes áreas, podem haver ainda inúmeras "áreas menores" ou "subáreas", de acordo com a compreensão dos especialistas, que podem discordar entre si. Exemplos destas situações serão dados ao longo deste capítulo, tendo como base a problemática das áreas culturais estabelecidas para a região ao norte da Mesoamérica. Deve-se de qualquer modo, citar o trecho do "Dicionário de Sociologia" (FAIRCHILD, 1944, p. 83), que nos traz o conceito de "subárea" definido como "uma subdivisão de uma área cultural maior, distinguida pela comparação do desenvolvimento de algum traço cultural específico, ou por meio da comparação do modo pelo qual um traço é difundido".

[20] Embora considere-se a existência de diversas subáreas dentro dessas grandes "áreas culturais" (como pode ser observado por exemplo nas publicações "*Handbook of South American Indians"* ou "*Handbook of North American Indians"*), mesmo assim, em termos gerais, essas são geralmente consideradas simplesmente como "marginais" em relação as demais três grandes áreas culturais "principais" das Américas, citadas acima. Maiores discussões sobre o tema serão dadas a seguir.

1943, influenciado pelas ideias de Clark Wissler e Eduard Seler, fundamentado por "limites geográficos, composição étnica e características culturais na época da conquista" (KIRCHHOFF, 1943, p. 94). O próprio Kirchhoff, em artigo de 1954, admitiu que dentre os critérios que o levaram a considerar a Mesoamérica como área cultural estariam os que ditam que:

> as áreas culturais frequentemente coincidem com as áreas naturais, mas quanto mais avançada uma cultural regional é, mais apta ela está a vencer essas fronteiras (...); as culturas regionais são caracterizadas por (...) uma organização geral que em parte se deve, e em parte se desenvolveu ao redor de um específico item alimentar e produção de ferramentas (...); somente quando o tipo de produção e um número considerável de outros traços e complexos são encontrados juntos, é que um povo pode ser considerado parte de uma dada área cultural (...); culturas regionais (...) não são somente teoreticamente construídas, mas parte de uma realidade vivida antes de nós (...); nossa primeira tarefa analítica é localizar uma dada cultura individual em relação a seus vizinhos, dando a ela um lugar dentro da cultura regional a qual pertence (...); os termos cultura regional e área cultural devem ser compreendidos como se referindo a um fenômeno espacial e temporal limitado (...); a maioria das áreas culturais é subdividida em subáreas, como resultado de um desenvolvimento divergente entre seus membros (KIRCHHOFF, 1954, p. 530, tradução nossa).

Baseando-se nas propostas do Comitê Internacional para o Estudo das Distribuições Culturais da América, de 1939[21], Kirchhoff criou seu conceito de "Mesoamérica". Na ocasião do comitê, foram discutidas questões que tinham por objetivo criar parâmetros para o estabelecimento de áreas culturais no continente americano. As propostas incluíam considerar e distinguir "elementos exclusivos de uma dada área", "elementos que se encontrariam em uma ou mais áreas culturais do continente americano", e "elementos ausentes em uma dada área cultural" (ALBA, 2000, p. 124). Tais ideias vieram a influenciar profundamente as construções teóricas de Kirchhoff[22].

Em 1960 Kirchhoff fez uma revisão de seu trabalho de 1943, na qual elaborou ainda mais certos aspectos de seu conceito. Em suas palavras,

---

[21]O Comitê Internacional para o Estudo das Distribuições Culturais da América foi criado na ocasião do XXVII Congresso Internacional de Americanistas, tendo sua primeira reunião formal em 1939, no México.

[22] É necessário destacar, de qualquer modo, que antes do estabelecimento do conceito por Kirchhoff, os estudos americanistas em um primeiro momento, de modo geral, utilizavam-se do termo "América Média", para referir-se a áreas que podem ser consideradas concomitantes em certo grau. Esse conceito em muito fundamentava-se em aspectos geológicos. Após o desenvolvimento do conceito de área cultural, entretanto, surgiram algumas primeiras tentativas de novas subdivisões para as áreas da América do Norte, como pode ser observado nos trabalhos de Wissler (1922) e Kroeber (1931) (como comentado na nota 11, acima).

> a publicação de 1943 foi uma tentativa de assinalar o que os povos e as culturas de uma determinada parte do continente americano tinham em comum, e o que as separava das demais. Para tanto, me impus a limitação de enumerar somente aqueles traços culturais que eram propriedade exclusiva desses povos, sem tentar fazer uma caracterização da totalidade de sua vida cultural. A aplicação rigorosa desse princípio fez com que eu não mencionasse no meu trabalho traços tão fundamentais e característicos da civilização mesoamericana, como a pirâmide, e tampouco foram analisadas a configuração e estruturação dessa civilização, que obviamente é mais do que a soma de suas partes (KIRCHHOFF, 1960, p. 1, tradução nossa).

Na revisão de seu trabalho, Kirchhoff manteve uma divisão de elementos culturais em três categorias, como assinalado no comitê de 1939[23].

Os elementos culturais considerados "mesoamericanos" perfazem um total de 44, e são divididos em dez grupos relacionados à agricultura; à tecnologia e organização militar; às vestimentas e adornos pessoais; à arquitetura; aos registros escritos; aos sistemas de calendário; às celebrações e festas típicas e ao sistema de crenças e rituais religiosos, além de incluir certos hábitos ou costumes (como o de nomear pessoas de acordo com o dia de nascimento) e práticas de mercado (subdivididas em especialidades)[24]. É importante destacar, mesmo nesse primeiro momento, que muitos desses elementos considerados por Kirchhoff como "tipicamente mesoamericanos" são bastante discutíveis. Chama-se a atenção para itens como a presença de quadras de jogo de bola[25]; símbolos para números; anais históricos e mapas; e conceitos ligados a existência de vários mundos (inframundos e mundos superiores); entre outros, como sendo elementos que estão

---

[23]Nesse caso específico, os "elementos tipicamente mesoamericanos", os "elementos que se encontram na Mesoamérica e também em outras áreas culturais do continente americano" e também os "elementos ausentes na Mesoamérica" (KIRCHHOFF, 1960, p. 7).

[24] Como lido em Kirchhoff (1960, p. 8-9), os elementos considerados "mesoamericanos" são os seguintes: *bastão de coa* (instrumento específico de agricultura); construção de hortas tipo *chinampas* (canteiros flutuantes acima de corpos d'água); cultivo de chia e seu uso para a fabricação de bebidas e de óleo utilizado em pinturas; cultivo de agave para bebidas (mel de agave, pulque e arrope) e papel; cultivo de cacau; fabricação de milho moído cozido com cinzas ou cal; confecção de balas de argila para zarabatanas; confecção de adornos de lábio em argila (e outros pequenos objetos delicados); polimento de obsidiana; espelhos de pirita; tubos de cobre para perfuração de pedras; uso de pelo de coelho para decorar tecidos; *macuáhuitl* (tipo específico de maça de guerra); *ichcahuipilli* (tipo de "armadura" militar confeccionada com algodão); escudo com duas alças; turbantes; sandálias com salto; vestimenta completas de uma só peça para guerreiros; pirâmides escalonadas; pisos de estuque; pátios com anéis para o jogo de bola; escrita hieroglífica; signos para números e valor relativo desses segundo sua posição na composição; livros em estilo "biombo"; anais históricos e mapas; ano de 18 meses e 20 dias, mais 5 dias adicionais; combinação de 20 signos e 13 números para formar um período de 206 dias; combinação dos dois períodos anteriores para formar um ciclo de 52 anos; festas ao final de certos períodos; dias de bom ou mal agouro; nomeação de pessoas segundo o dia de nascimento; uso ritual de papel e borracha; sacrifício de codornas; certas formas de sacrifício humano (queimar homens vivos; dançar vestindo a pele da vítima); certas formas de auto sacrifício (sangue tirado da língua, orelhas, pernas e órgãos sexuais); o jogo "del volador"; o número 13 como de importância ritual; uma série de divindades (Tlaloc por exemplo); conceito de vários "ultramundos" e de uma viagem difícil até eles; beber água na qual o parente falecido foi lavado; mercados especializados ou subdivididos segundo especialidades; mercadores que são por vezes também espiões; ordens militares (cavaleiros ave de rapina e felino); guerras para conseguir vítimas para sacrificar.

[25] Quanto às quadras de jogos de bola, Kirchhoff não nega sua existência em áreas do Sudoeste, porém acredita que sejam elementos "tipicamente mesoamericanos que as vezes se encontram fora da Mesoamérica (...) como em algumas tribos de fora da Mesoamérica mas junto a suas fronteiras (como o jogo com bola de borracha entre alguns grupos caçadores coletores do norte do México), onde a difusão é inegável" (KIRSCHOFF, 1960, p. 8).

presentes em áreas do Sudoeste, e também em outras áreas da América do Norte (como na região das Planícies e do Subártico)[26].

Os elementos comuns à Mesoamérica e a outras "áreas culturais da América", estariam presentes nas seguintes áreas determinadas por Kirchhoff (1960, p. 9- 11): no Sudoeste e no Sudeste da América do Norte; na área *Chibcha* (que corresponderia ao planalto central da Colômbia, e que segundo o autor, deveria ser considerada excluindo-se aqueles povos que teriam afinidades "culturais andinas", como os Muísca); nos Andes; e na Amazônia (exclui-se da área tida como Amazônia o que Kirchhoff considerou como "*área Chibcha*"). Tais "elementos" também são de natureza discutível[27]. Algumas características, ou "elementos", tão comuns na região Sudoeste, como a construção em adobe e em pedra, ou o uso de sandálias, foram considerados por Kirchhoff como "inexistentes" nessa área. O sacrifício humano também foi considerado como não praticado no Sudoeste[28]. Já dentre os elementos "ausentes na Mesoamérica" listados por Kirchhoff (1960, p. 12), estão por exemplo adornos específicos de orelhas (encontrados no Sudeste e na área Chibcha); clãs matrilineares (encontrados em todas as áreas listadas por Kirchhoff, menos na Mesoamérica e nos Andes); a presença de grupos caçadores-coletores (que o autor considerava serem comuns em áreas do Sudoeste e do Sudeste dos EUA); armas envenenadas (que estariam presentes no Sudoeste, na Amazônia e na área Chibcha); e o ato de beber os ossos moídos de parentes mortos (Amazônia e área Chibcha). Entretanto o próprio Kirchhoff admite que que tais elementos poderiam estar presentes em áreas mesoamericanas, representados por práticas de cunho similar, e em suas palavras, "mais evoluídas".

> Especialmente sugestivo é o caso do costume de beber os ossos moídos dos parentes mortos, o qual parece corresponder dentro da Mesoamérica a um costume que talvez possa ser interpretado como uma fase mais evoluída da prática, que teria tomado seu lugar: o costume de beber a água com a qual se banhou um parente morto (KIRCHHOFF, 1960, p. 12, tradução nossa).

---

[26] Vide maiores detalhes na Parte IV item 4, na qual também é discutida a questão da "escrita" entre essas sociedades.

[27] Dentre esses elementos estariam por exemplo a cerâmica e o cultivo de itens específicos como abóbora, milho e feijão (presentes, segundo o autor, em todas essas áreas citadas acima); o sacrifício humano, o cultivo da batata, a zarabatana e as cabeças troféu (que estariam presentes em todas as áreas citadas acima, menos no Sudoeste); o canibalismo (que estaria presentes em todas as áreas citadas acima, menos no Sudoeste e nos Andes); a "confissão" (presente no Sudeste, na Mesoamérica e nos Andes); sandálias e construções de pedra ou barro (que estariam presentes em todas as áreas citadas acima, menos no Sudoeste e na Amazônia); o cultivo do algodão (que não estaria presente somente no Sudeste); terraços para cultivo, pontes suspensas, balsas feitas de abóboras (presentes na parte sul da Mesoamérica, na área Chibcha e nos Andes); cultivo de mandioca, pimenta, abacaxi, abacate, mamão, zapote e variedades de ameixa, presença de certas raças de cães; presença certas espécies de patos; escudos manufaturados com tecidos, metalurgia, lanças (presentes em todas as áreas citadas acima, menos no Sudeste e no Sudoeste); clãs do tipo *calupulli-ayllu*, tirar o coração dos homens vivos, jogar sangue de vítimas sacrificadas em santuários (somente na Mesoamérica e nos Andes); entre outros (KIRSCHOFF, 1960, p. 9-11).

[28] Maiores detalhes sobre essa questão são dados na Parte V.

Kirchhoff considerou muito relevante estabelecer os limites geográficos da Mesoamérica, sendo que era tido que as fronteiras ao norte se distinguiam das fronteiras ao sul por "apresentarem um grau maior de mobilidade e incerteza" (KIRCHHOFF *apud* ALBA, 2000). Ao norte, as fronteiras mesoamericanas colidiam com zonas de "cultivo inferior[29]" (região de Sinaloa e da Costa do Golfo), e sobretudo com grupos de caçadores-coletores. Este seria, na opinião do arqueólogo Alba Gonzales, um dos componentes do conceito que teria gerado mais polêmica entre os pesquisadores, especialmente nos últimos anos, com o avanço das descobertas arqueológicas no norte do México e na região sudoeste dos Estados Unidos. Segundo ele, estas "zonas de confluência" fronteiriças apresentariam traços culturais que tanto poderiam ser considerados como particularidades inerentes e exclusivas, como traços mesoamericanos (no sentido que Kirchhoff dá ao termo), o que dificultaria muito sua interpretação (ALBA, 2000).

Fig. 2. Mapa com destaque para as atuais fronteiras políticas do México. Em vermelho, ponto destacando a região de Sinaloa, por onde passava a "linha imaginária" da divisão de Kirchhoff entre a Mesoamérica e as áreas de "cultivo inferior" ao norte[30].

[29] Em oposição ao cultivo realizado pelos povos considerados de "alta cultura" da Mesoamérica (ALBA, 2000).

[30] Fonte: Google Maps – Disponível em: https://www.google.com.br/maps/place/Sinaloa/@30.4339472,-106.6580046,4679665m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0x869f539428a74959:0x9c7bdf760dbe5fef. Acesso em: 31 de março de 2014.

A interpretação das "fronteiras geográficas" da Mesoamérica pode variar de acordo com as crenças de cada pesquisador que se debruça sobre o assunto. De modo geral, entretanto, elas excluem áreas que pertencem aos atuais EUA. Algumas versões do mapa, como a fornecida pela FAMSI (Fundação para o Avanço dos Estudos na Mesoamérica -2014), incluem até mesmo, nessas fronteiras, o sítio arqueológico de Paquimé, considerado geralmente como parte da região Sudoeste. Os limites da área tida como Mesoamérica pela FAMSI, nesse caso, parecem coincidir exatamente com as atuais fronteiras políticas dos dois países em questão.

Fig. 3. Mapa da área tida como "Mesoamérica", segundo FAMSI, 2014. O mapa também inclui o que a fundação considera como "subáreas" da Mesoamérica.

Já de acordo com outros mapas, como o visualizado na página 21 (fig.1), divulgado pela Universidade de Maine Farmington, os "limites" da Mesoamérica esbarram ao norte em linhas que procuram excluir a área que hoje engloba o sítio de Paquimé, pois esse seria um sítio pertencente à região de Casas Grandes, que seria mais comumente definida como parte integrante da "área cultural" do Sudoeste. Destaca-se aqui que Paquimé, um centro urbano de grandes proporções, está incluído em uma área que Kirchhoff definiu como sendo habitada por grupos de "cultivo inferior" e por caçadores coletores.

A discussão do conceito de Mesoamérica, bem como de suas supostas "fronteiras", parece ter grande repercussão política dentre os países que estão hoje entre seus limites, principalmente no caso do

México. Segundo Rodríguez García (2000), o termo "Mesoamérica" teria sido formado tendo como pano de fundo um ambiente político de forte caráter nacionalista, o qual propiciou seu uso ideológico, reforçando a onipotência do Estado Mexicano.

> Com seu nascimento marcado por uma revolução social, a antropologia mexicana encontrou no governo populista de Lázaro Cárdenas um ambiente propício para oferecer razões científicas para as políticas de busca de identidade para a nação mexicana. Nesta busca, os antropólogos (...) centravam seus esforços ao redor da definição de um elemento aglutinante que criaria uma razão histórica para consolidar o direito da nação mexicana de emergir como um povo com desenvolvimento próprio (...) o Estado mexicano impôs então à sociedade o 'direito' da apropriação de sua grande riqueza ancestral (RODRIGUEZ GARCÍA, 2000, p. 47, tradução nossa).

Apropriações de caráter político do conceito de Mesoamérica acabaram por repercutir em intensos debates em meio à comunidade científica, que de certo modo ecoam até hoje. O Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH), por exemplo, criou em 1997, o colóquio "*Mesoamérica, uma polêmica científica, um dilema histórico*". Rodriguez García, um dos fundadores do colóquio, afirma que o artigo "*O Leviatã Arqueológico*", de Vázquez Leon (1996), exerceu grande influência sobre os arqueólogos mexicanos na época de sua publicação, e de certa forma incentivou a criação do colóquio. O texto de Vázquez Leon pode ser considerado uma análise sociológica sobre a arqueologia mexicana. Nele o conceito de Mesoamérica é relacionado com uma visão idealizada de um "México Antigo", e tanto a arqueologia, como o Estado, estariam impregnados deste ideal de "passado glorioso" (VÁZQUEZ LEON, 1996; RODRIGUEZ GARCÍA, 2000 (a)). Debates mais recentes comprovam que o tema ainda permanece controverso. Em novembro de 2008, foi realizado o colóquio "*Caminhos da Antropologia: Histórias e Epistemologias*", no qual estudiosos como Good, López-Austin e Millán, discutiram a "validade" da manutenção do conceito de Mesoamérica sob diferentes aspectos, incluindo questões que tratam da grande diversidade de tradições culturais classificadas como "mesoamericanas".

Também no ano de 2008, López Aguilar discutiu esta questão na ocasião da "*XX Feira Nacional de Antropologia e Historia (FLAH)*[31] ". O pesquisador argumentou que o conceito ditado por Kirchhoff tornou-se insustentável sob a ótica de uma antropologia que hoje dá espaço a outras abordagens, distantes tanto deste modelo de recorrência de certos "elementos culturais", como do conceito de "complexidade social" proposto por Steward (1948). O conceito de Steward suportava, de certo modo, a ideia de uma

[31] A Feira Nacional de Antropologia e Historia (FLAH) é organizada desde 1988 pelo Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH).

suposta "superioridade mesoamericana", tendo sido a área um berço para o desenvolvimento de "sociedades estatais". López Aguilar também ressaltou o problema de assumir a Mesoamérica como um "território", e não como um conceito aberto à discussão, que poderia levar em consideração aspectos que não necessariamente estariam ligados a fatores geográficos. Segundo ele, a construção de um "mapa" foi considerada mais importante do que o próprio significado do termo.

Também para López Aguilar, a área é de certa forma fundamentada e mantida nos dias atuais sob uma conotação geográfica permeada por ideais políticos, muito mais do que sob uma suposta uniformidade cultural capaz de diferenciá-la plenamente de outras sociedades vizinhas (LÓPEZ AGUILAR, 2000). Segundo Brotherston, que também já havia chamado a atenção para esta questão anteriormente,

> no curso de quatro séculos, os habitantes originais das Américas (…) passaram a ser considerados um fator marginal, ou mesmo totalmente prescindível (…) o ataque inicial dos europeus sobre a América (…) se viu seguido por outra realidade mais complexa, constituída atualmente pelas diferentes nações da América Latina, Estados Unidos e Canadá (BROTHERSTON, 1992, p. 22, tradução nossa).

Um exemplo claro da importância da construção de um "mapa" que excluísse as terras pertencentes aos EUA é o caso da área tida como "Oeste do México" (também comumente chamada de "Ocidente do México" ou "região Noroeste"). A área é geralmente considerada como "dentro dos limites da Mesoamérica", e inclui o oeste e o noroeste dos atuais limites do país, correspondendo aos estados de Michoacán, Colima, Jalisco, Nayarit, Sinaloa e parte de Guanajuato (ARCURI et al, 2005; WILLIAMS, 2011). A região é tida como "polêmica" por muitos estudiosos, pois por vezes não apresenta em sua produção material elementos que poderiam ser considerados "claramente mesoamericanos". Há tanto similaridades estilísticas impressionantes, como outras que podem parecer, em uma análise superficial, bastante diferenciadas. Williams (2011) aponta para o fato de que a área, desde o início, foi considerada ou como parte da Mesoamérica, ou como uma região que mantinha com ela muitas similaridades. De acordo com Clement Meighan (1974), muitos autores acreditavam que a região deveria ou não ser considerada como parte da Mesoamérica de acordo com o contexto de certos períodos. "Durante o milênio que precede a chegada dos espanhóis, o Oeste do México era uma variante regional da tradição Mesoamericana" (MEIGHAN, 1974, p. 1260, tradução nossa). Importantes pesquisadores no contexto dos estudos mesoamericanos, tais como López-Austin e López-Lujan (1996), incorporam essa área à sua região de pesquisa. Hoje, o "Oeste do México" é considerado, de modo geral, como uma área da "Mesoamérica redefinida" (GORENSTEIN, 1996, p. 89).

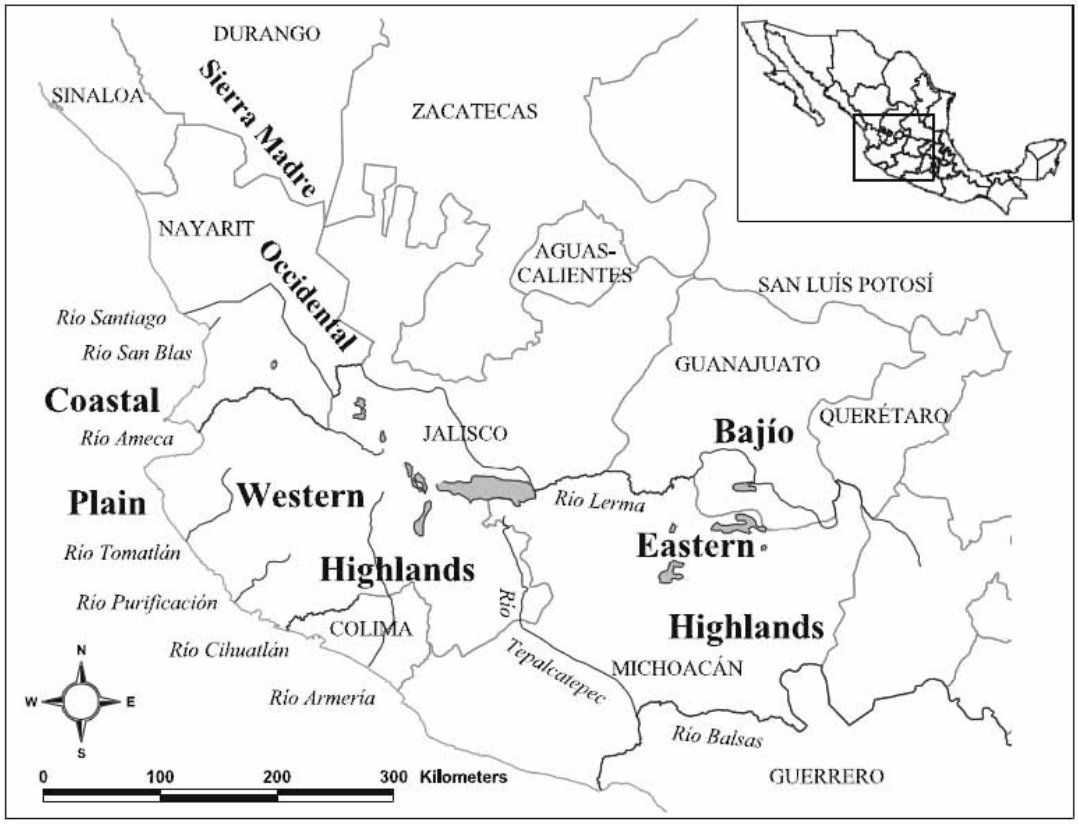


Fig. 4. Mapa da área tida como "Oeste do México", segundo Beekman (2010).

Entretanto a região, como um todo, também guarda muitas similaridades com a região Sudoeste. Segundo McGuire (2011, p. 83-84), na década de 1950 e no início da década de 1960 houve a publicação de diversos estudos que tentaram definir a extensão da área tida como Sudoeste. Todos eles incluíram certas áreas do Oeste do México (autores como Jennings (1956), Reed (1964), Haury (1962) e Willey (1966) – cada um com sua ideia própria de extensão de área a ser considerada). Jennings (1956, p. 116-117) e Reed (1964, p. 175) consideravam que o Sudoeste e áreas do Oeste do México tinham que ser tidas como uma só área cultural, que seria diferente das áreas da Mesoamérica central. Em 1971 Kelley define quatro áreas culturais menores para a região "noroeste" da Mesoamérica: Chalchihuites; o Vale de Malpaso (com a "fortaleza" de La Quemada como centro principal); os sítios ao longo da parte sul do estado de Zacatecas, relativos à área Bolanos (Juchipila-Bolafios); e uma área cultural que se estendia ao norte de Chalchihuites até a fronteira Durango/Chihuahua, descrita como uma "aberração" e "submesoamericana", refletindo a mistura de formas arquiteturais supostamente mais simples e elementos semelhantes a expressão cultural Chalchihuites. Elementos Mogollon e Hohokan também estariam presentes nestas áreas (NEILL, 1998, p.23).

Como apontado anteriormente, a FAMSI (Fundação para os Avanços dos Estudos da Mesoamérica, 2013), considera o sítio de Paquimé como parte desta "subárea mesoamericana", além de a

denominá-la de "Noroeste" (vide fig.3)[32]. Já Williams (2011) aponta a área como um importante corredor de troca de ideias e bens materiais, entre a região do Sudoeste e outras regiões mesoamericanas. Brotherston vai mais além, e sugere que o Sudoeste como um todo seja chamado de "Noroeste", ou seja, parte da Mesoamérica (BROTHERSTON, 2012). De acordo com Lekson (2010), o termo "Noroeste/Sudoeste" poderia traduzir uma "correção" moderna[33]. Por vezes a palavra "chichimeca" (o termo nahuatl para as terras ao norte da Mesoamérica) é também utilizada, embora englobe significados muito complexos, pois se refere tanto às áreas geográficas, como aos povos que habitavam estas áreas[34]. Riley propôs o termo "Grande Sudoeste" ou "Sudoeste Maior[35]", em uma tentativa de englobar na área o sudoeste de "toda a América do Norte", buscando uma alternativa mais neutra (RILEY, 2005, p. 6). Como lembra Lekson,

> definir a região Sudoeste é complicado, pois a história dos povos nativos transcende as fronteiras políticas modernas (...) de fato, nome "Sudoeste" é errôneo. O que nós chamamos de sudoeste dos Estados Unidos é de fato a fronteira noroeste da antiga Mesoamérica, e foi também por um tempo (...) o norte do México (LEKSON, 2010, p. 14, tradução nossa).

1.2. Sobre as delimitações geográficas para a região Sudoeste

Assim como no caso da Mesoamérica, o estabelecimento das fronteiras do Sudoeste, esta "área cultural marginal", pode ser bastante variável de acordo com as crenças e postulados admitidos por cada pesquisador que se debruça sobre esta questão (LEKSON, 2010, p. 13-14). Ressalta-se, no caso, a dificuldade na aplicação do conceito, para uma região na qual tantos "traços culturais" podem ser considerados tão semelhantes aos das "áreas culturais vizinhas". Também devem ser destacados os "efeitos colaterais" das barreiras políticas construídas entre os Estados Unidos e o México.

Ao "redor" da região Sudoeste, estão estabelecidas, além da Mesoamérica ao sul, também as regiões tidas como "Grande Bacia" (ao norte), "Planícies" (a oeste), e "Califórnia" (a leste)[36]. As áreas culturais da América do Norte foram delineadas, a princípio, com base nos trabalhos de Wissler (1922) e mais tarde de Kroeber (1931)[37]. Wissler delimitou a região Sudoeste agrupando sociedades Pueblo (assentadas), com

---

[32] Vide também Anexo B, mapa da fig. 2A.
[33] O mesmo termo é utilizado por Searcy (2010), que ao se referir a região usa as siglas "SW/NW" (em inglês).
[34] De acordo com Di Peso (1974, p. 48), por exemplo, a área tida como "Grande Chichimeca" incluiria "uma porção do hemisfério oeste, que possui como fronteira ao leste a barreira natural do Golfo do México- longitude 97°oeste; a oeste pelo Oceano Pacífico-, latitude 23°27` norte; e ao norte - 38° de latitude norte" (tradução nossa).
[35] "*Greater Southwest*". O autor afirma que o termo não foi bem recebido por arqueólogos mexicanos, que o acusaram de utilizar um termo em inglês propositalmente para toda a região, o que atestaria supostamente uma visão anglo-americana preconceituosa. O autor nega que estas tenham sido suas intenções (RILEY, 2005, p. 6).
[36] Vide mapa Fig. 1 – p.21.
[37] Vide também notas 11 e 22.

outras sociedades nômades, como os Apache. As sociedades Pueblo, entretanto, passaram a ser o "modelo" que determinava o que era "do Sudoeste", cuja característica mais notável era a agricultura e as expressões arquitetônicas[38]. Já para a área das Planícies, por exemplo, foi utilizado como principal critério o sistema de organização social denominado como "bandos" (outra generalização, já que alguns dos colegas de Wissler chegaram a afirmar que apenas metade de suas "tribos" poderiam ser classificadas como "bandos" (WOODS, 1934, p. 520)). Embora tão problemáticas quanto às fronteiras da Mesoamérica com o Sudoeste, de modo geral, a arqueologia acabou por se acomodar dentre estas linhas tênues, e de certa forma mantém, ao menos a grosso modo, as divisões de Wissler. Como comentado, estas linhas divisórias são estendidas ou diminuídas conforme o posicionamento dos pesquisadores.

Na visão de Lekson (2010, p.14-15) por exemplo, é possível utilizar uma "delimitação[39]" assumidamente arbitrária, apenas com a finalidade de facilitar as análises propostas. Tal "delimitação" deve ser pautada com o intuito de não se deixar influenciar pela escolha de "traços culturais" específicos, e sendo assim, os "limites" da área para o pesquisador foram estabelecidos apenas com base em feições geográficas. Sob sua visão, a região teria como "fronteira" norte as Montanhas Rochosas e a Sierra Madre[40]; a leste o Rio Pecos; e a oeste o rio Colorado[41]. Ao sul estaria uma "fronteira fluída", nas planícies desérticas de Chihuahua e Sonora[42]. Sua área total englobaria, portanto, territórios que se estendem desde os atuais estados do Arizona, Utah, Colorado e Novo México (nos Estados Unidos), até os estados de Chihuahua e Sonora (no México). De qualquer modo, Lekson procura deixar claro que "a extensão social do antigo Sudoeste se expandia muito além destes limites (...) que representam o coração de suas civilizações" (LEKSON, 2010, p.15).

Neste contexto, há inúmeros corredores naturais que facilitaram, acredita-se, os contatos e o comércio dentre os diferentes grupos do Sudoeste e das áreas vizinhas. Destacam-se, de qualquer modo, a

---

[38] As sociedades Pueblo atuais são consideradas "descendentes" de grupos presentes no Sudoeste antigo, como será comentado ao longo deste trabalho.

[39] O termo é mantido entre aspas, pois o próprio Lekson assume que estas delimitações podem e devem ser discutidas.

[40] A área ao norte englobaria também parte do Planalto do Colorado, situado a aproximadamente 1.500 m acima do nível do mar. Cortando o centro desta porção do planalto, estão as montanhas Chuska (com elevações de até 2.500 m) (LEKSON, 2010, p.14).

[41] O Rio Colorado corta o semiárido Grande Cânion, localizado ao norte do atual estado do Arizona.

[42] Ao sul do planalto estão as regiões das Escarpas Mogollon, com suas quedas abruptas que se estendem pelos atuais estados do Arizona e Novo México, separando o planalto das planícies desérticas de Chihuahua e Sonora, ainda mais ao sul. É comum nas áreas do planalto a presença de cânions e estruturas como chapadas, além de feições moldadas por ações vulcânicas (como os campos formados pelo vulcão Flagstaff, as próprias Escarpas Mogollon, Monte Taylor e Mesa Verde). No extremo leste das Escarpas Mogollon, no atual estado de Novo México, há uma série de caldeiras circulares (estruturas vulcânicas de colapso) que formam uma paisagem de cânions labirínticos. As Escarpas Mogollon se estendem a sudoeste de Flagstaff às Montanhas Brancas, localizadas a leste do atual Arizona, e marcam o fim do planalto. A altura média de suas elevações varia em torno de 2.136 m. (LEKSON, 2010, p. 17). Já os desertos de Chihuahua (a leste) e Sonora (a oeste) são separados por uma porção de terreno elevado, conhecida como "Terra Média" (LEKSON, 2010, p. 14). De modo geral, essa "fronteira" sul é não por acaso "definida" por Lekson de uma maneira "mais fluida e aberta", pois não haveria feições geográficas marcantes nestes desertos que se estendem entre as fronteiras políticas dos atuais México e Estados Unidos. Riley (2005, p. 6) também admite que a fronteira ao sul é um tanto "confusa". O autor também adota um território mais amplo para o Sudoeste, que engloba, em sua visão, além dos estados mencionados acima, parte de Nevada, Texas e Califórnia.

Sierra Madre e o Rio Grande, como duas grandes vias de comunicação que favoreciam também o acesso às áreas tidas como "mesoamericanas".

Fig. 5. Localização aproximada de algumas das principais feições geográficas citadas acima[43].

[43] Mapa modificado pela autora. Fonte: Google Maps, 2014.

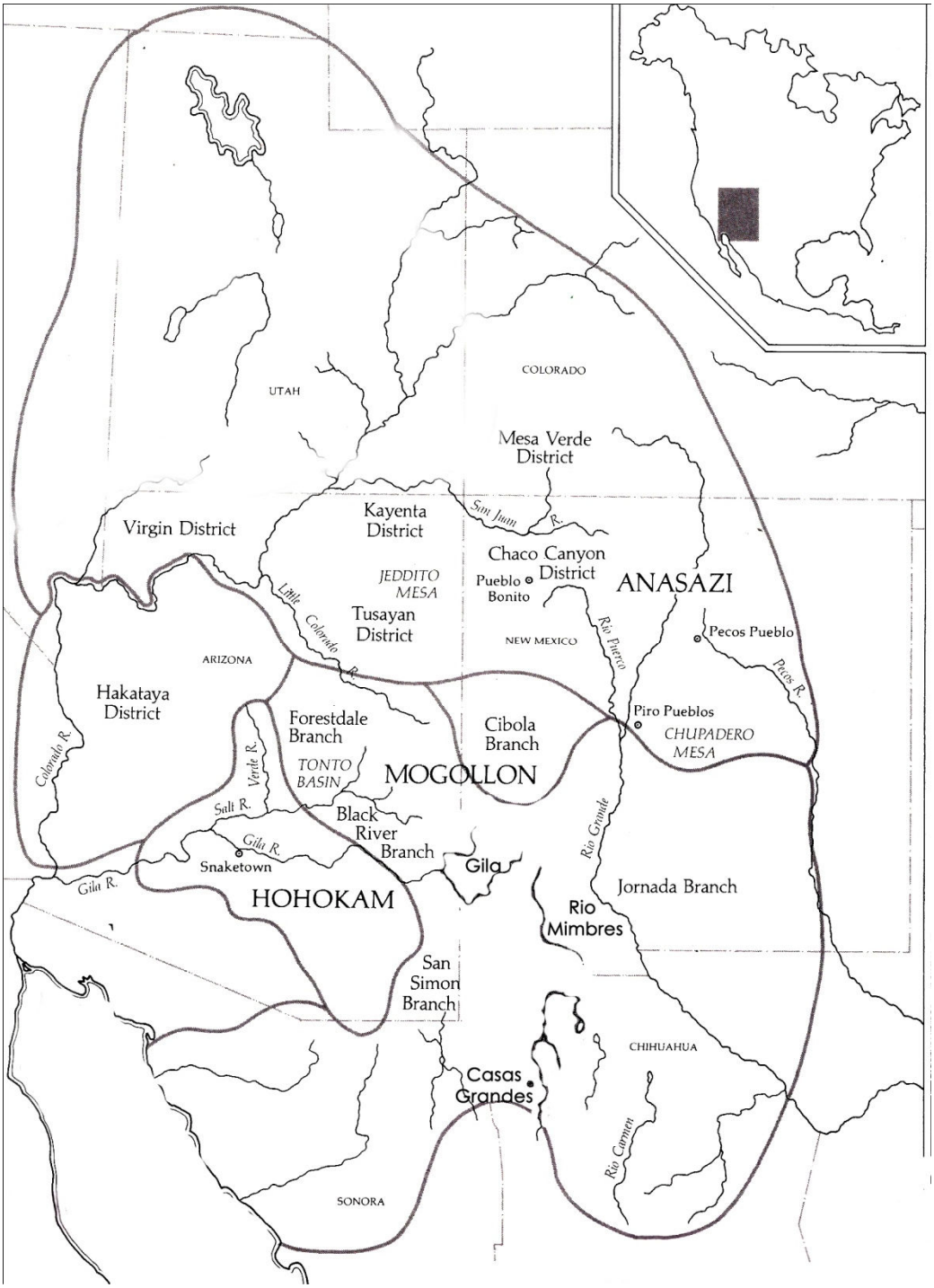


Fig. 6. Mapa adaptado da obra de Fewkes (1993), com a localização dos principais rios da região.

1.3. Sobre as delimitações "culturais e intelectuais" para a região Sudoeste

> Nós fomos treinados para pensar que as sociedades nativas ao norte do México não poderiam ter sido grandes, complicadas, ou hierárquicas, porque nossos antepassados intelectuais acreditavam que estas sociedades eram "simples"- e... "selvagens"! (LEKSON, 2010, p. 13, tradução nossa).

> Os arqueólogos já rejeitaram em massa a ideia da invenção e da difusão como explicações adequadas para a mudança cultural, mas o conceito de área cultural ainda implica em um contexto de centro-periferia, no qual a periferia é tida como um padrão cultural mais fraco (McGUIRE, 2011, p. 84, tradução nossa).

A Guerra Mexicano-Americana (1846-1848), teve como resultado a anexação de territórios hoje pertencentes aos estados do Texas, Novo México, Arizona e Califórnia, pelo governo americano. Lekson se pergunta como seria escrita a arqueologia do Sudoeste, se tivesse sido feita pelos arqueólogos do sul, caso o México tivesse vencido a guerra e ainda estes estados lhe pertencessem. Seria a região considerada como parte da Mesoamérica, então? (LEKSON, 2010, p. 31). Provavelmente sim. Lewis Morgan, um dos mais importantes expoentes da antropologia americana, considerava que todas as sociedades indígenas da América, estivessem elas na Mesoamérica ou mais ao norte, estavam muito abaixo do nível de "civilização[44]". Seu racismo vitoriano o impedia de acreditar, sejam quais fossem os dados apresentados, que os indígenas teriam atingido o mesmo nível "civilizatório" dos europeus (HARRIS, 1968, p. 137-140; LEKSON, 2010, p. 220). As ideias de Morgan prevaleceram nos Estados Unidos, mas no México, onde as "antigas civilizações" eram exaltadas patrioticamente, seu trabalho era ignorado ou rechaçado, como demonstram os trabalhos de Manuel Gamio, Alfonso Caso e Ignacio Bernal (BERNAL, 1980, p. 143-144; MILLER, 2006, p. 370; LEKSON, 2010, p. 220).

Se as sociedades mesoamericanas eram tidas pelos antropólogos seguidores de Morgan como "simples" (ou seja, não tão "complexas como Estados europeus") e além de tudo quase que "incapazes" do ponto de vista evolutivo, as do Sudoeste eram consideradas ainda mais "simplórias". Bandelier (um dos "pais" da arqueologia da região Sudoeste) trabalhou para que as sociedades do Sudoeste fossem vistas como desprovidas de estruturas hierárquicas, e inaptas a criar ou adotar inovações que as levariam para um maior desenvolvimento. "A ideia que podemos ter deste passado é muito modesta e despretensiosa (...) nenhuma onda de destruição em grande escala, provocada pelos humanos ou pela natureza, parece ter interrompido o vagaroso e tedioso desenvolvimento destes povos antes da chegada dos espanhóis" (BANDELIER, 1892, p. 592, tradução nossa). O Sudoeste era então considerado uma área "desinteressante". Ainda mais desinteressante do que a Mesoamérica. A tendência "simplista" também ecoou na etnologia do início do século XX. Ruth Benedict ((1934) 1989) e Ruth Bunzel (1929; (1932) 2004), por exemplo, favoreciam a

[44] Baseado em seus pressupostos evolucionistas de "*selvageria, barbárie e civilização*" (MORGAN, 1877).

ideia de que a atual situação social e política dos indígenas Pueblo modernos seria a mesma dos seus ancestrais, os quais portanto, teriam vivido em sociedades igualitárias. Pouco teria se modificado em seus modos de vida desde então.

Por outro lado, os estudiosos mexicanos seguiam enfatizando as "altas culturas" mesoamericanas, criando um contraste ainda maior no campo científico. Este contraste é comum ainda na atualidade. O pesquisador Aveni, por exemplo, acredita que

> ainda que os dados arqueológicos e etnográficos sobre a prática da astronomia entre os grupos Pueblo norte-americanos nativos sejam relativamente escassos, esses indicam, como de se esperar (...) que os grupos Pueblo (...) utilizaram modos menos complexos que seus vizinhos do sul para expressar seu conhecimento do céu. Não possuíam nenhum sistema de escritura, nem de anotação elaborada que os ajudaria no desenvolvimento de uma astronomia científica. Não é de se surpreender, pois, que as culturas do noroeste do México e dos EUA nunca alcançaram a posição de Estado ou império a que chegaram as civilizações Maia e Asteca (AVENI, 2005, p. 415, tradução nossa).

Em 1983, em sua importante obra, "Arte Asteca", Paztori generaliza os habitantes do norte da Mesoamérica, especificamente aqueles que habitavam as áreas desérticas (que um dia abrigaram centros como Paquimé), os descrevendo como "nômades vivendo em existência precária" que teriam "inveja" de seus vizinhos ao sul[45]. Mesmo pesquisadores americanos atuais, como Riley, que admitem e procuram compreender as relações da Mesoamérica com o Sudoeste, reforçam a ideia de que as sociedades mesoamericanas seriam, mesmo assim, ainda muito mais "desenvolvidas". "Os efeitos do processualismo permanecem na recusa a enxergar os povos do Sudoeste e suas culturas como influenciadas significantemente pelas sociedades mesoamericanas maiores, mais antigas, e muito mais sofisticadas" (RILEY, 2005, p.3, tradução nossa). Segundo Lekson, dois grandes conceitos impedem que seja feita hoje uma arqueologia do Sudoeste livre de pré-julgamentos: a "muralha" erguida em 1848 entre o Sudoeste dos EUA e o México, que torna os índios "mexicanos" ou "americanos"; e o ideal de Lewis Morgan, que ainda paira sobre a arqueologia. "Ambos são relíquias do pensamento racista e colonial do século XIX, e ambos têm que ir embora" (LEKSON, 2010, p. 225, tradução nossa). Além disso, Rojas (2005, p. 678), também alerta para o fato de que, até mesmo na atualidade, "muitos estudiosos dos EUA ignoram o trabalho relevante de mexicanos publicados em espanhol, e muitos mexicanos parecem desconhecer publicações de cunho

[45] "Uma grande diferença entre as épocas Clássica e Pós-Clássica mesoamericanas vem das muitas ondas de invasões nômades das regiões do norte que adentraram o vale durante o Pós-Clássico. A área desértica do México sempre foi habitada por caçadores-coletores vivendo em condições precárias e nômades, e eles devem ter olhado para seus vizinhos do sul, ricos habitantes de cidades, com inveja" (PAZTORI, 1983, p. 43, tradução nossa).

importantíssimo publicadas em inglês. Além disso, muitos estudiosos em ambos esses países falham em citar nosso colegas europeus[46]".

Como resultado destas crenças separatistas, têm-se hoje ainda, na antropologia e na arqueologia americana (de forma velada ou de forma aberta), a compreensão dos centros urbanos e dos grupos humanos da região Sudoeste em geral como "intermediários". Ou seja, não são "civilizações complexas", de acordo com Morgan, ou "estados", nos termos de Service (1962), Sahlins (1963) e Fried (1967)[47]. Tampouco podem ser classificadas como "bandos", ou grupos de caçadores coletores. Chaco e Paquimé, grandes centros urbanos do Sudoeste, também não podem facilmente serem chamados de "tribos". Portanto seriam "sociedades intermediárias". Algo que se assemelha ao que se convencionou denominar de "chiefdoms" ("chefaturas"), ou para os povos da América do sul e central, de "cacicados[48]". Segundo Lekson (2010, p.250)[49];

> O termo 'intermediário' é uma categoria inútil – inútil mas com consequências negativas. Para a arqueologia do Sudoeste, 'intermediário' significa que nós estamos absolvidos de pensar sobre Chaco e Paquimé como estados[50], pois nós já sabemos que eles eram "intermediários". Nós limitamos, a priori, o que eles poderiam ou não ter feito[51].

Nesse contexto, destaca-se aqui que, nessa presente tese, os grupos humanos do Sudoeste não serão dotados de nenhuma nomenclatura especial. Não serão chamados de estados, tampouco de chefaturas. Assim como afirmou Lekson, não se vê valor na aplicação de nomenclaturas que, a priori, limitam "o que eles poderiam ou não ter feito".

---

[46] (Tradução nossa). A constatação de Rojas (2005) pode ser confirmada pela autora dessa tese por meio de diálogos travados com diversos pesquisadores norte-americanos, na ocasião da viagem de estudos realizada em 2012, para a região do Planalto do Colorado, Utah e Novo México. Percebeu-se na ocasião um grande desconhecimento, por parte de muitos pesquisadores renomados, da bibliografia em espanhol relativa à região Sudoeste e à Mesoamérica.

[47] Os autores, nas obras citadas, apoiam o esquema de tons neo-volucionistas de desenvolvimento das sociedades de acordo com os estágios "bandos", "tribos", "chiefdoms" (ou "cacicados"/ "chefaturas"), e "estado".

[48] Os "chiefdoms" ("chefaturas") são classificados como "sociedades redistributivas". Entretanto a redistribuição pode ser característica de muitas sociedades na escala de "bandos" a "estatais". As características gerais de uma "chefatura" podem ser muito diversas, o que faz com que seja difícil definir suas formas de governo e poderio político, além de suas estratificações sociais. É também muito difícil precisar a divisão entre 'simples' "chefaturas" e sociedades tribais mais 'complexas' nestes termos (GAMBLE, 2008, p.173).

[49] Tradução nossa.

[50] O autor insiste em denominar certas sociedades como Paquimé e Chaco de "estados", mesmo ciente da grande problemática em torno do termo, pois "os centros urbanos norte-americanos devem ser chamados de estados a fim de ocuparem o mesmo espaço intelectual que os centros do outro lado da fronteira do México" (LEKSON, 2010, p. 223, tradução nossa).

[51] Arcuri (2011) discute, de forma semelhante a Lekson, a questão das denominações dadas aos sistemas de governo da América Pré-colombiana, porém com enfoque voltado para a região Amazônica, uma área que, de modo geral, também sofre com os preconceitos estabelecidos pela antropologia do século XIX e XX. A autora chama a atenção para o problema da "delimitação prévia" das capacidades das sociedades, induzida pelas nomenclaturas adotadas (estado/cacicado/tribos). "A exiguidade de argumentos pautados no aprofundamento de nossa compreensão das cosmovisões ameríndias, sobretudo no que tange suas noções de poder e chefia, pode ser um dos principais fatores limitantes ao debate acadêmico sobre a complexidade social e as relações de poder na América indígena" (ARCURI, 2011, p. 305).

Em alguns estudos (tais como em McGUIRE, 1995, e em RILEY, 2005, p.3) é comum que região Sudoeste como um todo seja considerada como "zona periférica" ou "marginal" da Mesoamérica, ou mesmo como uma região que teria sofrido forte "dominação ideológica" por parte das "altas culturas" mesoamericanas. Como comentado acima, para alguns autores, como Brotherston (1992), não haveria dúvidas quanto à inclusão do Sudoeste na área mesoamericana, devido às semelhanças encontradas na cosmovisão adotada por estes povos[52]. Para outros, como McGuire, estas áreas seriam como "uma parte menor e muito distante do mundo mesoamericano" (McGUIRE, 1995, p.44, tradução nossa). Já Riley teoriza que a região Sudoeste poderia ser considerada um "apêndice dos estados civilizados da Mesoamérica", mas somente após as mudanças drásticas ocorridas na região em cerca de 1200 d.C. e 1300 d.C.[53] (RILEY, 2005, p.12, tradução nossa). De qualquer forma, a grande maioria dos "mapas" ainda hoje produzidos não incluem estas áreas dentre os limites da Mesoamérica, e desta forma, induzem a percepção das sociedades do Sudoeste como "marginais".

Outros estudiosos como Anderson (1999), por exemplo, procuram compreender a origem de supostas "chefaturas" do Sudoeste (forma como o autor compreende o "estado evolutivo" ou "forma de governo" atingida por esses grupos) tendo não em mente a Mesoamérica, mas outras áreas dos EUA. Tais áreas, apesar de ainda "menos evoluídas" que a Mesoamérica, seriam um tanto "mais avançadas" do que as do Sudoeste. O autor entende que o surgimento do modelo de chefatura adotado no Sudoeste teria se dado, supostamente, primeiramente em Cahokia, no Médio Mississipi, sendo compreendido como uma "estratégia defensiva" adotada por esses grupos e/ou como produto da expansão do comércio e da competição entre grupos de áreas diferentes (ANDERSON, 1999, p. 225-227). Já para Lekson, os líderes do Sudoeste teriam voltado sua atenção para a Mesoamérica a fim de legitimar suas hierarquias e estabelecer novos modelos de controle e de poder político, assim como teriam também se deixado influenciar pelos grandes centros do Médio Mississipi[54]. No caso da proposta de Lekson, essa compreensão não indica uma visão de grupos humanos que teriam sido passivamente influenciadas por outros de maior destaque, mas sim um contexto de interação macrorregional.

Sob a ótica de uma rede de interações "macrorregionais", é necessário dizer também aqui que estudos comparativos entre grupos humanos de uma mesma grande região arqueológica, (ou "área

---

[52] Brotherston (1992) baseia seus estudos tanto na análise de artefatos arqueológicos e etnológicos, como na leitura e interpretação de diversos códices ligados às sociedades destas duas supostas "grandes áreas culturais". Ressalta-se que neste trabalho, busca-se seguir passos nessa mesma linha de pensamento, debruçando-se sobre questões ligadas à adoção de símbolos comuns tanto dentre as sociedades do Sudoeste, bem como investigando suas relações com expressões simbólicas encontradas em áreas mesoamericanas.

[53] Esta questão será tratada em maiores detalhes ao longo deste trabalho.

[54] Outros autores, como Nelson, também trabalharam anteriormente com noções semelhantes. "Estilos mesoamericanos e práticas sociais se espalharam em direção ao norte (...) a competência na realização de rituais mesoamericanos e em práticas de guerra podem ter dado a alguns imigrantes uma base de poder (...) nenhuma sociedade do Sudoeste parece ter sido dominada pela Mesoamérica, e ainda assim elementos mesoamericanos – incluindo genes e linguagens – aparecem aqui" (NELSON, 2000, p. 318 -329, tradução nossa).

cultural"), como a "Mesoamérica", não são incomuns, e se tornaram ainda mais aceitos após a consolidação das linhas pós-processuais no cenário da construção do conhecimento em arqueologia. Um dos trabalhos mais importantes nesse sentido foi o realizado por Blanton e seus colaboradores (1993). Trigger (1989, p.331) acredita que os estudos de Blanton estejam entre os mais relevantes trabalhos que vieram a chamar a atenção para as interações macrorregionais. Seus estudos estabeleciam que arqueologia feita na Mesoamérica não deveria considerar o desenvolvimento de nenhuma sociedade em isolamento. Ainda segundo Trigger, eles também teriam servido como alertas para as fraquezas presentes em concepções neo-evolucionistas e processuais das décadas de 1960 e 1970. Tais concepções enfatizavam geralmente apenas o desenvolvimento das sociedades em relação a seu meio ambiente físico e suas respectivas inovações independentes, sem considerar que "não somente bens, mas pessoas, ideias, e até mesmo instituições inteiras podem se espalhar de uma sociedade para outra" (TRIGGER, 1989, p. 332, tradução nossa). Muito poucos mesoamericanistas, entretanto, fizeram comparações levando em consideração a relevância regional e o papel da região Sudoeste (ou de outras regiões mais ao norte) para as áreas consideradas como Mesoamérica (LEKSON, 2010, p.256). Existem, de qualquer modo, alguns pesquisadores que procuraram desenvolver estudos mais amplos em relação a este contexto de interação. Os trabalhos de Wilcox (1986) e de Feinman, Nicholas e Upham (1996), por exemplo, podem ser citados como alguns dos mais relevantes neste sentido, além dos estudos conduzidos por Lekson (2010). Lekson parte de uma perspectiva ampla, que relaciona os acontecimentos históricos ocorridos na região Sudoeste com a trajetória das sociedades da Mesoamérica, além de outros grandes centros urbanos ao norte. "Sociedades humanas (...) existem apenas no contexto de outras sociedades. Histórias locais estão sempre envolvidas em narrativas muito maiores (...) nós devemos esperar interconexões entre nossas áreas culturais tão cuidadosamente construídas" (LEKSON, 2010, p. 8).

1.4. Sobre as "subdivisões geográficas e culturais internas" da região Sudoeste

Como comentado anteriormente, é comum o estabelecimento de "áreas menores", ou "subáreas", dentro das grandes "áreas culturais". De modo geral, a região arqueológica do Sudoeste é subdividida pelas áreas Anasazi/ Pueblo Antigo, Hohokan e Mogollon. Essa divisão foi consagrada por Gladwin, na primeira metade do século XX, e estrutura a prática da arqueologia na região desde então (LEKSON, 2010, p. 77). Gladwin levou em conta, como no caso das grandes áreas culturais em geral, alguns "traços culturais" que supostamente fariam essas áreas diferentes umas das outras. Dentre esses traços, pode-se dizer que se destacam os estilos arquitetônicos (embora mesmo estes sejam muitas vezes discutíveis). Uma outra "divisão" utilizada para períodos posteriores, inclui a área "Casas Grandes" (onde se desenvolveu o grande centro urbano de Paquimé). Acredita-se que estas subdivisões ainda serão muito debatidas. Não se descarta aqui totalmente o fato de que estas podem referir-se a grupos que compartilhavam características próximas

(tais como tipos de enterramento e diferenças tipológicas em certos artefatos produzidos – como as lâminas de machado por exemplo (PLOG, 1980, p. 29), ou o formato de recipientes cerâmicos[55]). Entretanto, crê-se ser necessária ainda a condução de mais estudos e análises nesse sentido.

As esferas ou "padrões arqueológicos[56]" Anasazi/ Pueblo Antigo, Hohokan, Mogollon e Casas Grandes são adotados nesse trabalho sob a perspectiva de indicar a "visão arqueológica" ainda usual. Representam regiões arqueológicas menores - "padrões arqueológicos" ou "esferas"; e não "culturas", "povos" ou "sociedades" coesas, a princípio. De qualquer modo, como é ainda comum na arqueologia, estes termos também serão utilizados para denominar os grupos habitantes destas áreas. Infelizmente, ainda não há outras maneiras de se referir a estas sociedades sem causar nenhum tipo de má-interpretação[57].

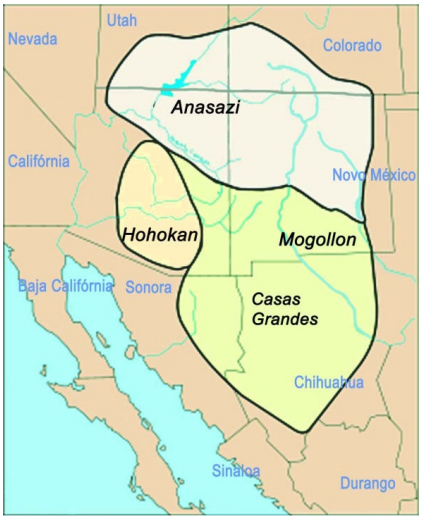


Fig. 7. Mapa com a localização aproximada na paisagem dos "padrões arqueológicos" conhecidos para os povos do Sudoeste. A área em verde mais escuro corresponde à esfera Mogollon. A esfera Casas Grandes localiza-se aproximadamente no local onde foi inserida sua denominação. Concepção artística da autora[58].

É necessário dizer que alguns autores incluem para o Sudoeste também como divisões outras áreas menos "definidas", e ainda pouco compreendidas, como a Freemont, Patayan, Sinagua e Jornada (RILEY, 2005, p. 27; 30; 36; 40; LEKSON, 2010, p.21). A denominação Patayan é associada a um grupo humano que teria se desenvolvido no início do milênio passado. Sua cerâmica aparece próxima às áreas baixas e altas

[55] Como foi notado por estas presentes análises, principalmente no caso das peças Casas Grandes.
[56] Como já comentado anteriormente, o termo "padrões arqueológicos" foi adotado por Lekson (2010, p. 49), o qual também se utiliza da expressão "pacote de práticas culturais", ao referir-se às regiões arqueológicas em questão (LEKSON, 2010, p. 58).
[57] Deve-se ter em mente que a arqueologia da região Sudoeste é marcada por nomenclaturas de sítios, tradições cerâmicas, sociedades e localidades geográficas que muitas vezes utilizam as mesmas denominações. Tal característica pode tornar a apresentação dos dados confusa. Esta questão foi levada em consideração neste trabalho, e foi minimizada sempre que possível. (A palavra "Hohokan", por exemplo, refere-se tanto a uma área geográfica no deserto de Sonora, a uma tradição arqueológica local marcada por uma cerâmica de pintura avermelhada, e a dita "sociedade Hohokan" (LEKSON, 2010, p. 58). Já a palavra "Mimbres" refere-se a um vale de rio (Rio Mimbres), a uma área geográfica que corresponde ao sudoeste do Estado do Novo México, a uma área arqueológica Mogollon, e também a uma tradição da cerâmica Mogollon (LEKSON, 2010, p. 64)).
[58] Fonte do Mapa Base: Google Maps, 2014. Vide também os mapas apresentados anteriormente nas figuras 5 e 6.

do rio Colorado, e é muito parecida com a Hohokan, sendo deste modo muitas vezes incluída neste padrão arqueológico[59] (RILEY, 2005, p. 27). A palavra Sinagua designa uma área ao norte da área Hohokan, a qual é por muitos arqueólogos considerada como Mogollon ou como Anasazi (RILEY, 2005, p. 30). Jornada Mogollon ocorreu a leste do grupo Mimbres Mogollon, e como atesta a denominação, é considerada por muitos como parte do padrão Mogollon (mas também com grande influência Anasazi/ Pueblo Antigo). Com o tempo, entretanto, Jornada Mogollon se tornou cada vez mais parte da esfera de Casas Grandes, embora a natureza desta influência ainda não seja clara (RILEY, 2005, p. 36-37; 68). Freemont cobriria uma área parte dos atuais estados de Utah e do Colorado, e pode ser considerada Anasazi/ Pueblo Antigo – datando da época Basket Maker III[60] (RILEY, 2005, p. 40). Percebe-se então, que não somente o conceito "Sudoeste" é de difícil delimitação, mas também suas "subdivisões" não são amplamente aceitas dentre os especialistas.

O termo "Anasazi" foi aplicado pela primeira vez para a denominação de um sítio arqueológico na região de Mesa Verde, por Richard Wetherill, no final da década de 80 do século XIX. Tornou-se amplamente conhecido ao ser também utilizado na "Cronologia Pecos", estabelecida para a região em 1927[61]. Na década de 1930, Alfred V. Kidder, considerado o "mentor" da arqueologia do Sudoeste na época, também passou a aplicar o termo, popularizando-o ainda mais. A palavra escolhida, entretanto, não deriva de uma língua falada pelos Pueblo, mas sim de um termo Navajo, com cujos falantes Wetherill mantinha contato. Seu significado, algo como "*antigos inimigos*", ou *"os outros*[62]*"*, torna sua utilização hoje não amplamente aceita. Alguns grupos Pueblo atuais utilizam palavras próprias para a identificação dos "Anasazi", como o termo Hopi "*hisatsinom*". Não há hoje consenso entre os arqueólogos. Sendo assim, alguns estudiosos preferem o termo "Pueblo Antigo", a fim de evitar possíveis pré-julgamentos ou problemas com os indígenas Pueblo modernos (McNITT, 1991; CORDELL, 1994). Já outros pesquisadores, como Reed, Kelley e Hays-Gilpin (2000), Riley (2005), Brotherston (2012), além de Lekson (2010) continuam a utilizar o termo "Anasazi". De qualquer modo, acredita-se aqui que o termo "Anasazi" seja tão inadequado quanto o termo "Pueblo Antigo" – sendo "*pueblo*" uma palavra cunhada pelo colonizador espanhol.

De maneira geral, os grupos denominados Anasazi habitaram a região do Planalto do Colorado ao sul. Os grupos tidos como Hohokan se encontravam no deserto de Sonora, e são considerados (ao menos

---

[59] Lembrando aqui mais uma vez que o termo "padrão arqueológico" – cunhado por Lekson (2010), como comentado, é adotado nesse presente trabalho como modo de fazer referência às manifestações destes grupos pretéritos, sem que a elas sejam automaticamente associadas etnias ou grupos humanos específicos.

[60] Vide quadro cronológico – Anexo C.

[61] A cronologia de Pecos é discutida em detalhes no Anexo C.

[62] Embora a tradução da palavra "Anasazi" como "antigos inimigos" seja ainda recorrente, novos estudos indicam que é possível que a palavra antes significasse apenas "os outros" ou "aqueles diferentes de nós" (Dr. Mark Varien, informação verbal, fornecida em Cortez, CO, EUA, em outubro de 2012).

em parte) ancestrais dos atuais indígenas Pima e Papago (O'oddahm) (RILEY, 2005, p. 30). Hohokan é uma palavra de origem pima (língua utoasteca[63]), consagrada na arqueologia por Gladwin, um dos primeiros arqueólogos a estudar profundamente o assentamento de Gila Pueblo[64]. Também Gladwin, com o auxílio de Haury, definiu a terceira área arqueológica "Mogollon" (HAURY, 1936). O termo deriva das Escarpas Mogollon, local onde foram encontrados artefatos e estruturas relativas a este padrão arqueológico. A área Mogollon é entretanto mais extensa, cobrindo de forma ampla a região Sudoeste que separa de certa forma a área Anasazi e Hohokan. Grupos Apache costumam considerar como "lar" a área Mogollon conhecida como Mimbres, embora tenham lá chegado pelo menos 1000 anos depois do desenvolvimento dos centros urbanos desta região (LEKSON, 2010, p. 65).

O padrão arqueológico "Casas Grandes" (ou "Chihuahua") estava centrado no noroeste do deserto do Chihuahua, no atual México, e em áreas adjacentes dos atuais estados do Arizona e Novo México, nos EUA (STEWARD et al, 2005, p.169). Neste local, se desenvolveu o último grande centro urbano da região Sudoeste, conhecido como Paquimé. Sua trajetória singular lhe rendeu também uma cronologia própria, embora ainda muito debatida pelos estudiosos[65] (STEWARD et al, 2005; LEKSON, 2010, p. 172-173). "Exatamente onde Casas Grandes se encaixa nos esquemas classificatórios gerais do Sudoeste permanece ainda um problema. Arqueólogos mexicanos, como Carmén A. Robes e Eduardo Noguera acreditam que a região seja Pueblo[66], assim como os americanos Edwin B. Sayles e Harold S. Gladwin" (RILEY, 2005, p. 118). Charles Di Peso (1974), um dos primeiros a estudarem a área de Casas Grandes, considerava seu maior centro urbano, Paquimé, como um "entreposto" mesoamericano. Deve-se também estar atento ao fato de que a área de Casas Grandes era antes ocupada por assentamentos considerados "do tipo Mogollon", com cerâmica também semelhante. Entretanto, Mogollon e Casas Grandes são tratados, pela grande maioria dos arqueólogos, como padrões arqueológicos diferentes.

Hoje, há uma rodovia (Highway 666) que funciona como um eixo que "divide" artificialmente a região Sudoeste em leste e oeste, enquanto que as Escarpas Mogollon "dividem" em a área em porções norte e sul. A região Sudoeste, como um todo, pode então ser dividida em quatro quartos; o planalto oeste; o planalto leste; o deserto oeste (Sonora) e o deserto leste (Chihuaua). De acordo com Lekson, este dado aparentemente sem importância (por ter sido definido por ações modernas atribuídas à construção da rodovia) coincidentemente também representa, anacronicamente, regiões arqueológicas "naturais, culturais e históricas" (LEKSON, 2010, p. 15, tradução nossa). Estas diferenças seriam mais marcantes nos "quadrantes" ao norte. A oeste da rodovia 666 encontra-se a área de Hohokan e Pueblo Hopi, ocupada por

[63] Vide anexo D, para maiores detalhes sobre as famílias linguísticas e as línguas isoladas da América do Norte.
[64] Vide anexo A– Mapa 1A - principais sítios arqueológicos da região Sudoeste.
[65] Vide anexo C.
[66] Ou seja, Anasazi em sua origem.

falantes de línguas utoastecas, caracterizada pela presença de grupos que tenderam aparentemente a evitar estruturas hierárquicas. A leste da rodovia está a região onde se desenvolveram centros urbanos como Paquimé (Casas Grandes), Mimbres (Mogollon), Chaco, Aztec e Pueblo Rio Grande (Anasazi/ Pueblo Antigo), além da presença de grupos falantes de línguas isoladas como zuni, keresan e kiowa-tanoan, que compunham, de modo geral, grupos mais estruturados hierarquicamente[67] (LEKSON, 2010, p. 15).

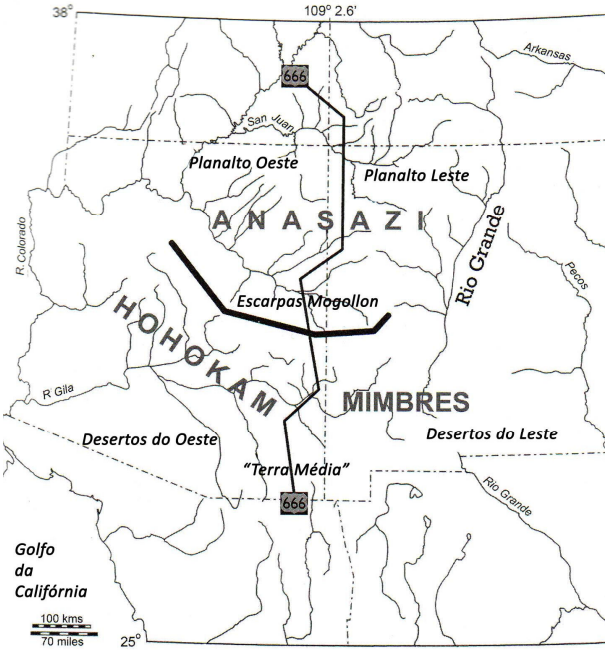


Fig. 8. Divisões dos atuais estados, rodovia 666 e feições geográficas[68].

1.5. O problema das interações entre os padrões arqueológicos do Sudoeste

> Distâncias podem ser vencidas (...) longas distâncias (...) não intimidaram os antigos nativos norte-americanos. Por que deveriam então nos intimidar? Histórias globais (...) e de outros continentes nos mostram que as sociedades humanas quase nunca estiveram em isolamento (...) O isolamento dos antigos é uma afirmação extraordinária, e portanto, requer provas extraordinárias (LEKSON, 2010, p.9; p.225, tradução nossa).

Antes de o processualismo ter se instaurado no pensamento arqueológico, em épocas permeadas pelo histórico culturalismo, alguns poucos arqueólogos como Charles Di Peso, Charles Kelley e Caroll Riley chegaram a publicar suas teorias sobre as relações da Mesoamérica com o Sudoeste, favorecidas por migrações e "difusões" de artefatos e tecnologias. Esta linha de pensamento, entretanto, juntamente com a

[67] Vide anexo D - Famílias Linguísticas e Línguas Isoladas - para maiores detalhes. É importante ressaltar que, embora falantes de línguas diferentes, os grupos Pueblo como um todo, foram considerados por Campbell (1997, p. 330) como de uma mesma "área linguística", pois suas línguas apresentam certos termos e características em comum, mesmo não sendo da mesma família.
[68] Mapa adaptado de LEKSON, 2010, p. 6.

ideia de um Sudoeste "aberto a outras grandes áreas culturais" foi posta de lado pelo processualismo, abraçado com grande entusiasmo pela maior parte dos arqueólogos americanos (RILEY, 2005, p. 2-3).

Pode-se dizer que a arqueologia do Sudoeste, de modo geral foi no passado (e em grande parte ainda é) produto de seguidores das ideias de Lewis Binford, que as reinterpretaram de acordo com seus próprios posicionamentos teóricos (tais como por exemplo Linda Cordell e Fred Plog (1979), e Gummernan (1988), expoentes do pensamento processualista). Sob uma ótica por vezes bastante extrema, muitos dos arqueólogos do Sudoeste acostumaram-se a enfatizar processos relacionados a sociedades específicas, ou mesmo até a sítios específicos (tratados como laboratórios "desconectados" das interações regionais). Alguns dos estudos relativos à região Sudoeste suspeitam de que houvessem interações até mesmo entre os padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo, Hohokan, Mogollon e Casas Grandes (como por exemplo LeBLANC, 1986). O sítio de Paquimé, por exemplo, com seus inúmeros testemunhos arquitetônicos de interações profundas não somente com outras áreas do Sudoeste, mas também com a Mesoamérica, é tratado por Whalens e Minnis (2003) como uma área que teria se desenvolvido independentemente, sendo que os elementos mesoamericanos lá encontrados são considerados apenas "empréstimos" que serviriam para garantir um certo status ao sistema ritual e a ideologia do poder político local[69]. De acordo com Lekson (2010, p. 249), os arqueólogos americanos que se dedicam a estudar a região Sudoeste, de modo geral, foram treinados para não dar crédito à capacidade das populações pretéritas de lidar com grandes escalas temporais e espaciais. Riley (2005, p. 2) chama esta tendência de "Sudoeste não contaminado". Lekson (2010) aponta ainda para o fato de que até mesmo o reconhecimento de que os padrões arqueológicos do Sudoeste pudessem compartilhar de alguns elementos em comum, não teria sido algo simples para a arqueologia americana (e de sob alguns pontos de vista ainda não o é). Para o pesquisador, é preciso não só que haja uma conscientização para construir um olhar arqueológico mais amplo dentro da própria região do Sudoeste, mas também construir um olhar para fora, "fora de nossa área cultural" (LEKSON, 2010, p. 249).

Deve-se ter em mente, de qualquer forma, que estas nomenclaturas e "subdivisões" são baseadas tanto em posicionamentos teóricos, quanto nos dados disponíveis aos arqueólogos até os dias de hoje. São, portanto, passíveis de reinterpretação. Pretende-se aqui discutir, de certo modo, a impossibilidade da "desconexão" entre esses padrões arqueológicos, ou melhor dizendo, demonstrar que os grupos humanos englobados por estes padrões não estariam de fato "desconectados" ou "ideologicamente isolados" uns dos outros, levando-se em consideração principalmente a iconografia por eles expressa em sua cerâmica- itens reconhecidamente de alta circulação regional.

---

[69] "Nosso propósito é alertar os arqueólogos para reconsiderar modelos baseados em origens distantes que há muito dominaram a literatura de Casas Grandes (...) nós não negamos a importância de contatos distantes e "empréstimos" de outros locais. Elementos mesoamericanos claramente eram parte essencial do sistema ritual e político da economia de prestígio que mantinha o poder em Casas Grandes (...) entretanto, nós interpretamos estes elementos como "importações", usadas para aumentar o poder político local" (WHALENS & MINNIS, 2003, p. 328, tradução nossa).

2. Breve contexto histórico – formação e trajetória dos grupos humanos do Sudoeste

Considera-se importante realizar uma breve apresentação do contexto histórico de formação dos grupos humanos englobados pelos padrões arqueológicos do Sudoeste aqui em estudo, a fim de melhor situar o leitor dessa tese, já que inúmeros importantes eventos e locais serão frequentemente citados no texto como um todo. Tem-se essa preocupação, levando-se em conta a escassez de informações a respeito do assunto no âmbito da literatura arqueológica produzida por pesquisadores brasileiros ou em português.

Na época dos primeiros assentamentos agrícolas do Sudoeste (ente aprox. 1500 a.C. a 500 a.C.) o cultivo de diversos vegetais como o feijão (*phaseolus vulgaris*), abóboras (*Curcubita* sp.) e o milho (*Zea mays*.L. *ssp. mays*), se estabelecia[70]. O milho, a mais importante fonte alimentar para estas populações, teria origens "mesoamericanas[71]". Alguns autores como Hill (2006) e Lekson (2010) acreditam que o cultivo, desenvolvido na Mesoamérica e aprimorado para se adaptar às condições do Sudoeste, teria sido trazido juntamente com a migração de grupos falantes de utoasteca para a região, demarcando o que pode ser então considerado como um dos primeiros indícios de contatos entre grupos das áreas mesoamericanas e grupos da região Sudoeste[72]. Segundo Lekson (2010, p. 225) o milho teria chegado ao Sudoeste em aproximadamente 2000 a.C. Um longo período de adaptação teria ocorrido, até que em cerca de 1500 a.C. surgissem os primeiros assentamentos agrícolas nas planícies desérticas[73].

Os primeiros assentamentos e grupos nômades responsáveis pela posterior adoção de práticas agrícolas no Sudoeste foram ligados aos primeiros "padrões arqueológicos" definidos para a região em termos cronológicos, tais como Patayan, Chihuahua, Cochise e Oshara. Os Cochise vieram a dar forma mais tarde às populações agrícolas denominadas de "Hohokan" e "Mogollon". Os Oshara, por sua vez, deram

---

[70] Grupos caçadores coletores eram ainda comuns em cerca de 1000 a.C. A maioria dos assentamentos mais ou menos fixos datados desta época consistiam de um número pequeno de edificações conhecidas como *pithouses* ao redor de uma praça (edificações assim denominadas pelo fato de o chão ser escavado a mais ou menos 50 cm do solo, formando um "poço" arredondado (*pit*)). Alguns outros assentamentos deste período, entretanto, já haviam atingido tamanhos impressionantes, como Cerro Juanaqueña (1250 a.C.) - um assentamento agrícola em forma de uma estrutura monumental de terraços sobre uma colina. Localizado onde hoje é a região norte do estado de Chihuahua, no México, teve seu desenvolvimento mais ou menos contemporâneo ao centro urbano de Poverty Point no Mississipi (1600 – 1300 a.C.) e aos grupos Olmeca da Mesoamérica (1450- 400 a.C.) (LEKSON, 2010, p. 45).

[71] Tendo sido desenvolvido de uma espécie de cereal selvagem denominado de teocintle (termo nahuatl que designa todas as espécies e subespécies no gênero *Zea,* com exceção de *Zea mays ssp. mays.)* (RILEY, 2005, p. 26). O milho é uma planta que cresce em regiões tropicais, e séculos de adaptação foram necessários para que o cultivo se tornasse efetivo. A princípio, os cultivos eram realizados em áreas naturalmente irrigadas, como as cinegas (áreas pantanosas ao longo dos rios). A agricultura em terras secas só era possível em algumas áreas do Planalto do Colorado, apesar destas não receberem um volume de chuvas adequado ao cultivo em grandes quantidades. A esta técnica dá-se o nome de "dry farming". Neste tipo de plantio, aproveita-se a umidade contida em camadas no interior do solo, cuja existência dá-se pela absorção da neve depositada nas épocas de inverno. A fim de tornar a agricultura mais viável, e atender o crescimento populacional, diversos grupos humanos do Sudoeste desenvolveram sistemas de canais ao longo dos rios (LEKSON, 2010, p. 16).

[72] Esse assunto será retomado e tratado em maiores detalhes na Parte IV.

[73] Hill (2006) sugere que o milho tenha chegado à região Sudoeste em cerca de 1500 a.C., sendo rapidamente disseminado na área em conjunto com técnicas de irrigação eficientes. Já Haury (1962) diz que a introdução do milho no Sudoeste não pode ser compreendida como um evento que desencadeou um rápido crescimento, mas sim como um processo gradual. Whittlesey e Torello (1998) afirmam que este processo teria se iniciado em aprox. 800 a.C. e se estabelecido de forma consistente em aprox. 600 d.C. Segundo Mabry (2002, p. 178), com a dificuldade do cultivo do milho em larga escala, iniciaram-se as primeiras tentativas de irrigação, cuja tecnologia iria se tornar muito superior às encontradas mais ao sul.

origem aos grupos denominados "Anasazi" ou "Pueblo Antigo" (RILEY, 2005, p. 27). Com o tempo, em cerca de 500 a.C. (início do período Basket Maker II[74]) estabeleciam-se de modo mais enfático os padrões arqueológicos reconhecidos como "Anasazi / Pueblo Antigo", "Hohokan" e "Mogollon". Neste período, uma nova onda migratória de grupos utoastecas, vinda do deserto, chegava à região do Planalto do Colorado[75] (MATSON, 2005; LeBLANC et al, 2007; LEKSON, 2010). Este é mais um importante fator, que atesta uma certa permanência nos contatos entre grupos tidos como do Sudoeste, e os considerados como habitantes das áreas mesoamericanas. A oeste se estabeleceram estes povos, enquanto que os grupos considerados como nativos da área (grupos falantes da língua zuni, tanoan ou kerasan) foram expulsos para o leste[76].

Entre 400 d.C e 750 d.C. (aproximadamente no período conhecido como Basket Maker III) já era comum a presença de grandes centros urbanos por toda a região, além de estruturas de canais de irrigação que cobriam por vezes distancias de até 30 km. Este fenômeno foi primeiro notado nas áreas desérticas, e mais tarde no planalto (os assentamentos urbanos do deserto se desenvolviam e cresciam, nesta época, em um ritmo muito maior do que os localizados no planalto[77]). No planalto também eram comuns os conflitos, principalmente entre grupos falantes de línguas utoastecas do oeste e os grupos do leste. Tal situação gerava constantemente ondas de migração (LEKSON, 2010, p.230). Em aprox. 750 d.C. (no início dos períodos conhecidos como Pueblo I (Anasazi) e Pithouse Recente (Mogollon)), no leste da região Sudoeste, notava-se a construção de estruturas de grande porte, denominadas na arqueologia de "Big Houses[78]". Com o crescimento populacional entretanto, e o crescimento dos centros urbanos, as "Big Houses" tornaram-se, nos séculos IX e X, "Great Houses", ou seja, estruturas muito maiores e mais impressionantes, delatando

[74] Vide anexo C, para maiores detalhes sobre as cronologias adotadas.
[75] Estudos de DNA, tipos de artefatos, e de expansão de linguística comprovavam esta teoria (MATSON, 2002; LeBLANC et al, 2007; LEKSON, 2010).
[76] Como comentado anteriormente.
[77] Em parte porque os habitantes do deserto, dependentes de seu sistema de canais de irrigação, não poderiam locomover-se com a facilidade de seus vizinhos do planalto. As chuvas, mais constantes no planalto, permitiam que as plantações não dependessem tanto de sistemas de irrigação. Sendo assim, os habitantes poderiam, caso houvesse necessidade, mover seus assentamentos para outros locais mais propícios e férteis. Na área desértica de Hohokan (entre 500 d.C e 700 d.C.), já era possível notar, refletidas na arquitetura centros urbanos, estruturas políticas e hierárquicas mais complexas do que as do restante da região Sudoeste como um todo. As chamadas "Big Houses" (ou "grandes casas"), lares de grupos de alto status, eram construídas ao redor das praças centrais. "As famílias das Big Houses provavelmente cooperaram ou criaram rituais que consolidassem o poder- político, ritual, ou ambos" (LEKSON, 2010, p. 58, tradução nossa). (É aqui utilizado o termo em inglês "Big Houses" para que não haja confusão com o termo "Casas Grandes", que se relaciona à área arqueológica na qual se desenvolveu o centro urbano de Paquimé).
[78] Vide nota 77, acima.

uma crescente hierarquização[79]. Grandes Kivas (grandes construções cerimoniais[80]), passaram também a serem comuns no planalto, e poderiam ou não coexistir com as "Great Houses" em alguns centros urbanos. As migrações ainda eram comuns nesta época, porém ocorriam em grupos muito maiores.

Na região Anasazi/ Pueblo Antigo emergia Chaco Canyon (ou apenas "Chaco", como é comumente chamada), com suas inúmeras "Great Houses" monumentais[81]. Entre aprox. 1020 d.C. a 1125 d.C., Chaco já havia dominado todo o Planalto do Colorado, inclusive terras de línguas utoastecas. Lekson (2010, p. 234) compara a construção das "Great Houses" à construção de pirâmides mesoamericanas em termos de interação social e política, já que a tarefa unia pessoas e recursos de diversas regiões. Em cerca de 1050 d.C., a região Mogollon de Mimbres sentia a crescente influência de Chaco; edifícios muito semelhantes às "Great Houses" foram erguidos, e as habitações mais simples passaram também a se parecer mais com as da área Anasazi/Pueblo Antigo. Riley (2005, p. 47) enfatiza que no período entre aprox. 1000 d.C. e 1050 d.C., era difícil distinguir certos traços "culturais" como puramente "Anasazi" ou "Mogollon", já que estes eram amplamente compartilhados em certas áreas. Destaca-se esse fato, como um dentre os

---

[79] Será mantido mais uma vez o termo em inglês para "Great Houses", a fim de evitar desentendimentos ou confusões com outros termos parecidos. As "Great Houses" combinavam arquitetura secular e ritual, porém eram muito provavelmente também habitações privadas. As estruturas conhecidas como "Great Houses" eram compostas por seis cômodos e uma kiva (estrutura cerimonial), ou seja; mantinham a mesma estruturação básica das habitações do planalto, porém em dimensões muito maiores. Muitos apoiam a ideia de que as edificações eram na realidade "palácios" que abrigavam elites (KANTNER, 1996; NEITZEL, 2003; WILCOX, 2004; RILEY, 2005). Lekson (2010) afirma que as "Great Houses" cumpriam um papel de "palácio", semelhante aos encontrados na Mesoamérica, os quais por sua vez "eram residências de indivíduos abastados ou de alto status social e de suas famílias e serviçais, e incluíam cômodos próprios para atividades rituais, políticas, recreacionais e econômicas próprias da elite" (WEBSTER & INOMATA, 2004, p.149, tradução nossa). Outros pesquisadores ainda preferem manter uma ideia de "sociedade igualitária", que estaria em conformidade com o atual estado dos grupos Pueblo de hoje (JOHNSON, 1989; YOFFEE, 2001; CORDELL & MILNER, 1999). Esta discussão tem como pano de fundo a aceitação ou rejeição do fato das populações do planalto (Anasazi/ Pueblo Antigo) terem ou não adotado um sistema complexo de governo hierarquizado. Dadas as evidências e a argumentação de autores como Lekson (2010) e Riley (2005), crê-se aqui ser mais provável que as "Great Houses" fossem, de fato, ligadas de algum modo a estruturas de elite, pois os grupos que as produziram apresentavam muito provavelmente um cenário político/governamental diferente do visto nos grupos Pueblo modernos.

[80] As kivas são cômodos cerimoniais ainda utilizados pelos grupos Pueblo atuais. De modo geral, as estruturas atuais são subterrâneas, como as em uso pelos Hopi e Zuni. O tipo de cerimônia ou ritual praticado em seus interiores, entretanto, pode ter sofrido alterações ao longo do tempo (CORDELL, 1994). Nos registros arqueológicos as kivas são também encontradas na forma de edificações na superfície (formas subterrâneas predominam nas épocas Pueblo I e II. Mudanças inovações ocorridas na época Pueblo III, entretanto, introduziram a construção de algumas kivas acima do solo). O número de kivas encontrado em cada sítio é variável. Cada sítio na região Anasazi de Mesa Verde e Yellow Jacket pode conter até uma dúzia delas ou mais. As kivas poderiam apresentar também tuneis que levavam para o exterior ou para outra kiva ou cômodo. Em seu interior encontra-se geralmente um local para acender o fogo e uma abertura para a circulação do ar, além de um pequeno orifício no chão de caráter cerimonial, conhecido como *sipapu*. Os espanhóis as denominavam de "estufas", provavelmente devido ao calor mantido em seus interiores (RILEY, 2005, p. 46-48).

[81] Pueblo Bonito, Chetro Ketl e Pueblo Alto se localizavam na região central, enquanto que cerca de seis outras "Great Houses" mais distantes se alinhavam próximas ao cânion (vide anexo A, mapa 1J). De acordo com lendas nativas, Pueblo Alto representava o real e mais importante centro de poder na época (LEKSON, 2010, p. 127). A maior das Great Houses, Pueblo Bonito, chegou a ter cerca de 700 cômodos (RILEY, 2005, p. 56). Apartir de 1020 d.C., as construções, além de servir como habitações das elites e espaço para seus enterramentos, passaram também a abrigar cômodos para estocagem, espaços rituais e monumentos públicos. Em alguns casos, como em Pueblo Bonito, as "Great Houses" passaram também a abrigar Grandes Kivas dentro de seus muros. Estudos apontam para o fato de que, comparados à população sepultada em ruínas menores, as sepultadas nas salas da "Great House" em Pueblo Bonito apresentam características que levam a crer que eram melhor nutridas e alimentadas. Os sepultamentos nas "Great Houses" eram também mais elaborados, e melhor supridos com itens de prestígio, tais como contas de turquesa e outras joias, efígies, mosaicos, etc. (MILLER, 2007, p. 115-116). Uma ocupação Zuni, datada de meados de 1300 d.C., é considerada a mais recente ocupação Pueblo na rica e complexa região de Chaco (MILLER, 2007, p. 103).

muitos motivos pelos quais torna-se complicado estabelecer uma linha divisória definitiva entre os padrões arqueológicos do Sudoeste.

Um pouco mais tarde, em aproximadamente em 1150 d.C., ocorreu uma grande erupção vulcânica a 300 km de Chaco (Sunset Crater). A erupção veio a se tornar um importante evento "cosmológico" para as populações do Sudoeste, e provocou um grande deslocamento populacional. A área devastada pelo vulcão, que havia se tornado fértil, foi intensamente repopulada. Esta época marcou o declínio de Chaco, e a ascensão do local hoje conhecido com Aztec Ruins[82]. Na mesma época, outro centro, Wupakti, também emergia abrigando uma "Great House" (LEKSON, 2010, p.158-159).

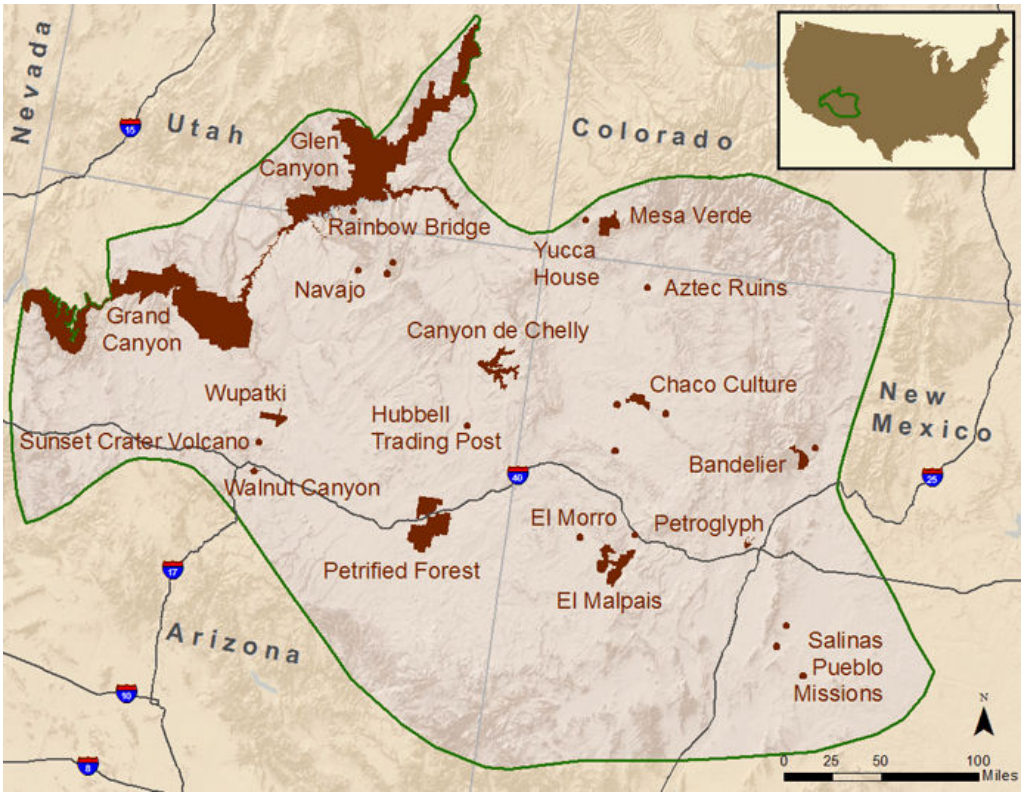


Fig. 9. Mapa com a localização de Sunset Crater e de alguns sítios próximos, como Aztec Ruins e Wupakti[83].

[82] Riley (2005, p. 57) associa a queda de Chaco a grandes secas ocorridas no período. Lekson (2010, p. 239) cita tanto as secas, como disputas políticas e ideológicas entre as elites das "Great Houses", como possíveis causas. Sobre as secas, destaca-se que há aproximadamente 10.000 anos atrás, as temperaturas na região eram bem mais baixas, e a taxa de precipitação era também muito maior. Há cerca de 2.000 anos, entretanto, a região já havia se tornado muito mais seca, apresentando quase que as mesmas características climáticas e geomorfológicas que persistem nos dias de hoje, com poucas variações (LEKSON, 2010, p. 15). El Ninõs e La Niñas fazem parte de sua história, além dessas grandes épocas de secas, que afetaram profundamente os assentamentos que se desenvolveram no local. O clima hoje é marcado por grandes massas de ar frio provenientes do atual Canadá, que por vezes penetram a área trazendo temperaturas abaixo de zero para o planalto e as regiões montanhosas. Altas temperaturas são comuns no verão, e podem atingir picos de 50°C nas áreas desérticas (como é comum a este tipo de área, as temperaturas variam drasticamente da noite para o dia). Nas regiões desérticas e semiáridas, grandes vales arenosos são cortados por montes ou colinas. As chuvas são escassas, e raramente as grandes estruturas conhecidas como playas (lagos salgados efêmeros) conseguem abrigar volumes de água consideráveis. As águas que porventura as preenchem evaporam com grande velocidade ao sol (ALLEN, 2002).
[83] Fonte: NATIONAL PARK SERVICES, 2013 (vide Bibliografia).

Já mesmo em 1220 d.C., tornava-se claro o insucesso de novos centros urbanos como Aztec, e outras grandes levas migratórias ocorreram, desta vez também do planalto Anasazi em direção aos desertos. As áreas Mogollon e Hohokan receberam muitos destes novos habitantes. Outros ainda se deslocaram para as regiões Hopi, Zuni, Ácoma e Laguna (formando os grupos Pueblo modernos de mesmo nome[84]), ou para centros na área do vale do Rio Grande. Nestes locais, o modo de governo hierarquizado de Chaco e Aztec foi, de modo geral, descartado. A área Mogollon de Mimbres, da mesma forma, experimentou grandes ondas migratórias e um decorrente declínio populacional, causado pelo impacto da queda de Chaco. Muitos se mudaram para as montanhas, outros para assentamentos próximos a região de Zuni e Ácoma, e muitos outros rumaram para o vale do Rio Casas Grandes, em cerca de 1250 d.C. Eles iriam se tornar os habitantes da última "grande cidade do Sudoeste, Paquimé" (LEKSON, 2010, p. 241, tradução nossa).

A época "pós-Chaco" foi turbulenta no Sudoeste. A estrutura política que viria a formar a ideologia dos atuais Pueblo se moldava em padrões igualitários e anti-hierárquicos, em uma profunda rejeição do modo de vida de Chaco. Muitos dos grupos Pueblo atuais ainda hoje mantém mitos e histórias sobre a cidade de "Casa Branca" (White House), relacionada muito provavelmente a Chaco e/ou Aztec. As lendas, de modo geral, contam que os líderes de Casa Branca abusaram de seu poder, e causaram destruição, fome, e subsequentes ondas de migração. Para os atuais Navajo, que habitaram também estas áreas, Chaco é lembrado como um local onde "reis" (que não eram nem Pueblo, nem Navajo em sua origem) escravizavam as pessoas e as forçavam a construir seus "palácios". Um levante popular os teria derrubado do governo e libertado a população (LEKSON, 2010, p. 242). Os Pueblo contam que foram instruídos a migrar para o sul. Alguns teriam se locomovido para muito além das terras ocupadas pelos atuais Pueblo, supostamente em busca de plumas de aves tropicais, como araras. Tais migrações teriam se mantido por longos anos (LEKSON, 2010, p. 244). Outros indícios, relacionados ao fim da manufatura de certos artefatos, como as típicas "canecas", também podem ser ligados à rejeição do "modelo Chaco[85]".

Como comentado, nesta época a região do deserto de Chihuahua, ao sul, recebeu muitos imigrantes e se tornou densamente povoada. Lá, o vale do Rio Casas Grandes dava origem ao grande centro urbano de Paquimé, o "mais claro exemplo de mesoamericanização no Sudoeste" (RILEY, 2005, p.117, tradução nossa)[86]. O padrão arqueológico Casas Grandes se estendia pelo norte do México (atuais estados de

---

[84] Riley (2005, p. 47) enfatiza que apesar de "descendentes dos Anasazi", certos grupos Pueblo como Hopi, Zuni e Ácoma também provavelmente apresentam traços culturais herdados do padrão Mogollon, por vezes de difícil distinção devido às similaridades com o padrão Anasazi/ Pueblo Antigo.

[85] Os recipientes em forma de canecas eram típicos da região de Mesa Verde, e "significavam alguma coisa que as pessoas não queriam lembrar ou manter em suas novas vidas" (LEKSON, 2010, p. 164, tradução nossa).

[86] Na realidade, a área já era ocupada antes de receber estas ondas migratórias relativas à época pós-Chaco. Pequenos assentamentos já eram presentes na região de Casas Grandes desde aprox. 500 d.C. Estes assentamentos são considerados "do tipo Mogollon", com cerâmica também semelhante, e estão ligados ao que Di Peso denominou de "Período Viejo" (RILEY, 2005, p. 38). Sendo assim, muitas cronologias relativas à Mogollon se iniciam com as fases "Mogollon" e terminam com as fases relativas a "Casas Grandes", conectando de alguma forma as duas cronologias. Entretanto, deve-se lembrar que Mogollon e Casas Grandes (principalmente em

Chihuahua e Sonora) e pelo sudoeste dos atuais estados do Arizona e do Novo México, e foi o berço de centros urbanos como Galeana e a grande Paquimé[87], além de inúmeras outras pequenas vilas e assentamentos. Com um quilômetro de diâmetro, Paquimé se destacava por sua arquitetura impressionante, integrada em uma complexa paisagem ritual (VanPOOL, 2003, p.701). A existência no local de estruturas arquitetônicas que lembravam Chaco e Aztec (como as Great Houses) torna possível o fato de que alguns dos imigrantes recém chegados à região não quiseram dar as costas ao antigo modo de vida associado a Chaco (LEKSON, 2010, p. 244). As construções, no entanto, eram de adobe, uma tecnologia do deserto adotada pelos povos de Mimbres Mogollon durante suas migrações[88].

A estratificação social de Paquimé refletia-se nos enterramentos (Di PESO, 1974, p.418). Seus senhores mantinham um comércio intenso de bens de prestígio; cerâmicas, conchas, minerais preciosos, sinetes de cobre e araras. Muitos destes eram enviados ao norte, para suprir as cerimônias rituais dos novos assentamentos Pueblo. Os Pueblo, em contrapartida, abasteciam Paquimé, o Oeste do México e a Mesoamérica com turquesas, e talvez outros itens, como tecidos (LEKSON, 2010, p. 245). A cidade de Paquimé entrou em declínio e foi tomada e saqueada por grupos ainda não identificados em cerca de 1450 e 1500 d.C. Com sua queda, alguns grupos retornaram ao norte, mas muitos migraram para terras ao sul, como seus ancestrais teriam feito anteriormente (LEKSON, 2010, p. 26). Não Somente Paquimé, mas na mesma época, outros centros do padrão arqueológico Casas Grandes, tais como na região de Babícora ao sul, de Carretas ao norte, e de Santa Maria e Carmem ao leste, também caíram. Este período turbulento também acabou por afetar os assentamentos Jornada Mogollon a nordeste. Em uma visão mais ampla, o século XV também viu o fim dos assentamentos "Salado[89]", dos Mogollon das montanhas, e a drástica redução dos grupos Pueblo do oeste. Não se sabe até que ponto todos estes eventos estariam interconectados (RILEY, 2005, p. 148).

Sobre essas decorrentes "ondas migratórias rumo ao sul", principalmente durante e após a época "Pueblo IV[90]", é interessante notar que de acordo com Lekson, diversos grupos indígenas do Sudoeste com quem o pesquisador teve contato lhe disseram que se não estivessem hoje presos à terra que ocupam pelas atuais leis dos EUA, teriam já há muito tempo migrado para o México, (para o sul) como fizeram seus

---

relação ao período de florescimento e desenvolvimento de Paquimé) são tratados, pela a grande maioria dos arqueólogos, como padrões arqueológicos diferentes.

[87] Vide mapa anexo A, mapas 1A e 1C.

[88] Construções em adobe, após 1200 d.C., eram comuns na região do Rio Grande, em Chihuahua (Rio Carmén), e em áreas Mogollon. É provável que esta técnica tenha sido derivada das realizadas na Mesoamérica (RILEY, 2005, p.9).

[89] O estilo cerâmico Salado data de aprox. 1275 d.C. Estas cerâmicas com desenhos complexos, que entre suas representações trazia a figura da serpente com cornos/ ou emplumada, passaram a ser manufaturados nas três grandes áreas do Sudoeste, Anasazi, Mogollon e Hohokan. Desde sua descoberta em 1930, em sítios ao longo do Rio Salt (Salado, em espanhol), a definição do grupo étnico a qual pertenceria a autoria original do estilo ainda é uma questão em aberto. A área "Salado" apresenta uma enorme diversidade de traços culturais, fazendo com que o "Problema Salado" ainda continue em discussão.

[90] Referente a época pós-Chaco. Vide anexo C, para maiores detalhes sobre as cronologias adotadas

ancestrais. "Para muitos Pueblo, o movimento para o sul é 'correto', e para o norte não. Este direcionamento é geralmente aceito, mas não é universal" (LEKSON, 2010, p.216, tradução nossa). As migrações de grupos do Sudoeste rumo ao sul são comuns nos relatos dos indígenas atuais (como os relativos à queda da "Casa Branca", como comentado anteriormente). Don Juan Oñate, em suas expedições colonizadoras da região Sudoeste no século XVI, registrou diversos relatos orais de povos nativos do deserto de Chihuahua. Um deles conta que dois grupos numerosos de migrantes vieram do norte, liderados por dois irmãos. Um desses irmãos fundou uma cidade onde foi encontrado enorme pedregulho de ferro, o outro continuou rumando ao sul, em direção ao México central (VILLAGRA, 1933, p. 43-50). No sítio de Paquimé, foi encontrado, de fato, um grande meteorito de ferro, hoje guardado pelo museu Smithsonian (LEKSON, 2010, p. 214; 244). É possível que tais relatos estejam de algum modo conectados com os mitos mesoamericanos das migrações Chichimeca[91]. A própria origem do nome "Paquimé" pode estar ligada aos Chichimeca; segundo uma das

[91] Segundo Carrasco, "Chichimec" era um termo utilizado para todos os povos migrantes (ou "nômades") do período Pós-Clássico Recente (vide anexo C), enquanto que "Chichimeca" é um termo que se relaciona somente aos que vinham do norte (CARRASCO, 1971). Os Mexica chamavam de "Chichimeca" (Chichimecatlalli) os povos que supostamente habitavam áreas ao norte do atual México e da região Sudoeste. O termo Chichimeca pode ser traduzido como "*a casa dos dardos*". Grupos como os Mexica e os Tarasca os consideravam seus ancestrais (Di PESO, 1974, p.48-58). Ao chegarem ao planalto mexicano, os Mexica teriam sido denominados pelos ditos Tolteca de "Azteca- Chichimeca", algo como "os bárbaros de Aztlan". Aztlan, uma mítica cidade cuja localização teria sido perdida com o tempo, o "*lugar das garças brancas*", era tida como uma próspera morada ideal da onde os Chichimeca teriam partido rumo ao sul. Os Mexica, membros das tribos Chichimeca, teriam deixado sua terra natal, Aztlan, a fim de fundar sua nova capital, sob a liderança de homens com status divinos como Huitizilopotchtli e Camaxtli-Mixcoatl. De acordo com a opinião de Smith (1984), as migrações de Aztlan representariam apenas um dos temas ligados às migrações de grupos Chichimeca, que viriam do norte para as áreas mesoamericanas. Segundo ele, "um grupo Chichimeca mais antigo, não falante de nahuatl, teria sido seguido por três contingentes falantes de nahuatl vindos de Aztlan: o primeiro desses fixou-se no Vale do México e o segundo nos vales circundantes de terras altas, enquanto que o terceiro, os Mexica, fixaram-se junto às populações mais antigas no vale" (SMITH, 1984, p. 179, tradução nossa). Ainda segundo o autor, "o tratamento dado pelos nativos do Pós-Clássico aos relatos de populações imigrantes pode ser dividido em dois grupos: o primeiro, o qual eu denomino de tema de migração Chichimeca, se refere aos imigrantes do México central – os Chichimeca e os Tolteca (...) esses termos não são associados a nenhum grupo étnico ou linguístico específico. 'Chichimeca' é um termo que se refere primordialmente à populações não sedentárias do norte (...) mas no contexto dos relatos de migração, o termo é estendido para cobrir as populações imigrantes do México central cujos ancestrais foram caçadores ou agricultores do norte (...) Já o termo Tolteca designa (...) o elemento 'civilizado' na cultura central mexicana – populações agricultoras que habitavam cidades (...) também se refere mais especificamente aos habitantes de Tollan, a capital Tolteca (...) Esses dois elementos - Chichimeca e Tolteca eram importantes componentes da identidade étnica no México central do século XVI (...) O segundo maior tema nesses relatos pode ser designado de 'tema das migrações de Aztlan', e concerne especificamente aos grupos étnicos que migraram para o México central de Aztlan e das sete cavernas de Chicomoztoc. Nesse tema, os Mexica representam os últimos da série de falantes de nahuatl que fizeram essa jornada ao sul" (SMITH, 1984, p. 156-157, trad. nossa). Dentre as fontes que são utilizadas geralmente como base de estudos, que enfatizam a questão de Aztlan e das migrações Chichimeca, podem ser citadas, por exemplo: Acosta (1940, p. 515); o Códice Ramirez (1944, p. 19-22); os "Anales de Tlatelolco" (1948); o Códice Azcatitlan (1949); Sahagún (1953-82); Códice Aubin (1963); Clavigero (1964, p. 63); Chimalpahin (1965, p. 75); Torquemada (1969), a "Historia de los Mexicanos" (1941, p. 219); Corona Nuñez (1964 - narrativas do Códice Boturini (Tira de la Peregrinación)); Tovar (1972, p. 10); Kirchhoff, Ordena, & Reyes (1976 – "História Tolteco-Chichimeca"); e Durán (1994), entre muitos outros. De qualquer modo, ressalta-se que a migração vinda de Aztlan teria durado muitos anos, durante os quais, em vários momentos, foram estabelecidas cidades, mas nenhuma delas era, segundo os desígnios divinos, o local ideal para a parada definitiva. Este lugar só teria sido atingido onde foi fundada Tenochtitlan. Segundo alguns autores, os imigrantes "iniciais" teriam partido de Aztlan e logo passado pelo local da "montanha do topo encurvado" (*Colhuacan* em nahuatl – "local dos ancestrais"), a qual abrigava em seu interior as "*sete cavernas" Chicomoztoc*. Lá, teriam se misturado às outras etnias que formaram os grupos "Chichimeca" (segundo a interpretação de Aveni (2005, pp.326), por exemplo. Já de acordo com Riley, Colhuacán seria o nome "de toda a região" e Aztlan seria uma ilha, um lugar central, que conteria as sete cavernas (RILEY, 2005, p. 205). Os autores baseiam-se nos escritos do Frei Diego Durán, "A história das Índias da Nova Espanha" (século XIV), e na "História Tolteco-Chichimeca", um manuscrito ilustrado de cerca de 1550, escrito em nahuatl). "Chicomoztoc, o lugar das sete cavernas, é um local recorrente nas narrativas históricas nahuas coloniais que tratam da saída dos grupos de um lugar primordial e sua posterior migração, que culmina na fundação de seu altepetl. A passagem

possibilidades, o termo teria se originado da palavra "amaqueme", a qual nomeia, segundo os Mexica, a "capital dos Chichimeca" (Di PESO, 1974 p. 653-654)[92].

Alexander Von Humbodlt codificou lendas mesoamericanas que tratavam da localização de Aztlan (cidade mítica ligada as lendas de migração Chichimeca[93]) em 1822 e 1829. Seus escritos inspiraram a criação de mapas feitos tanto no México como nos Estados Unidos, que especificavam localizações para Aztlan em diversas áreas da região Sudoeste (como na região do Planalto do Colorado, no sítio de Casa Grande[94], ou de Paquimé) (LEKSON, 2010, p. 26). Segundo Parmentier (1979) e Flint & Flint (2003), no século XIX era relatado que tanto grupos Pueblo como não-Pueblo se referiam a Monteczuma como um nativo da região Sudoeste[95]. Em 1843, Prescott publica "A História da Conquista do México", afirmando que no Sudoeste estava de fato a mítica Aztlan. A identificação do Sudoeste com Aztlan adquiriu um tom político no decorrer da Guerra Mexicano-Americana (1846 -1848), cujo resultado foi a anexação de territórios mexicanos pelo governo americano. Ainda no século XIX, a ideia de Aztlan serviu também, em contrapartida, aos interesses do governo americano. Lendas de "astecas" que teriam deixado o Sudoeste e construído grandes cidades serviriam como impedimento para que grupos Pueblo dissessem que as terras e os sítios em ruínas pertenciam a eles. Os Pueblo seriam vistos então como um grupo que teria chegado após os legítimos donos terem se retirado do local (LEKSON, 2010, p. 33; 35). Nos dias de hoje, Aztlan ainda figura como temática de legitimação em lutas políticas de grupos de imigrantes mexicanos nos EUA[96] (LEKSON, 2010, p. 26).

---

por Chicomoztoc provocaria transformações nos povos migrantes e seria assim um elemento de coesão política e étnica importante para os nahuas" (CARBONE, 2010).

[92] Di Peso também ressalta outras possibilidades para a origem da palavra "Paquimé", que poderia significar "grandes casas", na língua opata, ou "o lugar por onde entro", na língua tarahumar, ambas da família "utoasteca do sul". As línguas faladas em Paquimé não são ainda conhecidas, embora suponha-se que teriam origem utoastecas.

[93] Vide nota 91.

[94] Casa Grande é um sitio Hohokan ao sul de Phoenix (vide anexo A- mapa 1A).

[95] As ruínas do sítio de Pecos Pueblo (Novo México) eram, por exemplo, consideradas pela população local, na segunda metade do século XIX, como tendo sido construídas por Monteczuma, que lá também teria nascido (PARMENTIER, 1976; LEKSON, 2010, p. 34). Moctezuma I (Moctezuma Ilhuicamina), um dos mais proeminentes governantes Mexica, chegou a enviar, em cerca de 1440 d.C., uma expedição para encontrar a localização exata da antiga moradia ideal de seu povo, mas não obteve resultados consistentes. (A grafia "Motechzoma", também é aceita para o nome do governante) (RILEY, 2005, p. 5; LEKSON, 2010, p. 191). O mito de Aztlan representava um centro de origem ideal localizado a norte ou nordeste, mas não fornecia "parâmetros geográficos" precisos sobre sua localização (RILEY, 2005, p. 206). Fernando Alvarado Tezozomoc (c. 1530-1610), o neto de Cuitlahuac (sucessor de Moctezuma), autor da Cronica Mexicayotl, escreveu sobre a chegada dos Mexica no local que se tornaria Tenochtitlan: "os Mexica lá estavam em um grande altepetl ('local de água e montanha'), ou cidade. Lá, Aztlan, Chicomoztoc, a terra das garças, aquela das sete cavernas, se encontrava, talvez muito próxima, ou mesmo ao lado de grandes margens - os grandes locais próximos a rios que os espanhóis agora chamam de Yancuic México, Novo México (...) No ano 12 Cana (1057), os antigos Mexica-Chichimeca então partiram de Aztlan Chicomoztoc (...) Eles vieram, fazendo sua marcha a pé (ALVARADO TEZOZOMOC, 1992, p. 22-25, tradução nossa).

[96] O movimento "Chicano" pelos direitos civis nos EUA propôs em 1969 o manifesto *"Plano espiritual de Aztlan"*, o qual afirmava que o Sudoeste era realmente o local onde antes estava Aztlan, a terra de seus antepassados. Sítios arqueológicos como os de Mesa Verde e Chaco Canyon foram considerados "os primeiros lares dos astecas (Mexica)" (LEKSON, 2010, p. 224). Vozes como a do ativista Navarro (2005) afirmam ainda que a ideia de "Aztlan significa todas as terras perdidas pelo México para os EUA em 1848, como resultado do imperialismo americano, as quais são consideradas hoje como Sudoeste" (NAVARRO, 2005, p. 390, tradução nossa). Movimentos contemporâneos pelos direitos indígenas também tomam Aztlan como um ideal. Muitas universidades nos EUA abrigam a instituição conhecida como MEChA (Movimento Estudantil Chicano de Aztlan) (LEKSON, 2010, p. 347).

2.1. A chegada dos europeus e a reorganização dos grupos indígenas no novo contexto ameríndio

Os primeiros escritos sobre a região Sudoeste são de autoria do espanhol Álvar Núñez Cabeza de Vaca[97]. Seus relatos de sua viagem de 1528 a 1536 (conhecida como *Los Naufragios*) incluem inúmeras descrições sobre o meio ambiente local e as populações que encontrou (VACA, 1907)[98]. Após a queda de centros como Paquimé, a partir da segunda metade do século XV, dois grandes grupos ainda se destacavam no Sudoeste; os Pueblo e alguns assentamentos a nordeste de Sonora, a área "Serrana", chamada por Riley de "pequenas cidades estado" (RILEY, 2005, p. 149, tradução nossa)[99].

---

[97] Cabeza de Vaca foi apontado como tesoureiro real de uma expedição naval à costa da Flórida em 1527. Os navios da expedição, entretanto, foram em sua maioria destruídos por intempéries, forçando parte da tripulação a desembarcar e caminhar, a fim de embarcar nas naus restantes em portos mais seguros. Muitos conflitos com os nativos ocorreram neste período, e os sobreviventes tentaram fugir em embarcações improvisadas. O tesoureiro espanhol e alguns de seus companheiros encontraram abrigo em uma ilha (provavelmente Galveston), onde passou a ter contato com os nativos. Em 1532, segundo seus relatos, foi feito prisioneiro por um ano, até que conseguisse escapar para o território do atual Novo México. Em 1536 ele teria chegado ao assentamento espanhol (Culiacán) localizado próximo ao Rio Sinaloa, no atual México.

[98] Por meio de relatos como esses, nota-se que de fato, à época, não havia muitas diferenças climáticas, ou em termos de fauna e flora, quando comparados ao que hoje se observa na região. A vegetação apresentava-se como atualmente, bastante variada. Tundra é encontrada nas regiões de altitude das grandes montanhas, seguidas logo abaixo por florestas de coníferas. Ao norte, são comuns as florestas de juníperos (*Juniperus)* e pinheiros *(Pinus edulis),* no planalto e nas encostas das montanhas. Ao pé das escarpas do planalto e cobrindo partes das regiões semiáridas e desérticas encontram-se vegetações rasteiras e gramíneas. Cada uma destas áreas é propícia para o desenvolvimento de diferentes zonas bióticas (BROWN et al, 1998, FULÉ et al, 2002). A fauna, de modo geral, era bastante variada no Sudoeste. Entre os animais avistados pelos antigos moradores do local, podem ser citados o leão da montanha ou puma (*Puma concolor*), espécies de cervos, antílopes, alces, lobos e ursos (incluindo o urso negro e o cinzento), cujos habitats se encontravam na região das montanhas. Jaguares (*Panthera onca*) são também ocasionalmente avistados ainda hoje, na região de Sierra Madre, no atual sul do Arizona e no Novo México. Também na época anterior à conquista europeia, manadas de bisões poderiam ser encontradas em áreas planas. Pequenos mamíferos, como coelhos, lebres, esquilos, lontras, gambás e texugos eram da mesma forma comuns. Diversas espécies de répteis são ainda notadas, especialmente nas áreas de baixa altitude. Muitas delas são venenosas, como o lagarto conhecido como "Gila Monster" (*Heloderma suspectum*). Outras espécies venenosas incluem serpentes e escorpiões. Grandes aves como corujas, falcões e águias marcam sua presença na região, além de aves migratórias (RILEY, 2005, p. 23). Os cães, os perus, e as araras e papagaios (aves importadas, a princípio, da Mesoamérica) eram muito provavelmente os únicos animais domesticados no Sudoeste antes da chegada dos europeus. Os perus eram criados não somente para a alimentação, mas também por suas penas, que tal como as das araras e papagaios, eram utilizadas em vestimentas e adornos, tendo grande valor ritual. (Os pássaros, em geral, figuram como importantes elementos simbólicos na iconografia do Sudoeste, como é demonstrado neste trabalho). A maior parte da fonte de carne vinha da caça de animais como cervídeos (incluindo alces - *Cervus canadensis*), além de cabras da montanha (*Ovis canadensis*), antílopes (*Antilocapra americana*), e bisões (*Bison*) nas porções mais ao leste da área. Coelhos (*Leporidae*) e outros pequenos animais serviam também ocasionalmente como fontes de alimento. Peixes parecem não ter sido de grande importância, de modo geral, como escolha alimentar, e não há evidências de caça de aves selvagens até o século XIV (LEKSON, 2010, p. 17).

[99] A região Serrana foi contatada pelos espanhóis em 1536, pela expedição de Cabeza de Vaca. Segundo seus relatos, estes povos estavam em constante alerta contra conflitos, e possuíam uma arquitetura voltada à comunicação entre os assentamentos e estruturas defensivas. Dentre as línguas faladas por eles estão as da família utoasteca do sul, tais como opata, e línguas pima (RILEY, 2005, p. 154; 157; 168). Segundo Lekson, Cabeza de Vaca nunca teria se encontrado pessoalmente com os grupos Pueblo, mas ouviu relatos nativos sobre seus grandes centros urbanos (LEKSON, 2010, p. 25). Seus relatos inspiraram outros exploradores a procurar pelas míticas "sete cidades de Cíbola", em busca de seus tesouros. Quase que na mesma época da viagem de Cabeza de Vaca, em 1530, Nuño de Guzmán já havia partido da cidade de Culiacán em busca destas ricas cidades. Sua expedição teria chegado a antigos centros urbanos, como Paquimé, Chaco e Aztec, porém, no século XIV, estes centros já haviam sido abandonados. (Existe, ainda que considerada remota, a possibilidade de Paquimé ainda não ter sido totalmente abandonada nesta época. Entretanto, a produção de artefatos em ouro não era característica de suas oficinas (LEKSON, 2010, p. 26)). O cronista Baltasar de Obregón, em cerca de 1580, escreveu sobre Paquimé, comparando sua grandeza com as das cidades romanas (CUEVAS, 1924, p.184-185)). Em aprox. 1540, Francisco Vasquez de Coronado saiu também em uma expedição na esperança de encontrar as cidades míticas de Cíbola. Partindo de um local próximo à cidade do México, Coronado marchou para a cidade de Culiacán na costa de Sinaloa, tida como o "último entreposto mesoamericano" (LEKSON, 2010, p. 25, tradução nossa). De lá, ele e seus homens partiram ao encontro dos Pueblo, no Sudoeste. Em Pecos, próximo à região das Planícies, passaram a utilizar os serviços de um guia nativo, chamado pelos espanhóis de "Turk". A incapacidade de Turk de levar os espanhóis aos tesouros prometidos o levou a morte (LEKSON, 2010, p. 25). Kehoe

Os grupos Pueblo geralmente se movimentavam com certa frequência; assentamentos inteiros (incluindo grandes centros urbanos) poderiam ser deslocados para outras localidades. Mesmo quando um assentamento se tornava mais ou menos fixo, ainda assim eram comuns viagens que cobriam grandes distâncias, estimuladas principalmente pelo comércio ou a busca de certos materiais. A movimentação dos assentamentos e da população, entretanto, foi gradualmente diminuída, ou mesmo cessada, desde a colonização espanhola no século XVI. Revoltas ocorreram, como a de 1680, que uniu os Pueblo e outros grupos (como os Navajo) contra o domínio espanhol, porém sem sucesso (FURST & FURST, 1982, p.34).

> O rei da Espanha concedeu terras aos Pueblo (...) onde eles deveriam ficar, viver, pagar seus impostos e se tornar católicos. Isso para eles era impossível: assentamentos Pueblo localizados próximos a rios poderiam irrigar mais acres, mas outros recursos naturais essenciais para o corpo e o espírito estão muito além da concessão do rei (LEKSON, 2010, p. 20, tradução nossa).

Em 1821, o Sudoeste passou a ser parte do México, e em 1848, foi cedido aos Estados Unidos. A princípio, o governo americano honrou as concessões de terra dadas aos indígenas pelo governo espanhol. Entretanto, foi estabelecido que os títulos de posse poderiam ser vendidos livremente. A especulação fez com que muitas das terras passassem então a pertencer aos colonizadores. Houve tentativas de compensação pelo governo americano, com o passar dos anos. Entretanto, por sua característica mobilidade, os grupos Pueblo exigiam territórios muito mais amplos do que os Estados Unidos estavam dispostos a ceder. Os indígenas acabaram então sendo forçados a habitar reservas bem menos extensas (FERGUSON & HART, 1985; LEKSON, 2010, P. 21).

Havia cerca de cinquenta grupos étnicos diferentes quando os europeus chegaram à região Sudoeste (segundo classificação europeia da época). Esta diferenciação, bastante discutível, também vale para a denominação "Pueblo". Os indígenas Pueblo são vistos pelo senso comum como um grupo coeso, mas na realidade o termo "Pueblo" foi cunhado pelos espanhóis a fim de denominar "assentamentos agrícolas permanentes". "O termo Pueblo significa alguma coisa, mas não alguma coisa tribal" (LEKSON, 2010, p. 17; 19, tradução nossa). Os Pueblo de hoje são falantes de dialetos distintos, derivados de línguas pertencentes a famílias linguísticas maiores, como línguas kiowa tanoan, a utoasteca (Hopi), e línguas isoladas como a keresan e a zuni. Nos dias de hoje existem vinte e quatro grupos Pueblo oficialmente reconhecidos e organizados. Muitos deles incluem diferentes vilas e assentamentos (existem, por exemplo,

---

(2002, p. 165), afirma que as descrições de Turk seriam muito próximas às da antiga cidade de Cahokia, no vale do Mississipi. Lekson (2010, p. 26) aponta este fato como uma forte evidência de que os habitantes da região Sudoeste tinham conhecimento sobre seus vizinhos ao norte, apesar das grandes distâncias. O fracasso destas expedições espanholas, de qualquer modo, não os intimidou. Outras vieram a ocorrer mais tarde, com fins colonizadores, como as lideradas por Don Juan Oñate.

vinte assentamentos Hopi). Desde sua relocação em reservas indígenas, de modo geral estes grupos, antes acostumados a uma tradição migratória, atualmente mantém assentamentos fixos.

Os grupos hoje chamados de Navajo (habitantes do Planalto do Colorado) e Apache (Escarpas Mogollon) são falantes de um mesmo dialeto athabaskan (na dene)[100]. Apesar da maioria dos estudiosos crer que estes grupos chegaram à região Sudoeste muito após os grupos Pueblo terem abandonado o planalto, histórias nativas afirmam que seus antepassados estavam no local há muito mais tempo[101]. As ruínas de Chaco estão presentes nos relatos de seus ancestrais (LEKSON, 2010, p. 17; 331). Os grupos Navajo e Apache não eram geralmente unidos, e não reconheciam uma afiliação maior. De qualquer forma, cada clã possui sua ligação "histórica' com porções do território (os assentamentos agrícolas poderiam durar apenas uma geração[102]). Hoje, entretanto, são obrigados a conviver em reservas indígenas estabelecidas pelo governo[103]. Os grupos falantes da língua pima (utoasteca do sul) habitam o deserto de Sonora, e da mesma forma geralmente não possuem uma união coesa ou uma liderança maior. Além destes grupos, podemos citar também a presença no Sudoeste dos índios Paiute (Utah), Ute (Utah e Colorado) e Yuman (Arizona).

A maior parte do conhecimento em relação ao modo de vida, crenças e tradições desses grupos ainda hoje presentes no Sudoeste, está apoiada em estudos etnográficos realizados no século XIX e início do século XX, tais como os proeminentes (e ainda muito citados e discutidos) trabalhos de Ruth Bunzel, Ruth Benedict, e de Frank Cushing sobre os Zuni, e de Elsie Clews Parsons sobre os Santa Clara Pueblo. Estes trabalhos mais antigos são de extrema importância, pois conseguiram, em muitos aspectos, ter acesso a informações que hoje são muito difíceis de serem adquiridas. Segundo Miller (2007, p. 18) os grupos Pueblo em geral se mostram relutantes em aceitar compartilhar aspectos fundamentais de sua sociedade e cosmovisão com os antropólogos. "Revelar 'segredos' para os forasteiros pode ter consequências potencialmente fatais para os intelectuais nativos" (MILLER, 2007, p. 18, tradução nossa)). São também importantes os trabalhos Fred Eggan sobre os Hopi, de Alfonso Ortiz sobre os Tewa, de Young, para os Zuni, as sínteses etnográficas de Miller, para os Pueblo falantes de kerasan, entre outros[104].

---

[100] Os nomes "Navajo" e "Apache" são também denominações europeias. A denominação dada por eles mesmos é simplesmente "dine" ou "povo" (FURST & FURST, 1982, p.34; LEKSON, 2010, p.17).

[101] Alguns autores, como Riley, acreditam que os Najavo chegaram na região em épocas pós-Chaco, e lá foram *"plueborizados"* (em suas palavras), se tornando agricultores ao invés de nômades e adquirindo características dos Pueblo (RILEY, 2005, p. 107). Nesta mesma época, os Navajo teriam supostamente "coletado seu aspecto mesoamericano nas cerimônias e na religião, em uma transmissão de segunda mão por via dos grupos Pueblo" (RILEY, 2005, p. 116, tradução nossa).

[102] Os lares Navajo são geralmente abandonados após a morte de um parente, o que estimula a mobilidade destes grupos (LEKSON, 2010, p.20).

[103] Quando o Sudoeste passou a pertencer aos EUA, houve uma verdadeira investida militar contra grupos como os Navajo. Os nativos rendidos foram forçados a fazer "A Longa Caminhada" – uma marcha de 483 km até o Fort Sumner, no Novo México. Após quatro anos nesta reserva, os Navajo puderam retornar as suas terras, embora em condições muitíssimo diferentes das anteriores (WHITELEY & DUBIN, 2004).

[104] Vide Bibliografia.

Apesar do cuidado que deve ser prestado na utilização de estudos como estes, sua importância para a construção do conhecimento em arqueologia não deve ser desprezada. Muito da cosmovisão destes povos pode ser relacionada ao antigo modo de vida das antigas populações das quais eles herdaram suas tradições[105]. Segundo Whitely, "é possível tecer hipóteses (...) da longa duração do pensamento social Pueblo por meio de inferências sobre estruturas sociopolíticas de Chaco (...) alguns elementos básicos nos modos de produção e de reprodução social – ambos diretamente vindos de Chaco e de outros Pueblo – persistiram" (WHITELEY, 2004, p. 152, tradução nossa).

[105] A importância e a aplicação de estudos etnográficos e etnoarqueológicos para a metodologia e as análises adotadas neste trabalho será discutida em detalhe na Parte II.

Parte II

1. O corpo documental

1.1. Sobre as coleções

Artefatos cerâmicos que apresentam representações gráficas compõem os principais objetos de estudo deste trabalho[106]. Conforme comentado anteriormente, esses artefatos são provenientes dos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes, e foram analisados a fim de investigar a adoção de um possível "código pictórico" comum dentre estes (1451 peças no total[107]). A fim de verificar a possível permanência deste "código pictórico" também em artefatos etnográficos, houve do mesmo modo, uma pesquisa neste sentido (230 peças no total)[108].

Em adição, com o propósito de investigar se símbolos compartilhados pelas populações do Sudoeste se faziam presentes também nas representações realizadas pelas populações pertencentes à "grande área cultural" vizinha ao sul (ou seja, se eram também expressos na cosmografia mesoamericana), foram também analisados objetos deste tipo[109]. Estes foram citados, a título de comparação e exemplo, sempre que considerado interessante à pesquisa[110].

A análise das peças arqueológicas, atribuídas às esferas do Sudoeste, teve como base principal o acervo do Smithsonian National Museum of Natural History[111] (NMNH – somando 68% do total das peças analisadas)[112]. Outros artefatos são provenientes dos acervos do Logan Museum of Anthropology

---

[106] A princípio, pretendia-se pesquisar também outros tipos de artefato. Entretanto, a coleção arqueológica dos museus escolhidos infelizmente não apresentou exemplares de outros materiais, provenientes da região Sudoeste, que contivessem representações iconográficas. Na viagem realizada para a região do Planalto do Colorado, Utah e Novo México também foram visitados museus que possuíam coleções de caráter semelhante. A maioria das peças levantadas composta por outro tipo de material refere-se a líticos e materiais em ossos e conchas, e compõe um conjunto de ferramentas e adornos (tais como contas e pingentes simples).

[107] Sendo: 642 relativas à esfera Anasazi/ Pueblo Antigo; 402 à esfera Mogollon, e 407 à Casas Grandes.

[108] Os artefatos etnográficos, diferentemente dos arqueológicos, apresentam iconografia expressa em artefatos de materiais variados, tais como cerâmica, tecido, cestaria, etc. São provenientes de diversas etnias e grupos atuais, com destaque para os grupos Pueblo Hopi e Zuni.

[109] Os artefatos mesoamericanos arqueológicos apresentam iconografia expressa em suportes materiais variados, tais como cerâmica, líticos, ósseos, malacológicos, etc.

[110] Neste caso em especial, foram analisados em detalhe, a título de comparação e investigação, 191 artefatos. Somados a este total, foram analisados também diversos exemplos presentes na literatura especializada.

[111] O Smithsonian National Museum of Natural History (NMNH), localiza-se em Washington D.C., e possui mais de 5.631 artefatos arqueológicos relacionados à atual área coberta pelos Estados Unidos. Sua coleção de objetos provenientes da região Sudoeste foi formada, em sua maioria, em fins do século XIX e início do século XX, tendo como um dos principais responsáveis Jesse Walter Fewkes (1850-930). Fewkes iniciou seu trabalho em arqueologia no Sudoeste em fins do século XIX, focando seus estudos em grupos indígenas como os Pueblo Hopi. Em 1895 tomou parte das expedições promovidas pelo Departamento de Etnologia Americana (Smithsonian's Bureau of American Ethnology). Entre outros nomes importantes para a formação desta coleção deve ser citado também o de John Wesley Powell, que deu início às escavações em nome do instituto na região Anasazi de Mesa Verde, e foi fundador do Departamento de Etnologia Americana em 1879 (Informações veiculadas pela instituição).

[112] O Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, assim como outros museus brasileiros de modo geral, não possui em sua coleção artefatos relacionados aos padrões arqueológicos escolhidos para análise. Desta forma, foi necessário buscar uma coleção que

(LMA)[113]; Peabody Museum (PM)[114]; Centennial Museum and Gardens (CMG)[115]; Maxwell Museum of Anthropology (MMA)[116]; The Metropolitan Museum of Art (MET)[117]; e British Museum (BRM)[118]. Estas instituições foram escolhidas por manterem um catálogo on-line de seus acervos aberto ao público, incluindo as fichas de cada peça e fotografias das mesmas em múltiplos ângulos. Na grande maioria dos casos, as imagens são apresentadas em altíssima resolução, permitindo uma visão completa dos artefatos em detalhe. O acervo do NMNH, por exemplo, inclui ainda acesso gratuito e aberto a documentos como cadernos de campo, fotografias e filmagens[119]. Também deve ser acrescentado que foi realizada visita técnica, acompanhada por arqueólogos especialistas[120], ao The Anasazi Heritage Center (AHC)[121] e aos museus de sítio de Chapin Mesa (CMM)[122]; Edge of the Cedars State Park (ECSPM)[123]; Salmon Ruins (SRM) e Aztec Ruins (ARM).

---

atendesse aos requisitos esperados para a construção da base de dados proposta para esta pesquisa. Ressalta-se que foi preferido manter a denominação dos museus em seu idioma original, a fim de evitar ambiguidades ou má interpretação.

[113] O Logan Museum of Anthropology foi fundado em 1893, e é até os dias de hoje ligado à Faculdade Beloit, em Wisconsin. Em 1892 Frank Logan, um importante comerciante de Chicago, adquire uma coleção de cerca de 3.000 artefatos arqueológicos e etnográficos do colecionador Horatio Nelson Rust. Em 1893, Logan doa sua coleção a Faculdade de Beloit, dando assim início ao museu que leva seu nome (Informações veiculadas pela instituição).

[114] O Peabody Museum foi fundado em 1866 por George Peabody, sendo hoje vinculado à Universidade de Harvard, em Cambridge, Massachusetts. Dentre suas coleções, está a formada pela expedição Lewis e Clark, entre 1804 e 1806.

[115] O Centennial Museum and Gardens pertence à Universidade do Texas, em El Paso. Foi aberto ao público em 1936. Sua coleção é em grande parte voltada para aspectos culturais e naturais da região do deserto de Chihuahua (Informações veiculadas pela instituição).

[116] O Maxwell Museum of Anthropology está localizado no campus da Universidade de New Mexico, em Albuquerque, tendo sido fundado em 1932 pelo antropólogo Edgar Lee Hewett (Informações veiculadas pela instituição).

[117] O Metropolitan Museum of Art foi criado a princípio como uma galeria de arte, em Paris, França, em 1866, e 1870 foi trazido para Nova Iorque, Estados Unidos, por John Jay. As coleções pré-colombianas do museu incluem objetos das Américas do Norte e do Sul, e começaram a ser formadas em 1882 (Informações veiculadas pela instituição).

[118] O British Museum (Londres, Inglaterra) foi aberto ao público em 1759. A coleção de Hans Sloane, com a qual o museu foi fundado, já possuía exemplares provenientes das Américas. No entanto, de modo geral, a grande maior parte desta coleção em particular foi formada ao longo do século XIX (Informações veiculadas pela instituição).

[119] A confecção das análises realizadas para a dissertação de mestrado anteriormente entregue ao departamento de pós-graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP foi quase que totalmente baseada na coleção virtual do Museu Arqueológico Rafael Larco Herrera, em Lima, Peru. Esta experiência demonstrou que, no caso da análise de conteúdos gráficos expressos em artefatos cerâmicos, é possível a realização de um trabalho consistente tendo em base as fotografias destas peças. Ficou também claro que, se não houvesse o catálogo virtual, a estratégia seria fotografar todas as peças, para depois analisá-las com minuciosidade em gabinete – ou seja – as fotos foram essenciais, de qualquer forma. Sendo assim, nesta tese de doutorado, foi adotada a mesma estratégia. Entretanto, o que nos surpreendeu foi a excelente qualidade de informações providas pelos catálogos virtuais dos museus citados. As fotos estão todas em alta resolução, a grande maioria com visões de todos os lados da peça, permitindo uma análise pormenorizada dos detalhes das imagens que os artefatos trazem em si representados. Há também a descrição de cada uma delas, acesso aos cadernos de campo, acesso a textos e publicações porventura já realizadas sobre estas peças, além de acesso aos e-mails dos pesquisadores e curadores caso haja alguma dúvida. Em alguns casos, é também possível ter acesso a fotografias de campo de época, e ao histórico dos pesquisadores.

[120] Shanna Diedrichs; Steve R. Copeland e Kari Schleher – Crow Canyon Archaeological Center, Cortez, Colorado (visitas realizadas em outubro de 2012).

[121] O Anasazi Heritage Center abriga um centro de visitação com uma pequena exposição permanente. Foi realizada uma visita à sua reserva técnica, a qual guarda hoje a grande maior parte dos achados coletados nas atuais escavações relativas à esfera Anasazi/ Pueblo Antigo – sendo a maior reserva técnica do estado do Colorado.

[122] Museu de sítio do Parque Estadual de Mesa Verde, que abriga achados locais.

[123] Sítio Anasazi/ Pueblo Antigo ocupado entre 825 e 1125 d.C., localizado em Blanding, Utah.

A base de dados de objetos etnográficos consultada foi a estabelecida pelo American Museum of National History (AMNH), que permitiu o acesso on-line de seu catálogo, na época restrito a pesquisadores[124]. Também para a investigação quanto à presença de símbolos do "código pictórico" nos artefatos pertencentes ao contexto mesoamericano, foi utilizada a base de dados deste mesmo museu, além da coleção do NMNH; do St. Louis Art Museum (SLAM)[125] e do Museo Regional Michoacano (MRM)[126].

Ribeiro e Van Velthem afirmam que "Uma coleção retrata (...) a história de uma parte do mundo e, concomitantemente, a história e a realidade do colecionador e da sociedade que a formou" (RIBEIRO & VAN VELTHEM, 1999, p. 103). Sendo assim, se faz necessária uma breve contextualização sobre a formação das coleções escolhidas para o estudo.

O acervo das coleções dos mais antigos museus ocidentais têm sua formação profundamente enraizada em atos que Bruno denomina de "expedições".

> Os séculos XIX e XX assistem, por um lado, a hegemonia das ações expedicionárias alcançarem o auge de suas influências nos museus e, por outro, acompanham o desvelar dos problemas ocasionados pelo acúmulo de coleções e pela conivência com as estruturas de poder (BRUNO, 2004, p. 40).

A arqueologia agiu neste contexto como "fonte provedora" de matéria prima intelectual, servindo a altas classes sociais que aliavam o "conhecimento" e a "ciência" a um novo status social, fomentado pelo ambiente "cientificista" pós-iluminista da época. Neste contexto, é formada a coleção de artefatos provenientes da região Sudoeste e da Mesoamérica, da grande maior parte dos museus acima citados. No caso do Smithsonian, por exemplo, os patrocinadores exigiam e orientavam as escavações que alimentavam o instituto, a fim de delas extrair o que seria "interessante" à coleção (SNEAD, 1999). Quantidades eram

---

[124]O acesso à coleção, quando do feitio da pesquisa na base dados deste museu, era totalmente restrito a pesquisadores. Hoje entretanto, o museu abriu a coleção fotografada também ao público em geral, seguindo a tendência atual. A coleção do AMNH inclui 47.000 peças provenientes de culturas localizadas ao norte do "território mesoamericano" e 7.000 objetos provenientes da Mesoamérica, entre artefatos arqueológicos e etnográficos. Infelizmente, suas coleções arqueológicas ainda não haviam fotografadas, com exceção dos artefatos mesoamericanos, cuja base de dados foi também consultada. Em relação aos artefatos provenientes da região Sudoeste, apenas as coleções etnográficas apresentavam registros fotográficos quando do feitio deste trabalho. Grande parte da coleção mesoamericana do AMNH foi formada por Carl Lumholtz, pesquisador norueguês que participou de expedições ao México durante a década de 1890. Lumholtz viajou por cinco anos, montado em animais de carga, percorrendo quase 1.500 km ao longo da Sierra Madre Ocidental, desde a fronteira do Arizona à Gualaraja, e à região Tarasca de Michoacán. Em 1902, Carl Lumholtz publica a obra "México desconhecido: Explorações e Aventuras entre os Índios Tarahumare, Tepehuane, Cora, Huichol, Tarasco e Astecas" ("*Unknown Mexico: Explorations and Adventures among the Tarahumare, Tepehuane, Cora, Huichol, Tarasco and Aztec Indians")* (Informações veiculadas pela instituição).

[125] O Saint Louis Art Museum foi aberto em 1881, na cidade de mesmo nome, em Washington D.C. (Informações veiculadas pela instituição).

[126] Parte da coleção do Museo Regional Michoacano (fundado em 1886) está disponível pela FAMSI -Foundation for the Advancement of the Mesoamerican Studies (Vide bibliografia).

bem vindas, e a ética em campo[127], um tanto mal vista. Era também comum que estes mesmos patrocinadores acabassem por comercializar muitas destas peças. Tal ambiente proporcionou, inclusive, o início de saques a sítios arqueológicos por parte dos próprios indígenas[128].

> No decorrer do século XIX, a significante participação de amadores na pesquisa diminuiu, ao mesmo tempo em que houve um aumento da oferta de fundos para a pesquisa (...) no contexto do desenvolvimento da arqueologia, a patronagem teve impacto direto no crescimento da profissionalização, e principalmente, no controle dos recursos arqueológicos (SNEAD, 1999, p. 256, tradução nossa).

Na última década do século XIX, as coleções se configuravam como tendo uma função de servir à educação e à pesquisa por um lado, e por outro, fomentavam a competição entre as instituições. A aquisição de artefatos era frequentemente uma transação comercial, sendo sua compra e venda uma prática aceitável (SNEAD, 1999, p. 257-258). Entretanto, apesar da tolerância da sociedade do século XIX quanto a estas práticas, um crescente descontentamento vinha tomando forma entre os arqueólogos e demais cientistas. A "confusão" entre comércio e ciência veio culminar em uma série de protestos e ações por parte da comunidade científica, que por fim consegue de certa forma "retomar" o "poder em campo". Os pesquisadores então tomam para si o controle do "trânsito" dos artefatos do campo para os museus, o que também permite uma maior seriedade nas abordagens interventivas[129]. Nas palavras de Snead, "o fato de trazer os museus diretamente para o campo efetivamente rompeu com a tradicional relação entre patrocinadores e agentes em campo" (SNEAD, 1999, p. 269, tradução nossa). Entretanto sob a perspectiva ainda vigente na época, estes povos "primitivos" estavam fadados ao desaparecimento, devido à sua suposta inaptidão em se adaptar à "civilização ocidental". Sendo assim, seria dever destes cientistas "preservar" estes artefatos, que representavam a "infância da humanidade". E isso também se estendia aos artefatos e vestígios etnográficos, tratados como "fósseis vivos" (RIBEIRO & Van VELTHEM, 1999, p.104; ABREU, 2005, p. 106).

---

[127] Considerando-se os padrões atuais.

[128] Snead (1999) se refere à "Expedição Hyde" (*Hyde Expedition* – 1896 - 1909), responsável pela inclusão na coleção do Instituto Smithsonian de muitas das peças pertencentes à região Sudoeste dos EUA, em especial as provenientes da área de Chaco Canyon.

[129] Em seu artigo de 1931, o pesquisador Carey, por exemplo, reclama da falta de dados associados a muitos dos artefatos relativos ao Sudoeste nos museus, e como tal fato prejudicava, na sua visão, o estabelecimento de "regiões culturais" ou de "fronteiras" dentro da região Sudoeste. "Se traços culturais suficientemente homogêneos existem dentro de uma região, esses permitem que um todo seja considerado como área cultural, e então podemos fazer comparações analíticas (...) como mencionei, muitos dos museus dos EUA possuem coleções de antiguidades da região Chihuahua do Noroeste (*termo que o autor utiliza para designar a região Sudoeste*) que não possuem dado algum sobre seus centros de origem. Um estudo da cerâmica que continha alguns dados relativos sobre sua origem foi realizado por mim entre 1927 e 1928. Também na mesma época, conduzi expedições de campo, explorando e escavando várias localidades. Assim consegui mais dados sobre a origem dos artefatos" (CAREY, 1931, p. 329, tradução nossa).

Tal cenário se repetiu em muitos países, incluindo os do continente europeu, asiático, africano e o das Américas como um todo[130]. A partir da década de 1980, começam a crescer e serem fomentadas críticas aos museus, acusados de serem instituições que ainda mantinham um caráter "colonizador" e de certa forma opressor (BRUNO, 2004, p.43). "Descolonizar" a arqueologia, a etnologia ou a museologia, é hoje um tópico que toma cada vez maiores proporções em meio à comunidade científica, estimulando novas posturas. Neste contexto, é tempo também de repensar as velhas "fronteiras culturais", que impõe sobre o pesquisador esta mesma visão, formatada no século XIX, e que infelizmente ainda perdura no senso comum. As coleções dos museus analisadas carregam este peso, assim como carregam também o peso de terem sido formadas à luz do pensamento de Lewis Morgan e de Bandelier, no caso das relativas à esfera do Sudoeste.

1.2. Sobre os artefatos

Pode-se dizer que parte dos artefatos analisados é composta por um material geralmente classificado como pertencente ao contexto social das "elites" (como as cerâmicas Anasazi/ Pueblo Antigo datadas da época Pueblo VI), ligado geralmente à esfera política e/ou religiosa (embora seja muitas vezes impossível esta distinção) (LEKSON, 2010, p. 194; UPHAM, 1982)[131]. Entretanto, tal fato certamente não se estende para todos os artefatos aqui em análise, e tampouco restringe seu uso também como peça utilitária. Recipientes cerâmicos com ou sem decoração eram utilizados para diferentes funções, como servir alimentos e estocar bens de consumo, em todos os casos dos padrões arqueológicos estudados[132]. Sobre peças Anasazi datadas da época Pueblo IV, por exemplo, Zedeño comenta que "cada pote durante seu ciclo de vida, tinha o potencial de circular como recipiente para conter itens diversos, como oferenda, como presente, ou como item de troca e comércio" (ZEDEÑO, 1998, p. 467, tradução nossa)[133]. Tais artefatos, de qualquer forma, carregam uma carga simbólica significativa, representante das crenças de povos unidos por

[130] Segundo Bruno (2004, p.43): "são muitos os exemplos de museus que se afirmam neste período, apoiados em expedições que atravessaram os continentes, entre os quais, destacam-se o Museum of Ethnology de Leinden, Holanda, os museus de Leipzig, Munique e Berlim, na Alemanha (...) o Musée d'Histoire Naturelle e o Musée d'Ethnographie du Trocadéro, em Paris (...) o Metropolitan Museum, em Nova York (...) o Tokyo National Museum no Japão (...) o Museu de Antropologia de La Plata na Argentina e o Museu do Dundo, em Huambo, Angola".

[131] Sobre este assunto, Wright (2005, p. 281) ressalta que alguns assentamentos da época Pueblo IV tinham grande interesse em importar cerâmica decorada, mesmo em casos nos quais eles também as produziam. Estilos de pintura e desenho diferenciados também poderiam ser copiados de outros locais, o que, segundo o autor, denota uma preocupação com a qualidade artística dos objetos. Além disso, as cerâmicas "com os desenhos mais bem realizados e pintados, sendo eles geométricos ou figurativos, mostram menos marcas de uso (...) o tipo do desenho não importava, mas sim a qualidade do traço e do recipiente de modo geral, e o cuidado na sua execução" (WRIGHT, 2005, p. 281, tradução nossa)

[132] Uma exceção seriam os recipientes cerâmicos escultóricos, cuja maioria não apresentava marcas de uso, principalmente em Paquimé. Tal fato pode também ser devido a seu formato pouco funcional, sendo estes ligados principalmente a esfera ritual (Di PESO et al, 1974, p. 86).

[133] Enfatiza-se, entretanto, que recipientes decorados geralmente não eram utilizados especificamente para o cozimento. As pinturas podem deteriorar-se em contato com o fogo, algo considerado indesejável para diversos grupos Pueblo atuais (e também por grupos Navajo e Pima). Há exceções, entretanto, como os Papago, que apesar de não confeccionarem recipientes decorados para cozimento, podem ocasionalmente utilizar um pote decorado, que não foi confeccionado com esta finalidade, para tal fim (PLOG, 1980, p. 84).

uma "visão de mundo" muito similar. A cosmovisão destes povos não via distinção entre a vida cotidiana e ritual; entre o utilitário e o sagrado. Ela permeava todas as ações[134].

Também os estudos etnográficos proporcionam ainda a mesma visão. Os estudos de Hardin & Mills (2000) demonstraram que os Pueblo Zuni:

> utilizavam potes cerâmicos em quase todos os aspectos de sua vida diária (...) transportar água e armazenar, preparar e servir comida (...) No contexto da cerâmica, a distinção entre o cerimonial e o doméstico não era absoluta ou tampouco claramente demarcada. Por exemplo, tigelas e jarros decorados geralmente usados em contexto doméstico poderiam também ser utilizados para refeições rituais em banquetes cerimoniais da comunidade. Os Zuni tinham também algumas formas de vasos usados principalmente em rituais, mas mesmo nesses casos pode não haver uma clara distinção (HARDIN & MILLS, 2000, pp. 19–27, tradução nossa)

As pesquisas, de modo geral, indicam que grande parte da produção cerâmica era realizada nas unidades familiares, que mostravam diferentes níveis de especialização. Há algumas evidências que sugerem que ceramistas eram honradas em enterramentos no sítio de Fourmile Ruin, por exemplo[135] (WRIGHT, 2005, p. 280).

> A agência individual pode ter tido grande ênfase, que eu aqui não posso alcançar. Resumindo, pode ter sido estabelecido um status que permitia ao indivíduo que novos estilos de pintar fossem assumidos (...) esta ceramista[136] poderia ter sido membro de uma família poderosa, mas isso é difícil de saber; ceramistas por vezes se especializam para poder suprir suas famílias, que poderiam não ter acesso a terras produtivas (*sendo a cerâmica utilizada também como bem de troca*). Os potes tinham vidas próprias, sendo usados para diferentes propósitos, alternando o mundano e o especial (WRIGHT, 2005, p. 301-302, tradução nossa).

As cerâmicas do Sudoeste são divididas pelos especialistas em incontáveis tradições e fases, dentro de cada um dos padrões arqueológicos pré-determinados. Novas subsequentes subdivisões surgem ainda

---

[134] Como será comentado, em diversos momentos, ao longo dessa tese.

[135] Grande parte da iconografia Anasazi/ Pueblo Antigo analisada está presente em peças originalmente encontradas neste sítio, que data da época Pueblo IV.

[136] Wright (2005, p. 301), fundamentado por estudos etnográficos diversos, acredita que seja plausível inferir que eram mulheres as pintoras e desenhistas das cerâmicas.

com cada nova descoberta, com cada nova pesquisa em diferentes sítios e regiões[137]. Riley (2005, p. 139), ao comentar sobre as cerâmicas produzidas na época pós-Chaco[138], afirma que:

> para propósitos classificatórios os especialistas têm geralmente se concentrado nas diferenças das cerâmicas, estabelecendo tradições separadas para grupos Pueblo do oeste, e regiões como Salado e Casas Grandes, e assim por diante. Isso é necessário, mas eu tenho notado também semelhanças incríveis, na complexidade do layout, nos elementos de design, na exuberância geral e em "assuntos" dos estilos, os quais formam um tipo de 'macro tradição' (...) algo disso é devido à grande extensão de divulgação, mais ou menos independente, de estilos cerâmicos em várias partes do Sudoeste (RILEY, 2005, p.139, tradução nossa).

Deste modo, propõe-se olhar para a cerâmica presente no corpo documental aqui eleito buscando não enfatizar as diferenças propostas pelas tradicionais classificações de "tradição e fases", mas sim as semelhanças em termos de temática e mensagem (ou "assunto", como aponta Riley, acima) observadas na

---

[137] A discussão sobre a problemática em se trabalhar pautado estritamente no reconhecimento de esquemas classificatórios que definem "tradições", "fases" ou outras divisões subsequentes, ou mesmo de se trabalhar guiado por tais conceitos, já é bastante recorrente na literatura arqueológica atual, e mostra ser uma preocupação desse campo de pesquisa de modo geral (sendo esta voltada a materiais cerâmicos, líticos, ou outros). Tal preocupação se reflete nos estudos de pesquisadores que se debruçam sobre a arqueologia do Sudoeste (tais como Fenn et al., (2006); Curewitz (2008); Goff (2009); e Schleher (2010), entre outros), como também é notada em estudos produzidos no Brasil (tais como em Dias (2007): Schaan (2007); Silva (2009); Galhardo (2010), entre muitos outros). Como se sabe, os trabalhos realizados na primeira metade do século XX, tais como os de "Nelson, Kidder, Kroeber, Spier e McKern, foram responsáveis pelas formulações iniciais referentes aos conceitos de componente, fase, tradição e horizonte na arqueologia americana. Contudo, estes conceitos somente foram sistematizados em 1958, a partir da obra de Willey e Phillips" (DIAS, 2007, p. 61). Segundo os escritos de Wheat et al em 1958 (época mais ou menos concomitante aos estudos de Willey e Phillips sobre o assunto), "durante os 20 anos que se passaram, o número de tipos cerâmicos no Sudoeste têm aumentado em uma proporção tamanha, que torna-se virtualmente impossível para o arqueólogo acompanhar e reconhecer mesmo a menor parte desse montante" (WHEAT et al, 1958, p. 34). (Pode-se dizer que tal situação exposta pelo pesquisador em nada se assemelha ao que Dunnell (2007, p. 46), vem a dizer mais tarde sobre o que deveriam ser os sistemas classificatórios: "as classificações não dizem nada sobre o mundo real (...) são realizadas com um único fim – facilitar a investigação científica e nada mais"). A preocupação colocada por Wheat e seus colegas há aproximadamente 50 anos atrás, surpreendentemente, ainda é presente na arqueologia do Sudoeste. Isso ocorre porque, apesar das inúmeras tentativas de se "reformular" tais esquemas classificatórios (incluindo já as do próprio Wheat et al, 1958), esses ainda são utilizados, e com frequência citados tanto em trabalhos acadêmicos, como em descrições vistas nos catálogos e nas vitrines de museus. Como apontou Dias (2007, p. 73), "Embora os conceitos de tradição e fase correspondam a expedientes de classificação que diagnosticam variabilidade entre conjuntos artefatuais, estes não permitem explicar como esta variabilidade se relaciona a comportamentos culturais no passado. (...) a avaliação da procedência dos conceitos de tradição e fase só pode ser feita a partir de estudos específicos, de caráter regional, que respeitem a contextualização espacial dos sítios em suas características internas e externas. Estes aspectos contextuais, por sua vez, devem estar associados a estudos de coleções que compreendam os artefatos enquanto resultados de escolhas tecnológicas e, portanto, produto de uma tradição cultural, que sinalizam, em última instância, fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico". Também como comenta Galhardo (2010, p. 51), as pesquisas arqueológicas de modo geral, realizadas desde a primeira década de 2000, refletem uma abertura maior a novas questões, indo além da tecnologia das peças e considerando também contextos ambientais, estratégias e escolhas. "Coleções não podem ser pensadas isoladamente, inserindo-as dentro de classificações estanques" (GALHARDO, 2010, p. 51).

[138] A serem discutidas e apresentada mais à frente no texto (Partes III, IV, V e VI).

iconografia dessas cerâmicas[139]. A análise dessa "temática" proporcionará uma melhor compreensão sobre o grau de extensão e características deste "código pictórico[140]".

Também deve ser ressaltado que, apesar das dificuldades existentes no estudo de coleções, neste caso em específico, que lida com o estudo do sistema simbólico em si, a falta de dados sobre os contextos de deposição para muitas das peças estudadas não será um empecilho para as análises[141]. Nesse sentido, destaca-se como importante influência a renomada pesquisa de Patricia Crown (1994), que estabeleceu que haveria um "Culto Regional no Sudoeste[142]" com a maior parte de suas análises tendo como base 779 recipientes cerâmicos oriundos do Arizona, Novo México e norte do México - peças presentes em coleções de museus, já previamente catalogadas e numeradas. "Seu estudo ilustra uma amplitude de pesquisa que pode somente ser conduzida utilizando extensas coleções" (MILLS, 1994, s/p, tradução nossa). Também destaca-se o estudo de Hendrickson (2000), o qual demonstrou o grande valor da análise de coleções, sem dados de proveniência, para a melhor compreensão do contexto do padrão arqueológico Casas Grandes. "A incorporação de do estudo das coleções dos museus é um procedimento necessário para que possamos compreender o papel que esta região tinha na pré-história americana" (HENDRICKSON, 2000, p.3). Já o trabalho de Hardin & Mills (2000) comenta sobre a importância do estudo de coleções no caso das peças etnográficas, e sua relação com o estudo de peças arqueológicas. "Grandes coleções de cerâmica etnográfica, criadas durante diferentes épocas de coleta, fazem com que haja uma ponte entre as escalas temporais de estudos etnoarqueológicos (...) e as análises arqueológicas de corpos documentais acumulados por períodos ainda maiores" (HARDIN & MILLS, 2000, p. 140).

---

[139] Como dito acima, a diferenciação entre "tradição", "fases", ou de outras subdivisões subsequentes, não foi o foco desse trabalho. Entretanto, foi mesmo assim realizada uma verificação nesse sentido, a fim de observar se essas supostas diferenças técnicas relacionavam-se ou não com a presença de certos símbolos na iconografia cerâmica. Os resultados mostraram-se infrutíferos, como será comentado em detalhe na Parte III. Como lembra Dunnell, " geralmente (...) a maioria das classificações é aceita sem questionamento. Existe pouca ou nenhuma preocupação em estabelecer como e porque essas classes vieram a existir. A classificação costuma ser feita por si só (...) as classes utilizadas devem ser função de um problema para que possam dizer alguma coisa – para que sejam sujeitas a teste e avaliação e aceitas por sua utilidade, e não por uma questão de fé" (DUNNELL, 2007, p. 214-215),

[140] Tal foco é melhor discutido e em maiores detalhes, a seguir, nos itens 2.2 ao 2.4, desta mesma Parte II.

[141] A dissertação de mestrado *"O Felino na Iconografia Mochica: Análise dos Padrões de Estilização na Cerâmica Ritual"* (2010) também tratou do estudo de coleções que em sua grande maioria, não traziam dados sobre os contextos de deposição. Entretanto, devido ao caráter da pesquisa, que como esta, trata de questões simbólicas, as análises puderam ser desenvolvidas sem maiores dificuldades e com resultados plenamente satisfatórios.

[142] A questão levantada por Crow (1994) é discutida ao longo deste trabalho que crê, de certo modo, que há ainda uma base cosmográfica bem mais ampla do que a extensão do "culto do Sudoeste" proposto pela autora.

1.3. O contexto da expressão plástica em cerâmica no Sudoeste

Conforme comentado, a iconografia analisada neste trabalho de modo sistemático estava presente em sua grande maioria em recipientes cerâmicos. Uma das mais importantes fontes de informação, sobre a concepção dos povos da região Sudoeste em relação a este material, provém dos estudos de Frank Hamilton Cushing. O etnólogo, associado à Instituto Smithsonian, teve a rara oportunidade de conviver com os Zuni no final do século XIX (entre 1879 e 1884). "O registro etnohistórico dos Zuni oferece uma fonte para a realização de uma etnoarqueologia a longo prazo" (MILLS, 1995, p.150, tradução nossa). As observações de Cushing ainda permanecem uma excelente referência para os estudos relativos a este grupo e aos demais grupos Pueblo, que compartilham de muitos de seus costumes e crenças. Tal fato se dá principalmente devido à excepcional abertura conseguida pelo pesquisador, que foi "adotado" pelos Zuni. Esta condição permitiu que Cushing tivesse acesso a diversos aspectos que até hoje não são divulgados abertamente, como os relacionados ao feitio dos recipientes cerâmicos. "Como um índio adotado (...) a Cushing foi permitido um lampejo não somente da tecnologia, mas também da metafísica da cerâmica Zuni" (FURST & FURST,1982, p. 38, tradução nossa)[143].

Os recipientes eram (e ainda são, de modo geral) confeccionados com uso da técnica do acordelado, muito comum às cerâmicas provenientes da região Sudoeste. Cushing observou que ao final da técnica, quando o bojo do recipiente estava quase totalmente completo, a ceramista fazia uma pequena saliência no centro do bojo (relacionado metaforicamente ao seio humano) e por fim fechava a pequena abertura. Neste instante delicado, a ceramista deveria desviar o olhar, completando o trabalho apenas com o tato (CUSHING, 1920). Este era o momento da transformação da matéria "argila", na completude do "seio" da mãe terra, e deveria ser respeitado. Caso a ceramista observasse o "fechamento" metafórico do "seio", esta ação poderia se tornar real, e todo o tipo de miséria e desgraça poderia ocorrer aos Zuni. "Ver fazia toda a diferença: se ela fechasse o bico do seio (...) em sua visão (...) poderia por analogia arriscar fechar a saída da fonte da vida em seu próprio seio" (FURST & FURST, 1982, p. 38, tradução nossa).

A ideia de que a criação de um recipiente cerâmico é equivalente à criação de algo que possui vida, "espírito" ou "força espiritual" própria, é recorrente não somente entre os Zuni, mas também dentre os povos

[143] Em relação aos recipientes para água em cerâmica, por exemplo, Cushing comentou não somente sobre seu formato funcional (excelente para o transporte, manuseio e para manter a temperatura da água), mas também sobre os conceitos metafísicos a eles associados. A água, fonte primordial da vida, é para os Zuni o "leite sagrado da mãe terra". Desta forma, o recipiente que guardaria água, por exemplo, deveria se parecer com um seio feminino (seu nome na língua Zuni, é *me-he-ton-ne – de me'há'na,* "seio" e *e'ton-nai-e,* algo como 'aquele que contém em si' - FURST & FURST,1982, p. 38, tradução nossa). Foi dito ao pesquisador que em tempos antigos, o gargalo do recipiente era colocado no centro do bojo, a fim de que se parecesse ainda mais com um seio humano. Entretanto, este formato não se mostrou funcional. De qualquer modo, a carga simbólica permaneceu aliada ao feitio deste tipo de objeto (CUSHING, 1920).

do Sudoeste, e de modo geral, se aplica também à manufatura de objetos de diferentes matérias primas[144]. Segundo Cushing (1920) e Furst e Furst (1982), os recipientes eram considerados como seres com consciência e sentimentos próprios, ou em outras palavras, seres sencientes. Eram também capazes de "expressarem-se", e o faziam em determinadas ocasiões, como quando eram submetidos à queima. O barulho de um pote se quebrando na ocasião de sua queima era interpretado como o grito do "espírito", se separando de seu "corpo-vaso". Ainda segundo Cushing (1920), durante a manufatura dos recipientes, havia uma série de restrições quanto aos tipos de sons que poderiam ser "ouvidos" por eles. A ceramista deveria ter o cuidado de não produzir nenhum som que lembrasse os ruídos ou estalos de quebra ou rachadura, para não estressar o "espírito" de sua criação. Caso o recipiente "ouvisse" algum som deste tipo durante seu feitio, ele poderia "escapar" (e o vaso se quebrar durante a queima ou secagem). Quando a ceramista terminava seu trabalho, (após a secagem e a finalização completa das pinturas) ela considerava que ele havia se tornado um "ser criado", com sua personalidade própria[145].

A continuidade de conceitos metafísicos, e a capacidade de adaptação dos mesmos frente às mudanças ocorridas ao longo da história dos povos do Sudoeste, pode ser expressa pela adoção de novas técnicas, como a da metalurgia. O trabalho em joalheria e pedraria conecta as crenças dos povos do Sudoeste de maneira mais "literal" aos da Mesoamérica, já que ambos expressavam veneração pela turquesa, e a consideravam um símbolo da fertilidade, das águas e do verde das florestas. Desde épocas remotas era praticado o comércio de turquesas entre a Mesoamérica e a região Sudoeste, como será discutido em maiores detalhes ao longo desta presente tese. Hoje, povos como os Navajo e os Zuni se destacam na produção de

---

[144] Destaca-se aqui que a ideia de que "objetos são dotados de vida" já foi de modo consistente discutida pela antropologia e pela etnoarqueologia, e não foi somente notada em contextos relativos às populações do Sudoeste. Tendo-se como base o universo ameríndio de modo geral, pode-se dizer que esse tipo de atitude em relação aos objetos não é incomum dentre esses povos. Pesquisadores focados em grupos indígenas que hoje habitam as terras brasileiras por exemplo, como Van Velthem (2010) e Silva (2000), afirmam que os artefatos podem ser por elas compreendidos como "corpos", ou que "são gente". De acordo com Van Velthem, "humanos e objetos são igualmente decorados porque compartilham uma série de faculdades, entre as quais a antropomorfia, uma vez que para muitos povos indígenas os artefatos são compreendidos enquanto seres corporificados ou antes representam corpos ou partes deles. Os corpos dos objetos não remetem necessariamente aos humanos, pois os modelos podem ser animais, seres arquetípicos ou sobrenaturais, que adquirem assim visibilidade e capacidade de ação em determinados momentos da vida social" (Van VELTHEM, 2010, p. 62). De fato, esse conceito tem profunda relação com a questão da agência dos objetos, proposta principalmente por Gell (1998). "Dizer que os objetos de arte, para que possam figurar numa teoria da arte "antropológica", têm de ser considerados como 'pessoas' pode parecer uma ideia estranha. Mas essa estranheza só ocorre se não levarmos em conta que toda a tendência histórica da antropologia vem em direção a uma radical desfamiliarização e relativização do conceito de 'pessoa'. Desde os primórdios da disciplina, a antropologia tem dado uma atenção toda especial a uma série de problemas que dizem respeito às relações claramente estranhas entre pessoas e 'coisas' as quais parecem de algum modo 'manifestar-se' ou atuar como pessoas. Esse tema básico foi anunciado pela primeira vez por Tylor em Primitive culture (1871) onde, como os leitores certamente lembram, o autor discute o 'animismo' (ou seja, a atribuição de vida e sensibilidade a coisas inanimadas, plantas, animais, etc.) como atributo definidor da cultura 'primitiva', se não da cultura em geral" (GELL, 2009, p. 13). Mais discussões sobre esse assunto são apresentadas a seguir, quando serão apresentados os procedimentos de análise, nessa mesma Parte II.

[145] É interessante aqui citar que a crença de que objetos manufaturados pelo homem seriam "dotados de vida" está presente também dentre atuais grupos indígenas que habitam a área tida como "Oeste do México". Kindl (2000, p. 54-55), observa, por exemplo, crenças como essas dentre os Huichol. A autora descreve as atitudes de uma mulher Huichol ao lidar com tigelas colocadas em um contexto ritual da seguinte forma: "enquanto pegava as tigelas do altar, ela dirigia preces aos ancestrais para que fosse permitida sua remoção (...) após retirar os tecidos que cobriam as tigelas na ocasião, ela também falou diretamente às tigelas, dizendo que elas não deveriam ficar nervosas com a presença de estranhos" (KINDL, 2000, p. 54, tradução nossa).

joias em prata e pedraria, uma inovação introduzida pelos colonizadores europeus. As inovações técnicas, entretanto, foram perfeitamente adaptadas à cosmovisão.

> Nós não sabemos como os índios encaixaram a metalurgia em uma visão de mundo que reconhecia as pedras como os ossos da mãe terra. Mas o minério nasce em meio às pedras, e sua transformação pelo fogo não deve ter apresentado nenhum conflito em uma ideologia de transformação (FURST & FURST, 1982, p.172, tradução nossa)

Artefatos portáteis como as joias, da mesma forma que os tecidos ou as máscaras, podem dotar seu portador da força simbólica que representam.

Além da continuidade verificada principalmente em relação aos conteúdos simbólicos, muitos estudiosos consideram também que algumas técnicas reproduzidas pelos atuais grupos indígenas do Sudoeste (como as da cerâmica e da cestaria) sejam também exemplos visíveis de continuidade[146]. Deve-se notar, entretanto, que apesar da tecnologia aplicada a certos artefatos, como os de cerâmica, ter se mantido relativamente estável desde as mais antigas peças encontradas na região, algumas alterações foram introduzidas ao longo do tempo, principalmente em relação aos contextos sociais de produção. A técnica da cerâmica em si, no caso, se manteve relativamente inalterada, pois o uso do acordelado ainda é muito presente, não sendo substituído por tecnologias diferenciadas trazidas pelo colonizador europeu, como o torno. Há alguma experimentação quanto ao uso de novos pigmentos, mas as mudanças mais notáveis giram em torno da comercialização das peças, e das modificações trazidas por esta nova realidade.

A maioria dos estudos etnográficos realizados junto aos Zuni, por exemplo, indica que a produção se manteve praticamente inalterada, em relação às regras e aos tabus aplicados às técnicas de produção, até o final do século XIX. As questões da divisão das tarefas em relação ao gênero, por exemplo, ainda eram amplamente respeitadas, tanto na produção cerâmica, quanto nos trabalhos em pedra, prata, tecido e cestaria (BAXTER 1882; CUSHING 1886; 1920; STEVENSON 1904; CURTIS 1926; MILLS, 1995). Os trabalhos de Bunzel, no início do século XX, (1924-1925) também não indicam mudanças significativas nos contextos de produção (BUNZEL, 1929). As técnicas e seus contextos sociais próprios de produção se mantiveram, portanto, em geral bem preservados, mesmo com a intensificação do comércio na década de 1880. Nesta época, a companhia férrea "Santa Fe Railroad" transportou seus primeiros passageiros para a região Sudoeste. Tal fato abriu uma possibilidade de inserção no mercado ocidental aos indígenas, que passaram a fornecer artefatos para a Companhia Fred Harvey, que revendia os objetos em sua cadeia de hotéis (WEIGLE, & BABCOCK, 1996).

---

[146] Como Furst e Furst (1982) e Young (1985). Já Mills (1995), por exemplo, considera a importância deste tipo de estudo para o reconhecimento de padrões socioeconômicos em populações pretéritas de grau de complexidade similar.

As ações da companhia criaram uma grande demanda por artefatos indígenas "decorativos", criando inclusive alguns pequenos museus em seus hotéis para a divulgação. Artefatos que anteriormente eram manufaturados apenas para uso nas comunidades indígenas, passaram a servir a um mercado ocidental que buscava objetos de decoração exóticos. Entre os artefatos mais procurados, estavam os tecidos Navajo, as cerâmicas, as cestas e as joias. Os artefatos, feitos agora para estes fins comerciais, receberam algumas pequenas modificações, quanto ao tamanho e a leveza, por exemplo. O discurso ideológico e estratégico da companhia promovia um ideal de um povo ingênuo e pacífico, e dotava os artefatos de um status de "obra de arte" (WEIGLE, & BABCOCK, 1996). Entretanto, mudanças mais significativas, ligadas a transformações relevantes dos contextos de produção, viriam a se manifestar bem mais tarde.

Sendo os Zuni um dos grupos mais exaustivamente pesquisados dentre os demais grupos indígenas da região Sudoeste, cita-se aqui novamente seu exemplo. O caso Zuni ilustra uma reorganização substancial em termos da produção de artefatos como potes cerâmicos, tecidos e joalheria. Esta reorganização teria ocorrido recentemente, forçada pela introdução dos Zuni no mercado capitalista da segunda metade do século XX, e pela apropriação de suas terras de cultivo pelo governo. Dentre as principais mudanças notadas estão alterações nas restrições de gênero nas tarefas de produção; mudanças em relação aos contextos de aprendizado das técnicas; aquisição de recursos; horários estabelecidos para o trabalho e a escala de produção (MILLS, 1995, pp.150). Novos métodos de estudo e aprendizagem (nas "escolas Zuni"), aliados às pressões do mercado, encorajaram, por exemplo, homens a participarem da produção cerâmica, aumentando consideravelmente a quantidade de artefatos produzidos. Estes fatores por consequência também geraram um aumento do uso da matéria prima, e das fontes de extração e obtenção. A produção de joias (por homens e mulheres) também aumentou consideravelmente, principalmente após a segunda guerra mundial, se tornando uma importante fonte de renda para os Zuni (MILLS, 1995).

Segundo Reynolds (1986) as pressões econômicas do capitalismo moderno e as oportunidades de trabalho moldam de maneiras diferenciadas as comunidades Pueblo atuais. Entre os Ácoma, por exemplo, não houve grandes mudanças quanto à questão das restrições de gênero na produção. As mulheres ainda são as principais produtoras, pois na região que ocupam, supostamente teria sido mais fácil para os homens encontrarem trabalho nas grandes cidades (REYNOLDS, 1986, p. 286-287). Mills afirma ainda que tais mudanças não teriam provavelmente ocorrido entre os grupos Pueblo caso não houvesse pressões econômicas tão relevantes quanto as sofridas por eles apartir da segunda metade do século XX (MILLS, 1995, p.168).

Estes fatores fazem com que, em termos de etnoarqueologia, pareçam ser mais confiáveis para análise as peças produzidas até meados da década de 1920 nesta região. Entretanto é necessário ressaltar que, apesar destas mudanças nos contextos de produção, e de pequenas ou grandes alterações em cada técnica em particular, ainda é persistente a representação dos valores simbólicos nos artefatos produzidos. É

conservada nos artefatos a memória "mítica" de cada povo, e a "força supranatural" dos materiais e representações.

> O que impressiona é que os mesmos Hopi que fazem bonecas katchinas para vender na Cooperativa (...) conduzem ritos sagrados nas kivas e participam das danças mascaradas que trazem as bênçãos das katchinas para seu povo. O mesmo Navajo que faz sandpaintings para venda, antes uma violação impensável de um ato cerimonial, está apto a criar uma pintura sagrada no dia seguinte no chão de terra de um hogan consagrado[147]" (FURST & FURST, 1982, p. 40, tradução nossa).

> Tradições, histórias e verdades permanecem através das mudanças de regime, antigo e moderno (LEKSON, 2010, p. 248, tradução nossa).

De acordo com James, apesar das inúmeras mudanças impostas aos Hopi desde a colonização espanhola, e destas mudanças terem de alguma forma afetado o tradicional culto às katchinas, há ainda similaridades suficientes que tornam possível "revelar o que parece ser uma versão de uma divindade Asteca em uma katchina[148]" (JAMES, 2000, p. 917, tradução nossa). Segundo Young, a força dos rituais entre os grupos Pueblo permanece ainda a mesma, mesmo que estes sejam agora também voltados não somente para a prosperidade agrícola, mas também para a prosperidade nas vendas.

> Como a economia Zuni mudou de uma dependência agrícola para a dependência da venda de joias e cerâmica, muitos dançarinos agora carregam pedaços de turquesa ao invés de sementes em seus cintos. Apesar do texto da canção ser feito em termos do tradicional pedido por chuva, está claro que é usado aqui como metáfora para prosperidade em geral e o aumento das vendas de joias em particular (YOUNG, 1985, p.28, tradução nossa).

É também relevante a afirmação de uma indígena de Santa Clara Pueblo, coletada e divulgada nos painéis da exposição "*Totens to Turquoise*" ("totens para turquesas") realizada no AMNH, entre 30 de outubro de 2004 a 10 de julho de 2005: "todas as coisas que me afetam, como uma índia americana que faz cerâmica agora, neste ano – todas, boas e más, estão no meu trabalho. Toda minha infância está guardada neste vaso[149]". Segundo Vidal e Silva, "cada cultura em particular matem-se nesta tensão provocada pela

---

[147] Conceitos como "katchinas" (seres supranaturais), "sandpaintings" (pinturas sagradas), "kivas" (edificações sagradas) e "hogan" (local de realização de rituais tais como os ligados às sandpaintings), referem-se a práticas rituais de grupos Pueblo e Navajo, e serão comentados ao longo deste trabalho.

[148] Muitas katchinas são comumente associadas a divindades mesoamericanas. Exemplos nesse sentido serão dados ao longo dessa tese.

[149] Artista Nora Naranjo-Morse, de Santa Clara Pueblo. Textos da curadoria: WHITELEY & DUBIN, 2004 (vide bibliografia).

articulação entre tradição e inovação: reconhecer no familiar; definir-se pela tradição; reinterpretar o novo e o desconhecido por meio do estabelecido, do consensual, do convencional; recriar a tradição" (VIDAL & SILVA, 1992, p.290).

1.4. Sobre o conhecimento acerca das representações simbólicas do Sudoeste

> Seus padrões estão em sua alma, em sua memória e imaginação, nas montanhas, riachos, lagos e florestas, e naquelas estórias tribais e mitos que dominam suas ações a todo momento. Ela ouve sugestões do outro mundo (MANSON, 1976, p.72, tradução nossa)

De acordo com o que se sabe sobre a visão das atuais populações do Sudoeste em geral, certas composições plásticas por eles concebidas poderiam possuir a capacidade de retomar "a ordem correta das coisas (...) do mundo natural e supranatural, e do indivíduo, de seu estado normal de saúde e harmonia" (FURST & FURST, 1982, p.13). Os Navajo, por exemplo, chamavam esta condição de *hozho*. Hozho é a harmonia natural do mundo, que deve ser restaurada quando em desequilíbrio, e as formas representacionais plásticas são consideradas como algumas das ferramentas pela qual este equilíbrio pode ser novamente atingido.

Os Navajo possuem um mito que conta sobre uma mulher que trabalhava na composição de uma "cesta sagrada de casamento[150]". Ela havia completado a criação do "caminho do espírito", expresso como uma abertura no desenho de uma montanha, pelo qual os deuses viajariam entre o mundo terreno e o mundo Inferior[151]. Ela iria completar o restante dos desenhos da borda cesta quando o deus caçador, *Hastseyalti,* apareceu diante dela e atirou em sua direção um broto da árvore de junípero. Ela compreendeu que era desejo da entidade que ela adicionasse o poder medicinal do junípero à composição da cesta, e compôs com ele um padrão nas bordas do artefato (FURST & FURST, 1982, p.32). Tanto os desenhos, quanto a matéria de que foram feitos, deram à cesta um caráter supranatural e medicinal.

Neste contexto, é também relevante citar que para os Hopi, desenhos feitos em escudos possuíam poderes mágicos, que eram passados a seus portadores (PARSONS, 1939, p. 197; WALLIS & TITIEV, 1945, p. 555). "De fato, a pintura no escudo era feita para cegar o inimigo e confundi-lo, assim como dava poderes e força ao portador com sua assistência sobrenatural, e era considerada mais importante do que as qualidades físicas de proteção do escudo em si" (SCHAAFSMA, 2000, p. 113, tradução nossa). Já dentre

[150] As "cestas de casamento" são manufaturadas para a ocasião, quando servem como recipientes para a refeição de mingau de milho, que deve ser dada primeiro aos noivos e posteriormente aos convidados. De modo geral, as cestas de casamento refletem, no simbolismo de seus desenhos, a cosmovisão Navajo. É comum que as "seis direções sagradas" ("quatro direções" espaço-temporais e o "acima e o abaixo" – tidas na mentalidade Navajo como seis montanhas sagradas) sejam representadas, assim como o centro sagrado do mundo, o *sipapu*, da onde surgiram os Navajo (TANNER, 1983; MCPHERSON, 1992).

[151] Comentários sobre este "caminho" ou "abertura" do espírito, expressão plástica presente em diversas peças da coleção analisada, são expostos mais à frente no texto.

os Pueblo falantes de Kerasan, há em seus mitos cosmogônicos geralmente a figura de uma criatura que teria sido tecida em uma cesta, e saído dela sem que as tecelãs percebessem. As tecelãs eram deusas irmãs que animavam os seres do mundo tecendo imagens em seus cestos, mas a imagem desta criatura animou-se por si só e escapou. A criatura (por vezes tida como maléfica) Pishuni (ou Poshaiyanyi) teria deixado os Pueblo e migrado para o sul, para as terras do atual México (MILLER, 2007, p. 36; 46)[152].

As composições plásticas e as musicais, o poder dos símbolos e das palavras, estão unidos também em um dos mais conhecidos rituais Navajo, que envolve a criação das *sandpaintings*[153]. Estas criações efêmeras em areias coloridas são parte de cerimônias realizadas em um hogan sagrado, espécie de edificação de oito lados típica Navajo. Seu intuito geralmente é o de oferecer proteção, cura física e/ou harmonização espiritual para uma pessoa. Entretanto qualquer coisa que precise ser "equilibrada", como uma casa, um lugar, ou as plantações, pode ser beneficiada pelas bênçãos do ritual. A sandpainting é como uma "oração

---

[152] Apesar de focar os estudos na área conhecida como "região Sudoeste", serão feitas referências a populações de outras "regiões" sempre que for julgado interessante para a pesquisa. Mas uma vez ressalta-se que fronteiras artificiais não devem restringir a pesquisa arqueológica, e não comportam a realidade ameríndia. Sendo assim, cita-se aqui como exemplo dessa configuração também outra lenda, proveniente de grupos humanos que habitam a região próxima da Califórnia, que deixa ainda mais clara a questão do poder dos símbolos e dos desenhos. Segundo estórias dos índios Pomo, havia, em tempo antigos, um monstro que causava fome e miséria escondido em um rio. Para resolver esta situação, uma entidade denominada "Mulher Cervo Branco" teria manufaturado uma cesta mágica, cujos desenhos vivos mudavam de forma. Esta cesta venceu os poderes do monstro, e trouxe fartura de alimentos para todo o povoado. Entretanto, com receio de que o monstro voltasse a atuar, a "Mulher Cervo Branco" (que na ocasião era só uma menina) foi até o rio e armou uma armadilha para o monstro. Ela o combateu com cânticos sagrados, com sua "cesta da vida", e com quatro palitos de madeira, que ela decorou cortando seu corpo, com seu próprio sangue. O monstro tentou combatê-la mudando os padrões de desenhos e símbolos que apareciam em suas costas, mas cada vez que isso acontecia, a cesta também mudava seus padrões e desenhos. Por fim, a menina declarou que todo poder e controle sobre os suprimentos de comida tinham passado para a cesta. O monstro derrotado e destituído de seus poderes, entretanto, acabou atacando a menina, que ao morrer se transformou em um cervo branco e fugiu para a floresta, tornado-se uma entidade poderosa (FURST & FURST, 1982, p.74). A arte, aliada às canções sagradas, são consideradas neste conto plenas de poderes supranaturais. A pintura; a tinta; é comparada metaforicamente ao sangue humano, pleno de poder vital. Também, nesse contexto, pode ser citado, no sentido de compor mais uma analogia, um exemplo advindo dos grupos Huichol, atuais habitantes da região próxima tida como "Oeste do México". Segundo estudos de Kindl (2000, p. 51-52), "o conceito de imagem para os Huichol (...) não está limitado ao âmbito da aparência, mas sim constitui um tipo de porta ou canal pelo qual uma pessoa pode passar para atingir diferentes níveis do universo. Em outras palavras, se a cultura ocidental distingue entre ler um texto e observar (ou admirar) uma obra de arte (...) parece-me que os Huichol unem essas duas ações para 'ver' as tigelas e também 'ver através delas' ou 'lê-las'". Neurath (1996, p. 289 – 307) discute também sobre espelhos Huichol utilizados em certos rituais. As imagens refletidas nesses espelhos não refletiam a aparência "real" de qualquer coisa que fosse colocada em sua frente. Ao invés disso, o espelho permitia ver "além das aparências", por meio da imagem refletida. Isso então compõe uma compreensão de um contexto que implica em crer que um a imagem não é "apenas" uma imagem, ou uma "figura" ou "desenho", também não seria somente uma representação gráfica. Lumholtz (1900, p. 212), antes concluiu, ao analisar também esses espelhos, que a mesma palavra utilizada para designar as imagens refletidas no espelho, *neali'ka,* significava "escudo frontal"; "face", "aparência" e "figura" ou "imagem". Na opinião de Lumholtz, tal fato sugeria que os Huichol possuíam uma palavra para "símbolo". Esse símbolo, reflexo, ou imagem, poderia também ser pintado em outros suportes, e neles conservaria sua capacidade de demonstrar "algo supranatural" além dele mesmo, um certo tipo de poder (KINDL, 2000, p. 51). Também cita-se aqui uma estória ouvida por Kindl (2000, p. 51) de uma informante Huichol da localidade de Tateikie. "Ela me contou que quando era jovem, e começou a plantar milho em sua roça, ela desenhou plantas de milho em suas tigelas, mas não desenhou suas raízes. Mais tarde, ela percebeu que sua plantação não estava crescendo direito, e que as plantas morriam sem razão aparente. Um pouco mais tarde, ela teve um sonho no qual uma tigela era adornada com plantas de milho com longas raízes. Quando acordou, ela foi à sua roça e percebeu que as plantas não tinham raízes. Depois disso, ela desenhou as plantas em suas tigelas, lembrando-se de retratar as raízes, e desde então as plantas em sua roça passaram a nascer com raízes longas e saudáveis (...) As imagens-sonho percebidas nas figuras desenhadas (...) permitem reconhecer imagens divinas, mas as imagens (...) também possuem poderes criativos que se conectam ao fenômeno natural. De fato, nesse sistema de pensamento, não há uma forte distinção entre o natural, o supranatural, e o cultural. Pelo contrário, esses âmbitos estão entrelaçados em um processo de criação que é em si comparável ao processo de crescimento das plantas" (KINDL, 2000, p. 54-55 tradução nossa).

[153] Sandpaintings são também realizadas por grupos Pueblo, tais como os Zuni e Hopi (STEVENSON, 1887).

pictórica", e juntamente com os cânticos e recitações sagradas recria o mundo como ele era nos tempos míticos primordiais (NEWCOMB & GLADYS, 1937, p. 6). As sandpaintings teriam sido recebidas e passadas aos homens pelos heróis gêmeos, filhos do pai céu e da mãe terra, que juntos batalharam pelo fim da desarmonia no mundo[154].

Além das sandpaintings, são também expostos no ato ritual oferendas de comida, ervas, turquesa e artefatos como bastões de oração, pintados com tintas específicas para ocasião e acompanhados de suas respectivas plumas, de cores adequadas a cada caso. Tais artefatos devem ser dispostos em locais visíveis aos deuses e entidades (NEWCOMB & GLADYS, 1937, p.6). Ver é parte essencial do poder de cura do ritual. Todo símbolo é feito para ser visto. A cura pode ser feita a qualquer momento, pois a influência causadora de desarmonia não tem limitações temporais, assim como a cura, realizada com o poder dos tempos míticos[155].

Young (1985) também comentou sobre o poder supranatural das representações iconográficas em seu estudo sobre as pinturas rupestres em território Zuni. A autora menciona a questão da "magia compulsória[156]", comentando que algumas pinturas foram feitas pelos Zuni da atualidade com a intenção de atrair presas para caça ou de se tornarem bons caçadores. Segundo os estudos de Stevenson, algumas imagens de animais eram atingidas por flechas, a fim de se tornarem eficazes e possibilitarem caçadas no mundo real (STEVENSON, 1904, p.439). De acordo com Young, certas pinturas de máscaras e animais em um sítio chamado de Vila dos Grandes Kivas (Village of the Great Kivas), na reserva Zuni, foram desfiguradas por buracos de bala. "Alguns Zuni, pelo menos, estavam menos preocupados com a

---

[154] A questão dos mitos envolvendo irmãos gêmeos é estudada em profundidade por Lévi-Strauss. Nas Mitológicas, é muito comum encontrar exemplos de mitos ameríndios que tratam do assunto. De modo geral, o "par de opostos" complementar dos gêmeos, evoca questões de "duplicação" de personagens que podem ocupar posições diferentes, e assumir diferentes pontos de vista e atitudes, segundo as circunstâncias, apesar de serem aparentemente "iguais". Dentre os Pueblo atuais, mitos de irmãos gêmeos guerreiros perduram até os dias de hoje. "Entre os Pueblo falantes de Kerasan, o ofício de sacerdote da vila é equilibrado com o ofício dos chefes capitães do exterior e da guerra. Em um passado recente, havia apenas um chefe do exterior que complementava o ofício do sacerdote da vila, ou do interior. Agora, este ofício sobrevive apenas em Ácoma (...) eles representam os "irmãos gêmeos guerreiros" Masewi e Oyoyewi" (MILLER, 2007, p. 17, tradução nossa). No caso, estes gêmeos seriam filhos de uma das "deusas irmãs", que teria engravidado das gotas de chuva, ou seriam, em tempos míticos muito distantes destes relativos às divindades irmãs, filhos do sol com uma virgem, que embarcaram em uma procura por seu pai quando adultos, sendo envolvidos em uma série de acontecimentos (MILLER, 2007, p. 36; 40).

[155] A "perfeição" das formas executadas nas sandpaintings, e a habilidade técnica do executor, "agradaria" as entidades. As cerimônias podem durar até nove dias, e para sua finalização completa, deve haver a destruição da sandpainting. É considerado que o "paciente" tenha absorvido as boas forças vitais que estavam vivas na pintura, e que a pintura tenha absorvido, por sua vez, a doença ou desarmonia do "paciente". As areias, cheias então desta energia desqualificada e desarmônica, deveriam ser devolvidas cuidadosamente à natureza, para que a mãe terra possa lidar com elas (FURST & FURST, 1982, p.36). Como não poderia ser diferente, toda a areia, que provém de minerais e pigmentos naturais pulverizados, é considerada dotada de vida. Os pigmentos misturados às areias de cor branca são obtidos de rochas. Os de cor amarela e vermelha são obtidos de ocres, e os negros de carvões. O rosa consiste em uma mistura dos pigmentos vermelhos e brancos, enquanto que o azul é feito de pigmentos brancos e de pigmentos obtidos nos carvões. O marrom é uma mistura dos pigmentos vermelhos, amarelos e brancos. Metaforicamente, os pigmentos viriam do corpo transformado de "Pedra que Caminha", um monstro morto pelos heróis gêmeos em tempos míticos. Alguns pigmentos são misturados a cinzas, conseguidas através da queima de raízes, que da mesma forma trazem em si a força vital das "pessoas-plantas" (FURST & FURST, 1982, p.36-37).

[156] Termo utilizado nos estudos de Bunzel (1932).

conservação destas imagens como arte, do que com seu uso para fins práticos" (YOUNG, 1985, p.24-25, tradução nossa). Tal fato pode ser comparado com a destruição proposital das sandpaintings e de pinturas murais nas kivas em ritos de limpeza, renovação e purificação dos Zuni. Jill e Peter Furst também afirmam que as pinturas rupestres de Cuayama (Santa Bárbara, Califórnia) estavam em perfeitas condições quando foram fotografadas em 1870, mas após uma década era possível vislumbrar apenas poucos fragmentos, pois a maioria delas foi desfigurada por buracos de bala (além do agravante de serem também alvo de vandalismo) (FURST & FURST, 1982, p.78).

Young, entretanto, aponta para o fato de que apesar de ocorrerem destruições propositais, muitos Zuni valorizavam a antiga arte rupestre por sua grande antiguidade, relacionada aos ancestrais. A maioria dos Zuni que destruíram propositalmente as imagens foram considerada, pelos anciãos, como "jovens ignorantes", que compreendiam ainda parcialmente as leis do mundo supranatural (YOUNG, 1985, p.22).

> Embora eu tenha usado o termo de Bunzel 'magia compulsória" eu desgosto do senso de causalidade e habilidade nele implicados (...) o credo religioso Zuni é baseado, não em uma noção de habilidade humana de causar coisas de acontecerem, mas em uma reciprocidade entre humanos e seres mais poderosos que tem a habilidade de mudar o mundo físico (...) o que implica nas pessoas fazerem a parte delas, para a recíproca dos seus pedidos (YOUNG, 1985, p.22, tradução nossa).

Desta forma, assim como comentou também Bunzel (1932), para que o sucesso fosse atingido na caça, não somente as imagens de animais teriam que ser atingidas por flechas reais, mas também deveria ser adicionado a este ritual orações e oferendas apropriadas, e "todo o ritual deve ser conduzido por uma pessoa de bom coração" (BUNZEL, 1932, p.615-620, tradução nossa). De qualquer forma, tanto Bunzel como Young reforçam também o poder das pinturas em si. Young comenta que um dos Zuni se recusou a ser entrevistado sobre a arte rupestre, pois segundo ele, seu filho teria morrido quando copiou uma das máscaras daquele sítio.

> Bunzel sugeriu que é a pintura na máscara, mais do que sua própria forma, que dá a ela seu poder (...) quando os dançarinos estão dentro da kiva e não estão usando máscaras, o mesmo poder mágico reside na pintura que é aplicada a suas faces e corpos (YOUNG, 1985, p.38, tradução nossa).

Tendo sido feitas essas considerações a respeito das expressões plásticas em cerâmica, além das expressões plásticas simbólicas no Sudoeste de modo geral, prossegue-se nesse momento à apresentação dos procedimentos de análise adotados nesse trabalho.

2. Procedimentos de análise

2.1. Uma proposta de aplicação multidisciplinar

> Se quiserem conhecer a mente, não procurem apenas psicólogos e filósofos: certifiquem–se também de procurar um arqueólogo (MITHEN, 1996, p. 364).

Renfrew, principal expoente da arqueologia cognitiva, não crê que o passado deva ser "estrategicamente reconstruído" em relação às condições sociais contemporâneas. Assim como Gordon Childe (CHILDE *apud* WILLEY & PHILLIPS, 1953), Renfrew acredita que a arqueologia possui métodos para acessar o passado. A produção do conhecimento em arqueologia não se trata simplesmente da criação de discursos, mas sim do uso de uma metodologia eficiente na análise e teste dos dados disponíveis. Já Zubrow (1994a), afirma que há um "conhecimento comum" na arqueologia, que não está sujeito a interpretações pessoais, "ele existe além do indivíduo e além das culturas" (ZUBROW, 1994a, p.187, tradução nossa). A possibilidade do entendimento dos processos cognitivos da mente humana permitiria a compreensão de diferentes aspectos gerais de classificação e organização, bem como dos "cognitivos universais" (ZUBROW, 1994a, p.187-188).

Tanto Zubrow, como também Renfrew e Mithen, assumem que não há nenhuma distinção entre a mente "antiga" e a "moderna" (RENFREW, 1994, p.5; ZUBROW, 1994, p.110; MITHEN, 1996). Zubrow acredita na existência de algo como uma "gramática pré-histórica", regras gerais que devem ser desvendadas a fim de se compreender "como os seres humanos representam o conhecimento, e o que eles fazem com estas representações" (ZUBROW, 1994, p.109, tradução nossa). Existiria, então, um "código universal de significado", ao qual chegaríamos depois de eliminarmos os "filtros" da cultura, espaço e linguagem. Estes "cognitivos universais" seriam os "blocos construtores necessários ao entendimento da cognição, que nos forneceriam uma base para fazer comparações" (ZUBROW, 1994, p.110, tradução nossa).

Entretanto, como lembra Renfrew, adicionado a este possível "mapa cognitivo" ou "molde interpretativo" baseado nos cognitivos universais, deve-se levar em consideração que:

> o corpo e o cérebro trabalham juntos, e a experiência humana ocorre através do ato de lidar com o mundo matéria (...) o homem apreende o mundo e age sobre ele não só através de seus corpos, mas também através dos artefatos (...) existe uma tendência, quando se fala em mente, de considerá-la como uma mente individual, assim como podemos considerar o cérebro de um indivíduo isoladamente. Mas o fenômeno da mente é em grande parte, coletivo e social (...) a mente, nesse sentido, é um fenômeno compartilhado" (RENFREW & BAHN, 1991, p.426, tradução nossa).

"Mente" e "matéria", portanto, se unem em novos comportamentos simbólicos, e por esse motivo, não devem ser consideradas entidades distintas[157]. Ao usar métodos de análise que buscam compreender como o pensamento humano se substancializa, ou deixa-se modificar pelos objetos que ele próprio criou, Renfrew (2001) enfatiza o grande potencial de mudança social e comportamental presente em um sistema simbólico, e busca compreender o fenômeno da mente através de sua expressão material, a qual também a compõe.

Deve ser dada atenção ao fato de que Renfrew (2001), como notado nos comentários acima, assim como Hodder (2001) e Gosden (2001; 2005) (ente outros arqueólogos), toca na questão da agência dos objetos[158]. Este tema foi consagrado por Gell (1998) no âmbito da antropologia da arte[159]. Sua obra, "*Art and Agency*" ("Arte e Agência" – 1998) propôs uma ruptura com a abordagem praticada até então pelos antropólogos da arte, focada principalmente em aspectos fundamentados na linguística, na semiologia de Saussure, e no estruturalismo de Lévi-Strauss, por exemplo[160]. Gell rejeita profundamente essa visão, e

---

[157] A "dicotomia" entre mente e matéria tampouco é aceita por autores como Hodder et al (1995); Tilley (1993); Barrett (1994); Gosden (1994; 2001); Thomas (1996), entre outros. (Também Ingold (1993) pode ser nessa lista incluído, ao considerar que o autor rejeita a dicotomia "dentro" e "fora" (do indivíduo – ao tratar da inexistência de uma "barreira" entre o indivíduo e seu meio - no caso, a paisagem).

[158] Gosden (2001, p. 136), por exemplo, comenta que "as relações entre pessoas e objetos têm sido há muito tempo uma preocupação no pensamento ocidental, e as velhas maneiras de se pensar sobre isso vêm se dissolvendo. A divisão entre sujeito e objeto colocada por Descartes agora nos apresenta dois problemas, caso nós não acreditemos mais nela. Para Descartes, as pessoas eram animadas, racionais e tinham propósitos, sendo capazes de conceber seus próprios objetivos e ir atrás deles. Os objetos eram inanimados, não tinham senso de propósito ou vontade, e eram instrumentos das intenções humanas. Entretanto, nós agora vemos, que por um lado, os corpos humanos são objetos materiais com propriedades físicas que são um aspecto crucial da vida humana; por outro, nós percebemos que os objetos afetam as pessoas de maneiras que não aconteceriam se eles não estivessem lá. Nós agora percebemos que as velhas divisões entre pessoas e coisas não funcionam mais, e estamos tentando repensá-las" (tradução nossa).

[159] Segundo o próprio Gell (2009, p. 13), na realidade esse tema teria já sido abordado, sob uma ótica diferente, pela primeira vez por Tylor (1871), com suas discussões sobre o animismo (como já comentado em nota anterior). "Esse tema básico foi anunciado pela primeira vez por Tylor em Primitive culture (1871) onde, como os leitores certamente lembram, o autor discute o 'animismo' (ou seja, a atribuição de vida e sensibilidade a coisas inanimadas, plantas, animais, etc.) como atributo definidor da cultura 'primitiva', se não da cultura em geral. Frazer retoma esse mesmo tema em seus volumosos estudos da magia simpática e contagiante. Preocupações idênticas vão aparecer, de modo diverso, na obra de Malinowski e na de Mauss, só que agora relacionadas à 'troca', bem como ao tema clássico da antropologia que é a magia, a respeito do qual ambos os autores muito se estenderam. A proposição acima, de que a teoria antropológica da arte é a teoria da arte que 'considera os objetos de arte como pessoas', é, espero, imediatamente identificável como maussiana. Dado que as prestações ou 'dons' são tratados na teoria da troca de Mauss como (extensões de) pessoas, então claramente faz sentido ver, do mesmo modo, os objetos de arte como 'pessoas'. Aliás, talvez não estivéssemos indo longe demais se sugeríssemos que na medida em que a teoria da troca de Mauss é a 'teoria antropológica' exemplar e prototípica, então para produzir uma 'teoria da arte antropológica' teríamos de construir uma teoria que se assemelhasse à de Mauss, só que dissesse respeito a objetos de arte e não a prestações" (GELL, 2009, p. 13).

[160] Não somente os estudos em antropologia da arte eram, antes de Gell, pautados nessas linhas de pensamento, como também assim eram muitos dos estudos relativos a análise iconográfica em arqueologia. Pode-se dizer que os estudos iconográficos, e os estudos relativos à compreensão dos sistemas de representação simbólica em arqueologia, passaram por grandes transformações ao longo dos últimos três séculos. As pesquisas de Lartet e Christy na região de Périgord, e de F. Garrigou e Piette nos Pirineus, por exemplo, em meados da segunda metade do século XIX, dotavam os *Homo sapiens* de um amor à "arte pela arte", sendo que a busca pela beleza dominaria, de certa forma, as representações plásticas destes homens (VIALOU, 1992). As novas descobertas relativas à arte "pré-histórica", entretanto, que se multiplicavam desde o fim do século XIX e o início do século XX, fizeram com que diversos estudiosos passassem a questionar o antigo ideal de "arte pela arte". Tais considerações, basicamente ligadas a concepções modernas de beleza estética, foram aos poucos dando lugar a estudos ligados à etnografia e à antropologia. Seguindo esta tendência, Breuil, por exemplo, expôs em 1952 interpretações acerca da "arte pré-histórica", que levavam em consideração aspectos ligados ao xamanismo e ao totemismo (BREUIL, 1952). Mais tarde, Leroi-Gourham revolucionou, na década de 50 e 60 do século XX, o modo como estes estudos vinham sendo feitos. Distante do conceito de "arte xamânica" ou "mágica", e muito provavelmente influenciado pelas

propõe que os objetos em si sejam vistos como agentes, capazes de provocar mudanças, por si só, nos comportamentos humanos (HARRISON, 1998, p. 1). O autor também se preocupa em compreender quais elementos estão envolvidos nesta capacidade do objeto em mediar e produzir relações sociais; como a forma do objeto age cognitivamente sobre as pessoas; e porque isso ocorre (DEMARCHI, 2009, p. 4). Gell (1988 e 1998) procura fugir do que crê serem "preocupações meramente estéticas", e dessa forma, minimiza o valor das análises iconográficas[161]. Os avanços de Gell no campo da antropologia da arte são indiscutíveis, e a questão da agência dos objetos foi então considerada por muitos estudiosos apartir de sua obra, como um dos focos de maior importância nas análises de materiais tanto no âmbito da antropologia, como da arqueologia. Entretanto, como já deve ter sido claramente notado pelo leitor, as análises iconográficas, tão desprezadas por Gell, formam a base dos estudos realizados nessa presente tese. A importância da questão da agência dos objetos, de qualquer modo, não deve ser desprezada. Não só essa preocupação será aqui

---

ideias de Max Raphaël, o pesquisador considerou a arte paleolítica como um "conjunto homogêneo" no qual as expressões simbólicas se organizavam em pares de significados opostos, principalmente ligados a masculinidade e à feminilidade. Os "pares de opostos", de características complementares, estariam na base organizacional de todos os painéis rupestres (LEROI-GOURHAM, 1965). Laming-Emperaire, em uma abordagem um pouco mais voltada à sua formação em filosofia, publica, na mesma época, também uma análise das manifestações iconográficas presentes em Lascaux baseada em princípios duais (LAMING-EMPERAIRE, 1962). A influência destes autores, não só para os estudos relacionados ao paleolítico, mas para os estudos iconográficos em arqueologia de forma geral, foi de grande importância. Preucel (2006) considerou tanto Leroi-Gourham, como Laming-Emperaire, como os primeiros arqueólogos que fizeram uso da metodologia da semiótica em seus trabalhos. Tal fato se dá pela aplicação de análises não só baseadas em princípios de dualidade, mas também na identificação de símbolos gráficos definidos, das unidades mínimas de significação, e das possíveis relações semânticas entre elas. Suas referências aos "pares de opostos", da mesma forma, fazem também com que sejam quase que inevitáveis as comparações com a teoria estrutural de Lévi-Strauss (intimamente ligada à semiologia de Saussure). A teoria estrutural, de qualquer forma, iria influenciar profundamente muitos estudos em arqueologia. Lévi–Strauss, em sua publicação "Antropologia Estrutural", descartou hipóteses difusionistas como forma de explicação de certas semelhanças na arte de povos distantes, e propôs que "conexões externas podem explicar a transmissão, mas só conexões internas podem explicar a persistência" (LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 271 e p.282). Seguindo esta linha, foi realizada na Universidade de Indiana, em 1983, a conferência "Quinto instituto para semiótica e estudos estruturais", a qual contou com uma série de palestras intituladas "semiótica e arqueologia". Segundo Preucel, este evento teria marcado a consolidação das relações entre arqueologia, estruturalismo e semiótica (PREUCEL, 2006, p. 10). Esta conferência foi, em grande parte, fruto dos debates que envolviam a comunidade arqueológica entre as décadas de 1960 e 1980, gerados pelo "embate" científico entre o paradigma "cientificista" das linhas processuais (que, de forma geral, não davam muita atenção aos estudos ligados aos conteúdos simbólicos) e a "permissividade subjetiva" das linhas pós-processuais. Ciente das fraquezas da arqueologia processual, e procurando um equilíbrio entre "extremos", o arqueólogo Colin Renfrew então propõe uma "arqueologia processual cognitiva", a qual teria por objetivo incorporar as preocupações acerca do contexto, da ação direta do indivíduo nas mudanças sociais, e da compreensão do funcionamento dos sistemas simbólicos, presentes nas linhas pós-processuais, sem deixar de lado o método científico valorizado pelo processualismo. Cada hipótese formulada deveria ser cuidadosamente testada à luz dos dados disponíveis "mesmo que estes testes, não sejam sempre, em prática, uma tarefa fácil" (RENFREW, 1994, p.6, tradução nossa). Na publicação "*Towards an Archaeology of Mind*", de 1982, o autor afirma que a arqueologia cognitiva deve investigar a natureza do comportamento humano, os métodos para reconhecer este comportamento no registro arqueológico, e os procedimentos para realizar inferências sobre este comportamento tendo como base a cultura material (RENFREW, 1982).

[161] "Rejeito categoricamente a ideia de que qualquer coisa , salvo a própria linguagem, tem 'significado' , na acepção que se quer dar ao termo (...) falamos sobre objetos usando signos, mas os objetos de arte, salvo alguns casos especiais, não são eles próprios signos dotados de 'significados', e se tem significados, então fazem parte da língua (isto é são símbolos gráficos), não formando uma língua visual separada (...) evitei a utilização do conceito de 'significado simbólico' no decorrer de toda a presente obra. Essa minha recusa em discutir arte em termos de símbolos e significados pode causar alguma surpresa ocasionalmente, já que o domínio da "arte" e o do simbólico são considerados por muitos mais ou menos coextensivos. Dou ênfase não à comunicação simbólica, e sim à agência, intenção, causação, resultado e transformação. Encaro a arte como um sistema de ação cujo fim é mudar o mundo, e não codificar proposições simbólicas a respeito do mundo" (GELL, 2009, p. 253). De acordo com Derlon & Jeudy-Ballini (2010, p.1), Gell se inspira em linhas de pensamento como a semiótica de Pierce, o pragmatismo, o interacionismo, a filosofia da mente, a antropologia cognitiva e fenomenologia de Husserl, entre outras.

incorporada, como será buscada uma análise iconográfica que não tem como embasamento o estudo de conceitos "meramente estéticos". Serão realizadas sim certas analogias linguísticas, porém de modo consciente e cuidadoso.

> Gell desdenha de interpretações semânticas da arte ritual, pois acredita que os elementos estão ali para serem lidos de imediato, e seu quadro teórico, com frequência, simplesmente torna a iconografia redundante (...) No entanto, é um erro imaginar que a significância cultural das formas do desenho possa ser compreendida relacionando-as a um único contexto de visualização. Ora, a significância da composição detalhada da imagem requer que ela seja relacionada ao produtor da obra, ao seu processo de aprendizado sobre ela, aos cânticos, histórias e lugares que a ela remetem, à maneira como o trabalho é executado – não simplesmente à forma como ela é 'olhada'. A análise iconográfica não pode ser reduzida, nem vista como coincidente com contextos particulares de ação, ou eventos agentivos. Antes, ela é relevante para compreender como se crê que um objeto tem poder e de que forma esse objeto contribui para um sistema mais amplo de significados ligados a processos sociais (MORPHY, 2011/2012, s/p, tradução nossa)[162].

Nessa configuração, ao considerar que os objetos têm agência, é interessante também pensar na agência dos próprios símbolos. Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis possuem um ponto de vista muito interessante sobre a questão. "O tratamento técnico, as inovações temáticas e os agenciamentos gráficos refletem a manifestação criativa de cada comunidade" (PESSIS & GUIDON, 1992, p. 21). As autoras falam em "agenciamento dos grafismos", quando admitem que em certas ocasiões, estes possam, mesmo que sendo em sua aparência "externa" "apenas grafismos", representar ações no contexto pictórico. Pode-se ir além e concluir, nesse sentido, que além destes "grafismos" comunicarem uma mensagem complexa, eles

[162] Muitos autores partilham da mesma conclusão – a questão do agenciamento dos objetos é válida e importante, devendo ser considerada. Porém há vários pontos a serem rediscutidos nas proposições de Gell (tanto em "*Art and Agency*", como em "*The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*" (1992)). Derlon & Jeudy-Ballini (2010, p.7), por exemplo, acreditam que "Gell tende a esvaziar a arte de todo significado, entendendo- os como supérfluos (...) ele deve ter se beneficiado de descartá-lo em prol de apresentar sua teoria como reflexo da agência e das intenções contidas nos objetos" (tradução nossa). Os autores comentam também que Gell (1998, p. 31) ao se utilizar de exemplos como os escudos dos Wola de Nova Guiné, não faz nenhum comentário sobre as formas dos motivos neles gravados, com a exceção de dizer que serviam para "aterrorizar" e "intimidar". Esses fatores são comentados no sentido de incluir também as ações dos portadores dos escudos, sendo esses tidos como uma extensão de seus corpos. Entretanto, Paul Sillitoe (1980, p.495-496) afirma que os escudos dos Wola trazem profundas mensagem em seu simbolismo, inclusive adicionando que uma mera inversão da ordem das cores significaria que o guerreiro estaria em luto, por exemplo, e que estaria procurando vingança na batalha. "Isso indica o grau de importância que a dimensão semântica dos objetos na contribuição da geração de efeitos a distância, e também explica porque não havia necessidade de Gell ter excluído esse fator da mensagem de sua tese de encantamento (...) muitas vezes o componente semântico da arte pode ser de suma importância como um modo de ação no mundo" (DERLON & JEUDY-BALLINI, 2010, p.7, tradução nossa). Já Lagrou (1993, p. 8) "enfatiza que é preciso não abandonar totalmente a abordagem semântica, pois ela não é 'meramente contextual', nem pode ser reduzida ao modelo linguístico, mas também não é meramente 'intra-estética'" (DEMARCHI, 2009, p. 14).

também são inseparáveis tanto do objeto nos quais estão representados, como da mente humana. Eles também compõem novos sentidos, e influenciam e são influenciados tanto pelo comportamento humano, como pela utilização da matéria suporte[163]. Tem-se então, "mente, matéria e símbolo" compondo um todo inseparável que pode ser chamado de "fenômeno da mente" (assim como denominou Renfrew (2001)). Adiciona-se aqui à denominação de Renfrew, além da "mente humana" e da "matéria", o elemento "símbolo", ao mesmo tempo material, em sua apresentação, e imaterial, em seu sentido. Uma "entidade" que se coloca tanto no "mundo das ideias", como no "mundo da matéria"; quase que um elo de ligação que possibilita a união "mente e matéria".

Baseando-se então nestes postulados, e na afirmação de Zubrow de que a arqueologia cognitiva deve ser "sinteticamente científica e interpretativa" (ZUBROW, 1994, p.107, tradução nossa), é proposta neste trabalho a adoção de uma metodologia que busca unir as bases analíticas dos pressupostos teórico-metodológicos da Gestalt[164] (no campo das análises puramente formais[165]), e a interpretação dos discursos com base no conhecimento acerca da cosmovisão das populações estudadas, e dos contextos nos quais eram criados estes objetos[166]. Os avanços na área da antropologia social e da arte também não serão ignorados.

A própria essência da arqueologia cognitiva, base fundamental deste presente estudo, é, a propósito, a inclusão de pontos fortes de diferentes posicionamentos teóricos, e não uma mera substituição de procedimentos e valores[167]. Portanto, não há nenhuma razão para que estes estudos não considerem questões como as relações entre homem/objeto, sínteses etnográficas, ou mesmo não incorporem certos avanços provenientes da escola Gestalt, no campo da psicologia perceptual da forma. Não há motivos para

---

[163] Nesse sentido, é pertinente expor aqui que, segundo Lagrou (2003), que Geertz teria sido um dos primeiros estudiosos a afirmar que os "símbolos transformam o mundo", ou seja, que possuem, portanto, certa capacidade de ação por si sós. "Um dos autores visados pela crítica de Gell, sem no entanto ser citado, é, evidentemente, Geertz (1983), o último a propor antes de Gell um método geral de abordagem antropológica da arte. Poderíamos dizer, em defesa de Geertz, que para este autor os símbolos, e as artes enquanto sistemas simbólicos, agem tanto como modelos de ação quanto para a ação; ou seja, Geertz seria o primeiro a afirmar que símbolos não somente representam mas transformam o mundo. Também para Lévi-Strauss, que trabalha com o modelo linguístico e enfatiza a qualidade comunicativa da arte, atos falam e palavras agem, sendo impossível separar ação, percepção e sentido" (LAGROU, 2003). Também mais tarde, a própria Lagrou (2010) afirma que há uma "impossibilidade de isolar a forma do sentido e o sentido da capacidade agentiva; o sentido e efeito de imagens e artefatos mudam conforme o contexto em que estes se inserem. Constatamos a partir deste exemplo que a 'eficácia da arte' reside na capacidade agentiva da forma, **das imagens** e dos objetos" (LAGROU, 2010, p. 13 – grifo nosso).

[164] A Gestalt é uma escola de psicologia experimental cujos principais expoentes foram o filósofo austríaco Christian Von Ehrenfels, Max Wertheimer, Wolfgang Kohler e Kurt Kofka. O movimento gestaltista atuou principalmente no campo da teoria da forma, e se opõe a uma percepção subjetiva, "pois a psicologia da forma se apoia na fisiologia do sistema nervoso, quando procura explicar a relação sujeito-objeto no campo da percepção" (GOMES FILHO, 2009, p. 18).

[165] "A forma pode ser definida como a figura ou a imagem visível do conteúdo. De um modo prático, ela nos informa sobre a natureza e a aparência externa de alguma coisa. Tudo o que se vê possui forma (...) a forma pode se constituir em um único ponto, ou em uma linha, ou em um plano, ou ainda, num volume" (GOMES FILHO, 2009, p. 39).

[166] Neste sentido, serão considerados estudos como os de Ortman (2000; 2011), que consideram "metáforas conceituais" envolvidas nos processos de produção dos artefatos. Estes conceitos são comentados ao longo do desenvolvimento das análises.

[167] Assim como demonstram claramente as análises de Renfrew e Bahn, sobre os diferentes pontos de vista acerca da questão dos megálitos europeus. "As explicações processuais-funcionais, neo-marxistas e pós-processuais (...) estariam em conflito umas com as outras? Nós sugerimos que de fato, elas não estão, e de que todas elas poderiam estar operando simultaneamente (...) nenhumas destas ideias necessariamente se contradizem" (RENFREW & BAHN, 2008, p.497, tradução nossa).

que sejam adotados pressupostos teórico-metodológicos fechados em si mesmos, pois a arqueologia, de fato, nunca se fechou em si mesma. Uma de suas principais características é o diálogo interdisciplinar.

Deve ser também adicionado, que a proposta multidisciplinar não é uma "novidade" indicada por este estudo, tampouco pela arqueologia. Muitos estudos de diferentes áreas do conhecimento se beneficiam com este tipo de posicionamento aberto. Já em 1952, Lévi-Strauss propunha que fosse adotada uma "antropologia multidisciplinar", "uma antropologia entendida em sentido mais amplo, ou seja, um conhecimento do homem que associe diversos métodos e diversas disciplinas, e que nos revelará um dia as molas secretas que movem (...) o espírito humano" (LÉVI-STRAUSS *apud* PASSETTI, 2008, p. 223).

Os pressupostos da Gestalt e as abordagens em psicologia evolutiva (que consideram que o cérebro humano opera através de padrões funcionais subordinados a leis gerais), já foram alvo de críticas no campo dos estudos iconográficos. Estas críticas partiram principalmente da antropologia social, que de modo geral, considera que os processos estéticos estariam sempre ligados ao condicionamento cultural, e talvez algumas culturas possam não possuir os mesmos condicionamentos. "De uma perspectiva antropológica, concebe-se a experiência estética como aprendida" (VIDAL & SILVA, 1992, p. 281). Entretanto, alguns estudos nesse campo vêm demonstrando uma certa flexibilização quanto a estes ideais, buscando compreender a linha divisória entre o "universal" e o "particular[168]". Lux Vidal e Aracy L. da Silva admitem terem consciência da importância da questão quando se perguntam:

> até que ponto esses valores são culturalmente condicionados e até que ponto são algo humanamente universal. De modo geral, para a antropologia, interessa o culturalmente definido sem que, no entanto, descartem-se as possibilidades de investigação a partir de conceitos elaborados pela psicologia, pela teoria da comunicação ou pela estética (VIDAL & SILVA, 1992, p.280).

Este trabalho, conforme comentado, tem o intuito de considerar os pontos fortes de diferentes posicionamentos teóricos, e assim como afirmam Vidal e Silva, não desconsiderará os avanços feitos por linhas de pensamento supostamente "antagônicas[169]". Cada uma delas tem seu espaço. As considerações provenientes da antropologia social são excelentes bases teóricas para aquelas questões que vão além das puramente formais, englobando, no campo da interpretação, as particularidades inerentes a cada contexto[170].

---

[168] Como por exemplo, o estudo de Langdon (1992), que admite a influência de fenômenos entópticos nas criações provenientes das visões xamânicas. Os fenômenos entópticos foram estudados por arqueólogos como Lewis-Williams (1988) com a finalidade de explicar e compreender o surgimento e a utilização de certos símbolos gráficos.

[169] Sobre a possibilidade de certos aspectos da percepção humana serem universais, Lux Vidal também chega a afirmar que "algumas formas de arte, no entanto, conseguem ser mais bem sucedidas ao provocarem essas respostas qualitativas. Ao que tudo indica, não se pode negar que existam qualidades objetivas de beleza universalmente reconhecidas" (VIDAL, 1992, p. 281).

[170] Lembra-se aqui também que Lagrou (2007, p. 150) afirmou que "quando uma leitura iconográfica de unidades isoladas (dos grafismos) parece confusa e contraditória, **é necessário introduzir uma leitura mais gestaltica** ou estrutural dos padrões como um

A fim de tornar as análises realizadas neste trabalho mais claras e objetivas possíveis, foram estabelecidos procedimentos teórico-metodológicos que buscam compreender tanto as questões puramente "formais" das imagens analisadas, quanto seu conteúdo semântico. Por conteúdo semântico, entende-se a interpretação dos discursos pretendidos por estas imagens, bem como sua inserção nos contextos dos padrões arqueológicos em questão, quando possível. Como afirmou Lux Vidal, sobre os estudos realizados para a obra "*Grafismo Indígena*", buscaremos desvendar as "qualidades de forma e design de um modo geral, e o conteúdo simbólico[171]" (VIDAL, 1992, p. 280).

Sendo assim, apresenta-se abaixo a metodologia adotada nas análises formais, e a base teórica que permitiu realizar algumas interpretações em relação ao conteúdo simbólico das imagens analisadas.

2.2. A análise formal das imagens

> A comunicação visual é universal e internacional: não reconhece limites de língua, vocabulário ou gramática (KEPES, 1944, p.17, tradução nossa)

Tendo sida apontada a intenção de utilizar uma metodologia de caráter multidisciplinar, são expostos nesse momento os pressupostos que serviram como guia para as análises realizadas neste trabalho, em relação às questões puramente formais. Fez-se necessária a aplicação de uma metodologia que fosse capaz de compreender e identificar, tanto o funcionamento dos símbolos em um determinado espaço pictórico, quanto à estruturação da "sintaxe" por eles composta. Segundo ditam os estudos com base na Gestalt, o primeiro passo nesta direção seria a identificação das unidades mínimas de significação, ou seja, do que a semiótica denomina de "sememas", e tomaremos dela emprestado este termo (OLIVEIRA, 2004, p.116).

Os sememas também podem ser chamados de "elementos básicos" (Landgon, 1992; Müller, 1992); "traços" que representam unidades (MUNN, 1973); unidades primárias (PLOG, 1980); ou "motivos básicos" (SILVA & FARIAS, 1992, HENDRICKSON, 2000). Eles são passíveis de reconhecimento, na medida em que o cérebro do arqueólogo moderno apreende a estruturação das formas no espaço do mesmo modo que os antigos *Homo sapiens* o faziam (VIALOU & VILHENA VIALOU, 1996; 2003; ZUBROW, 1994). Os olhos apreendem os sememas pois organizam o espaço de "leitura", e induzem ao cérebro a percepção de uma unidade de significação.

---

todo, o que proporciona, no caso Kaxinawa, uma melhor compreensão dos seus usos e significados. Analogias entre esse código visual e outros códigos verbais e não verbais, que juntos formam o pano de fundo para a significação cognitiva e emocional do estilo artístico e, consequentemente do seu poder agentivo, são essenciais" (grifo nosso).

[171] Porém, diferentemente da autora, embora nosso intuito seja o mesmo, aqui, como comentado, será dada ênfase aos pressupostos da Arqueologia Cognitiva, de modo geral.

> Existe uma correspondência entre a ordem que o projetista escolhe para distribuir os elementos de sua composição e os padrões de organização, desenvolvidos pelo sistema nervoso. Estas organizações, originárias da estrutura cerebral são, pois, espontâneas, não arbitrárias, independentes de nossa vontade e de qualquer aprendizado (FRACCAROLI, 1952, p.1)[172].

A escola da Gestalt atribui ao sistema nervoso central:

> um dinamismo autorregulador que, à procura de sua própria estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados (...) a maneira como se estruturam essas formas obedece a uma certa ordem, isto é, essas forças internas de organização se processam mediante relações subordinadas a leis gerais (GOMES FILHO, 2009, p. 20)

Tais "forças internas" foram classificadas pelos estudiosos da Gestalt como princípios de *unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança e pregnância da forma* (GOMES FILHO, 2009).

Um dos exemplos da validade de aplicação destes princípios pode ser notado nos estudos de Gallois (1992) sobre a arte Waiãpi, da região do Amapá. Apesar de claramente não se basear nos princípios da Gestalt, Gallois afirma que os Waiãpi teriam certos critérios "etnoestéticos" que os fariam considerar mais belas as imagens que teriam firmeza de traço, e que seria muito importante pra eles fechar os ângulos dos motivos (obedecendo os princípios de *fechamento* e *continuidade*). Além disso, a complexidade na associação de motivos em uma mesma superfície era valorizada, comprovando a validade do princípio de *pregnância da forma*[173]. A partir do ponto de vista da Gestalt, portanto, estas "preferências estéticas" dos Waiãpi não estariam ligadas, em certo grau, com critérios "etnoestéticos", ou culturalmente aprendidos. Elas seriam universais.

O cérebro percebe os sememas por meio destes princípios universais, que podem operar simultaneamente. Por exemplo, na figura abaixo, notam-se os sememas da "cruz" dispostos no registro da

---

[172] Considera-se que a escolha de uma análise baseada nos pressupostos da Gestalt seja de grande relevância para os estudos relativos à produção plástica associada à região Sudoeste. Como apontou Plog (1980), muitos dos estudos realizados nesta área baseiam-se em supostas "unidades mínimas" de significação sugeridas por meios puramente arbitrários. A utilização dos já consagrados estudos da escola de Gestalt implica em uma escolha comprovada cientificamente para o reconhecimento destas unidades, e minimiza a questão da subjetividade ou arbitrariedade na definição destas unidades.

[173] O princípio de *fechamento* demonstra a necessidade natural de uma ordem espacial que "tende a formação de unidades em todos fechados" (GOMES FILHO, 2009, p.32). O princípio de *continuidade* dita que as partes devem se organizar de modo coerente, sem descontinuidades. Já a "pregnância da forma pressupõe que a organização formal do objeto, no sentido psicológico, tenderá a ser sempre a melhor possível do ponto de vista estrutural" (GOMES FILHO, 2009, p.37).

parte superior do bojo do vaso, de coloração mais clara[174]. Eles são facilmente identificados pelo cérebro como unidades de significação, pois há uma "*descontinuidade de estimulação",* ou seja, um claro contraste com o fundo claro onde estes sememas estão dispostos[175]. A identificação também se dá pelo fato dos sememas estarem a uma certa distância uns dos outros. Este seria o princípio de *segregação*, que "evidencia (...) ou destaca as unidades (...) dentro de relações formais de posicionamento" (GOMES FILHO, 2009, p.30).

Fig. 10. (A177149-0) Vaso Cerâmico. Sítio de Fourmile Ruin – Pueblo IV (NMNH).

Geralmente, e muito frequentemente, dois ou mais os sememas podem ser unidos para compor novos símbolos visuais únicos, ou sintagmas[176]. Por exemplo, na figura acima (fig. 10), na parte central do bojo do vaso, sobre fundo marrom-escuro, é possível observar o símbolo, ou sintagma, do "quadrado com ponto no meio (QP)", composto pelo semema do "quadrado" e do "ponto[177]". Plog (1980), apesar de não utilizar a teoria da Gestalt abertamente em seus trabalhos, denominou certos sememas de "elementos primários" e outros de "elementos secundários". Para ele, os elementos primários seriam os de maior destaque na formação dos sintagmas (termo nosso). Por exemplo, o semema do "triângulo" na fig. 11 (abaixo) seria o "elemento primário". Já as duas linhas retas verticais (colocadas sobre o ângulo superior do triângulo), eram compreendidas por Plog como um "apêndice" deste triângulo, e portanto poderiam ser chamadas de "elementos secundários". Neste estudo, entretanto, não foi identificada a necessidade de tal distinção. O fato de um semema estar "gramaticalmente subordinado" a outro, parece ser de fato uma realidade, de acordo com observações e análises aqui realizadas. De qualquer modo, julgou-se necessário

[174] Entende-se como "registro" partes de um discurso pictórico separadas, intencionalmente, por linhas ou faixas de coloração diferenciada, com o intuito de causar uma 'separação' entre a cena ou objeto representado nos outros registros (BARS, 2004).

[175] A percepção do "fundo" é fundamental para a percepção da unidade, pois "não podemos perceber unidades visuais isoladas, mas sim, relações: um ponto na dependência de outro ponto" (GOMES FILHO, 2009, p.20). "O importante é perceber a forma por ela mesma, vê-la como 'todos' estruturados, resultado de relações" (KEPES, 1966, p17, tradução nossa).

[176] A palavra "sintagma" compreende em sua essência uma noção utilizada para se referir a qualquer segmento linguístico, como a palavra, a sentença ou o período. A fim de que a leitura das análises aqui realizadas seja mais fluída, serão denominados, a partir deste momento, tanto os sintagmas, quanto os sememas, simplesmente de "símbolos", fazendo das devidas distinções apenas quando necessário. Esta denominação será utilizada pois acredita-se, de modo geral, que essas formas gráficas possuam significado (embora este nem sempre possa ser compreendido ou atingido).

[177] É sabido, por meio dos resultados destas presentes análises, que estes são sememas que podem ser utilizados na composição de outros sintagmas, ou símbolos. Cada um destes recebeu uma nomenclatura arbitrária (no caso, "QP" nomeia o sintagma "quadrado com ponto no meio"). Estas nomenclaturas serão apresentadas na Parte III.

apenas a identificação dos sememas e a identificação dos sintagmas formados por eles, o que já produz resultados satisfatórios de acordo com as hipóteses testadas[178].

Fig. 11. (A177199-0) Tigela Cerâmica. Sítio de Fourmile Ruin – Pueblo IV. A seta em vermelho indica o sintagma formado pelo semema denominado "triângulo isolado" e as linhas verticais (NMNH).

Após a identificação dos símbolos (sejam eles sememas ou sintagmas), deve ser identificada a estruturação, ou "sintaxe[179]", que rege a imagem, ou conjunto de imagens, como um todo. Diferentemente da escrita ocidental convencional, nem sempre as imagens apresentarão uma estruturação clara e articulada do espaço-suporte. Entretanto, tal fato não impede a identificação das relações "semânticas" entre as formas. Muitas vezes não se reconhece o discurso em si, mas é possível reconhecer a "sintaxe[180]". "A intenção semântica de um símbolo dentro de uma composição somente pode ser identificada em associação com outros motivos" (MITHEN, 1996, p.255-256). No mesmo vaso da figura 10, por exemplo, nota-se que os símbolos do "quadrado com ponto no meio" (QP) estão unidos e estruturados intencionalmente dentro de um outro semema, o do "retângulo" (R). Já os símbolos da "cruz" (CR) formam, no registro superior, outra estrutura de comunicação[181]. Segundo a Gestalt, o cérebro apreende estas diferentes estruturas semânticas por meio de princípios como o da *unificação*, *proximidade* e o da *semelhança*[182].

---

[178] Apesar de Plog (1980) ter notado esta subordinação, seus estudos não obtiveram sucesso em produzir explicações ou hipóteses relacionadas a este fato. As análises de Plog, profundamente processualistas, não levaram em consideração nenhum aspecto simbólico, e produziram resultados apenas ligados à frequência de aparição de certos símbolos na cerâmica Anazasi/ Pueblo Antigo e Mogollon da área do Cânion de Chevelon, localizada a nordeste do Arizona, oeste do Novo México e extremo sul do Colorado.

[179] O termo "sintaxe" é aqui utilizado metaforicamente. As imagens não são compreendidas exatamente como uma escrita "ocidental", sendo que possuem um diferente modo de estruturação do espaço pictórico.

[180] Segundo Renfrew e Bahn (1991, p.391) seria possível compreender como os símbolos funcionavam em uma dada sociedade, e de que forma um sistema simbólico vem a existir e atuar dentro de um contexto específico, mas talvez seja muito difícil desvendar seus significados.

[181] Estruturas simbólicas tidas aqui como "sintagmas" ou "sintaxes" foram estudadas também por Robb (1998) – embora o autor não utilize esses mesmos termos, aqui emprestados da linguística. Robb, na ocasião de sua publicação em 1998, analisou os estudos de arqueologia simbólica realizados até então, com o intuito de demonstrar o progresso que já teria sido alcançado nessa área. Após essa análise, ele também propõe algumas categorizações para o estudo de símbolos em geral. Em sua visão, o que chamamos aqui de "sintagma" e "sintaxe" é denominado pelo autor de "composição mosaico" – os "sememas" (termo nosso) seriam como pequenas peças que compõe um mosaico, que em sua totalidade, é capaz de gerar novos significados e trazer novas e mais complexas informações para aqueles que o observam (ROBB, 1998, p. 337-338).

[182] "A *unificação da forma* consiste na igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual, e sobretudo, a coerência do estilo formal das partes ou do todo" (GOMES FILHO, 2009, 31). O princípio de *proximidade* dita que "elementos ópticos, próximos uns aos outros, tendem a ser vistos juntos, e por conseguinte, a constituírem um todo ou parte do todo", já a *semelhança* dita que "os estímulos mais semelhantes entre si, seja por forma, cor, tamanho, peso, direção e localização, terão maior tendência a ser agrupados, a constituírem partes ou unidades" (GOMES FILHO, 2009, p.34-35).

Estas estruturas se dispõem sobre o espaço pictórico que lhe serve de suporte, que por sua vez também deve ser levado em consideração. Seu formato específico, como o bojo arredondado de um vaso por exemplo, também influi na disposição da "mensagem" e em seus modos de "leitura". Há também a questão da escolha do tipo de artefato que serviria como suporte e sua relação com o conteúdo simbólico da mensagem a ser transmitida pela iconografia. Plog (1980, p. 112), em seus estudos sobre a cerâmica com características Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon da região do Cânion de Chevelon, notou que a forma do recipiente cerâmico poderia influenciar na escolha dos símbolos a serem nele pintados (por exemplo, certos símbolos eram pintados preferencialmente em jarros, outros em tigelas). O espaço pictórico do recipiente também poderia exercer influência nesta escolha (por exemplo, certos símbolos eram pintados preferencialmente em gargalos, outros no bojo de certos vasos)[183]. Além disso, a inserção social do vaso nas atividades da(s) comunidade(s) a qual pertenceu, além do "público-alvo" para qual a mensagem estaria dirigida, devem ser considerados, sempre que estas informações forem disponíveis[184]. É relevante notar, por exemplo, que os estudos de Plog também indicaram que relações comerciais e de troca de artefatos, assim como o próprio passar do tempo, exerceram certo grau de influência nas representações gráficas escolhidas[185].

Tendo sido exposta a preocupação quanto à análise puramente formal das imagens em estudo, são apresentados abaixo os passos seguidos pela metodologia de trabalho assumida nesta pesquisa, tendo em vista este primeiro "nível" de compreensão iconográfica[186]:

1. Separação e identificação das unidades mínimas de significação - os sememas, e dos sintagmas formados por eles - ou seja: identificação de todos os símbolos formais, com base na teoria da Gestalt, expostos na iconografia dos artefatos cerâmicos relativos a cada um dos padrões arqueológicos do Sudoeste, analisados a princípio separadamente.

---

[183] Este tipo de informação, embora relevante, deve ser considerada com grande cautela. Bunzel (2004, p. 16) notou que entre os Zuni do início do século XX existia uma certa "hierarquia" quanto aos desenhos e os locais onde seriam feitos. "Um desenho de gargalo nunca poderia ser tão importante quanto um desenho de bojo, e nenhum desenho de bojo seria diminuído para adornar um gargalo" (tradução nossa). Entretanto, o mesmo não ocorre entre os Hopi e Ácoma (BUNZEL, 2004, p. 16). E o mesmo também pode ser notado em alguns recipientes cerâmicos arqueológicos, como os encontrados em Mesa Verde e outras áreas do Sudoeste (PLOG, 1980, p. 18).

[184] Assim como afirma Lévi-Strauss, sobre o suporte "humano" que serve às artes corporais: "as pinturas do rosto têm um sentido e uma função (...) não podem ser dissociadas do próprio rosto (...) não tem nada de gratuito. É uma arte feita com um certo objetivo, com uma certa função, dentro de uma sociedade" (LÉVI-STRAUSS, 1975 *apud* VIDAL & SILVA, 1992, p. 282).

[185] Como comentado, Plog (1980) Não deu atenção à questão simbólica, apenas ás questões formais. Portanto, estes resultados são ligados a aspectos estilísticos apenas, puramente formais, e não indicam fatores ligados à permanência ou não de uma cosmovisão compartilhada.

[186] Considerando-se o "primeiro nível" como o relativo às questões puramente formais, e os demais "níveis" como os que já englobam questões de interpretação da mensagem. Ao longo das análises propriamente ditas, certamente, muitas vezes os diferentes níveis são abordados de modo conjunto, a fim de melhor explicar os contextos simbólicos. Entretanto é necessário deixar claro ao leitor, de qualquer forma, quais foram os passos seguidos por esta pesquisa para a confecção das análises. O primeiro passo partiu desta compreensão das questões de um ponto de vista formal (com a metodologia apresentada acima), e em seguida, foram realizadas as análises interpretativas.

2. Consideração das possíveis estruturas de comunicação formadas por estes símbolos ("sintaxe"), e as relações entre eles.
3. Realização de uma contagem do número de vezes das quais tais símbolos, ou formas de estruturação semelhantes, apareceram expressas no(s) artefato(s) analisado(s), a fim de verificar sua relevância[187].
4. Verificação da repetição de sememas, sintagmas e/ou sintaxes (ou da estruturação de discursos complexos) em suportes artefatuais pertences aos padrões arqueológicos do Sudoeste (Anasazi/ Pueblo Antigo), Mogollon e Casas Grandes).
5. Verificação da repetição de sememas, sintagmas e/ou sintaxes em artefatos pertences às coleções etnográficas da região Sudoeste eleitas para este estudo.
6. Em adição, verificação da repetição de sememas, sintagmas e/ou sintaxes em um conjunto de artefatos pertences às áreas norte e central mesoamericanas.

Para a realização destas etapas foi instituído um banco de dados, no qual todas estas informações foram compiladas. O banco de dados será apresentado em detalhe na Parte III, em conjunto com as análises quantitativas realizadas, para uma melhor clareza[188].

2.3. A interpretação dos símbolos e de sua estruturação no espaço pictórico

> A linguagem visual é capaz de disseminar conhecimento mais efetivamente do que qualquer outro veículo de comunicação. Com ela, o homem pode se expressar e dar suporte às suas experiências na forma de objetos (KEPES, 1944, p.13, tradução nossa)

Conforme discutido acima, existem formas de compreensão e expressão que, no âmbito das questões puramente formais, são universais e inerentes ao ser humano. Estes modos de construção e expressão plástica e gráfica do conhecimento formariam a base para a compreensão da estruturação das mensagens iconográficas, e como apontou Zubrow, seriam atingidas após a "remoção" dos filtros da cultura, espaço e linguagem. Em um segundo momento, portanto, estas particularidades, ou "filtros" devem ser considerados.

As análises interpretativas devem seguir o princípio de buscar compreender, em um primeiro momento, os possíveis significados dos sememas ou símbolos que compõe uma dada imagem. Uma vez identificadas estas questões, deve ser verificada se é possível uma interpretação também do discurso por eles

[187] Levando-se em consideração o corpo documental deste trabalho.
[188] Apesar da estruturação do banco de dados fazer parte da metodologia adotada, considerou-se mais adequado apresentá-lo na Parte III. É descrito, na discussão sobre os itens que compõe o banco de dados, cada símbolo eleito para sua composição e análise. Sendo que a Parte III é estruturada de modo a apresentar as análises partindo de cada símbolo separadamente, a apresentação do banco de dados em conjunto com estas análises torna a leitura e a compreensão do texto mais clara.

estruturado. Segundo Mithen (1996), um símbolo iconográfico teria as seguintes características intrínsecas, as quais foram consideradas em nossas análises:

1. A forma plástica (ou gráfica) de um símbolo pode ser arbitrariamente eleita, tendo ou não relação com seu referente.
2. Um símbolo é criado com a intenção de se comunicar.
3. Pode ocorrer uma defasagem espaço-temporal considerável entre um símbolo e seu referente (que pode ser relacionar a eventos passados, futuros ou relativos a um "tempo mítico").
4. O significado específico de um símbolo pode variar entre sociedades ou grupos, e/ou entre indivíduos de um mesmo grupo humano.
5. A construção plástica (ou gráfica) de um símbolo pode variar quanto ao estilo pessoal ou ao estilo assumido por um certo grupo ou sociedade[189]. "O mesmo símbolo pode tolerar um certo grau de variabilidade, seja ela imposta deliberadamente ou não. Por exemplo, somos capazes de entender a letra de diferentes pessoas, embora as formas específicas de cada letra não sejam iguais[190]" (MITHEN, 1996, p.255-256)[191]

Apesar de trabalhar com noções relacionadas ao funcionamento da mente humana de forma geral, e nesse âmbito, admitir, obviamente, certas generalizações, Mithen (1996) reconhece a necessidade de se trabalhar também com as particularidades inerentes a cada grupo humano. Cada símbolo pode possuir mais de um significado, e sendo assim, a "mensagem" ou "conceito" que dois símbolos unidos podem compor também pode assumir diversos significados. Para que seja possível compreendê-los mais adequadamente, deve-se prestar muita atenção ao contexto geral da composição (tanto o contexto pictórico, como, quando acessível, o contexto arqueológico), e também, quando possível, acessar conhecimentos provenientes da etnografia (MITHEN, 1996, p. 257).

---

[189] "Por 'estilo', entende- se o modo peculiar, o 'traço' de cada artista, ou particularidades no tratado formal de imagens de um certo grupo humano. Por exemplo, o "estilo mochica" poderia ser definido pela preferência do uso das cores de tons marrons e avermelhados, e pela liberdade de movimento permitida às composições bidimensionais" (BARS, 2010, p.56). A definição de "estilo" é aqui considerada de suma importância. "Estilo" é a maneira peculiar, ou o traçado particular, utilizado na representação de um dado objeto ou símbolo, e não a *escolha* de se representar um dado símbolo ou o objeto em si. "Do ponto de vista da arqueologia, 'estilo' pode ser fundamentalmente definido como um método para fazer alguma coisa, que é distinto de outras escolhas disponíveis para a aparência do produto final. Em outras palavras, um arranjo padrão de atributos que ocorrerem consistentemente em diferentes contextos" (HEGMON, 1990, p.9, tradução nossa).

[190] Ou, nas palavras de Berta Ribeiro: "a expressão é individual, mas a ideia é coletiva" (RIBEIRO, 1992, p.36).

[191] Lembra-se aqui que a grande maioria dos estudos em arqueologia com foco na análise iconográfica, busca principalmente as mínimas diferenças estilísticas, a fim de demonstrar diferenças sutis entre tradições, horizontes, ou entre a arte produzida em diferentes assentamentos. Neste presente estudo busca-se exatamente o contrário: não é dada relevância a mínimas diferenças de expressões estilísticas ou de traçado das linhas, mas sim, à identificação do formato geral dos símbolos com base na Gestalt - os quais, como aponta Mithen, toleram certo grau de variabilidade. A comparação de Mithen (1996, p.255-256), de como a 'escrita à mão' das pessoas expressa as exatas mesmas letras, porém de modo bastante diferente, é de fato muito semelhante ao caso dos símbolos aqui analisados, presentes em diferentes padrões arqueológicos.

> Desde os trabalhos de Boas, Mauss, Lévi-Strauss e, mais recentemente, Victor Turner e Geertz, sabemos que, se queremos entender o simbolismo da arte, precisamos entender a sociedade. Segundo estes autores, nas sociedades pré-industriais, a ambição da arte é significar e não apenas representar. Por isso, a arte envolve todo um sistema de signos compartilhados pelo grupo e que possibilita a comunicação (VIDAL & SILVA, 1992, p. 281).

Tanto Mithen (1996) quanto Renfrew e Bahn (1991), quanto Vialou e Vilhena Vialou, (1996; 2003) concordam que para o arqueólogo, seria possível, por meio de uma metodologia adequada, desvendar como os símbolos se organizam em um dado sistema pictórico e social de forma geral, e como se estruturam para criar novas funções. Compreender como "*como os signos significam*" (STURROCK, 1986). Seria, de fato, na maioria das situações, muito difícil atingir seus significados com exatidão. Entretanto, Segundo Flannery e Marcus, nos casos nos quais é atestado um conhecimento prévio sobre a cosmologia, a religião, ou aspectos ideológicos de uma população antiga (por meio da história ou da etnoarqueologia, por exemplo), é possível a realização de estudos iconográficos interpretativos "*verdadeiramente científicos*" (FLANNERY & MARCUS, 1998, p.43; BARS HERING, 2010a). Além disso, sobre os estudos iconográficos ligados às questões simbólicas, Vidal e Silva comentam que "hoje a teoria do simbolismo constitui um quadro de referência que pode integrar, em pé de igualdade, o estudo de sistemas sociais, religiosos, cosmológicos e estéticos" (VIDAL & SILVA, 1992, p.282). No caso da arqueologia mesoamericana, é possível contar tanto com os códices que hoje chegaram às nossas mãos, como com os inúmeros relatos de cronistas disponíveis. Já a etnografia é uma grande aliada dos estudos arqueológicos da região Sudoeste dos EUA.

A etnoarqueologia pode ser uma excelente fonte de informações, no sentido que talvez também não seja capaz de recuperar significados perdidos (pois estes podem sofrer modificações ao longo do tempo), mas pode oferecer comparações interessantes acerca da escolha dos temas alvo das representações, e de sua própria estruturação pictórica, além de sugerir ideias sobre a utilização social dos símbolos (VIALOU & VILHENA VIALOU, 2003, p.486). Sobre o estudo etnoarqueológico realizado com os índios Zuni, Young escreveu: "seja o que for que eles possam nos contar sobre o passado, suas interpretações podem claramente servir para iluminar o presente" (YOUNG, 1985, p.42, tradução nossa).

Boyd (1996), por exemplo, pesquisou pinturas rupestres datadas de cerca de 2.000 a.C. em algumas cavernas localizadas na região Sudoeste[192] e nos seus arredores (atual estado do Texas). A pesquisadora utilizou em suas análises estudos etnográficos que descreviam a cosmovisão de grupos Huichol, Yaqui, e Pueblo, os quais ainda hoje habitam estas áreas. Como conclusão, Boyd comenta:

---

[192] Área que a autora denomina de "Grande Chichimeca", seguindo os preceitos de Di Peso (1974). Sobre o termo "Chichimeca" e suas implicações, vide nota 91, Parte I.

> estas populações arcaicas, que viveram há pelo menos 4.000 anos atrás, possuíam uma visão de mundo que é extraordinariamente semelhante, e possivelmente ancestral, em relação àquelas de muitas sociedades atuais ao longo da Mesoamérica e da região do Grande Chichimeca (BOYD, 1996, p. 161, tradução nossa).

> As evidências também indicam que as cosmologias de sociedades mesoamericanas e do Grande Chichimeca já estavam bem estabelecidas no deserto de Chihuahua a pelo menos 4.000 anos atrás (BOYD, 1996, p. 152, tradução nossa).

Também o já citado trabalho de Young (1985) aliou estudos etnográficos e entrevistas feitas com os Zuni modernos para compreender se as pinturas rupestres presentes nos arredores da área hoje por eles habitada representava para eles algo ainda significativo[193]. A maior parte destas pinturas foi de fato produzida por ancestrais dos Zuni, e continua a ser produzida por membros deste grupo até os dias de hoje. Young afirma que apesar das possíveis mudanças culturais, as formas, significados e funções da arte verbal e visual Zuni são capazes de prover evidências de significativas continuidades, e que o âmago da organização social Zuni e de suas atividades religiosas parece ter permanecido de certa forma 'constante' ao longo do tempo (YOUNG, 1985, p.40).

Como comentado anteriormente, os estudos mostraram que os Zuni atuais percebem as imagens na arte rupestre como dotadas de 'poder', devido tanto a qualidades inerentes presentes nestas imagens em si, como em suas relações com outros aspectos do mundo Zuni[194]. "As imagens da arte rupestre estão ligadas a rede de associações simbólicas que servem à construção do ambiente de significação dos Zuni" (YOUNG, 1985, p.3, tradução nossa). Certas imagens, geralmente as produzidas em épocas mais recentes, retratam seres que os Zuni associam com aspectos vitais do mundo físico, e clamam por ajuda em seus rituais para vários fins. Outras imagens foram frequentemente relacionadas com eventos descritos nos mitos de origem Zuni, ou relacionadas a demarcações de peregrinações de clãs específicos, uma prática ainda atual. Já as imagens mais antigas, que consistiam em desenhos geométricos ou abstratos, provaram não ser inteligíveis aos Zuni da atualidade[195]. Entretanto, mesmo não compreendendo seus significados, os Zuni as consideraram como "mensagens de seus ancestrais" (YOUNG, 1985, p.3, tradução nossa).

---

[193] Foram conduzidas inúmeras entrevistas, formais e não formais, com os Zuni atuais, e foram também utilizados estudos etnográficos coletados durante os últimos 100 anos (YOUNG, 1985).

[194] Neste contexto, o mesmo pode ser dito sobre a arte rupestre de outros grupos Pueblo, tais como os Ácoma. Como afirmou Stirling (1942, p.41) "Eles pintam qualquer coisa que desejem para obter delas poder" (tradução nossa).

[195] Das imagens consideradas mais antigas, entretanto, as que representavam figuras zoomorfas ou antropomorfas foram reconhecidas e associadas a mitos Zuni (YOUNG, 1985).

> Talvez o comentário mais revelador quanto à atitude em relação à contemporaneidade destas imagens, foi o de um religioso idoso, que passou três horas, em silêncio (...) observando um sítio de arte rupestre. Durante este tempo, ele frequentemente se aproximava de uma imagem e gentilmente traçava suas linhas com seus dedos. Finalmente, ele disse: "Eu não sei o que significa, mas eu sei que é importante" (YOUNG, 1985, p.42, trad. nossa).

Segundo estudos etnográficos diversos, sabe-se que dentre os Pueblo em geral, o conhecimento mais "elevado" de diversas questões ligadas à esfera do sagrado está circunscrito apenas aos mais antigos sacerdotes.

> Após séculos de colonização espanhola e americana, os Pueblo se tornaram relutantes em discutir sua religião, expandindo ainda mais antigas práticas de exclusão. Mesmo entre eles mesmos, tópicos sagrados nunca foram de conhecimento comum, pois sacerdotes se pautavam no controle rígido destas informações a fim de prover a base para sua liderança e autoridade (...) total, completa e acurada informação pertence apenas ao mais alto grau de sacerdócio (...) os Hopi (...) separam as pessoas comuns *(sukavungsinom)* das pessoas "poderosas" *(pavansinom)*. Como em outros grupos Pueblo, a base para esta distinção é o acesso e o controle de conhecimento religioso[196] (MILLER, 2007, p. 13, tradução nossa).

Tais circunstâncias conduzem a questionamentos relevantes sobre o significado de cada símbolo ou sistema simbólico em um dado contexto. Tendo em vista os sistemas simbólicos como um todo, fica clara a concepção de que cada símbolo iconográfico pode assumir um referente diferenciado dentro de cada sociedade, diferentes contextos, ou interpretação individual segundo idade, sexo, ou papel social. Ao comentar sobre o sistema simbólico aborígene australiano, por exemplo, Mithen afirma que:

> imagens naturalistas, talvez de animais ou de seres ancestrais, também podem ter significados complexos e múltiplos. Uma criança aborígene que não sabe nada sobre sonhos (o passado/ presente mítico) inicialmente pode interpretar a imagem de maneira literal (...) a medida que a criança amadurece e adquire conhecimento sobre o mundo ancestral, a mesma imagem será interpretada de modo mais metafórico (...) há vários

[196] Também os Pueblo falantes de Kerasan, por exemplo, "separavam os 'comuns' *(hanU sischti),* que eram 'crus' e 'não sabiam nada' (...) os membros do sacerdócio, ou doutores (*tchaiyanyi*) eram 'cozidos' e 'sabiam alguma coisa'. No topo, os sacerdotes *(hotchaiyanyi),* que eram 'bem passados' e sabiam toda a 'verdade' (...) eram os líderes da cidade (...) seu conhecimento era supremo, eles entendiam, interpretavam (...) os significados do cosmos" (MILLER, 2007, p. 18, tradução nossa).

níveis possíveis, cada qual exigindo um conhecimento adicional sobre o passado ancestral (MITHEN, 1996, p. 256).

Esta noção de "diferentes camadas de significado" para um mesmo símbolo ou conjunto deles, é de extrema importância para os estudos relativos à iconografia produzida pelos povos da região Sudoeste.

Nas entrevistas realizadas por Young (1985), os Zuni mais jovens deram significados menos complexos e "completos" às imagens - estes significados mostraram não ser os únicos possíveis, ou os mesmos dados por outros Zuni mais velhos. Sobre este aspecto, Wright (2005) afirma que:

> Brown sugere que as formas espiraladas pintadas na cerâmica do Mississipi podem referir-se à energia da planta crescendo e ao crescimento da vida (...) eu acredito que, considerando este nível mais amplo e generalizado, possamos compreender também as decorações simbólicas na cerâmica (Anasazi) (...) a associação de (...) colunas de mármore, por exemplo, com fachadas de bancos (...) vem a minha mente como uma comparação moderna. Nós, clientes do banco (...) responderíamos que elas são um símbolo de classe ou riqueza, mas conotações ainda mais profundas de estabilidade derivam da veneração da arquitetura greco-romana (...) nem todas as conotações têm que ser entendidas por todos os usuários para que as convenções tenham relevância (WRIGHT, 2005, p.273, trad. nossa)[197].

Segundo Passetti:

> **sempre há um significado num nível mais profundo que o imediatamente apreendido.**
> Para alcançá-lo, a análise deve ancorar na mitologia, na estrutura social ou em outra dimensão na qual seja possível perceber estruturas que dialoguem com a arte. Em qualquer arte, a consulta a outras dimensões é essencial, caso a análise queira ultrapassar os níveis mais descritivos, superficiais e conscientes (PASSETTI, 2008, p. 279 – grifo nosso).

E, ainda segundo Vidal e Silva, "desenhos e geométricos e grafismos puros dizem, ou melhor, grafam o indizível, tornando visível o que é latente ou o que está coletivamente disperso e subjacente à experiência da vida cotidiana e da reflexão dos indivíduos" (VIDAL & SILVA, 1992, p. 285).

[197] O autor faz um paralelo com os estudos realizados para a compreensão dos contextos iconográficos do Mississipi e os da cerâmica Anasazi/ Pueblo Antigo.

Desta forma, sempre que possível, é necessário que sejam notadas as diferenças entre os possíveis "níveis de significado". Tais diferenças, entretanto, só podem ser indicadas por estudos etnográficos. No caso dos padrões arqueológicos pesquisados, conforme comentado, é permitido um certo grau de acesso à sua cosmovisão, por meio dos estudos etnográficos. É possível portanto, atingir um nível mais profundo talvez do que as restrições impostas por convenções e papéis sociais. Um mesmo símbolo pode ser compreendido de várias formas, entretanto um símbolo de um clã, ou uma figura mítica, traz em si também os princípios básicos da cosmovisão partilhada por estes povos. Os estudos de Van Pool (2003, p.707) sobre a cerâmica Paquimé, por exemplo, levaram a autora a firmar que os símbolos possuem múltiplos significados, e que seria impossível isolá-los ou dar a eles um valor único. Citando Jill e Peter Furst, "símbolos nunca são unidimensionais. Uma explicação dada, sem dúvida, é tão real quanto a outra" (FURST & FURST, 1982, p. 38, tradução nossa)[198].

2.4. A interpretação dos contextos simbólicos segundo os contextos das "cosmovisões"

Como comentado, este estudo trabalha com diferentes níveis de entendimento. Camadas de "apreensão e expressão de mensagens" que devem ser compreendidas e consideradas. Sendo assim, pode-se considerar como uma primeira "camada" ou "nível", aquele ligado aos padrões universais do funcionamento do cérebro humano, partilhado por todos os *Homo-sapiens* em seus modos de expressão iconográfica em termos puramente formais. As formas de abordar e compreender estas questões foram amparadas pela Gestalt e pela arqueologia cognitiva, como demonstrado.

Outros subsequentes "níveis" dizem respeito à interpretação dos discursos, e no caso destes presentes estudos, possuem como base a compreensão dos conceitos fundamentais que regem as "cosmovisões". Segundo o conceito instituído por Broda, (um dos mais amplamente aceitos), entende-se por cosmovisão uma visão de mundo que é compartilhada por uma ou mais sociedades/ grupos, e envolve a compreensão dos modos de relação entre todos os seres naturais e supranaturais, e de todos os mecanismos que mantém e de que dependem estas relações. Estes mecanismos ditam os sistemas de funcionamento de todos os ambientes compreendidos pelo homem, e o lugar destes homens em relação a todos estes espaços e tempos, e a todos os outros seres. São conceitos fundamentais que formam a base dos modos de relação entre o homem, a natureza e as forças invisíveis (BRODA, 2001, p.6-17). Seguindo esta mesma linha de pensamento, Lopez-Austin refere-se à cosmovisão "mesoamericana", por exemplo, como um macrossistema no qual se articulariam tanto as representações visuais, como as crenças e a narrativa mítica.

[198] Nesse contexto, lembra-se aqui que já em 1975, Turner descreve os símbolos como "multivocais, manipuláveis e ambíguos" (TURNER, 1975, p. 146, tradução nossa). Também Hodder (1982, p. 11) define um símbolo como "um objeto ou situação na qual o significado primário ou literal também designa outros significados indiretos, secundários ou figurativos" (tradução nossa).

> Apesar das diferenças entre Olmeca, Zapoteca, Teotihuacan, Maia, Tolteca, Mexica (Asteca), Huasteca, Totonaca, Tarasca, Mixteca, e muitas outras sociedades que eram parte dessa tradição, todos eles compartilhavam elementos centrais e fundamentais. Esses incluíam (...) princípios de cosmovisão como é visto nos calendários, mitologia e rituais (...) Apesar do genocídio da conquista espanhola, e da colonização, evangelização, miséria e dependência - aos quais o indígena foi sujeito – do século XVI ao presente, uma parte considerável do núcleo da cosmovisão mesoamericana persistiu no âmbito das relações familiares e na comunidade, em crenças sobre o trabalho na terra, no tratamento do corpo humano, e em muitos outros aspectos da vida cotidiana. Essas continuidades oferecem uma grande vantagem aos estudantes de mitologia (...) A cosmovisão é um macrossistema de pensamento e ação; uma abstração derivada dos mais concretos aspectos dos materiais ritualísticos, textos e iconografia (LOPEZ-AUSTIN, 2004, p. 602; 604, tradução nossa)[199].

Deve ser enfatizado, de qualquer modo, que o termo cosmovisão pode ser compreendido de modo muito amplo, como uma "forma de apreensão dos fenômenos" ou "visão de mundo" comum a uma ou mais "grandes áreas" (como comenta Lopez-Austin sobre a Mesoamérica), tanto como pode também referir-se apenas a um único grupo humano em particular[200]. Dentro deste amplo conceito, pode-se chegar a uma "cosmovisão" das populações da América do Norte, a uma cosmovisão relacionada especificamente à região Sudoeste, e a outra específica para os grupos Pueblo, e ainda a uma outra particular dos Hopi, outra dos Zuni, outra dos Tewa, e assim por diante, dependendo da abordagem dada ao nível de detalhamento e especificidade; a longa ou a curta duração, o nível "macro" ou "micro", em que operam os mecanismos estruturais das sociedades (HODDER, 2001; RENFREW, 2001; MESKELL, 2001)[201].

---

[199] Em artigo de 2009, o autor comenta ainda que "as manifestações do pensamento – mito, rito e ícone, por exemplo, têm como fonte uma matriz holística que alguns denominam como 'cosmovisão'. Mesmo tendo esse princípio um alto grau de obviedade, é conveniente mantê-lo presente para impedir a tentação metodológica de demarcar drasticamente o objeto de estudo como uma mera expressão verbal do mito, uma mera manifestação visual, uma mera criação de dança, ou em termos gerais, como qualquer via de comunicação exclusiva, privilegiando- a como um sistema fechado e independente. Pelo contrário, se tem-se em mente a origem comum de todas essas formas expressivas, será possível avaliar o peso de sua capacidade de ser traduzida e de sua complementaridade" (LOPEZ-AUSTIN, 2009, p. 10, tradução nossa).

[200] Esta abordagem foi amparada principalmente pelos estudos de profundos conhecedores do contexto ameríndio de modo geral, tais como Lévi-Strauss e Gordon Brotherston.

[201] Nesse sentido, destaca-se que Iván Šprajc (1996, p. 14), por exemplo, comenta que existiria uma "religião" mesoamericana, que ao mesmo tempo também poderia ser compreendida como um conjunto de "religiões mesoamericanas". Essa configuração, na opinião do autor, permitiria que analogias realizadas entre populações mesoamericanas, mesmo que distantes em termos espaciais e temporais, seriam úteis e relevantes na análise de dados relativos à cosmovisão.

Certamente, cada população ameríndia tem suas especificidades, bem como cada uma das populações do Sudoeste. Seus mitos próprios, suas divindades, seus ritos em particular. Até mesmo conceitos, como o estabelecimento de características femininas ou masculinas a um dado elemento ou fenômeno em específico, podem variar de um grupo para outro. Estas características específicas podem estar ligadas a fatores como acontecimentos históricos, ou a características ambientais do entorno físico, flora e fauna local. Entretanto, apesar das particularidades inerentes a cada um desses grupos, existem alguns conceitos fundamentais por elas partilhados, que nos permitem falar em termos de uma "cosmovisão compartilhada" (em uma concepção ampla). No caso do Sudoeste, esta "cosmovisão compartilhada" estaria expressa no que acredita-se aqui ser um "código pictórico compartilhado" – cujos símbolos denotariam, em um nível primário, os conceitos fundamentais que lhe servem de base. Como comentado acima, "um mesmo símbolo pode ser compreendido de várias formas, entretanto um símbolo de um clã, ou uma figura mítica, traz em si também os princípios básicos da cosmovisão partilhada por estes povos".

Muitos anos antes de Young ter tido acesso aos Zuni, os estudos de Bunzel (1929) já apontavam para a existência de diferentes interpretações, dentre os Zuni, sobre símbolos idênticos. Na época, isso foi considerado como um fator que comprovava a "ineficácia" das análises comparativas, pois se dentre os próprios Zuni não havia consenso quanto a um significado de um dado símbolo, seria impossível então associá-los aos encontrados nas representações em peças arqueológicas. Mathiowetz (2011, p. 837), ao debruçar-se sobre essa questão, entretanto, percebeu que os "significados específicos", na realidade estariam ligados a uma mesma crença, a um mesmo "significado mais amplo" - como uma base que poderia ser interpretada de diversas maneiras.

> Se um símbolo pode ser interpretado na etnografia como significando uma ou muitas coisas diferentes, essas interpretações diversas podem na realidade expressar os exatos mesmos conceitos ou metáforas (...) portanto, seria um erro concluir que duas interpretações diferentes de um mesmo símbolo (...) tornariam a análise de símbolos antigos impossível. Símbolos são criados dentro de uma moldura cosmológica (...) conservadora (MATHIOWETZ, 2011, p. 837, tradução nossa).

A palavra "cosmologia", utilizada por Mathiowetz (como citado acima "cosmologia"/ "cosmológica"), certamente nesse caso possui o sentido de "cosmovisão[202]".

[202] Em conversa com inúmeros colegas durante as escavações e estudos realizados no Colorado em outubro de 2012, ficou claro que para os pesquisadores americanos, a palavra "cosmovisão" (ou como poderia ser dito, "cosmovision") não para eles era comum. Sendo assim, a fim de expressar esse mesmo conceito, são por eles utilizadas palavras como "cosmologia", assim como fez Mathiowetz.

Símbolos em comum encontrados também na cosmografia mesoamericana podem indicar que alguns conceitos específicos eram compartilhados entre estas duas grandes áreas, ultrapassando as "fronteiras" das "grandes áreas culturais". Como afirmou Brotherston,

> sendo que os EUA não dimensionaram o que eles chamam de Sudoeste, ou estabeleceram fronteiras caracterizadas por um frenesi ideológico, as continuidades milenares entre a Mesoamérica e seu grande Noroeste podem ter permanecido mais aparentes dentro do confinamento do continente Americano (...) mesmo assim, evidências incríveis destas continuidades ainda lutam para serem reconhecidas como mais do que superficiais. Exemplos disso, muito significantemente, incluem o símbolo quadripartite, os mapas temporais de quincunce - comuns aos livros pintados e às sandpaintings, a equação das noites e dos dias com os anos (...) e a doutrina da domesticação do peru, ou a turquesa, cuja importação do norte acompanhou os chichimecas (BROTHERSTON, 2012, p. 18, tradução nossa)[203].

Deve ser enfatizado, de qualquer modo, que as análises não operarão de maneira se basear totalmente em similaridades estilísticas entre expressões artísticas[204]. Tais similaridades, de fato neste caso ocorrem; são extremamente significativas e são reconhecidas. Entretanto, o foco das análises recairá também nas similaridades de estruturação do discurso mantido pela iconografia simbólica; ou seja, tendo como base conceitos fundamentais ou simbólicos em comum. Tal fato se dá pois a arqueologia não vem produzindo estudos que comprovem que a unidade ou similaridade estilística seria uma consequência intrínseca à contatos pré-existentes entre duas diferentes áreas, mesmo que estas áreas sejam próximas ou distantes em termos temporais e/ou espaciais. Contatos íntimos e de diferentes tipos podem ocorrer entre duas regiões, sem que tal fato implique na adoção de um estilo artístico semelhante.

A questão da variação estilística em arqueologia vem sendo valorizada desde os primórdios da arqueologia histórico culturalista. Como é sabido, nesta época a diferenciação entre artefatos que apresentavam estilos artísticos distintos (aliada a outros fatores como sua disposição na estratigrafia) era considerada uma ferramenta extremamente útil na datação dos sítios e diferenciação de tradições, horizontes, etc. O controle temporal por meio desta técnica vem sendo utilizado no Sudoeste desde estudos como os de Nelson, publicados em 1916. Outros tipos de análise de variação estilística, que tomaram forma com a influência do processualismo, cresceram nas décadas de 1960 e 1970, dando ênfase à variação estilística através do espaço e não do tempo. Tais estudos procuravam comprovar que quanto

---

[203] Sobre o termo "Chichimeca" e suas implicações no contexto do Sudoeste, vide nota 91, Parte I.

[204] Ou seja, as análises não procurarão exclusivamente semelhanças no estilo e na forma dos sememas analisados, considerando a iconografia produzida na Mesoamérica e no Sudoeste.

maior fosse a interação entre duas áreas (por exemplo, entre dois sítios), maior seria a similaridade estilística apresentada por seus artefatos. Em contraste, quanto menor fosse a interação entre as áreas, maior seria o nível de "homogeneidade estilística" por cada uma delas apresentada (PLOG, 1980). Estudos realizados nas mesmas décadas de 1960 e 1970, entretanto, colocaram em cheque tanto a validação temporal quanto a diferenciação de grau de interação social tendo como base a questão da variação estilística. O problema relativo à questão da temporalidade recai principalmente na não uniformidade relacionada às mudanças ocorridas tanto temporalmente quanto espacialmente, o que leva muitas vezes a datação errônea de alguns sítios. Tal situação foi muito comum nos estudos realizados na região de Casas Grandes (fases estabelecidas com base na variação estilística, antes consideradas subsequentes, foram depois consideradas contemporâneas). Sobre a variação espacial, Hodder afirmou que

> a distribuição dos traços culturais materiais (...) não são necessariamente e totalmente estruturados por padrões de interação. É bem possível termos dois grupos distintos, com cultura material distinta, mas que mantém interações muitos fortes e frequentes (HODDER,1974, p. 269, tradução nossa).

Outros estudos, como os de Plog (1976), comprovaram que casos de similaridade estilística não aumentam ou tampouco diminuem de acordo com o distanciamento entre certas áreas ou sítios. Outras questões, portanto, devem ser consideradas, além de possíveis similaridades estilísticas. Tais questões devem então, ser pautadas em um nível mais profundo. O estudo deste nível de discurso tem como base similaridades conceituais de crença e visão de mundo compartilhadas, suportadas pelas "cosmovisões" em análise.

Neste sentido, é relevante citar o trabalho de Scott Ortman (2000; 2011). O autor não aborda diretamente a questão de "cosmovisões compartilhadas", mas a base teórica e os modelos que utilizou em suas análises de continuidade iconográfica são de fato úteis para as proposições deste trabalho. Ortman buscou compreender as razões por trás da permanência de elementos simbólicos, em cestaria, têxteis e em cerâmica, ao longo de um período de 600 anos na área de Mesa Verde. Para tanto, o autor se valeu de princípios da Linguística Cognitiva, conhecidos como "metáforas conceituais". Tais princípios indicam que os seres humanos são capazes de interpretar um discurso pois mantém algumas imagens compartilhadas em suas mentes, de acordo com seu contexto social. Estas imagens "concretas" são utilizadas para criar metáforas abstratas, e são geralmente ligadas a processos inconscientes; estruturam a linguagem, o pensamento e as ações, e podem ser inferidas também por meio de padrões no registro arqueológico (ORTMAN, 2000; 2011). As metáforas conceituais operariam em um nível "supraordinário", além da conceitualização e da classificação, porém seriam expressadas em um nível

"básico". O autor dá o exemplo da palavra "móveis". Quando se pensa em "moveis", não há uma imagem exclusiva que possa ser associada ao termo. Entretanto, pode-se pensar e "ver" na mente conceitos como o da cadeira, da mesa ou da cama. O "móvel" seria o conceito "supraordinário", e a cadeira, o "básico", uma imagem concreta (ORTMAN, 2011). Sendo assim, é possível extrapolar esta ideia para a questão dos "conceitos fundamentais" compartilhados. Eles são de um modo "supraordinário" compartilhados, mas de um modo "básico", particular, concreto, expressados – por meio dos símbolos e de suas associações. Ortman afirma que a inovação, a criatividade e a seleção dos símbolos estariam estruturadas por meio de metáforas conceituais especificas. Esta situação poderia variar com o tempo, ao passo que uma dada metáfora pode cair em desuso ou "morrer" dentro de um certo contexto social. Quando isso ocorre, a origem das metáforas passa a não ser mais imediatamente reconhecível.

É importante aqui também citar que recentemente, em 2011, Mathiowetz publica sua tese de doutorado, na qual busca principalmente verificar a existência de cultos a certas divindades mesoamericanas no Sudoeste, mais especificamente na área de Casas Grandes. Em seus estudos, Mathiowetz reafirma a importância da utilização da teoria das "metáforas conceituais" como importante ferramenta para a compreensão da manutenção e da transmissão de ideias, valores, e no caso, de conceitos simbólicos ligados a certas divindades. Sobre seu trabalho, Mathiowetz comenta:

> Considerando que não temos textos escritos em muitas regiões durante este período *(relativo a Casas Grandes),* o estudo dos motivos iconográficos na cultura material, tais como registros em cerâmica, em conjunto com dados arqueológicos, etnohistóricos e etnográficos leva a uma reconstrução de princípios (...) ligados a cosmologias (...) Uma análise comparativa das metáforas conceituais expressas no simbolismo de culturas antigas (...) permite a identificação de crenças religiosas panrregionais (...) As metáforas conceituais imbuídas nas manifestações artísticas transmitem informação (...) e são mecanismos mnemônicos (...) O uso desta teoria no estudo de metáforas em textos, linguagem, cultura material e arte, dá ao arqueólogo as ferramentas para que possa ser realizado uma interpretação e reconstrução dos significados imbuídos na cultura material arqueologia e etnográfica (...) A reconstrução de antigos significados na arte e no simbolismo então permite uma análise comparativa de antigas crenças religiosas entre tradições culturais tidas como dispares (...) identificar metáforas compartilhadas na cultura material e no simbolismo essencialmente permite que se mapeie o movimento de ideias na paisagem e através do tempo (MATHIOWETZ, 2011, p.12-13, tradução nossa).

Como será exposto ao longo desse trabalho, as análises aqui realizadas buscaram também averiguar se em uma escala temporal e espacial muito ampla (no caso, a que engloba os artefatos deste corpo documental), haveria tanto a continuidade dos símbolos expressos na cerâmica ao longo do tempo, como também se certas "expressões gráficas complexas" (ou "sintaxes") manteriam sua estruturação básica. O objetivo dessa averiguação seria o de demonstrar que tal continuidade daria suporte à existência de uma ampla "metáfora conceitual" operando ao longo dos séculos. Esta metáfora conceitual nada mais seria do que esta "cosmovisão compartilhada", em níveis profundamente enraizados nestas diversas populações.

Parte III

1. Apresentação do banco de dados e dos resultados quantitativos

Conforme comentado, foi analisada em detalhe a iconografia presente em 1451 peças relativas aos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes. Para estas peças, foram construídas três tabelas idênticas, (uma para cada um dos padrões arqueológicos citados), na qual itens considerados relevantes para a pesquisa foram observados. Dentre estes itens, estão os ligados a aspectos simbólicos, tipológicos, dados sobre a proveniência do artefato e dados cronológicos. Cada artefato foi numerado e analisado individualmente, tendo suas características anotadas e seus símbolos descritos em cada item que compôs a tabela. Abaixo, são apresentados todos os itens que fizeram parte desta análise, uma breve explicação sobre cada um deles, e alguns dados preliminares[205].

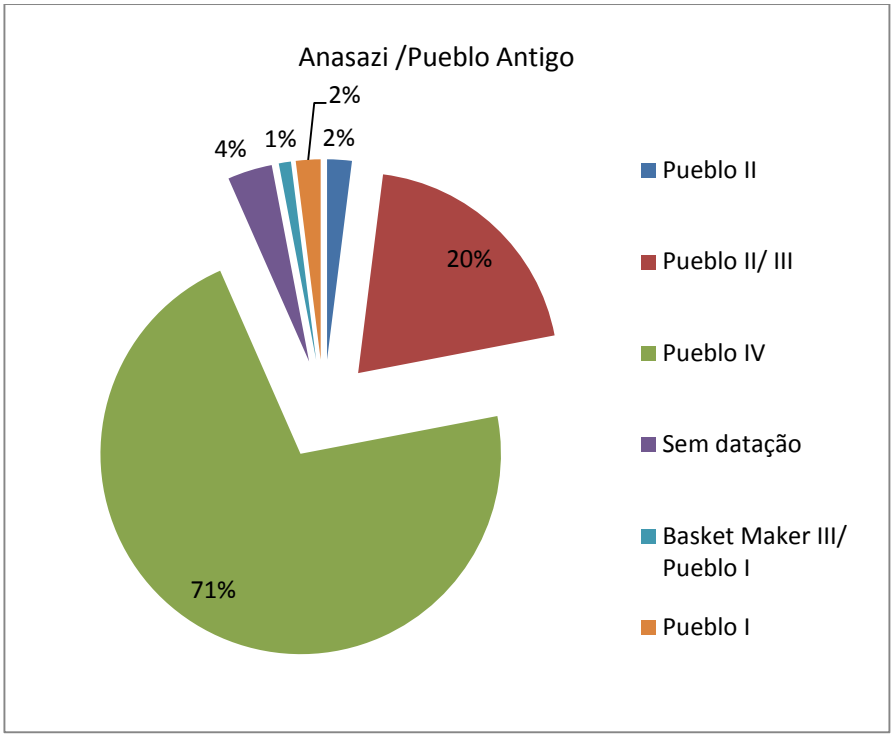
a) Número da Peça

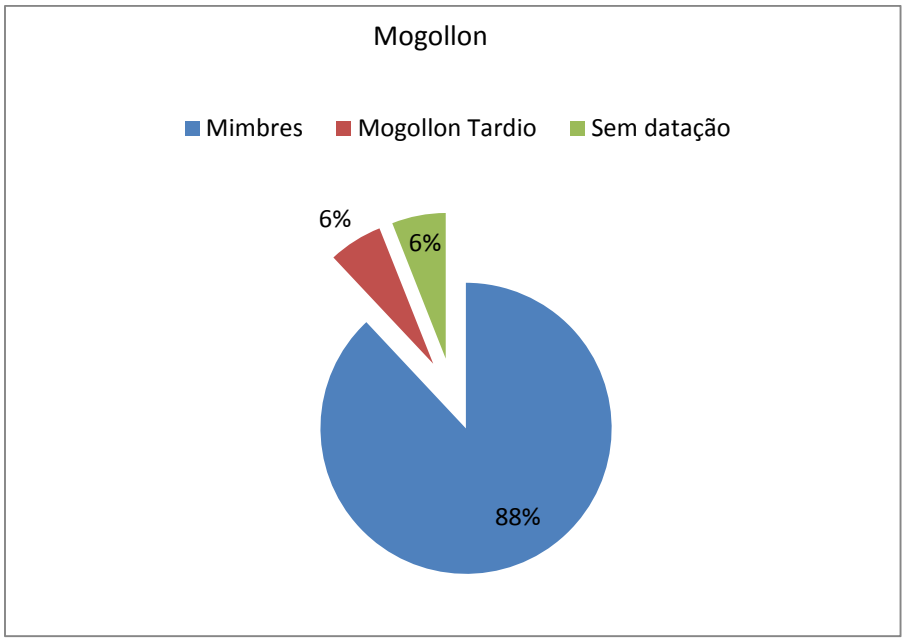
Cada artefato recebeu uma numeração dada por esta análise, para controle e para facilitar sua localização do banco de dados fotográfico mantido separadamente[206].

b) Periodização

No caso Anasazi /Pueblo Antigo, predominaram peças relativas às épocas Pueblo II e III (1000 d.C - 1300 d.C.) e Pueblo IV (1300d.C. – 1500 d.C.). Já no caso Mogollon, predominaram peças datadas do período Mimbres (1000 d.C. – 1200 d.C.). Este é um fato esperado para o caso Mogollon, já que muitos estudiosos, como comentado, associam os períodos tardios Mogollon aos períodos de Casas Grandes. No caso deste último padrão arqueológico, as datações ainda estão em processo de compreensão pelos especialistas, e apresentam geralmente períodos em aberto[207]. De qualquer modo, 100% das peças analisadas estariam entre os períodos Médio (1130 d.C. – 1250 d.C) e Tardio (? - 1400 d.C. ou 1500 d.C.). Abaixo, seguem tabelas relativas à periodização das peças Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, para uma melhor visualização.

[205] A análise das peças da coleção etnográfica e mesoamericana possui características distintas, e é comentada mais adiante no texto (incluindo-se nos comentários da Parte IV).
[206] A tabela foi realiza no programa Microsoft Excel, o qual não permite a adequada associação de imagens. Como as imagens possuíam em sua maioria alta resolução, foi descartado o uso de programas tais como o Microsoft Access.
[207] Vide anexo C para maiores detalhes sobre a cronologia adotada.


Anasazi /Pueblo Antigo
2%
4%
1%
2%
20%
71%
Pueblo II
Pueblo II/ III
Pueblo IV
Sem datação
Basket Maker III/ Pueblo I
Pueblo I


Mogollon
Mimbres
Mogollon Tardio
Sem datação
6%
6%
88%

c) Sitio/ Localização[208]

Sobre as peças Anasazi/ Pueblo Antigo é relevante afirmar que os artefatos do período Basket Maker III e/ou início da época Pueblo I são provenientes de diferentes localidades (tais como as atuais Arboles, Colorado; Blanding, Utah e da Região dos "Quatro Cantos[209]"). As peças datadas como "Pueblo I" são provenientes de áreas como o sítio de Alkali Ridge, Mesa Verde, e do nordeste do Arizona, de modo geral[210]. As datadas como "Pueblo II" provém de locais como Chaco Canyon, Sunset Crater, e norte do Arizona de modo geral. 98 das 129 peças datadas como pertencentes ao período "Pueblo II/ III", são provenientes da área de Chaco Canyon, a maioria delas referentes ao sítio de Pueblo Bonito (aprox. 76%)[211]. Já dentre as peças datadas da época "Pueblo IV", há 177 pertencentes à esfera Hopi[212] e 8 originárias do sítio Zuni de Kin Tiel[213]. Do sítio de Fourmile Ruin são originários 181 artefatos. Apenas 32 dos artefatos classificados também como "Pueblo IV" não traziam informações sobre sua localização (era citado, entretanto, que eram provenientes do atual território do estado do Arizona).

Os artefatos Mogollon são provenientes dos sítios de Starkweather Ruin Reserve; Osborn Ranch Ruin - Deming Near; Swarts Ruin; Mattocks Ruin; Hudson Ruin Reserve e Eby Ruin no Novo México, e de Los Muertos, no Arizona[214]. Outras 92 peças foram classificadas de modo mais genérico, como "provenientes do Vale de Mimbres", enquanto que 40 peças tinham apenas como localização atribuída o estado do Novo México, na área de Grant County.

Já as peças cerâmicas Casas Grandes foram na sua totalidade atribuídas à "região de Casas Grandes - Chihuahua", de modo bastante genérico.

---

[208] Dados sobre o contexto de deposição dos artefatos, de modo geral, não estavam disponíveis nas descrições consultadas nos catálogos dos respectivos museus. Conforme comentado anteriormente, entretanto, para o tipo de estudo realizado neste trabalho, embora tais informações pudessem vir a ter relevância, elas não impedem a realização das análises propostas. Este estudo é voltado para a análise iconográfica presente em suportes que englobam grandes conjuntos artefatuais, lidando portanto com contextos espaço/temporais bastante amplos. Neste caso, informações mais específicas, como a proveniência exata dos artefatos (sua localização espacial e/ou em matriz estratigráfica em cada sítio específico, por exemplo), não constituem informações necessárias para o desenvolvimento adequado do trabalho.

[209] Vide anexo A, mapa 1F. As peças desta época incluem as tradições Lino Black-on-Gray e Cibola Whiteware - Puerco-Chaco Series- White Mound Black-on-White.

[210] Os artefatos datados da época Pueblo I incluem tradições cerâmicas tais como a San Juan Orange Ware -Abajo Black-on-Orange; Cibola White Ware -Puerco-Chaco Series -Kiatuthlanna Black-on-White e Mancos Black-on-White; e Tusayan White Ware -Kana Black-on-White.

[211] As peças restantes derivam de locais como áreas Sinágua (nordeste do Arizona; Walnut Canyon) - ligadas a subtradições cerâmicas conhecidas na arqueologia como Little Colorado White Ware - Leupp Black-on-White e Tusayan White Ware - Tusayan Black-on-White; Região Kayenta - Canyon de Chelly (Tusayan White Ware- Tusayan Black-on-White) e Tsegi Orange Ware - Black Mesa Series -Tusayan Polychrome; área central do Arizona (White Mountain Red Ware - St. Johns Black-on-Red); Mesa Verde Black-on-White), Montanhas Jemez (Norte do Rio Grande - Pajarito Gray Ware - Santa Fe Black-on-White); área próxima ao Rio Gila (Salado- Roosevelt Red Ware -Pinto Polychrome) e Mesa Verde (também incluída na esfera Chaco - Mesa Verde White Ware - Mesa Verde Black-on-White).

[212] Sendo 51 pertencentes ao sítio Sikyatki, 42 o sítio Kawaikaa, 20 ao sito de Shemopavi (Shimapovi), 19 ao sítio de Kokopnyama, 18 ao sítio de Homolobi, 17 a Walpi, 7 ao sítio Awatobi, e 3 pertencentes ao sítio de Shongopovi (Shungopovi) (Vide anexo A, mapas 1G e 1H). Grande parte delas pertence à tradição Jeddito Yellow Ware.

[213] Vide localização deste e dos demais sítios citados acima no anexo A – Mapa 1A

[214] Vide localização dos sítios citados no anexo A – Mapa 1B (exceto Los Muertos – vide mapa 1D).

d) Tipo

Este termo descreve, quando possível, as tradições, subtradições e fases estabelecidas pela arqueologia, ligadas a cada artefato. De modo geral, entretanto, as fichas cadastrais dos museus pesquisados não apresentam este tipo de informação. Sendo assim, apenas 171 artefatos puderam ser catalogados com este tipo de descrição, no caso Anasazi/ Pueblo Antigo. No caso Mogollon, 199 artefatos possuíam alguma informação deste tipo, mas a maioria delas apenas referia-se ao termo mais genérico, "Classic Mimbres Black on White" (ou seja, "Mimbres Clássico preto sobre branco"). No caso dos artefatos Casas Grandes, apenas 127 possuíam algum tipo de classificação neste sentido.

De modo geral (e também possivelmente devido à escassez de informações fornecidas pelos catálogos dos museus), não foi verificada a prevalência de uma tradição cerâmica aliada a certas expressões iconográficas em particular. Como afirmado anteriormente, entretanto, para o tipo de estudo realizado neste trabalho, tais informações mais específicas não impedem a realização das análises propostas, devido a seu caráter mais amplo[215].

e) Museu & f) Referência da Peça no Museu de Origem

Dados cadastrais importantes para a identificação de cada artefato.

g) Morfologia

De acordo com estudos como os de Plog (1980) (sobre a cerâmica Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon) seria possível que o formato do recipiente pudesse influenciar na escolha dos símbolos a serem nele pintados. Nesse contexto, para a realização deste trabalho, foram consideradas as diferenças na morfologia cerâmica no sentido de dar ênfase ao "formato total externo" dos recipientes - que são analisados do ponto de vista de comporem espaços para a expressão simbólica[216]. Este procedimento foi inspirado nas análises de Hays (1992, p.162), a qual também focou seus estudos na iconografia encontrada em artefatos do Sudoeste. O termo aqui utilizado "formato total externo" é uma tradução livre do termo de Hays, "*shape of a whole*".

Sendo assim, esta análise morfológica aqui considerada, leva em conta apenas as linhas estruturais do formato geral dos recipientes, e busca, como é explicitado mais adiante, compor relações entre estes

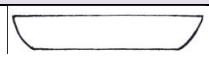
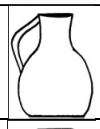
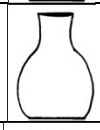
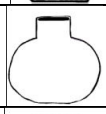
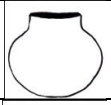
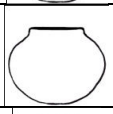
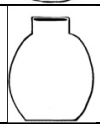
[215] Como comentado na Parte II, Riley (2005, p.139) chega a afirmar que devido às "semelhanças incríveis, na complexidade do layout, nos elementos de design, na exuberância geral e em 'assuntos' dos estilos" de peças relativas ao Sudoeste, essas poderiam ser encaixadas em uma grande "macro tradição" (RILEY, 2005, p. 139). Concorda-se aqui com esse posicionamento de Riley. Como já exposto anteriormente (também na Parte II), a investigação da diferenciação entre as "tradições", "fases", ou de outras subdivisões subsequentes já existentes, não foi o foco desse trabalho a princípio, de qualquer maneira. Entretanto, foi mesmo assim realizada uma verificação nesse sentido, a fim de observar se essas supostas diferenças técnicas relacionavam-se ou não com a presença de certos símbolos na iconografia cerâmica. Os resultados mostraram-se infrutíferos, como exposto acima.

[216] Essas análises serão comentadas e demonstradas ao longo da tese em alguns momentos pontuais, e também de modo mais enfático nessa mesma Parte III, mais à frente no texto.

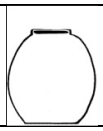
formatos, suas possíveis funções, e a iconografia neles expressa. Neste sentido, de acordo com Dunnell (2007, p. 77), a "*seleção de atributos como critério*" leva em conta, na nomeação e classificação dos artefatos, também o conhecimento proveniente da etnografia sobre suas possíveis funções. Nesta configuração, a palavra "tigela" é utilizada para nomear itens que serviam para expor outros itens, tais como oferendas, ou servirem de suporte para o consumo de alimentos. "Jarros" seriam majoritariamente itens que continham líquidos; enquanto que a palavra "vaso" foi utilizada para nomear recipientes que poderiam conter tanto líquidos como outros itens a serem armazenados. Alguns termos emprestados de Hays (1992) para descrever atributos destes tipos (tais como ovoide, retangular, etc.) também foram utilizados. Destaca-se aqui, mais uma vez, que todos estes tipos poderiam compor diversos "papéis" em seu ciclo de vida, sendo encontrados em diversos contextos.

Abaixo, são apresentados os formatos de recipientes mais comumente encontrados no corpo documental que compôs este trabalho. Seguem também alguns exemplos de tipos menos comuns (representando menos de 1% da amostragem total)[217].

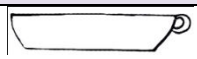
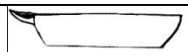
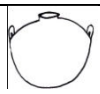
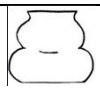
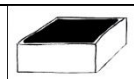
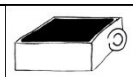
Formas mais comuns[218]

	Tigela simples. Muito comum nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes.
	Tigela globular. Encontrada nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes.
	Jarro com alça, bojo ovoide e gargalo alongado. Encontrado nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.
	Jarro de bojo ovoide e gargalo alongado. Encontrado nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.
	Vaso de bojo globular com gargalo alongado estreito. Encontrado nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.
	Vaso de bojo globular com gargalo alargado. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes.
	Vaso de bojo globular. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes em grande quantidade, e em número bastante reduzido no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo – relativos às épocas Pueblo IV e III.
	Jarro de bojo ovoide e gargalo alargado. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes.

[217] Destaca-se que o tamanho destes recipientes, como um todo, é muito variável, sendo todos eles encontrados em todos os tamanhos, desde miniaturas até grandes recipientes de armazenamento. Na medida do possível, buscou-se manter a nomenclatura morfológica comum às peças relativas à região Sudoeste, seguindo as tendências atuais (como por exemplo Hays (1992) e Schleher (2010)).
[218] Considerando-se apenas este corpo documental.

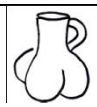
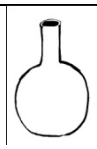
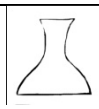
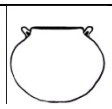
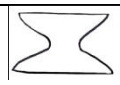
	Jarro de bojo ovoide. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes.

Formas que somam menos de 1% da amostragem total:

	Tigela com alça[219]. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo.
	Tigela com bico. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo.
	Tigela com base. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo.
	Vaso Cilíndrico. Anasazi/ Pueblo Antigo - principalmente na área de Chaco Canyon.
	Cantil. Encontrados neste estudo nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.
	Vaso de bojo duplo. Encontrado nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Casas Grandes.
	Concha. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.
	Caneca. Encontrada neste estudo somente no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, constitui um recipiente típico da área de Mesa Verde.
	Recipiente Retangular[220]. Encontrado nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Casas Grandes.
	Recipiente Retangular com alça. Encontrado apenas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, no caso deste estudo.
	Jarro em miniatura com duas alças laterais. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Mogollon.
	Jarro de bojo ovoide com gargalo modificado. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Mogollon (um exemplar).

[219] Este tipo de peça é descrito no catálogo do NMNH como "drinking cup" ou "taça para beber".

[220] Descrito no catálogo do NMNH como "Medicine Vessel", ou recipientes utilizados em supostos "rituais de cura" – um termo ainda em uso, porém que deve ser considerado com cautela. Desta forma, foi preferido um termo mais "neutro" - "recipiente retangular" – levando em conta seu formato. É interessante notar que Miller (2007) afirma que dentre os Pueblo falantes de línguas Kerasan, as formas são usadas para expressar a diferença entre os gêneros. Formas em ângulos retos seriam associadas ao homem, formas curvas, à mulher, e formas em "arco" ("D"), seriam associadas aos sacerdotes ou chefes. "Sendo assim, a cerâmica utilizada na cura pelos sacerdotes possui dois formatos. Os sacerdotes Koshari usam um formato retangular porque ele foi o primeiro homem. Já o sacerdócio Flint possui potes de formatos redondos, e seu símbolo é feminino" (MILLER, 2007, p. 52). As formas podem ser interpretadas como "opostos complementares" diversos dentre os Pueblo atuais, e podem ser combinadas para expressar uniões e a interface destes opostos. Entre os Pueblo Tiwa, por exemplo, as kivas são arredondadas quando estão dentro dos limites dos muros da vila, e quadradas quando estão fora deles (MILLER, 2007, p. 69).

	Jarro de bojo triplo. Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Mogollon (um exemplar).
	"Garrafa". Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Casas Grandes.
	"Garrafa Afunilada". Neste estudo, este tipo foi encontrado apenas no padrão arqueológico Casas Grandes (um exemplar).
	Vaso de bojo globular com alcinhas laterais. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes por este estudo.
	Vaso em formato de ampulheta. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes por este estudo (um exemplar).
	Recipiente arredondado achatado. Encontrado no padrão arqueológico Casas Grandes no banco de dados analisados (um exemplar)[221].

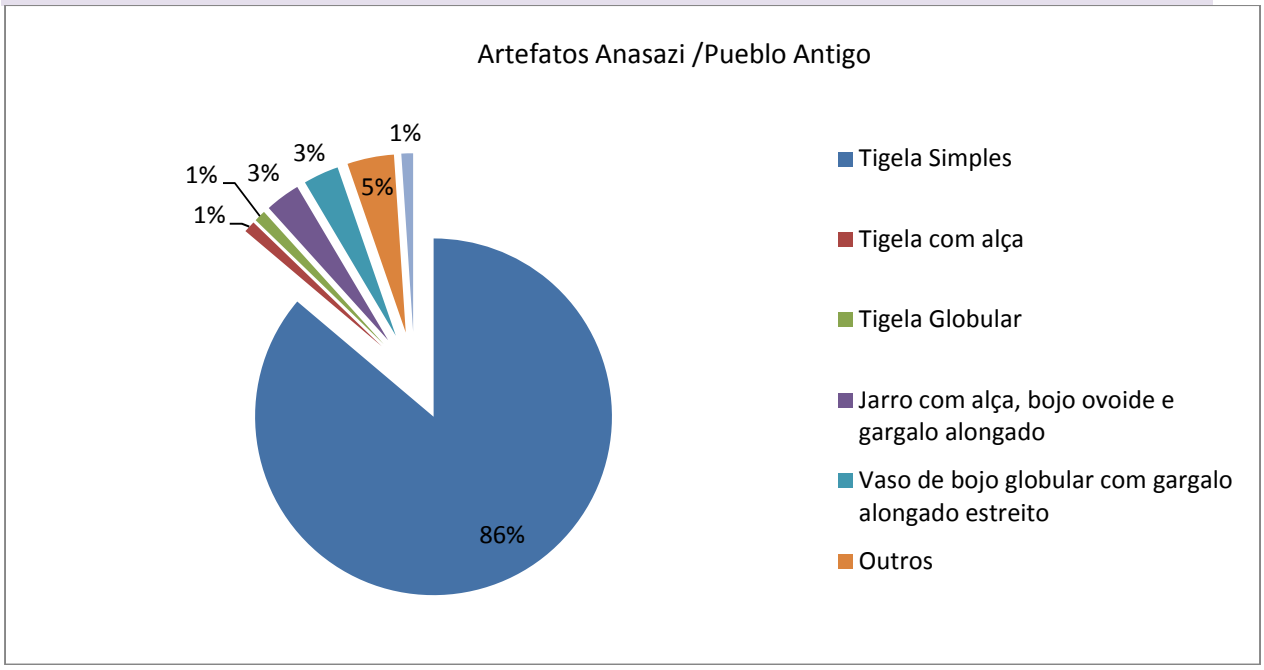
Além destes formatos tipológicos apresentados acima, deve ser enfatizado que há também inúmeras formas escultóricas, que combinam o formato básico de alguns recipientes com formas humanas ou zoomorfas, além de pequenas esculturas com tendências mais naturalistas. Tais recipientes ocorrem mais comumente no padrão arqueológico Casas Grandes.

Fig. 12. (2004.24.36597) Recipiente escultórico em formato de mamífero (cervo?). Mogollon- Mimbres – Swarts Ruin. Peça pertencente ao PM. Fig. 13. (1979.206.1171). Jarro ovoide com gargalo modificado por modelagem. Casas Grandes. Pertencente à coleção do MET. Fig. 14. (A336484-0). Jarro modificado escultoricamente, lembrando forma de corpo de pássaro, Chaco Canyon, Pueblo Bonito. Período anterior a Pueblo IV. Peça pertencente à coleção do NMNH[222]

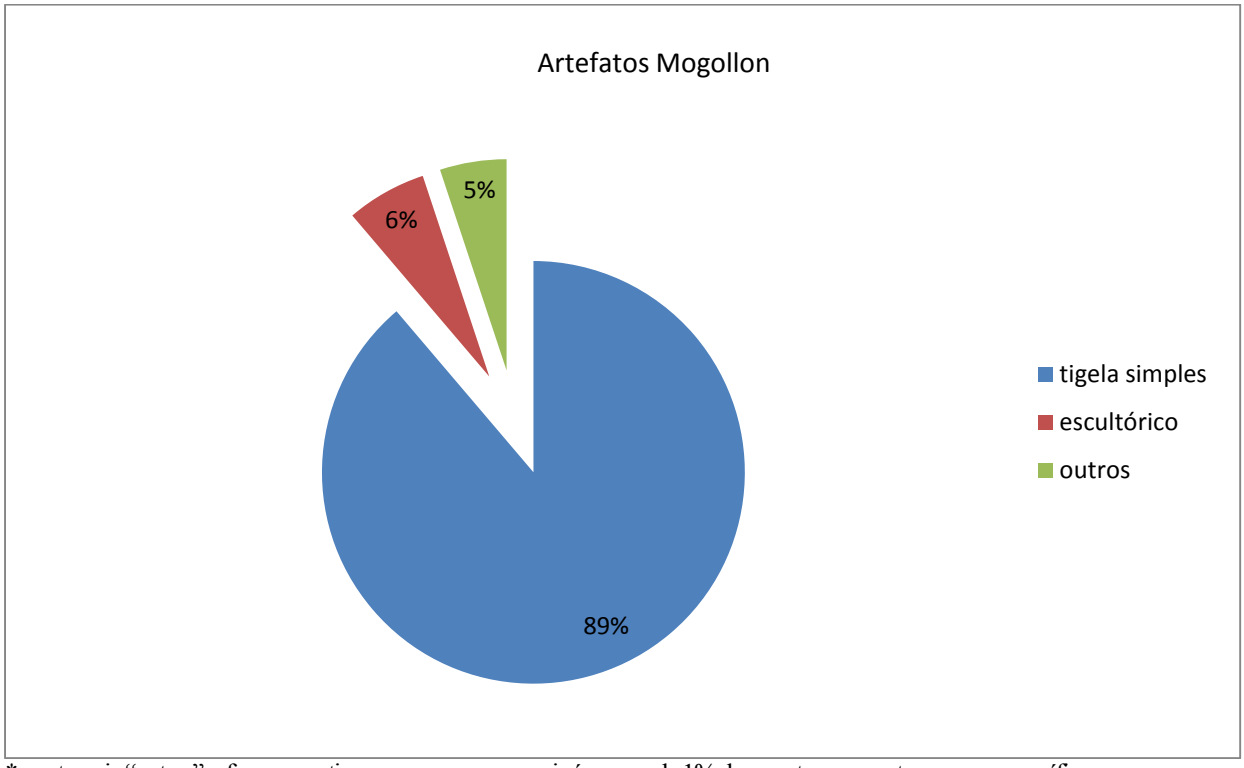
[221] Foram também observados, em museus, exemplares deste tipo relativos ao padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo. Dentre estes, alguns apresentaram uma pequena borda.

[222] Classificação como "forma de pássaro" constante no catálogo do mesmo museu, referente ao registro desta peça, única do tipo encontrada nesta pesquisa.

Quanto à relevância quantitativa[223]:

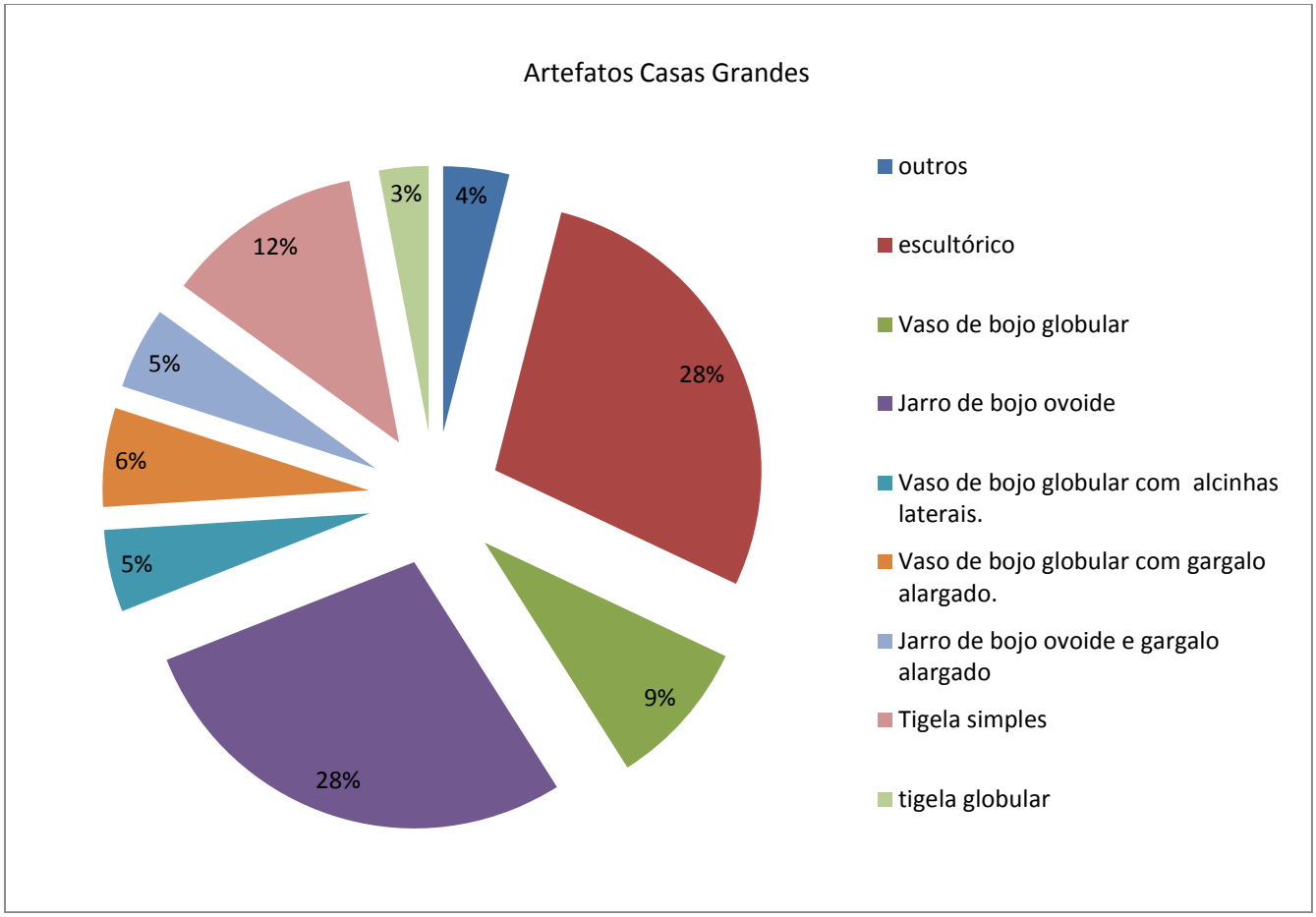


* a categoria "outros" refere-se aos tipos que somaram por si só menos de 1% da amostragem neste caso em específico.

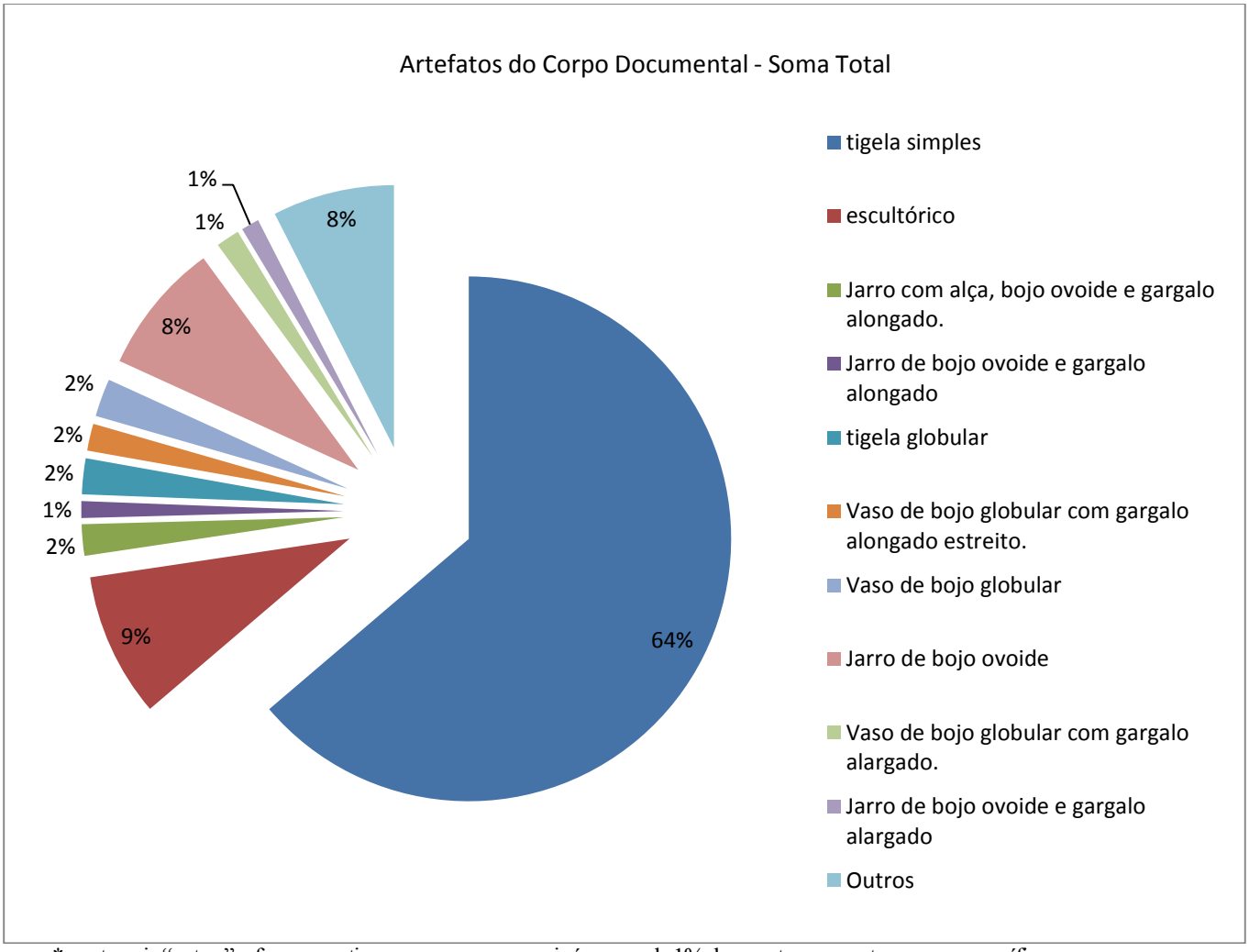


* a categoria "outros" refere-se aos tipos que somaram por si só menos de 1% da amostragem neste caso em específico.

[223] Os comentários e as análises sobre essa amostragem estão inseridos nos itens "Comentário Sobre os Resultados Quantitativos (Símbolos Abstratos)" e "Comentário Sobre os Resultados Quantitativos (Formas Não-Abstratas e/ ou Personagens)", nessa mesma Parte III, mais à frente no texto.



* a categoria "outros" refere-se aos tipos que somaram por si só menos de 1% da amostragem neste caso em específico.



* a categoria "outros" refere-se aos tipos que somaram por si só menos de 1% da amostragem neste caso em específico.

h) Itens ligados à iconografia

Todos os sememas (ou unidades mínimas de significação), observados no corpo documental, constam das tabelas. É importante citar que as tabelas eram idênticas, o que permitiu a verificação da presença de cada um dos sememas identificados nas expressões gráficas produzidas no âmbito dos três diferentes padrões arqueológicos. Esta verificação foi de suma importância para a investigação da existência de um "código pictórico" compartilhado. De qualquer modo, a organização das tabelas, no caso dos itens ligados à iconografia, foi estabelecida não somente de acordo com os sememas observados isoladamente e em conjunto com outros (formado sintagmas), mas também de acordo com importantes "sintaxes" essenciais para as futuras análises. Além disso, alguns "personagens" identificáveis, também foram incluídos[224].

[224] Denominou-se aqui de "personagens" algumas composições que poderiam ser ligadas a seres supranaturais, representações zoomorfas e de figuras humanas (formas não abstratas em geral).

Os itens da tabela, a princípio, priorizaram as "sintaxes" ("conceitos"/ "ideias"/ "frases inteiras"/ ou "padrões gerais de combinação"), os sememas isoladamente, e também alguns personagens identificáveis. A presença das "sintaxes" foi marcada apenas com um simples "X", na maioria dos casos (constatando sua presença no artefato)[225]. Já as colunas de cada semema receberam marcações não somente de um simples "X" (que indicaria a presença do semema isolado) mas na maioria dos casos, siglas relativas a cada sintagma identificado. Alguns destes que chamamos de "personagens" (e que serão discutidos em detalhe ao longo das análises) receberam marcações de presença ("X") e outros receberam também siglas que identificaram os tipos encontrados.

Os sintagmas foram observados e distribuídos nas colunas de cada semema. Enfatiza-se que a nomenclatura de cada sintagma foi escolhida arbitrariamente (pois, por exemplo, foi preferível a denominação "escalonado com voluta" (EV) ao invés de "voluta com escalonado"). Esta arbitrariedade em nada prejudica as análises, pois não tem função de estabelecer uma hierarquia entre um semema e outro na formação dos sintagmas. A função da nomenclatura é a de apenas prover uma melhor organização. Este sintagma, no caso, "escalonado com voluta" (EV) foi adicionado às colunas dos itens dos sememas do "escalonado", e do semema "voluta". Desta forma, podemos realizar uma contagem individual do número de vezes que cada semema apareceu nos artefatos estudados isoladamente, e também verificar cada sintagma do qual este fez parte.

Abaixo, é apresentado um recorte da tabela, para melhor visualização. Neste recorte, observam-se os itens "sinal quadripartite/ cruz" (uma "sintaxe"); o "escalonado" (um semema, com todos os sintagmas por ele formados - identificados na tabela por siglas específicas, encontrados em cada artefato); e o "diamante"; o "triângulo isolado"; o "arame farpado" e a "voluta" (outros sememas, e também as siglas associadas aos sintagmas do qual eles fazem parte). São apresentados também alguns exemplos gráficos relativos aos símbolos analisados neste corpo documental, bem como de alguns "personagens" (ou formas não abstratas).

[225] Em raras exceções foi também utilizada, no lugar do "X", uma sigla ou letra diferente para representar um tipo diferenciado de sintagma.

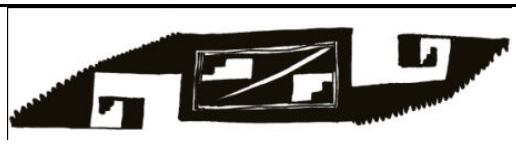
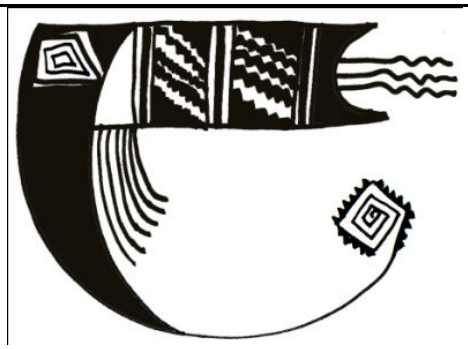
Sinal Quadripartite/ Cruz	Escalonado	Diamante	Triângulo	arame farpado	Voluta/ Espiral
	2EP1EG; EV		TVPTO ; T21L1ORZZ (borboleta)		TVPTO ; EV
	2EP1EGPPONT; ZK2			ZK2	
X	2ESO; TEPLPZZ		TEPLPZZ; TTPOQP –	TTPOQP	
	2ESR				VO1R
	2TEDP; TEOD		2TEDP; TEOD		VRCP ; B2TVP
	2TEP(O)		2TEP(O)		
	2TEP(O)		2TEP(O)		
	4EQ				
	B22E				
	B2O3E- PSI2				
	B2OE; B2OEDTLO	X-PL	B2OEDTLO		
	B2OEDRCB2TZEP		TOLPZZ ;		
	B2QPETV			BORAF	B2QPETV
	BE/ EEETVO	X-PL	BETLPZZTO/ PTO		EEETVO
	BORE				
	BORETV				
	C- TTPPPONTTEV ; EEE	LZDDT	C- TTPPPONTEEEVTEV , LZDDT		C- TTPPPONTEEEVTEV
	C-T2EV2VCP	VTOTLC	C-T2EV2VCP		VTOTLC; C-T2EV2VCP
	C-TQRTV		C-TQRTV ;		C-TQRTV
	E			C-PNATPPOAFLP	
X (4 TVP); 4E	E (4 - dois opostos de cada lado); 2ESCP		TVP		TVP
	E; EDT; EEE				EV
X	E2L T ; EBTD				
	EA		X		
	EAAR; EEE		TTP	TTP	
	EAB		X; TQP; ESTP7O (VRO) ; TOLPZZ -		ESTP7O (VRO)
CR	EAF	X	T L1R –		
	EB, EEE				VSC
	EDTV; ETTCDR			X	X
	EEE		T21L1ORZZ (borboleta)		

Fig. 15. "Recorte" parcial da tabela com alguns dos itens utilizados na análise. Cada linha corresponde a um artefato.

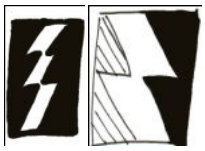
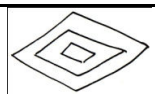
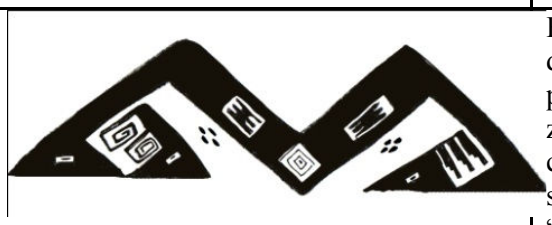
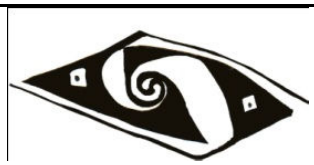
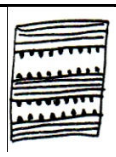
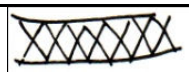
Exemplos de sememas e alguns sintagmas e sintaxes identificados neste estudo[226]:

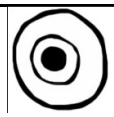
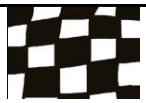
Exemplos de sintaxes denominada de "Símbolo Quadripartite ou Cruz" e "Quincunce" (quatro lados e o centro)		Da esquerda para a direita: exemplos de sinal quadripartite/ cruz e de expressão de "quincunce". Ilustrações a partir das peças A177227-0 e A177212-0, NMNH.
Exemplos de símbolos e expressões gráficas das quais o semema da "voluta" faz parte.		Exemplo do sintagma denominado neste estudo de "VO2RTP 3R - Volutas opostas 'tipo 2' retangulares, com triângulos nas pontas e padrões de 3 risquinhos". Ilustração a partir da peça A177248-0, NMNH.
		Exemplos de sintagmas que sugerem formas de pássaros e/ ou zoomorfos supranaturais. Ilustração a partir das peças A350220-0, A87442-0, A155891-0 e A157738-0, NMNH.
		Exemplo de voluta com preenchimento de zigue-zagues, linhas paralelas e padrão de rede. Ilustração a partir da peça A177081-0, NMNH.
Símbolos formados pelo semema do "escalonado"		Exemplos de diferentes estilos e estilizações de escalonados. Ilustração a partir das peças A177246-0, A177078-0, A177058-0 e A177084-0, NMNH.

[226] Todas as ilustrações são de realização da autora, a partir da observação das representações gráficas vistas nas peças estudadas.

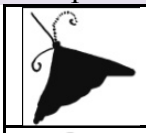
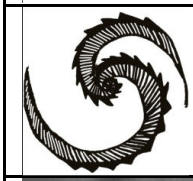
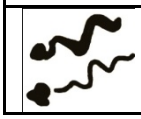
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "escalonado espelhado encaixado" (EEE). Ilustração a partir da peça LMA 6883, LMA.
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "escalonado tipo voluta" (ETV). Ilustração a partir da peça A177081-0, NMNH.
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "escalonado espelhado encaixado opostos na ponta do triangulo" (EEEOT). Ilustração a partir da peça A177273-0, NMNH.
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "estilização de pássaro/ zoomorfo 1". Composto por sememas e símbolos como escalonados (sugerindo "chifres/ cornos" ou "penas"), "bandeirinhas de dois triângulos" sugerindo o corpo dos zoomorfos, "zigue-zagues" e "retângulo". Ilustração a partir da peça A157739-0, NMNH.
Exemplos de símbolos e expressões gráficas formadas pelo semema do "triângulo isolado"		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "TEEETV - Triângulo com escalonados espelhados encaixados tipo voluta na ponta". Ilustração a partir da peça A213106-0, NMNH.
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "TETVCPN - Triângulo com escalonado tipo voluta em uma ponta e ligado a uma "cauda de pássaro" (penas) naturalistas[227]". Pode indicar estilização de pássaro ou zoomorfo supranatural. Ilustração a partir da peça A212946-0, NMNH.
		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "TTP2EP - triângulo com triângulo com um ponto no meio (olho) dentro e dois escalonados na ponta (chifres/ cornos?)". Pode indicar estilização de cabeça de zoomorfo supranatural. Ilustração a partir da peça A177254-0, NMNH.
Exemplo relativo a uma imagem zoomorfa que contém o semema do zigue-zague.		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "ZKa1 – Zoomorfo Kawaikaa 1" – forma com cauda tipo de réptil, linhas que parecem ser línguas, linhas que lembram padrões de penas, decorada com ""diamantes" concêntricos e "escalonados espelhados encaixados" com zigue-zagues entre eles. Na ponta da cauda, uma espiral formando um "diamante" concêntrico. Ilustração a partir da peça A213114-0, NMNH.

[227] Este semema de "penas" é assim classificado no catálogo do NMNH, e também ocorre em outras composições que envolvem pássaros retratados de modo mais naturalista ou evidente.

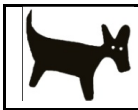
Exemplos de símbolos e expressões gráficas formadas pelo sintagma "bandeirinha"		Exemplos de sintagmas denominados neste estudo de "bandeirinhas opostas no retângulo" (BOR) – um dos mais comuns símbolos formados por "bandeirinhas". Ilustração a partir das peças A177076-0 e A177194-0, NMNH.
		Exemplo de sintagma denominado neste estudo de "BT2V R– bandeirinha tipo 2 com voluta retangular em uma das pontas". Ilustração a partir da peça A177194-0, NMNH.
Exemplo do semema "arame farpado"		Exemplo do semema "arame farpado" isolado. Ilustração a partir da peça A213141-0, NMNH.
Exemplos de um sintagma no qual está inserido um "símbolo composto por linhas".		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "TAFQPL2R - triângulo com arame farpado, com quadrado com um ponto no meio (olho) e sintagma da linha e dois tracinhos na ponta (o qual neste estudo se encaixa na categoria de "símbolo composto por linhas"). Pode indicar estilização de cabeça de zoomorfo supranatural com chifres/ cornos. Ilustr. a partir da peça A177197-0, NMNH.
Exemplos de símbolos e expressões gráficas formadas pelo semema do "diamante".		Exemplo do sintagma denominado por este estudo de "diamantes concêntricos" Ilustração a partir da peça A177085-0, NMNH.
		Ex. do sintagma denominado por este estudo de "ZSI1- Zoomorfo Sikyakti 1" – Forma que parece sugerir estilização de pássaro/ zoomorfo (serpente emplumada com chifres/ cornos?), com três cabeças, apresentando sememas e símbolos como "voluta tipo 2", "escalonados", "volutas retangulares" e "diamantes concêntricos", acompanham também "cruzes CRA". Ilustração a partir da peça A157739-0, NMNH.
Exemplo de sintagma com a presença do "quadrado com ponto no meio".		Exemplo do sintagma denominado neste estudo de "2C- TQPVO" - dois triângulos (sugerem cabeças zoomorfas) com quadrado com ponto no meio dentro (sugere olho), seguidos de dois triângulos menores, unidos por duas volutas opostas que se encontram no centro". Ilustração a partir da peça A177223-0, NMNH.
Exemplo de sintagma formado retângulo, "linhas paralelas" e "arame farpado"		Exemplo de retângulo com preenchimento de "arame farpado" e "linhas paralelas" (RLPAF). Ilustração a partir da peça A177194-0, NMNH.
Exemplo gráfico de "padrão de rede"		Ilustração a partir da peça LMA 15275, LMA.

Exemplo gráfico de Sintagma contendo o semema do "círculo"		Exemplo do sintagma "círculos concêntricos" (CCC). Ilustração a partir da peça A156606-0, NMNH.
Exemplo gráfico do "padrão de jogo de damas		Ilustração a partir da peça A177220-0, NMNH.
Exemplo de peça com o símbolo da "abertura do espírito"		(A177216-0) Exemplo de peça com o símbolo da "abertura do espírito" (linhas circundantes interrompidas por "abertura". No caso, estão entre representação de "zigue-zagues"). Peça pertencente à coleção do NMNH
Exemplo de peça com o símbolo de "padrão de risquinhos"		(A177220-0) Exemplo de peça com o símbolo de "padrão de dois risquinhos" (duas linhas curtas paralelas no gargalo do vaso – "2R"). Peça pertencente à coleção do NMNH.

Exemplos de alguns "personagens", ou formas não abstratas, identificadas neste estudo[228]:

	Exemplo de imagem de borboleta/ mariposa em tratado naturalista. Ilustração a partir da peça A155507-0, NMNH – Anasazi.
	Exemplo de imagem libélula estilizada[229]. Ilustração a partir da peça A177175-0, NMNH – Anasazi.
	Exemplo de imagem réptil estilizado, com vários símbolos abstratos decorando seu corpo. Ilustração a partir da peça A155480-0, NMNH –Anasazi.
	Exemplo de imagem de "cauda de réptil" em forma de duas volutas se encontrando no centro. Ilustração a partir da peça A177172-0, NMNH–Anasazi.
	(LMA 9330) Exemplo de recipiente escultórico em forma de sapo. Nota-se no bojo representações do sintagma "escalonado tipo voluta 1", e zigue-zagues. Peça pertencente à coleção do LMA – Anasazi.
	Exemplo de imagem de girinos estilizados[230]. Ilustração a partir da peça A87472-0, NMNH – Anasazi. Pueblo IV – Sítio Hopi Walpi.

[228] Todas as ilustrações são de realização da autora, a partir da observação das representações gráficas vistas nas peças estudadas.
[229] Imagem reconhecidamente tida como "libélula" com base em interpretações etnográficas. Fonte: catálogo de peças do NMNH.
[230] Fonte: HOPI ICONOGRAPHY PROJECT, 2011 (Vide Bibliografia).

	Exemplo de imagem de mamífero, não identificado[231]. Ilustração a partir da peça A155475-0, NMNH –Anasazi.
	Exemplo de imagem de zoomorfo não identificado, com características de inseto[232]. Ilustração a partir da peça A156888-0, NMNH – Anasazi. Pueblo IV – Sítio Hopi Homolobi.
	Exemplo de imagem de figura antropomorfa, em cena complexa com flores/árvore e dois seres alados que parecem ter duas cabeças. Pode retratar uma cena do folclore Homolobi. Ilustração a partir da peça A156353-0, NMNH – Anasazi. Pueblo IV – Sítio Hopi Homolobi.
	Exemplo de imagem de arco e flecha. Ilustração a partir da peça A212942-0, NMNH – Anasazi. Pueblo IV – Sítio Hopi Kokopnyama.
	Imagem de pássaro e mamífero encontrada em artefato Mimbres Mogollon – Swarts Ruin (Ilustração a partir da peça 2004.24.36608-PM).
	Exemplo de imagem de figura antropomorfa, em cena que a retrata como um guerreiro, portando flechas e escudo. Ilustração a partir da peça 2004.24.13704, PM –Mimbres Mogollon
	Imagem de peixe encontrada em artefato Mimbres Mogollon (Ilustração a partir da peça 2004.24.18118- PM).
	Imagem de quelônio encontrada em artefato Mimbres Mogollon (Ilustração a partir da peça 2004.24.15550- PM).
	Imagem de figura humana encontrada em artefato Casas Grandes (Trabalhada a partir da peça CM 1936.85.18. - CM).

[231] Fonte: HOPI ICONOGRAPHY PROJECT, 2011 (Vide Bibliografia).
[232] Fonte: HOPI ICONOGRAPHY PROJECT, 2011 (Vide Bibliografia).

	Imagem de serpente (?) encontrada em artefato Casas Grandes (Trabalhada a partir da peça CM A375818-0- NMNH).
	Escultura de figura humana - Casas Grandes (A323764-0- NMNH).

As análises quanto à questão simbólica em si (prováveis significados e interpretação dos símbolos gráficos e de representações não-abstratas) são apresentadas mais à frente no texto (Partes V e VI). É necessário primeiramente apresentar os resultados quantitativos em relação aos símbolos e formas não abstratas analisadas, de modo que seja possível verificar sua relevância como um todo e em relação às épocas, locais e/ou às morfologias específicas dos recipientes, bem como prover um panorama claro sobre as articulações semânticas (tais como sintagmas ou sintaxes) providas pelas inúmeras combinações de cada símbolo em específico. Em um primeiro momento, a fim de facilitar a leitura e a compreensão das análises, serão apresentados os resultados quantitativos relacionados aos símbolos de cunho abstrato[233], e em um segundo momento, aos personagens e objetos identificáveis.

1.1. Símbolos de cunho abstrato

A fim de facilitar a compreensão do leitor, são apresentadas a seguir tabelas que contém as porcentagens relativas à presença de cada símbolo, de cunho majoritariamente abstrato, identificado neste corpo documental (para cada um dos padrões arqueológicos pesquisados e também uma tabela comparativa). Também se destaca o número de sintagmas, sintaxes e composições gráficas formados por cada semema ou sintagma em questão.

No caso no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, foi possível indicar em sua tabela específica a relevância de cada um destes símbolos de acordo com os períodos atribuídos (com destaque às épocas Pueblo II/III a IV, sendo estas relativas à grande maioria das expressões iconográficas presentes nos artefatos analisados). Como comentado acima, 88% das peças Mogollon pertencem apenas ao período Mimbres, o que impossibilita esta análise quantitativa ser realizada de modo adequado. Estas análises

[233] Tais símbolos (que incluem sememas, sintaxes e sintagmas) podem formar partes de personagens identificáveis estilizados. Entretanto, quando isolados, referem-se a formas majoritariamente geométricas. Este termo, "abstrato", foi emprestado da terminologia utilizada comumente em história da arte, com a finalidade de melhor descrever as análises, e torná-las mais claras ao leitor.

também não foram possíveis no caso Casas Grandes, pois ainda há muita controvérsia quanto aos períodos associados a este padrão arqueológico.

Anasazi/ Pueblo Antigo[234]						
Símbolos	**Categoria**	**Porcentagem de ocorrência em geral[235]**	**N. de sintagmas, sintaxes e/ou composições gráficas formadas pelos mesmos**	**Épocas de ocorrência[236]**	**Porcentagem de ocorrência em peças Pueblo II/III**	**Porcentagem de ocorrência em peças Pueblo IV**
Símbolo Quadripartite ou Cruz	Sintaxe	39,5%	(já é uma sintaxe complexa)	Basket Maker III a Pueblo IV	37%	32%
Voluta	Semema	45%	64	Basket Maker III a Pueblo IV	39%	32%
Escalonado	Semema	37%[237]	53	Pueblo I a IV	20%	45%
Triangulo Isolado	Semema	35,5%	58[238]	Pueblo I a IV	20%	42,3%
Zigue-zague	Semema	24,5%	15	Basket Maker III a Pueblo IV	28%	22,4%
Bandeirinha	Sintagma	20%	29	P . II/III até IV	30,2%	18,7%
"Abertura do Espírito"	Semema	20%	1	Pueblo III/IV até IV	2,3%[239]	26,8%
Padrão de Linhas paralelas	Sintagma	24,1%	5	Basket Maker III a Pueblo IV	30,2%	24,1%
"Diamante"	Semema	13,5%	9	Pueblo I a IV	15,5%	13,7%
Símbolos compostos por Linhas	Sintagmas	9,5%	16	Pueblo II/III até IV	3,1%	12,2%
Arame Farpado	Semema	9,3%	10	Pueblo I a IV	7%	9%
"Padrão de risquinhos"	Sintagma	8%	13	Pueblo I a IV	3,1%	10%
Flor/ Sol	Sintaxe	6%	(já é uma sintaxe)	Basket Maker III a P. IV	15%	3%

[234] Porcentagens relativas à presença de cada símbolo ou composição gráfica identificado neste corpo documental em relação ao número total de peças deste padrão arqueológico

[235] Em números aproximados.

[236] Considerando apenas a ocorrência neste corpo documental.

[237] Destaca-se que, de modo concordante com estes resultados, os estudos de Patricia Crow sobre um conjunto de cerâmicas Salado indicou que imagens de escalonados figuravam dentre as mais comumente encontradas na iconografia de modo geral (CROW, 1994, p.160). (Para a definição de Salado, vide nota 89, Parte I).

[238] Com a exceção do sintagma denominado de "bandeirinha", composto por dois triângulos escalenos em sequência, que é considerado uma unidade muito relevante na formação de outros sintagmas e símbolos, e por este motivo é tratada a parte, recebendo uma coluna própria na tabela de dados.

[239] Considerando que estas peças pertencem ao final da época Pueblo III ou início da Pueblo IV.

Quadrado com um ponto no meio	Sintagma	5%	12	Pueblo II/III a IV	3%	6%
Retângulo	Semema	5%	7	Pueblo II/III até IV	4,6%	6%
Padrão de Rede	Sintagma	5%	5	Pueblo I a IV	2,3%	5,8%
Círculo	Semema	4,7%	12	P. II/III até IV	1,6%	6%
Padrão de "Jogo de Damas"	Sintagma	2%	4	Pueblo I a IV	0,7%	2,4%

Mogollon[240]

Símbolos	**Categoria**	**Porcentagem de ocorrência em geral**[241]	**Número de sintagmas, sintaxes e/ou composições gráficas formadas pelos mesmos**
Símbolo Quadripartite ou Cruz	Sintaxe	38%	(já é uma sintaxe complexa)
Voluta	Semema	26%	42
Escalonado	Semema	33%	47
Triangulo Isolado	Semema	39%	57[242]
Zigue-zague	Semema	26%	15
Bandeirinha	Sintagma	8%	15
"Abertura do Espírito"	Semema	inexistente	
Padrão de Linhas paralelas	Sintagma	14,3%	2
"Diamante"	Semema	16%	12
Símbolos compostos por Linhas	Sintagmas	1%	2
Arame Farpado	Semema	3%	8
"Padrão de risquinhos"	Sintagma	2%	3
Flor/ Sol	Sintaxe	8%	(já é uma sintaxe complexa)
Quadrado com um ponto no meio	Sintagma	3%	7
Retângulo	Semema	9%	12
Padrão de Rede	Sintagma	7%	1
Círculo	Semema	3%	8
Padrão de "Jogo de Damas"	Sintagma	10%	2

Casas Grandes[243]

Símbolos	**Categoria**	**Porcentagem de ocorrência em geral**[244]	**Número de sintagmas, sintaxes e/ou composições gráficas formadas pelos mesmos**

[240] Porcentagens relativas à presença de cada símbolo ou composição gráfica identificado neste corpo documental em relação ao número total de peças deste padrão arqueológico
[241] Em números aproximados.
[242] Com a exceção do sintagma denominado de "bandeirinha", como comentado em nota acima.
[243] Porcentagens relativas à presença de cada símbolo ou composição gráfica identificado neste corpo documental em relação ao número total de peças deste padrão arqueológico
[244] Em números aproximados.

Símbolo Quadripartite ou Cruz	Sintaxe	23%	(já é uma sintaxe complexa)
Voluta	Semema	61%	29
Escalonado	Semema	43%	29
Triangulo Isolado	Semema	72%	48[245]
Zigue-zague	Semema	8%	4
Bandeirinha	Sintagma	16%	17
"Abertura do Espírito"	Semema	inexistente	
Padrão de Linhas paralelas	Sintagma	2%	1
"Diamante"	Semema	8%	7
Símbolos compostos por Linhas	Sintagmas	15%	11
Arame Farpado	Semema	5%	2
"Padrão de risquinhos"	Sintagma	2%	1
Flor/ Sol	Sintaxe	1%	(já é uma sintaxe complexa)
Quadrado com um ponto no meio	Sintagma	10%	7
Retângulo	Semema	1%	2
Padrão de Rede	Sintagma	4%	3
Círculo	Semema	24%	14
Padrão de "Jogo de Damas"	Sintagma	9%	2

Porcentagens relativas à presença de cada símbolo ou composição gráfica identificado considerando os três padrões arqueológicos em estudo

Símbolos	Categoria	Porcentagem de ocorrência– Anasazi/ Pueblo Antigo	Porcentagem de ocorrência - Mogollon	Porcentagem de ocorrência– Casas Grandes
Símbolo Quadripartite ou Cruz	Sintaxe	39,5%	38%	23%
Voluta	Semema	45%	26%	61%
Escalonado	Semema	37%	33%	43%
Triangulo Isolado	Semema	35,5%	39%	72%
Zigue-zague	Semema	24,5%	26%	8%
Bandeirinha	Sintagma	20%	8%	16%
"Abertura do Espírito"	Semema	20%	inexistente	inexistente
Padrão de Linhas paralelas	Sintagma	24,1%	14,3%	2%
"Diamante"	Semema	13,5%	16%	8%
Símbolos compostos por Linhas	Sintagmas	9,5%	1%	15%
Arame Farpado	Semema	9,3%	3%	5%
"Padrão de risquinhos"	Sintagma	8%	2%	2%
Flor/ Sol	Sintaxe	6%	8%	1%
Quadrado com um ponto no meio	Sintagma	5%	3%	10%

[245] Com a exceção do sintagma denominado de "bandeirinha", como comentado em nota acima.

Retângulo	Semema	5%	9%	1%
Padrão de Rede	Sintagma	5%	7%	4%
Círculo	Semema	4,7%	3%	24%
Padrão de "Jogo de Damas"	Sintagma	2%	10%	9%

Comentário Sobre os Resultados Quantitativos (Símbolos Abstratos)

> Diversos pesquisadores argumentam que o número de repetições de motivos básicos na cerâmica reflete os modelos mentais pelos quais o/a ceramista ordena seu universo (GREENBERG, 1975; KELLEY, 1966; MOULARD, 1984; THOMPSON, 1945) (In: CROW, 1994, p. 171, tradução nossa).

❖ Periodização

É de grande relevância notar que, com exceção apenas do símbolo denominado de "abertura do espírito[246]", todos os sememas (ou unidades mínimas de significação) identificados foram encontrados nas representações gráficas dos três padrões arqueológicos, formando sintaxes relevantes semelhantes (tais como expressões quadripartites, formas de "sóis" ou "flores"), e compartilhando também de formações idênticas para muitos sintagmas[247].

No caso Anasazi/ Pueblo Antigo é possível dizer que 65% das formas simbólicas de cunho abstrato (identificadas como principais) ocorreram desde as épocas Basket Maker III ou Pueblo I até a Pueblo IV, demonstrando uma continuidade formal muito relevante. Quanto aos 35% restantes, presentes desde as épocas Pueblo II/ III até IV, deve ser considerado que neste estudo, a ocorrência de peças relativas às épocas Basket Maker III e Pueblo I e II é muito baixa, o que faz com que tais resultados não possam ser considerados decisivos e excludentes. É possível, portanto, que tais símbolos também já existissem desde estas épocas mais remotas. De qualquer modo, a evidente continuidade formal dos símbolos considerados como "principais" é um fator de grande relevância[248].

Em um olhar amplo para a região Sudoeste, deve ser notado que, o caso Mogollon demonstra que peças Mimbres (cujo período equivale às épocas Pueblo I e II), já trazem todos estes símbolos principais expressos graficamente. Também o caso Casas Grandes (cujos períodos equivalem às épocas Pueblo II à IV) demonstra, de modo semelhante, a permanência de todos estes símbolos principais. Portanto, nota-se

[246] Apesar deste símbolo ser comum apenas no padrão arqueológico Anasazi /Pueblo Antigo, seu provável significado era também expresso, de outras formas, na iconografia Mogollon e Casas Grandes, levando-se em consideração o fato de que os recipientes cerâmicos eram considerados entidades vivas.
[247] Como será demonstrado no decorrer das análises como um todo.
[248] Quanto às diferentes formações de sintagmas, sintaxes e formas complexas derivadas destes símbolos isolados, pode-se dizer que evidentemente há uma diferenciação ligada à questão temporal. A presença de algumas destas formações mais complexas varia ao longo do tempo, sendo algumas mais presentes em certas épocas e do que outras.

uma relevante continuidade temporal (e por conseguinte, neste caso, também por grandes extensões territoriais), dos símbolos identificados, com ênfase às unidades mínimas de significação (ou sememas).

Como o caso das peças Anasazi/Pueblo Antigo proporcionou uma análise quanto à periodização mais detalhada, pode-se dizer ainda que foram notadas pequenas variações quanto à presença de alguns símbolos entre as épocas Pueblo II/III e IV. Por exemplo, os "escalonados", os "triângulos", o "padrão de risquinhos" e os símbolos formados por "círculos" pareceram ser bem mais presentes na época Pueblo IV. Já a forma simbólica "abertura do espírito" foi notada apenas em peças Pueblo IV (ou datadas de fins da época Pueblo III)[249]. Também a sintaxe denominada de "flor/ sol" se fez bem mais presente, neste corpo documental, em épocas Pueblo II/III, no caso Anasazi/ Pueblo Antigo. De modo semelhante, a mesma sintaxe ocorreu, em porcentagem de relevância bastante semelhante, em peças Mogollon datadas da mesma época ou de épocas próximas (Mimbres - equivalente às épocas Pueblo II/III).

Entretanto, considerando-se o caso no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo de modo geral, nota-se que as diferenças quantitativas quanto às preferências por certos símbolos não se mostram tão enfáticas. A diferenciação maior e mais evidente quanto às formas iconográficas e as épocas de ocorrência, de fato, baseia-se muito mais na questão do "estilo" do que na escolha de novos símbolos principais. Por estilo, neste caso, entende-se a qualidade do próprio traçado, a escolha das cores, a preferência por linhas mais orgânicas ou geométricas, etc.[250]

Apesar de que não tenha sido possível adquirir datações de diferentes épocas Mogollon e Casas Grandes, é possível inferir que, muito provavelmente, pequenas variações e preferências quanto ao uso de certos símbolos ao longo do tempo também fossem comuns. Porém, de modo análogo, e em uma visão ampla, percebe-se que o estilo de representação dos símbolos certamente apresenta algumas diferenciações (dentro de cada padrão arqueológico e também de modo geral, considerando-os em conjunto), mas manteve-se a escolha dos mesmos símbolos principais ao longo do tempo.

Considerando os três padrões arqueológicos, é muito importante citar que, na maioria dos casos, os mesmos símbolos ou sememas tiveram relevância quantitativa semelhante. Algumas diferenças ocorreram, entretanto. Por exemplo, "símbolos compostos por linhas", e de "linhas paralelas" parecem ser mais relevantes na iconografia Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, assim como expressões denominadas de "flor/sol[251]". Já o "círculo" foi identificado de modo mais enfático na arte Casas Grandes. Mas de modo

---

[249] (Embora Ellis (1953) tenha notado a existência de símbolos de "abertura do espírito" ocorrendo em cestos desde a época Basketmaker II, e Pepper também cite objetos contendo este símbolo em enterramentos de Pueblo Bonito, Chaco Canyon (PEPPER, 1909).

[250] Também foi notada a conhecida e esperada complexidade iconográfica mais evidente em peças do período Pueblo IV, derivada das mudanças que ocorreram no estilo de vida dos povos tidos como "Anasazi" nesta época de transição (CARLSON, 1982; BRODY, 1991; WRIGHT, 2005).

[251] Esta é uma importante diferenciação, que concorda em parte com estudos que sugerem que haveria certos "cultos" competidores na região Sudoeste, tais como o "*Culto Regional do Sudoeste"* (CROWN, 1994), ou o "culto" de Casas Grandes (Van POOL et al.,2006). Este assunto será retomado quando da realização das análises interpretativas. De modo geral, nota-se diferenciações

geral, foram notadas mais semelhanças quantitativas do que diferenças. Por exemplo, os sememas da "voluta", do "escalonado", e do "triangulo isolado" são os que mais foram representados, mostrando serem de grande importância para os três padrões arqueológicos. Também as sintaxes quadripartites foram bastante importantes nos três casos. Já símbolos como o "diamante", "arame farpado", "padrão de risquinhos", "quadrado com um ponto no meio", "retângulo", e "padrão de rede", foram identificados mais ou menos nas mesmas proporções também nos três padrões arqueológicos, e se mostraram, em todos os casos, menos relevantes.

- Sítios ou Áreas específicas

Quanto ao sítio ou localidade, apesar das peças que contém este tipo de informação serem escassas, de modo geral não foi verificada uma prevalência evidente de certo símbolo tido como "principal" relacionado a uma localidade em específico, de modo geral. Por não comporem números expressivos em relação ao total de peças analisadas, estes dados não constaram das tabelas descritas acima, constando apenas do banco de dados original.

- A Morfologia e a Expressão dos Símbolos Gráficos

Foram realizadas diversas análises quantitativas que tinham por objetivo verificar se alguns símbolos seriam preferencialmente representados em certos tipos cerâmicos. Entretanto, ao contrário do que era esperado, a base de dados estudada não demonstrou nenhuma associação de um tipo de semema, sintagma ou sintaxe preferidas, associadas a um tipo único ou específico de recipiente. Este fato ocorreu em todos os padrões arqueológicos estudados.

Deve ser considerado, entretanto, que o fato de o corpo documental Anasazi/Pueblo Antigo e Mogollon possuir, em sua maioria, tigelas, impossibilitou uma análise equilibrada sobre estas relações. De qualquer modo, a tigela, nestes dois padrões arqueológicos, provou ser o recipiente escolhido para expor formas gráficas mais complexas, mostrando ser um importante campo para expressões ideológicas e simbólicas. A tigela se faz presente também na produção de Casas Grandes, embora apresentando uma quantidade menos relevante em relação ao total de outros tipos cerâmicos (12%).

Considerando-se ainda o corpo documental Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon (cujos formatos tipológicos são mais próximos), pode-se dizer que existem alguns indícios de que símbolos ligados ao conceito de "movimento", à "água" (e/ou também às "chuvas"), são de fato comuns em formas tipológicas cuja função é conter líquidos. No caso Anasazi/ Pueblo Antigo, dentre as 52 formas tipológicas ligadas esta função (incluindo jarros, canecas, cantis e conchas), 37 delas portavam símbolos que podem ser ligados à

gráficas, porém também nota-se que ambos os supostos "cultos" preocupam-se com questões conceituais muito semelhantes, e expressam "conceitos fundamentais" idênticos.

água ou ao "movimento" simbolicamente (tais como volutas ou zigue-zagues, como será comentado mais à frente nas análises), perfazendo 71% deste total. No caso Mogollon, 64% das 25 peças com esta função apresentaram também símbolos como estes. É necessário lembrar, entretanto, que tais símbolos ocorrem também em outros tipos de recipientes, incluindo as tigelas. No caso do padrão arqueológico Casas Grandes, não foi possível tal verificação, pois os recipientes mais comumente encontrados poderiam armazenar tanto líquidos quanto outros insumos[252], não sendo verificado um forte "contraponto funcional" (tal como "tigelas" (usada para consumo, armazenamento (de sólidos principalmente) e oferendas) e de "jarros" em geral, usados para o armazenamento de líquidos[253]), como há nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon (PLOG, 1980).

A análise das peças provenientes de Casas Grandes mostrou como recipientes mais comuns os jarros de bojo ovoide e os tipos escultóricos[254]. Foi notado por este presente estudo que este fato pode indicar uma forte influência mesoamericana, principalmente do "Oeste do México", próximo a esta região. Abaixo, apresentam-se alguns recipientes cujas linhas estruturais podem ter influenciado a produção de outros tipos de vasos de bojo ovoide e, também os de bojo globular (e suas variações), encontrados em Casas Grandes. Alguns dos exemplos abaixo provém de Jalisco, no Oeste do México. Segundo Hendrickson (2000, p. 44) era comum encontrar em Paquimé peças que provinham de áreas como Nayarit e Jalisco, além de outras que provinham de comércio com áreas Pueblo.

Figs. 16, 17 e 18 (30 / 5876; 30 / 5877; 30 / 5889). Peças encontradas na região de Jalisco, Hacienda Estanzuela. Fig. 19 (30/2007). Peça encontrada na região de Michoacán, Zacapú. Fig. 20. (30 / 5891). Artefato proveniente de Jalisco. (Todas as peças - coleção AMNH).

Figs. 21 a 25 (A323835; A323818-0; Am1979,08.14; A323787-0; LMA 7001). Peças encontradas na região de Casas Grandes. Pertencentes às coleções do NMNH; BM e LMA.

[252] Segundo evidências arqueológicas (Shanna Diedrichs, informação verbal, fornecida em Cortez, CO, EUA, em outubro de 2012).
[253] Plog, 1980.
[254] Considerando-se este corpo documental. (Os vasos escultóricos serão melhor abordados no item 1.2, nessa mesma Parte III, a seguir). De qualquer modo, o estudo de Hendrickson (2000), o qual também lidou com a análise de coleções, de modo análogo atestou que jarros globulares e ovoides, e vasos escultóricos, foram as formas tipológicas, relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes, mais comumente encontradas por ele.

De fato, como comentado anteriormente, é sabido que a região de Casas Grandes teria seu crescimento urbano e populacional relacionado intimamente à queda de Chaco Canyon e às sucessivas migrações de seus ocupantes, que ocasionaram toda uma nova configuração na região Sudoeste. O contexto arquitetônico dos centros urbanos de Casas Grandes, principalmente de Paquimé, demonstra uma clara uma intenção de incluir fortes influências estilísticas mesoamericanas (e por conseguinte, também influências ideológicas), porém, ao mesmo tempo, mantém toda uma estrutura (material e simbólica), que busca fazer perdurar os "conceitos fundamentais" que dão base às cosmovisões presentes no Sudoeste, como notado neste estudo[255]. Esta conclusão concorda com as inferências de Lekson (2010), que propõe que os líderes de Chaco teriam se tornado os líderes de Paquimé. Porém, devido à forte "resistência" ao antigo "modelo Chaco", talvez estes líderes teriam se inspirado ainda mais na Mesoamérica, e nela buscado outras formas de expressar suas ideologias. Afinal, como é demonstrado neste trabalho, estas ideologias possuíam como base alguns "conceitos fundamentais" que podem ser bastante semelhantes. É também de suma importância notar que os exemplares mesoamericanos apresentados neste tópico possuem neles expressos símbolos semelhantes aos encontrados nas representações do Sudoeste e aqui identificados – o que forma uma base "gráfica" semelhante, pode também formar uma base ideológica similar em alguns aspectos[256]. Como lembra também Lekson,

> o Sudoeste claramente deve muito à Mesoamérica e ao Oeste do México (...) mas devemos vê-los como um conjunto, e não como centro e periferia (...) O Sudoeste foi mais do que um receptor passivo das comidas, filosofias e tendências da Mesoamérica. O Sudoeste (...) foi um receptor ativo. E isso faz toda a diferença (LEKSON, 2010, p. 47, tradução nossa).

Sendo assim, pode-se dizer que além das novas formas arquitetônicas, novos formatos cerâmicos passaram a ser utilizados em Casas Grandes - formatos que antes não eram tão comumente vistos em Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, tais como os vasos de bojo globulares e ovoides, e suas variações. Destaca-se que apenas quatro exemplares de vaso com bojo globular foram identificados no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, sendo que os exemplares datam da época Pueblo IV, que coincide com a produção deste tipo na área de Casas Grandes, e com uma intensificação das trocas e do comércio

[255] Como comentado anteriormente, não somente inspirações mesoamericanas transpareciam na arquitetura urbana, pois como destaca Lekson, em Paquimé havia também estruturas que lembravam Chaco e Aztec (como as Great Houses) e construções de adobe, uma tecnologia adotada pelos povos Mimbres durante suas migrações (LEKSON, 2010, p. 244). As análises iconográficas aqui produzidas concordam e completam este cenário de manutenção de conceitos fundamentais e complexos simbólicos.
[256] Discussões mais detalhadas sobre o tema serão realizadas ao longo das análises.

entre a Mesoamérica e o Sudoeste[257]. Também datados da época Pueblo IV estão os exemplares de "vaso de bojo duplo[258]", encontrados tanto no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo quanto no padrão arqueológico Casas Grandes – tais vasos têm muito em comum com certos formatos encontrados no Oeste do México.

Figs. 26 a 28. (A155695-0; 30 / 1752; A132376-0) Da esquerda para direita: Hopi Sikyatki- Pueblo IV; Veracruz (Mesoamérica) e Nayarít (Mesoamérica). Peças pertencentes à coleção do NMNH (figs. 26 e 27) e AMNH (fig. 28).

Como pode também ser verificado por essas análises, há ainda outros formatos (mais escassos neste corpo documental) que também demonstram fortes influências mesoamericanas em Casas Grandes. Como exemplo pode ser citado o formato descrito como "vaso em forma de ampulheta[259]" - o qual pode ter sido também inspirado em recipientes de formato próximo, encontrados na região do "Oeste do México".

Fig. 29. (A324155-0). Recipiente cerâmico proveniente da região de Casas Grandes, cujo formato pode ter sido inspirado em recipientes mesoamericanos. Peça pertencente ao NMNH. Figs. 30 e 31 (30/5863; 30/5866). Recipientes encontrados em Jalisco, próximos à Teuchitlan. Peças da coleção do AMNH.

Charles Di Peso (1974) considerava Paquimé como um entreposto mesoamericano ao norte[260]. Whalen e Minnis, com suas claras tendências processuais, acreditam em um "desenvolvimento local",

---

[257] Autores como Lekson (2010) e Riley (2005) apontam para esta intensificação. A estratificação social de Paquimé refletia-se nos enterramentos (Di PESO, 1974, p.418). Seus senhores mantinham um comércio intenso de bens de prestígio; cerâmicas, conchas, minerais preciosos, sinetes de cobre e araras. Muitos destes eram enviados ao norte, para suprir as cerimônias rituais dos novos assentamentos Pueblo. Os Pueblo, em contrapartida, abasteciam Paquimé, o Oeste do México e a Mesoamérica com turquesas, e talvez outros itens, como tecidos (LEKSON, 2010, p. 245).

[258] Destaca-se aqui, mais uma vez, que todas as nomenclaturas adotadas para a morfologia dos recipientes são inspiradas principalmente no trabalho de Hays (1992, p.162). Elas traduzem o conceito da autora de "*shape of a whole*" ("formato total externo"). Elas não expressam, portanto, nenhuma ligação com técnicas de produção específicas, no caso desse estudo.

[259] A nomenclatura "ampulheta" aqui adotada refere-se ao "formato total externo" desse recipiente. Ele não possui uma perfuração interna. Foi preferida essa nomenclatura arbitrária a fim de não induzir o leitor a associar o objeto à uma função específica.

[260] Algo como os entrepostos Mexica pochteca (LEKSON, 2010, p. 209). Di Peso também chegou a afirmar que a antiga cidade de Paquimé era na verdade Palatkwapi, "a cidade vermelha", local considerado pelos Hopi como sua cidade "mítica" de origem (Di PESO,1974, p. 290).

enfatizando a questão de que a área já abrigava antigos assentamentos. Não negam a importância de elementos mesoamericanos como "parte essencial do sistema ritual e político da economia de prestígio que mantinha o poder em Casas Grandes", porém consideram estes elementos apenas como "importações" utilizadas para manter de alguma forma o poder local (WHALENS & MINNIS, 2003, p. 328, tradução nossa)[261]. Estas ideias são rechaçadas por Lekson, pois segundo o autor, "muito o que aprendemos em relação ao Sudoeste sugere que não existem sequências locais", enfatizando as quadras de bola "verdadeiramente" mesoamericanas, as "quinhentas araras", as colunas em estilo mesoamericano Pós-Clássico, e os objetos de cobre "mais requintados do que os vistos em muitas cidades mesoamericanas", além dos elementos "surpreendentemente" Chaco –Anasazi em sua arquitetura (LEKSON, 2010, p.173; 211, tradução nossa). Para o autor, os líderes de Paquimé vieram do norte, de Chaco, mas a grande parte da população de Paquimé teria vindo de fato de Mimbres, assim como crê também Shafer (2003, p.217). Certos cômodos cerimoniais, como a sala 38, parte do complexo edificado conhecido como "Casa da Serpente", foram igualados por Lekson a Grandes Kivas de estilo Mogollon[262] (LEKSON, 1999(a), p. 87-88). Riley (2005, p. 116) destaca a questão da provável influência de modelos sociopolíticos mesoamericanos que teriam penetrado não somente em Casas Grandes, mas em todo o Sudoeste enfaticamente em épocas pós-Chaco. Van Pool (2003), da mesma forma, crê que elementos mesoamericanos e do Sudoeste mesclavam-se em Paquimé. Para a autora o centro urbano seria um "centro ritual", liderado por uma classe sacerdotal/xamânica. Fish & Fish (1999) também davam ênfase a característica cerimonial de Paquimé, propondo que tenha servido como centro de peregrinações religiosas.

Como aponta DunnelL (2007, p. 155),

> a atividade humana se manifesta não apenas em mudanças de forma mas também mudanças ou reorganização de locais, e na verdade, costuma ser um produto de ambas as coisas. Basta pensar na importação de matérias primas para se ter numerosos exemplos de artefatos definidos unicamente em virtude de sua localização (...) a menos que se possa ver algo tendo sua forma modificada ou sendo movido, sempre é necessário considerar o agente da atividade humana.

[261] Conforme comentado anteriormente - vide nota 69, Parte I.

[262] Além da Grande Kiva, em estilo Mogollon, observava-se em Paquimé portais em forma de "T", típicos de Chaco e Aztec (LEKSON, 2010, p. 211).

As notáveis convergências materiais e ideológicas entre a Mesoamérica e o Sudoeste, encontradas em Casas Grandes de modo mais enfático, estão refletidas no fato de que não só novas formas tipológicas foram adotadas, mas também foram mantidas as antes produzidas no Sudoeste (tais como as próprias tigelas, e também as de formato bastante específico, como os recipientes retangulares, como foi verificado nessas análises). E mais uma vez, é interessante notar que sejam quais forem os recipientes, inspirados em formas mesoamericanas ou não, lá estão expressos os mesmos símbolos – o mesmo "código pictórico".

Como dito acima, não foram encontrados símbolos especificamente ou majoritariamente associados a certos tipos de recipientes. Entretanto, mesmo assim, é possível relacionar, em casos nos quais a função do objeto é mais ou menos clara, como os símbolos nele representados se relacionam a esta função e ao modo como estes artefatos eram manuseados. Isso equivale dizer que se percebeu, de modo geral, não uma associação arbitrária de símbolos únicos a certos formatos - mas uma associação, também arbitrária e intencional, do corpo dos artefatos com a interpretação dos conjuntos simbólicos neles descritos. A forma destes artefatos, portanto, era parte integrante da mensagem simbólica gráfica, bem como era inseparável do conjunto de movimentos humanos associados a seu manuseio. Esta configuração foi observada em todo o conjunto de peças relativas ao Sudoeste.

Como exemplo, pode ser citado o caso das sintaxes denominadas de "quadripartites" (vide p. 110). Como será explicado em detalhes na Parte V, segundo os conhecimentos provenientes dos estudos etnográficos e arqueológicos, o conceito "quadripartite" era comumente associado a "mapas espaço-temporais", revelando como o mundo visível e invisível era organizado, e tendo como seu ponto de intersecção um centro "criador", da onde partiam as quatro direções e também um eixo central metafórico do "acima e do baixo" (ou dos mundos "inferiores e superiores"). Este conceito guarda semelhanças bastante impressionantes com o "conceito quadripartite" também expresso na cosmografia mesoamericana.

Na Mesoamérica, modelos "geográficos" eram comumente relacionados ao movimento dos céus e a passagem dos tempos, em esquemas quadripartites planificados, que na realidade poderiam ser interpretados como expandindo-se em diversas dimensões espaço/temporais.

> Como sugere Sahagún cada período de 52 anos era divido em quatro partes de treze anos, cada uma delas encabeçada por um portador de ano diferente, em representação de um determinado ponto cardeal. Esta divisão de quatro quadrantes era pintada de diversos modos, repetidas vezes nos antigos cosmogramas que se preservaram (...) uma divisão quadripartite (AVENI, 2005, p.204, tradução nossa)

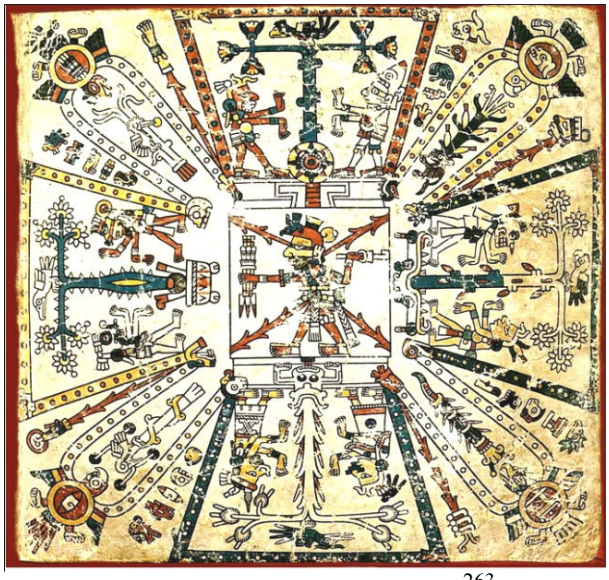


Fig. 32. Códice Ferjéváry –Mayer[263]

Esta visão complexa "espaço-temporal" das direções também é notada dentre os Pueblo atuais. De acordo com Young (1988, p. 106)[264],

> O centro, um símbolo nuclear ou condensado, integrado ao modelo conceitual de multidirecionalidade, é ao mesmo tempo temporal e espacial; ainda assim, transcende as barreiras do tempo, tais como passado, presente, futuro, como também transcende as barreiras e limitações do espaço físico. O nome Zuni para sua vila, o seu centro,'itwana, é também a palavra para solstício de inverno; um é um centro no espaço, o outro um centro no tempo, no entanto ambos são "a mesma coisa".

---

[263] Fonte: FAMSI, 2013. Disponível em: http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/fejervary_mayer/img_fm01.html. Acesso em: 11 de novembro de 2013. Destaca-se que este códice é um testemunho do estilo Mixteca-Puebla, cujos códices geralmente são separados em dois grandes grupos – o Grupo Mixteca, e o Grupo Bórgia. O códice Fejervary-Mayer pertence a este último grupo, juntamente com os códices Bórgia, Vaticano B, Laud, Rios, Cospi e Fonds Mexicanus 20. O códice Fejervary-Mayer possui estilo semelhante ao Bórgia e ao Laud, porém ilustra também, como visto acima, um esquema diagramático das quatro direções e do centro sagrado. Os dias do Tonalpohualli são associados às direções, sendo que cada uma delas é presidida por um par de divindades, árvores sagradas, pássaros e outros símbolos. "Evidências arqueológicas e iconográficas indicam que os códices do grupo Bórgia foram criados pelas confederações Tolteca-Chichimeca. Seus reinos eram compostos por muitos grupos étnicos diferentes, mas o mais influente era o dos Nahua do Leste, que se localizavam no que hoje são os estados mexicanos de Puebla e Tlaxcala (...) apesar de divididos em numerosas cidades estado, os Tolteca- Chichimeca mantiveram uma unidade por meio de grandes peregrinações a um santuário dedicado a Quetzalcoatl, na cidade de Cholula (...) Em contraste com os códices Mixteca, de orientação mais genealógica, o grupo Bórgia enfatiza calendários divinatórios, rituais, e panteões de deuses Nahua descritos por Bernardino de Sahagún, Diego Durán e muitos outros" (FAMSI, 2013, s/p.). Segundo Camacho Angeles (2012, p. 21-27), resumidamente pode-se dizer que os quatro "rumos cósmicos" no caso são representados por *acatl* (cana – oriente – representado de cor vermelha); *tecpatli* (pedernal – norte – representado pela cor amarela); *calli* (casa – poente – visto em cor azul) e *tochtli* (coelho – sul – visto em cor verde). Como comentado, dentro de cada uma dessas direções há um par de divindades e entre elas uma árvore com um pássaro pousado (quetzal – oriente; águia- norte; colibri – poente; papagaio – sul). No centro da composição, no "umbigo do mundo" está a divindade Xihutecutli ("mãe e pai de todos os deuses", "senhor do fogo"), e ao redor dele, jorram quatro colunas de sangue, também para os quatro lados. Cada uma dessas colunas de sangue estaria associada a partes da divindade Tezcatlipoca.

[264] Tradução nossa.

Esta página do códice Ferjéváry -Mayer (acima), já foi alvo de inúmeros estudos realizados por especialistas na área (tais como Burland (1950); Brotherston (1992; 1998); Anders, Jansen, & Perez Jimenez, (1994); Boone (2001), entre muitos outros). Aveni (2005), por exemplo, denomina a imagem da figura acima de "cosmograma". Nele observam-se duas "cruzes" entrelaçadas. As pontas da cruz de formato arredondado apresentam 260 pequenos círculos, marcando o calendário. "A conta ritual se divide em ciclos de 20 nomes de dias, contados em grupos de 13 (...) o ciclo de 260 dias está feito para incluir todos os demais assuntos astrológicos e calendáricos representados no cosmograma" (AVENI, 2005, p.206-207, tradução nossa). O olhar do observador faz-se como se mirando um todo cosmológico complexo planificado, visto de cima[265].

Sentidos de espaço, distância, tempo, o lugar do homem na cosmologia – todos vistos por um olhar que olha uma cruz "de cima", a princípio. Como uma cruz desenhada no chão, um chão da onde também partem quatro direções, muitas vezes marcadas por pontos interessantes na geografia, como montanhas, ou pela arquitetura. E desta perspectiva, a cruz pode tomar outras percepções de dimensionalidade. Skeats (2010) propõe que sejam considerados, nas análises arqueológicas, "sentidos" como o da visão, som, olfato, tato, "espacialidade", "emoções" e suas conexões sinestésicas. Estes "sentidos" podem estar expressos no contexto maior da integração humana na paisagem - como a consideração do lugar do homem em meio a um mundo orientado por quatro direções, pelo acima e pelo abaixo (representado pelo ponto de intersecção das quatro direções), e também por complexas 'direções temporais", que regem o cosmos e o calendário, no caso mesoamericano e do Sudoeste. Neste trabalho, voltado para o estudo de símbolos gráficos em peças arqueológicas, seria muito difícil alcançar sentidos como olfato e som, mas podem ser aprofundados os estudos sobre a visão, e talvez seja possível também inferir sobre algumas conexões sinestésicas com a espacialidade[266].

Howes e Classen (1991) ao comentar sobre as sandpaintings Navajo, afirmam que

---

[265] É importante notar que a grande relevância dada aos sistemas calendáricos não se restringe apenas à Mesoamérica. Estudos etnográficos comprovam que ainda hoje dentre os Pueblo, a preocupação com o calendário é de suma importância para as comunidades. Como comenta Young (1988, p. 98), sobre os Zuni, "eles designam um posto específico para observação dos pontos diários do amanhecer e entardecer do sol, de um local especial e próprio para tal, para que os dias dos eventos sejam assim anunciados corretamente - ou seja: há um mantenedor do calendário. Isso não significa, entretanto, que os outros membros da sociedade não estejam também atentos ao calendário. Existem incidentes registrados de que outros membros da sociedade tenham observado erros na contagem e informado ao mantenedor (...) para a melhor observação do sol, são construídas edificações nas quais o sol brilha em pequenas janelas em pontos exatos do ano" (tradução nossa).

[266] É necessário destacar que na antropologia já há muito tempo está presente a preocupação com a inclusão de "outros sentidos" nas análises simbólicas, em adição à ênfase que é geralmente dada à visão – uma "antropologia dos sentidos" (HOWES, 1988(a), 1988(b); SEEGER,1981; STOLLER,1989; CLASSEN, 1990; HOWES, & CLASSEN, 1991; entre outros). É também importante dizer que alguns autores creem ser possível para a arqueologia investigar estas sensações sinestésicas por meio de estudos iconográficos, como Taube e Houston (2000) (comentários sobre esse estudo em particular são realizados a seguir).

fotografias destas pinturas tiradas por turistas ou colecionadores de arte capturam o todo do desenho visto de cima. Os Navajo, entretanto, nunca veem as pinturas desta perspectiva. Eles estão situados dentro da pintura. Quando a sandpainting é usada em um ritual de cura, a pessoa a ser curada senta na pintura (...) então, enquanto observadores de fora veem as sandpaintings como objetos visuais, para os Navajo, a sua dimensão tátil, é, de fato, mais importante (...) A ideia de sentir uma pintura "de dentro dela, rodeado por ela", como sentem os Navajo, é bem diferente da experiência estética convencional ocidental (HOWES, & CLASSEN, 1991, p.263, tradução nossa).

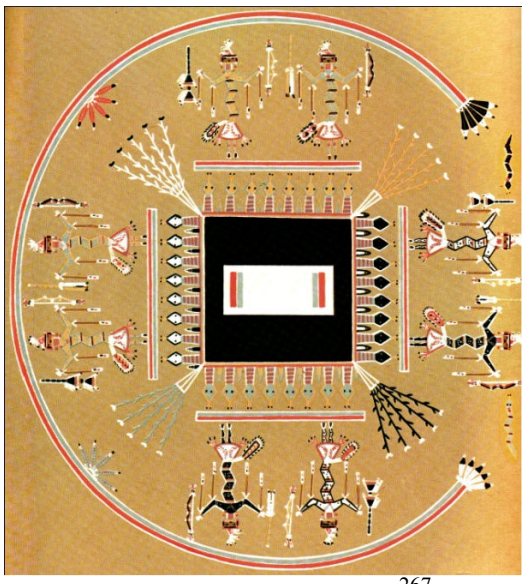


Fig. 33. Sandpainting Navajo[267].

Como afirma Gosden (2001, p. 165), a teoria de Gell é importante para a arqueologia pois

qualquer discussão sobre as intenções dos indivíduos pode somente começar considerando-se os objetos em si. Nós podemos não ser capazes de isolar as intenções individuais ou tentativas específicas de exercer agência, mas podemos ser capazes de ver que tipos de combinações de respostas sensoriais eram socialmente importantes (tradução nossa).

Ao observar as expressões quadripartites nas peças do Sudoeste, percebe-se que muitas delas estão dispostas no interior de tigelas, principalmente no caso Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon. No entanto,

[267] Fonte: NEWCOMB & GLADYS (1975 (1937)), prancha IX. Imagem em aquarela reproduzida por Miguelito, indígena Navajo, em 1920. Como será discutido mais adiante, na Parte V, Brotherston (2012, p. 18) afirmou que símbolos de cruzes, como os vistos na página do Ferjéváry –Mayer, são comuns tanto nos códices mesoamericanos como nas sandpaintings Navajo.

apesar das tigelas serem encontradas em menor número no corpo documental relativo ao padrão arqueológico Casas Grandes, nota-se nelas também representações deste teor.

Fig. 34. (Am1979,08.23; LMA 22418') Tigela proveniente da região de Casas Grandes, contendo representação quadripartite.
Fig, 35. Tigela Mogollon - Starkweather Ruin Reserve, New Mexico (Cibola - Reserve Black-on-White Mimbres). Peças pertencente à coleção do BM e LMA.

Isso implica, como no caso das sandpaintings, em uma visão "de cima", a princípio. O observador, para perceber a composição, levando-se em conta o formato e a função da tigela, a seguraria com as mãos, ou a observaria sobre uma superfície plana, como uma mesa. E deste ponto de vista, poderia curvar-se um pouco, ou inclinar levemente sua cabeça para baixo, a fim de observar o desenho em sua totalidade. Ao curvar-se levemente, o observador também, metaforicamente "mergulha" na composição. Lê, e pode perceber-se como no "centro criador" da intersecção das direções, quase que inconscientemente. E nas tigelas, a composição não está lá exposta para contemplação apenas. Nada impedia, como comentado, sua função para conter líquidos, alimentos ou outros bens de consumo. Todos estes, dispostos então, metaforicamente também sobre as quatro direções e o centro. O que se consome, sobre as quatro direções e o centro, provendo o homem, provendo as divindades com oferendas, saindo e retornando ao mesmo centro, e mantendo a harmonia do visível e do invisível[268]. Segundo Braun (1991, p. 367),

> deve ser reconhecido que os objetos utilitários serão mais visíveis na sociedade de modo geral, e portanto, mais adequados como uma mídia de comunicação, em seus próprios meios físicos e contextos de uso comum. Também deve ser notado que objetos de diferentes tamanhos e campos diferentes de decoração, terão sua visibilidade também diferenciada dependendo de quão próximo estivermos deles (tradução nossa).

Howes e Classen chamam a atenção também para a valorização da "contemplação" pela sociedade ocidental.

[268] Deve ser lembrado que os Zuni Disseram à Bunzel (1929, p. 69) que quando pintavam animais em tigelas para água, estes eram sempre os animais que frequentavam as nascentes, pois assim as tigelas estariam sempre cheias de água. As pinturas, portanto, não somente podem ser consideradas "vivas", mas também podem possuir intenção e função. No caso acima, a função dos símbolos quadripartites estaria fundamentalmente ligada a reforçar o equilíbrio de todo o mundo visível e invisível.

> A contemplação é encorajada (implicando na não participação) na sociedade ocidental, por regras como: "não toque nas pinturas da exibição!" A desconexão com os outros sentidos, que não a visão, é também encorajada pela técnica da perspectiva linear (...) Esta técnica é desconhecida para muitas das culturas não ocidentais (HOWES, & CLASSEN, 1991, p.264, tradução nossa)[269].

Como exemplo de perspectivas "diferenciadas" das que estão presentes no senso comum ocidental, Howes e Classen apresentam uma pintura Tsimshian (região Noroeste[270]), que em seu modo representacional, apresenta diversas perspectivas ou "pontos de vista" de um mesmo objeto unidos em uma só imagem.

> Nós nos perguntamos "qual é o ponto de vista expressado nesta representação?" nós somos forçados a admitir que não há um, mas muitos (...) como não conseguimos ver todos os lados de um objeto de uma vez, concluímos que "faltou perspectiva" ao artista. Mas o que deveríamos estar nos perguntando (...) é como a mão do artista pode ter sido guiada pela perspectiva "multidirecional", como a dos ouvidos, ao invés da unidirecional, como a "perspectiva" do olhar, considerando-se que nesta cultura preza por uma perspectiva 'oral-auditiva (...) a representação "que embrulha tudo ao redor" Tsimshian (...) corresponde a experiência do som, a qual também envolve e se põe ao redor de alguém. A "mente-auditiva" Tsimhian parece então transpor-se a imagem visual, fazendo uma "imagem auditiva" (...) "ouvir com os olhos" (HOWES, & CLASSEN, 1991, p.264, tradução nossa)[271].

---

[269] Destaca-se que também Gosden (2001), expressa essa mesma preocupação com a supervalorização do sentido da "visão" nas análises arqueológicas. "Cada cultura cria seu próprio meio ambiente sensorial, através do contato corporal e também por meio da construção de um mundo material com seu próprio conjunto de propriedades sensoriais, no qual culturalmente há a ênfase e a valorização de certos tipos de sentidos e impressões em detrimento de outros (...) como frequentemente tem sido dito, a visão é o sentido que nós damos mais ênfase no mundo ocidental (...) nós precisamos compreender que isso afeta e influencia nos modos que nós, arqueólogos, analisamos os objetos. Da miríade de meios possíveis pelos quais nós poderíamos experienciar um objeto, nós exercitamos apenas uma porção bem pequena" (GOSDEN, 2001, p. 165, tradução nossa). Também Ouzman (2001) ao realizar seus estudos em arte rupestre, levando em conta esse tipo de preocupação, buscou analisar não somente os grafismos e pinturas, mas também considerou os sons que ações como picoteamento poderiam causar, e também as sensações ao toque. "Ao levar em consideração o apelo não visual da arte rupestre (...) nós podemos compreender como o corpo, a paisagem e a mente podem ser combinadas em articulações estéticas e sensoriais" (OUZMAN, 2001, p. 237, tradução nossa).

[270] Vide mapa da figura 1, p.21.

[271] Cita-se aqui também, como exemplo da conexão complexa dos sentidos na cultura material, o caso mesoamericano dos sinetes de metal. Hosler (1995) realizou um interessante estudo sobre a relação da coloração destes sinetes e do som que eles produziam. "Evidências etnohistóricas e linguísticas indicam que o som dos sinetes oferecia proteção na guerra e estruturava rituais que celebram fertilidade e regeneração. Cores metálicas, especialmente o dourado e o prateado, estavam associadas às divindades solar e lunar (...) focando nos sons metálicos e nas cores metálicas, esta tecnologia (...) constituía um sistema de símbolos visuais e auditivos que recriavam a experiência do sagrado" (HOSLER, 1995, p. 100, tradução nossa). "A ideia de que sons metálicos pudessem criar cores metálicas aparece em textos (...) como nos Cantares Mexicanos (...) O som e a cor poderiam vir a ser criados pelo mesmo processo, e este processo pode ser metalúrgico" (HOSLER, 1995, p. 112, tradução nossa). Nos textos citados por Hosler, ações como o derretimento do metal pelo calor dá nascimento à música, e também às cores metálicas. "O som e a cor metálica são criados da mesma

Como comentado, a natureza dos dados desta pesquisa não permite chegar a perceber questões auditivas ou orais. Entretanto, faz-se necessário enfatizar, que além da questão espacial e visual, outros sentidos também poderiam estar presentes na experiência do lidar com os objetos aqui em estudo e as representações neles contidas[272]. Por mais que estes estudos possam se basear em relatos etnográficos e no conhecimento sobre a cosmovisão destes povos, haverá sempre lapsos de compreensão que não permitirão perceber a totalidade de sensações e percepções envolvidas em cada expressão iconográfica - inseparável do objeto "suporte"; inseparável do observador; inseparável de sua impressão na mente do observador. Mente e matéria unidos em um só comportamento simbólico (RENFREW & BAHN, 1991, p. 429; RENFREW, 1994).

Se estes objetos são "vivos", e esta iconografia tem agência, e se mente e matéria estão envolvidos em um só comportamento simbólico, há de se considerar que "mente" é um fenômeno que envolve tanto "pensar" como "sentir" - e mais primordialmente, "experienciar" - experiência que vêm por meio da apreensão dada por todos os sentidos humanos, e que também é moldada pelo contexto sociocultural. Nesse sentido é interessante citar o trabalho de Taube & Houston (2000). Os autores exploraram as possibilidades sinestésicas envolvidas em representações gráficas mesoamericanas, com base na fenomenologia. Para os autores, estas populações em geral demonstravam forte interesse em evocar os sentidos, principalmente a audição, a visão e o olfato, em suas representações.

> Os sentidos eram evocados por estratagemas sinestésicos com intuitos sensoriais cruzados; a escrita e os símbolos de volutas iniciavam um mecanismo sensorial que ligava a imagem a um determinado som (...) assim como imagens de flores indicavam o odor e a essência da alma. Concebidos assim, os sentidos (...) envolviam a noção de unidade e essência compartilhada nos reinos materiais e não corpóreos (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 261, tradução nossa).

Ainda para os pesquisadores, apesar da arqueologia não poder acessar vestígios ligados diretamente a um determinado "som" ou "cheiro", por meio da iconografia a arqueologia poderia acessar as sensações sinestésicas indicadas pelas representações. Em suas palavras, alguns símbolos e representações

---

forma" (HOSLER, 1995, p. 112, tradução nossa). Destaca-se que sinetes como estes eram importados por Chaco, sendo na região muito valorizados.

[272] Deve ser lembrado que, como exemplifica Young (1988, p. 107), "Os paramentos Zuni, seus altares, sua parafernália ritual, seus cômodos cerimoniais, cerâmica, pintura mural, e a atividade ritual em si, estão todos repletos de imagens sensoriais – objetos, sons, cores, e etc. – repetidos incessantemente, todos ressoando, todos plenos em significado, frequentemente referindo-se 'à mesma coisa'. Embora eu tenha listado exemplos relativos à vida religiosa, minhas observações de atividades 'seculares' (...) levam às mesmas conclusões (...) caracterizados por camadas e camadas de símbolos, cores, sons, todos unidos metaforicamente" (tradução nossa).

mesoamericanas conteriam também "a natureza semântica da visão, olfato, e audição, em um grau sem paralelos na maior parte do mundo antigo" (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 261, tradução nossa).

Em uma perspectiva que evoca aspectos cognitivos, Taube e Houston comentam que certos símbolos mesoamericanos possuiriam tal capacidade pois esta "sinestesia" seria culturalmente aprendida e não puramente um aspecto fisiológico da apreensão do objeto pela experiência humana. Ao apreender um fenômeno pela visão, ou pelo som, a mente faria automaticamente uma "representação" deste fenômeno que estaria profundamente ligada a seu contexto cultural (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 262).

> Usando uma analogia da linguística, nós poderíamos chamar esse reino de "reino dos metassentidos[273] (...) assim como a percepção "seleciona" de uma infinidade de sensações, também as pessoas invariavelmente selecionam e estritamente estabelecem o que os sentidos devem ser (...) definidos parcialmente em termos humanos e fisiológicos, os metassentidos inevitavelmente envolvem ideias locais (...) inseparáveis de uma organização maciça de conhecimento e práticas sociais que modificam, em uma miríade de formas, as capacidades produtivas e cognitivas do sujeito humano (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 262, tradução nossa)[274].

Sendo assim, partindo do conhecimento que há sobre a cosmovisão (que é culturalmente aprendida), pode ser feito um paralelo comparativo que nos permite falar em termos de uma cosmografia, ou das sensações causadas por ela (e pelo lidar com seus objetos "suporte"), de "estar imerso em um mundo", que é "desenhado" por quatro direções e um centro.

Moulard (1984 *apud* WRIGHT, 2005, p. 266) comentou que na ideologia Mimbres, a tigela invertida poderia ser comparada ao "cosmos". É possível, entretanto, que a tigela como um todo possa ser comparada ao "cosmos" na mentalidade do Sudoeste, pois envolve os mundos do "acima e do baixo" e suas respectivas multidimensionalidades. Na tigela proveniente de Chaco Canyon por exemplo (vista abaixo), uma sintaxe quadripartite é representada no interior, enquanto que, ao virar a tigela com a borda para baixo, observa-se outro símbolo quadripartite. O símbolo no "inverso" da tigela pode representar a visão "invertida" do Inframundo (simbolizado também pelo ato de "inverter" a tigela).

---

[273] Os autores utilizam uma aplicação "modificada" do termo "sinestesia", que provém da psicologia perceptual. Fisiologicamente, a sinestesia provavelmente ocorre quando duas diferentes partes do cérebro estão envolvidas em certas sensações. Porém os autores utilizam o termo de modo a enfatizar a "mobilidade cruzada" (em suas palavras), que ocorre nos meios gráficos, que torna algo visto pelos olhos (tal como um símbolo) causador de sensações paralelas. Nesse sentido, "a sinestesia é culturalmente decodificada, não neurologicamente ativada" (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 263, tradução nossa).

[274] "Geralmente, as visões metassensoriais tendem a adotar a noção de atos de emanação, seja da visão, olfato ou som, como inseparáveis da percepção e de sua interpretação semântica. O que é entendido em termos científicos é uma cadeia de processos inseparáveis, que se tornam uma epifania que faz uma ponte entre os mundos externos e internos do discernimento. Isso é a chamada 'noção de orientação comum' de visão que predominava (...) nas descrições da beatificação e das visões santas da Idade Média" (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 262, tradução nossa).

Figs. 36 a e b. (A336187-0). Tigela vista da "posição normal" e "invertida". Chaco Canyon, Pueblo Bonito. Período anterior a Pueblo IV. Peça pertencente à coleção do NMNH.

Já na peça a seguir está expresso um símbolo quadripartite tanto no interior da tigela, como em sua base invertida, e "entre" estes dois símbolos, na lateral da tigela, encontram-se pintados zigue-zagues que lembram escalonados, enfatizando a questão metafórica do acima e do abaixo e do movimento, também neles implícita[275]. A lateral das tigelas torna-se então um campo pictórico propício a trazer imagens que induzem o movimento das transformações, como as que ocorrem neste eixo do "mundo superior e do inframundo" - já que a lateral pode ser compreendida justamente como a parte da tigela que está entre "o acima e o abaixo", e também onde as mãos se apoiam para virar a tigela, segurar a tigela, entornar a tigela - enfim, utilizar a tigela para que ocorram nela, ou com ela, transformações e novas ações[276].

Figs. 37 a, b. & c (A155653-0). Visões da mesma tigela. Sítio Sikyatki - Hopi. Pueblo IV. Peça pertencente à coleção do NMNH.

Em uma analogia sobre a importância das representações contidas no interior das tigelas, podem ser citados alguns interessantes estudos etnográficos sobre grupos Pueblo e também sobre grupos que hoje habitam a região tida como "Oeste do México". É interessante mencionar, por exemplo, que dentre os atuais indígenas Cora (que habitam o que é considerado como "Oeste do México"[277]), o mundo é visto como uma grande tigela, da onde partem quatro direções de um centro. Dentro desta mesma tigela estão também divindades e seres supranaturais (NAHMAD & HINTON, 1997, p. 457; COYLE, 2000, p. 121-122; 126; 2001, p. 41- 42). Os Cora também realizam coletas de águas de fontes sagradas, associadas às direções do

[275] Como será melhor comentado na Parte V, que trata da interpretação destes símbolos.
[276] Representações nas laterais das tigelas são encontradas principalmente em peças Anasazi/ Pueblo Antigo e Casas Grandes.
[277] Os Cora habitam hoje a Serra de Nayarit, e a área conhecida como Mesa de Nayarit, que se localizam nos atuais estados mexicanos de Jalisco e Nayarit.

cosmos[278]. Cada quantidade de água coletada em cada uma dessas fontes é despejada em uma tigela, cuidadosamente, aos poucos, em cada um de seus "quatro lados", e também um pouco no centro da tigela. Também em cada um dos lados e depois no centro, é adicionado posteriormente um pouco de milho, formando uma espécie de montanha central rodeada por quatro montanhas com "fontes sagradas" – uma miniatura do modelo do cosmos Cora (COYLE 2000, p. 121-126; 2001, p. 41- 42). Esses ritos de coleta de águas sagradas promoveriam a união dessas águas das quatro direções no centro, que também representa o centro da comunidade[279]. Esse contexto simbólico pode ser, guardando suas respectivas particularidades, semelhante ao conceito que parece estar expresso nas tigelas referentes aos padrões arqueológicos do Sudoeste, que contém representações de padrões quadripartites em seus interiores.

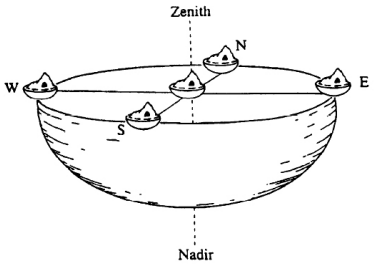


Fig. 38. Desenho de Susan Alta Martin, representando a idealização Cora do cosmos na tigela cerâmica, quando da realização do ritual que Coyle (2000) denomina de "juntar as águas" – cerimônias Cora denominadas de *mitotes*[280].

Mathiowetz (2011, p. 379) destaca que esse procedimento ritual de coletar águas sagradas em tigelas ocorria, de modo muito semelhante, dentre os Huichol - também habitantes atuais da região do "Oeste do México[281]". O conceito de que a tigela Huichol seria um "microcosmos em si, não somente uma mera imagem ou retrato do universo[282]" é muito ressaltado por Kindl (2000, p. 57). Kindl conduziu estudos em campo com os Huichol, focando sua atenção na questão das tigelas e de sua inserção em contextos rituais. Dentre suas observações, a autora notou que a tigela funcionava como um "mapa mental do universo" – compreendido com as subdivisões expressas pelos quatro lados e o centro sagrado[283]. Foi também notado que a expressão iconográfica dentro destas tigelas era "incorporada" pela pessoa que era responsável por ela em contextos rituais[284].

---

[278] Dentro de um conjunto de cerimônias Cora denominadas de *mitotes*.
[279] Ver também comentários de Mathiowetz (2011, p. 378 -379) sobre o assunto.
[280] Fonte: COYLE, 2000, p. 126.
[281] Os Huichol habitam hoje a região dos estados mexicanos de Nayarit, Jalisco, Zacatecas, e Durango, ao longo da Sierra Madre Ocidental. Segundo Weigand & Weigand (2000, p. 19), "a evidência arqueológica (...) sugere que as origens dos Huichol se compuseram em meio interações de sistemas sócio culturais intimamente ligados, que possuem raízes profundas na região. A sequência teria começado no período Clássico, e se desenvolvido através do Epiclássico e do Pós-Clássico, sem interrupções" (tradução nossa).
[282] Tradução nossa.
[283] Pesquisadores como Lumholtz (1900, p. 161-68) também já haviam notado que a as tigelas Huichol constituíam algo como uma "imagem do mundo". Kindl (2000, p. 50) enfatiza que "as tigelas podem ser pensadas como um modo materializado de conceber o território sagrado" (tradução nossa).
[284] Na localidade de Tateikie (San Andres Cohomiata), por exemplo, em certos rituais cada uma das tigelas é associada a uma divindade diferente. Cada um dos "carregadores" recebe uma tigela e assim passava a incorporar os poderes das representações nela

> As tigelas (...) se referem a um mapa mental por meio do qual os Huichol concebem sua noção de espaço, mas além disso também é por meio delas que em certos rituais é realizada a comunicação entre o mundo dos humanos e o mundo espiritual (...) essas tigelas, portanto, são como portas ou canais pelo qual a comunicação espiritual passa (...) para os Huichol, essa comunicação é concebida pelo processo de uma "leitura microcósmica" e da "escrita" – que está nelas (KINDL, 2000, p. 50-51, tradução nossa).

Por "leitura" e "escrita" "microcósmica" a autora entende que a iconografia nas tigelas é a responsável por esse caráter sagrado.

Nesse contexto, também deve ser dito que segundo as observações de Stevenson (1904, p. 538), nas iniciações Zuni de *Shu'maakwe*, há uma cerimônia na qual sacerdotes se utilizam de uma "tigela nuvem" – com um instrumento feito de plantas, eles tocam a superfície da água na tigela, fazendo movimentos que "enviam nuvens para as quatro direções" (representadas pelo "cosmos" que seria simbolizado no caso pela própria tigela). Fumaça também é soprada para dentro da tigela, em mais uma metáfora para a "criação de nuvens". Ainda de acordo com Cushing (1920, p. 24-25), em certas ocasiões tigelas Zuni eram chamadas de "úteros da terra". "A água contém a fonte da continuação da vida. Os recipientes guardam essa água; a fonte da vida acompanha a água; e portanto seu lugar de moradia é no recipiente com água" (CUSHING, 1920, p. 241, tradução nossa). Nuvens, na mentalidade Zuni, são também consideradas como ancestrais. Portanto a tigela, nesse contexto, é também, como no caso Huichol, tanto um "microcosmos" como um portal de comunicação entre os mundos "físicos" e os poderes que advém de mundos supranaturais[285].

Já sobre as representações nas laterais das tigelas, é relevante citar o estudo de Mills (2007). Em linhas gerais, a autora acredita que estes desenhos ocupam a parte por vezes mais visível das tigelas (quando as mesmas estão cheias de alimentos ou outros insumos), e que poderiam ser pintados maiores ou menores de acordo com a distância que as tigelas poderiam ficar dos observadores (no caso de rituais), ou de acordo com a necessidade de "mostrar" alguma mensagem específica, não somente para quem irá utilizar a tigela, mas também para quem só a veria de uma certa distância.

> Outros atributos que poderiam melhorar a visibilidade e as características de performance das tigelas de servir incluem como elas eram carregadas e dispostas. Tigelas carregadas

---

contidas. "No momento em que recebem a tigela, aqueles que as carregam incorporam a divindade relacionada àquela representação, assim como a tigela em si é como uma parte do divino que ao mesmo tempo é incorporado pelo carregador" (KINDL, 2000, p. 41, tradução nossa).

[285] Maiores detalhes sobre o conceito de ancestrais tornando-se nuvens na mentalidade Pueblo, serão dados nas análises apresentadas na Parte V.

> no topo da cabeça de quem iria servir poderiam ser mais visíveis do que aquelas carregadas na frente. Tigelas colocadas no centro de uma praça ou cômodo, ou em um banco mais alto ou pedestal, também aumentariam as chances de visibilidade (...) estas formas específicas de colocação de tigelas são somente conhecidas para grupos do Sudoeste em murais de kiva datados de a partir de 1.300 d.C., e por documentação etnográfica, mas pode ser 'reconstruído' em outras regiões onde eventos de banquetes aparecem em murais ou em cerâmica (...) O uso de tigelas para a exposição de comida é também documentado por murais realizados durante todo o período Pueblo IV (...) como em Awatovi, Kaiwaika, Kuaua e Pottery Mound (...) tigelas cerâmicas com a parte exterior decorada encontradas nestes murais são apresentadas como ícones de participação no cerimonialismo Pueblo. Estes murais não mostram o interior das tigelas, apenas as visões laterais, sendo que os recipientes estão frequentemente cheios de comida. Os desenhos do interior eram muito importantes para os participantes que comeriam a comida, mas o exterior que poderia ser visto por um público muito maior, é a visão mais proeminente nos murais (MILLS, 2007, p. 213, tradução nossa).

Sendo assim, é interessante traçar aqui um paralelo também com a questão da inserção dos participantes (e deste possível comportamento) também com a cosmovisão impressa nas tigelas; enquanto "aquele que consome" se debruça sobre a tigela, e ingere a comida disposta sobre a iconografia, como que "ingerindo" também a essência desta iconografia, que é viva e respira[286]. Já aquele que observa este ato observa também a transformação da comida em alimento, a transformação de todas as essências que, antes contidas na tigela, agora incorporam-se também ao consumidor. E é justamente a lateral das tigelas, este campo pictórico entre o "inverso e o lado de cima" do objeto, que está sendo visto com maior clareza por este observador. O campo pictórico da transformação.

É importante lembrar que acredita-se que banquetes, de cunho ritual e político, eram comumente realizados no Sudoeste antigo, facilitando a integração social das comunidades. De acordo com Potter (2000, p. 471), antes de 1275 d.C. os banquetes parecem ter cumprido primordialmente um papel de demonstrar as diferenças de status dentre as comunidades, enquanto que após esta data (ou seja, no início da época Pueblo IV), parecem ter intensificado seu caráter integrativo, como hoje ocorre nas comunidades Pueblo. Ao mesmo tempo, e em conjunto, os banquetes também marcavam a diferenciação dos papéis rituais de cada

[286] Enfatiza-se, de qualquer modo, que é possível inferir que a iconografia pode agir como um artifício para dotar a "energia/ respiração" presente na comida de características especiais. Deve ser lembrado que dentre os Pueblo atuais, acredita-se que a comida possuía uma substância material, e outra "energética" ou "respiração", que é também consumida. No caso dos que "habitam" já o Inframundo (ou mundo dos espíritos/ mundo dos mortos), apenas é possível consumir a "respiração" dos alimentos. Como exprime a lenda Hopi, relatada por Courlander, "Os que vivem são muito pesados (...) nós que vivemos neste lugar não possuímos peso (...) é estranho ver uma pessoa viva comer, pois ela come também a substância exterior das coisas. Aqui nós comemos apenas o espírito da comida e a substância material é jogada fora" (CORLANDER, 1908, p. 107, tradução nossa).

comunidade na manutenção do cosmos. A época de ocorrência dos banquetes também é geralmente marcada pela estrutura ritual vigente, e associada ao calendário adotado. O banquete *kyanakwe* dos Zuni, por exemplo, ocorre quatro vezes por ano. Outros tipos de banquetes podem ocorrem apenas uma vez em muitos anos (PARSONS, 1918, 173; POTTER, 2000, p. 474). Nesse contexto, alguns personagens de destaque – também ritual e político – seriam aqueles responsáveis pelas mais importantes partes do ritual, o que inclui a ingestão de certos alimentos (POTTER, 2000, p. 474). Os líderes das comunidades, competindo por prestígio, poderiam utilizar os banquetes para demonstrar seu poder econômico e também supranatural, no sentido de que seriam capazes de manter a ordem do cosmos, o que trazia chuvas e boas colheitas e caças. E assim, também o observador veria este líder imerso nesta iconografia, o que demonstrava o equilíbrio e o poder que este possuía. E via na lateral da tigela, o poder de seu "líder" de transformar a comida em abundância para todos.

Em seu sentido "integrativo" (como aponta Potter (2000)), os banquetes também poderiam ser organizados para fazer parte de cerimônias de cura, ou para distribuir bênçãos às pessoas. Nesses casos, as pessoas comuns poderiam ingerir os alimentos sagrados nas tigelas que continham a iconografia sagrada, e de suas bênçãos se beneficiar. Elas próprias seriam então imersas em uma dimensão de harmonia e equilíbrio, rodeadas pelas quatro direções, e ocupariam seu papel no centro, sendo assim capazes também de promover mudanças em si mesmas. Banquetes de cura ocorrem dentre os Navajo, por exemplo - os doentes são alimentados, e buscam por meio deste ato ritual seu reestabelecimento (POTTER, 2000, p. 474). Já nas cerimônias *Nimam* dos Hopi, katchinas (no caso, homens "incorporando" seres supranaturais) distribuem aos homens comuns os alimentos sagrados dispostos nas tigelas (POTTER, 2000, p. 474). Outros tipos de banquetes, tais como de luto ou casamento, também procuram utilizar-se de meios para promover bênçãos e harmonia, se utilizando do poder da iconografia disposta nas tigelas do mesmo modo.

Além das tigelas, outros tipos de recipientes, tais como jarros ou vasos, também podem induzir o observador a "mergulhar" o olhar no centro, e "rodear-se" das quatro direções. O mesmo vale também para seus conteúdos, que poderiam, metaforicamente, estar vindo do centro, ou estarem contidos nele. Não deve ser esquecido o fato de que o recipiente cerâmico é, como disseram Furst e Furst (1982), um ser senciente, ou seja, um ser vivo (símbolos quadripartites eram também pintados, em representações, nos centros dos corpos de seres humanos, de animais e de supranaturais). Abaixo, também, é como se a imagem formada pela tridimensionalidade do objeto, e os desenhos demarcando os quatro lados, indicassem seu centro "corporal" – visto "de cima", como é comum para imagens quadripartites. Destaca-se aqui, que apesar das tigelas serem encontradas em proporções menores em Casas Grandes, outros recipientes, como o retratado abaixo, passaram a serem utilizados em maior número, para também expressar a mesma ideia.

Figs. 39, 40 e 41. (A132865-0; A177149-0 e A323789-0). Peça proveniente do Sítio Shongopovi – Hopi. Pueblo IV; vaso proveniente de Fourmile Ruin, Pueblo IV e Peça relacionada ao padrão arqueológico Casas Grandes (NMNH).

Um exemplo bastante similar, que ocorre na Mesoamérica, pode ser dado por meio dos fusos observados a seguir. Pode-se formar uma imagem metafórica na qual o próprio fuso, e os fios nele enrolados, saem do centro que conecta o acima e o abaixo. O fio sai deste centro criador, rodeado pelas quatro direções, imbuído desta "força" criativa. O fio, o humano que fia e tece, o ato de fiar e de tecer, e o tecido, inseparáveis, mantém esta metáfora conceitual da criação apartir do centro, e também a da própria formação dos símbolos a partir das restrições do tecido[287].

Figs. 42 e 43. (30.2/ 6046 e 30.2/ 8875). Fusos datados do período Pós-Clássico, classificados como "Asteca" (Mexica). (AMNH).

Fig. 44. Composição ilustrativa que demonstra a provável posição e os gestos no lidar com os fusos mesoamericanos[288].

[287] Acredita-se que os símbolos abstratos tenham possivelmente surgido primeiramente em tecidos e cestarias, e então posteriormente passados a ser expressos em meios cerâmicos, conforme será discutido em detalhes na Parte IV.
[288] Fonte: MCCAFFERTY, 2010, s/p.

É interessante notar que, também neste caso, a "sintaxe quadripartite" é vista "de cima" ou de "baixo" (devido à posição do fuso), girando os "quatro lados" neste eixo central. Quando colocado no fuso, o observador ao lado vê somente o mesmo tal como uma pequena "tigela", dando a impressão de que os desenhos estão em suas "paredes laterais". Nestas "laterais", os símbolos que formam a sintaxe quadripartite são compostos por escalonados e volutas, indicando mais uma vez também a questão do movimento transformacional[289]. E mais uma vez nota-se que estes símbolos são também comuns aos padrões arqueológicos do Sudoeste.

Ao longo das análises interpretativas, serão apresentados mais alguns exemplos de como as formas tipológicas podem estar relacionadas às composições gráficas nelas representadas, inclusive imagens que remetem às chuvas, ao movimento das nuvens ou da água (como comentado anteriormente), expressas em recipientes cuja função é conter líquidos.

1.2. "Personagens identificáveis" e/ ou formas que sugerem partes de seres zoomorfos, antropomorfos ou objetos (formas não abstratas)

De modo similar à apresentação dos dados ligados aos símbolos abstratos "principais", é apresentada uma tabela que contém as porcentagens relativas à presença de formas não abstratas, em relação ao corpo documental, referente a cada um dos padrões arqueológicos estudados. Como são verificadas, neste caso, menos variáveis, apenas para o padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo foi confeccionada uma tabela em separado, a fim de indicar a relevância de cada um destes "personagens" de acordo com as épocas Basket Maker III a Pueblo IV (já que esta é o único padrão arqueológico que possibilita este tipo de análise, como comentado anteriormente).

É relevante afirmar que, no caso dos personagens identificáveis, não somente expressões gráficas foram consideradas, mas também expressões escultóricas.

Anasazi/ Pueblo Antigo[290]

Formas não Abstratas	**Porcentagem de ocorrência em geral**	**Épocas de ocorrência[291]**	**Porcentagem de ocorrência em peças Pueblo II/III**	**Porcentagem de ocorrência em peças Pueblo IV**
Zoomorfos supranaturais ou não identificados	14%	Pueblo I- IV	1,5%	19%
Pássaros[292]	30,6%	P. II/III a IV	4%	41%

[289] A interpretação destes símbolos será discutida em detalhes na Parte V.
[290] Porcentagens relativas à presença de cada símbolo ou composição gráfica identificado neste corpo documental em relação ao número total de peças deste padrão arqueológico
[291] Considerando apenas a ocorrência neste corpo documental.
[292] Inclui figuras de pássaros estilizadas e de tratado naturalista, bem como partes do corpo de pássaros, tais como penas principalmente. Podem referir-se a pássaros, ou a zoomorfos supranaturais que apresentem características similares às usadas nas

Borboleta/ Mariposa/ libélula ou inseto voador	6%	P. II/III a IV	1,5%	7%
Réptil (lagartos e similares, e serpentes)	2,5%	Pueblo IV	2,3%	1,9%
Anfíbio (sapo/ rã)	1,4%	P. I a IV		2%
Mamífero	0,8%	Pueblo III	1,5%	1,8%
Peixes	Não encontrados			
Invertebrados terrestres em geral	Não encontrados			
Figura Antropomorfa[293]	4,6%	Pueblo IV		6,5%
Flecha (com e sem penas)	0,9%	Pueblo IV		1,3%

Porcentagens relativas à presença de formas não abstratas (e/ou "personagens") identificadas considerando os três padrões arqueológicos em estudo

Formas não Abstratas	Anasazi/ Pueblo Antigo	Mogollon	Casas Grandes
Zoomorfos supranaturais ou não identificados	14%	9%	4%
Pássaros[294]	30,6%	17%	59%
Borboleta/Mariposa/ Libélula ou inseto voador	6%	2%	3%
Réptil (lagartos e similares, e serpentes)	2,5%	1,5%	4%
Anfíbio (sapo/ rã)	1,4%	2%	Não encontrados
Mamífero	0,8%	13%	4%
Peixes	Não encontrados	4%	Não encontrados
Invertebrados terrestres em geral	0,2%	5%	Não encontrados
Figura Antropomorfa[295]	4,6%	9%	13%
Flecha (com e sem penas)	0,9%	0,5%	0,5%

Comentário sobre os resultados quantitativos (formas não abstratas e/ ou "personagens")

Com relação às peças do padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, nota-se que transformações estilísticas ocorridas durante a transição da época Pueblo III para Pueblo IV (com a queda de Chaco), permitiram aos artistas uma maior liberdade quanto ao uso de formas mais naturalistas. Consequentemente, isso refletiu em uma maior abertura para a expressão de formas zoomorfas e antropomorfas que foram construídas não somente com base na junção de símbolos conhecidos, mas que também apresentam linhas estruturais orgânicas.

Na época Pueblo VI, na área Anasazi/ Pueblo Antigo, houve uma grande modificação estilística na reprodução dos conceitos simbólicos tradicionais. Uma tradição geométrica, que utilizava em grande parte as cores preto e branco, e tinha durado até a época Pueblo III, foi substituída por policromias e desenhos dinâmicos e assimétricos, que admitiam diversos estilos de traçado (CARLSON, 1982; BRODY, 1991;

composições de pássaros (tais como cabeças, que podem também indicar formas ligadas às das serpentes). Maiores detalhes sobre estas questões serão dados na Parte VI, que lida com a carga simbólica associada a estas imagens.

[293] Inclui imagens de cunho naturalista e antropomorfos supranaturais, tais como prováveis representações de kachinas. Também inclui algumas cenas complexas, relativas a atos como caça ou atividades sexuais. Estas não são, de modo geral, contempladas por esta pesquisa, que não visa abordar especificidades de uma comunidade ou sítio em particular.

[294] Idem ao comentado na nota 292.

[295] Idem ao comentado na nota 293.

WRIGHT, 2005)[296]. Esta mudança pode também ser caracterizada como um dos diversos sintomas que indicam a negação de tudo que um dia o "modelo Chaco" produziu, e não foi notada apenas na produção cerâmica, mas também na arte têxtil, nos murais de kivas e na arte rupestre (BRODY, 1991; TOWNSEND 2005, WEBSTER, 2007; LEKSON, 2010). De modo geral, nota-se uma influência mesoamericana ainda mais presente do que em épocas anteriores (WEBSTER, 2007; YOUNG 1994; LEKSON, 2010, p. 194).

Em meados de 1300 d.C. a 1400 d.C. (Pueblo IV), novas ideologias competiam por espaço, algumas novas imagens de seres conhecidos como katchinas surgiam, e novos seres supranaturais eram adotados como divindades. Muitas destas katchinas podem estar representadas dentre os personagens observados por esta pesquisa, embora sua identificação (nomeação) seja muito difícil. Isso pode ser ligado ao fato de que katchinas são grupos de seres supranaturais passíveis de transformação, e que permitem a incorporação de novos seres em seu "panteão", de acordo com as necessidades e inovações adicionadas pelos grupos Pueblo. Novas katchinas poderiam surgir a qualquer momento, assim como "antigas" poderiam não mais ser representadas.

Figs 45 a 49 (A156372-0; A156815-0; A156716-0A350235-0). Imagens que podem estar relacionadas a representações de katchinas, máscaras de katchinas, ou a outras classes de seres supranaturais (Jeddito Yellow Ware). Figs. 45 a 48: Sítio Hopi de Homolobi, Pueblo IV. Fig. 49: Sítio Hopi de Kokopnyama, Pueblo IV. (NMNH).

As origens do culto às katchinas são ainda muito discutidas entre os estudiosos. Alguns acreditam que elementos "proto-katchinas" já existiam desde o século XIII, na região de San Juan, no planalto (RILEY, 2005, p. 83). Schaafsma (1994), ao analisar painéis rupestres, afirma que o culto às katchinas teria se originado na área Mogollon de Jornada, e que teria sido influenciado por cerimônias com máscaras realizadas no México. Carlson (1982a) e Brody (2004) identificam temas relativos às katchinas na cerâmica Mimbres[297]. Hays encontra imagens de katchinas em cerâmicas datadas em aprox. 1300 d.C., e aponta para uma "extraordinária continuidade de tradições" para certos aspectos do culto realizado ainda hoje pelos Hopi (HAYS, 1994, p.61). Muitas versões das histórias contadas pelos Hopi sobre a antiga cidade de "Casa Branca" (que pode ter sido Chaco) indicam que os Pueblo aprenderam como dançar para as katchinas quando eles estavam deixando a grande cidade, ou seja, na época da queda de Chaco. Segundo estas histórias, as katchinas de fato viviam entre os homens em Casa Branca, mas as pessoas se recusavam a ter

[296] "Elementos da arte Pueblo IV podem ser encontrados em épocas mais antigas, mas a expressão destes marcou uma clara ruptura com o passado" (LEKSON, 2010, p.193, tradução nossa).
[297] Infelizmente, não encontradas dentre nosso banco de dados.

um comportamento ideal, e faziam apostas, jogos impróprios, e acumulavam bens e riquezas para proveito próprio. Isto causou uma série de conflitos que culminou com a partida das katchinas, mas sem antes ensinar os homens os rituais próprios para louvar e manter contato com o divino (LEKSON, 2010, p. 200; 331). Autores, como Riley, enfatizam entretanto que o culto em si, como é visto nos dias de hoje, teria tomado forma somente no século XIV. Entretanto, parece realmente ter seus inícios em elementos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, sendo intimamente ligado às kivas (RILEY, 2005, p. 83; 93). Mathien e McGuire (1986), Bradley (1993) e Plog (1993), com tendências processualistas, apoiam uma "evolução isolada" do culto entre os Pueblo nos séculos XVI e XV. Outros, de maneira oposta, creem na "importação" do culto do Vale do México, como uma possível consequência de atos "colonizadores" vindos destas áreas para o Sudoeste (HIBBEN, 1967; REYMAN 1978, p. 242- 59). Ainda outros, como James (2000; 2002) acreditam que as similaridades presentes entre ritos realizados em honra às katchinas e certas cerimônias mesoamericanas podem ser atribuídas a uma cosmovisão complexa de certa forma "compartilhada" entre o Sudoeste e a Mesoamérica. Esta é uma visão interessante, que vem de encontro com os resultados desta pesquisa. Hoje, as formas mais organizadas do culto às katchinas estão entre os Hopi, Ácoma e Zuni (sendo que estes últimos as denominam de "kokkos"). Os Pueblo do leste teriam deixado de praticar diversos aspectos dos rituais ligados às katchinas desde a repressão espanhola (RILEY, 2005, p. 89).

Riley (2005) acredita que somente após esta reorganização político-social do cenário do Sudoeste, ocorrida em cerca de 1200 d.C. e 1300 d.C., é que se poderia considerar realmente que a Mesoamérica teria tido uma influência marcante na região[298]. O autor não descarta outras interações ocorridas em períodos anteriores, enfatizadas por fatos como o da introdução do cultivo do milho, pela presença de estruturas arquitetônicas de estilo mesoamericano (tais como em Chaco), e por fatores ligados a importação de bens de prestígio, como o de pássaros exóticos (principalmente psitacídeos). Ele também acredita na continuidade de diversos aspectos da vida sociorreligiosa destas populações na época pós-Chaco, mas afirma que os indígenas teriam adquirido neste período "horizontes físicos maiores, e uma visão de mundo maior" (RILEY, 2005, p.4, tradução nossa). Da mesma forma, o autor fala em termos de uma "mexicanização", que teria feito com que o Sudoeste se tornasse, ainda que metaforicamente, "Aztlan", a mítica cidade de origem dos Mexica, lar primordial dos grupos Chichimeca que rumaram para o sul (RILEY, 2005, p. 7)[299]. Os sinais desta "mexicanização" incluiriam a adoção da técnica da construção em adobe, da técnica da

[298] Um dos exemplos pode ser o caso dos Navajo na época pós-Chaco. Alguns autores, como Riley, acreditam que os Najavo chegaram na região nesta época, e lá foram "plueborizados" (em suas palavras), se tornando agricultores ao invés de nômades e adquirindo características dos Pueblo (RILEY, 2005, p. 107). Nesta mesma época, os Navajo teriam supostamente "coletado seu aspecto mesoamericano nas cerimônias e na religião, em uma transmissão de segunda mão por via dos Pueblo" (RILEY, 2005, p. 116, tradução nossa). Outros autores, como James (2000, p. 899) também se mostram favoráveis a ideia de uma maior "aceitação" de influências mesoamericanas no período pós-Chaco. Estas ideias diferem da proposta de Lekson (2010) e de McKusic (2001) quanto a possibilidade de um grau maior de interação ocorrido antes deste período.

[299] Sobre o termo "Chichimeca" e suas implicações no contexto do Sudoeste, vide nota 91, Parte I.

cerâmica vidrada[300], de um tear modificado para o algodão, e provavelmente também o bordado em algodão, além de inovações políticas, artísticas e religiosas (RILEY, 2005, p.9).

Entre as "inovações" propostas por Riley na esfera de culto estaria a adoção de divindades mesoamericanas aparecendo como "katchinas" (tais como Tlaloc)[301]; a presença de supostas "serpentes emplumadas" (Quetzalcoatl) em cidades como Paquimé[302]; aparição de divindades como Chalchiuhtlicue na iconografia encontrada em alguns sítios, além de relatos associados aos "irmãos gêmeos guerreiros" dentre os mitos Pueblo[303] (RILEY, 2005, p. 10). O autor também acredita que elementos de design mesoamericano foram introduzidos na região de Casas Grandes, Rio Grande, Zuni e Hopi, bem como o esquema de associação de cores às "quatro direções" (aos esquemas quadripartites)[304]. Outro exemplo utilizado como indício de uma "adoção" de aspectos mesoamericanos no Sudoeste nesta época é o jogo Mexica *patolli,* conhecido no Sudoeste como *patol*[305] (RILEY, 2005, p. 12; 89). Ainda de acordo com Riley, a adoção destes supostos "novos" elementos mesoamericanos (ou o seu aumento e maior destaque nas populações do Sudoeste na época) não teria sido realizada de modo "literal", mas sim adaptadas à realidade desses grupos humanos em questão (RILEY, 2005, p. 15).

[300] As cerâmicas que apresentam esta técnica são também chamadas de "vidradas", em uma alusão a técnica moderna da adição de esmaltes (cloisonné (do francês cloison, divisão) é uma técnica em esmalte na qual tiras finas de metal são coladas sobre uma superfície, formando um desenho composto por vários pequenos compartimentos, preenchidos com pasta de esmalte vitrificado. A técnica do pseudo-cloisonné é característica da Mesoamérica, consiste em cobrir uma vasilha já levada a queima com uma pasta escura, em geral de cor negra ou verde. Depois, pequenos orifícios são feitos nesta pasta, e neles são colocados pigmentos de diversas cores. A pasta negra então fica somente como duas pequenas bordas, ou faixas, que delimitam as "incrustações" de pigmentos minerais (JIMÉNEZ, 1994, p. 146). De acordo com Holien (1977) a técnica do pseudo-cloisonné era mais comum em áreas do Oeste do México e noroeste da Mesoamérica em geral. O autor ainda aponta a área do corredor de Guadalajara-Sayula e Ixtlan del Rio como um grande polo produtor de artefatos feitos nesta técnica. Neil (1998) afirma que esta técnica era uma das mais comuns em La Quemada.

[301] Além das katchinas do universo Pueblo, Riley afirma que Havia também a produção de uma iconografia possivelmente ligada à Tlaloc, presente na cerâmica e na pintura rupestre de Casas Grandes. Imagens de Tlaloc apareceriam na arte rupestre de Paquimé, e segundo Riley, motivos geométricos relativos à Tlaloc (e o que poderiam ser "cabeças de Tlaloc") são encontrados na cerâmica local de estilo Chihuahuan Polychrome (RILEY, 2005, p. 15).

[302] De acordo com Riley, esta divindade estaria presente na iconografia de Paquimé em seus diferentes aspectos, tais como Ehécatl ("o deus do vento"). Esta manifestação específica seria encontrada em artefatos como máscaras, toucados, e junto a símbolos de conchas gastrópodes *Strombus*. Maiores detalhes sobre a presença de divindades mesoamericanas no Sudoeste serão dadas na Parte VI.

[303] Como comentado acima, maiores detalhes sobre a presença de divindades mesoamericanas no Sudoeste serão dadas na Parte VI.

[304] O que se sabe, como foi verificado por este estudo, ser de uma antiguidade bem maior no Sudoeste do que a sugerida por Riley.

[305] *Patolli* é um jogo de tabuleiro bastante popular não só entre os Mexica, mas também em diversas partes da Mesoamérica, sendo que os Maia já possuíam uma versão do jogo.

Figs. 50, 51 e 52 (LMA 16130; 2004.24.31358; 2004.24.36560). Imagens em cerâmica Mimbres Mogollon que podem estar relacionadas a representações do mito dos "irmãos gêmeos guerreiros". Figs 50 e 51: Sítio Swarts Ruin. (Coleção – LMA (Fig.50) e PM (Figs. 51 e 52)).

Figs. 53 e 54. (A323830-0; A323932-0). Imagens em cerâmica Casas Grandes que combinam partes de serpentes com pássaros ou com cornos (Coleção – NMNH).

De modo geral, o culto às katchinas é citado como uma das evidências mais enfáticas da presença de elementos mesoamericanos na esfera religiosa pós-Chaco. A ampla aceitação deste culto entre os Pueblo pode ter sido parcialmente influenciada por fatores climáticos, já que as katchinas possuem o poder de trazer chuvas e fertilidade agrícola a seus adoradores. Os tempos pós-Chaco não foram somente conturbados politicamente, mas também foram afetados por drásticas mudanças climáticas que trouxeram fortes secas. O culto compartilhado às katchinas pode ter sido também uma forma de integrar e dar segurança aos diversos grupos Pueblo (SCHAAFSMA & SCHAAFSMA, 1974, p. 535). Como comentado, Riley acredita que o culto às katchinas teria trazido uma nova ênfase às divindades mesoamericanas no Sudoeste, como "o deus da chuva Tlaloc e o multifacetado Quetzalcoatl, especialmente em sua manifestação como estrela da manhã, com suas associações com a guerra e os guerreiros, e como Ce Acatl" (RILEY, 2005, p. 88, tradução nossa). Schaafsma, da mesma forma, atesta que tanto Tlaloc e seus assistentes (os tlaloques), como as katchinas, eram associados às montanhas (ao redor das quais as nuvens das chuvas são formadas). Já Chalchiutlicue e algumas katchinas seriam ligadas às águas do Inframundo, acessadas por meio de fontes e lagos, da onde os mortos poderiam retornar (SHAAFSMA, 1999, p. 173). Reyman aponta para os aspectos cosmológicos envolvidos no culto às katchinas, e compara a Katchina Estrela com Quetzalcoatl, como sua faceta ligada à Vênus. Reyman ainda aponta para o fato de que as constelações e os agrupamentos de estrelas serem "virtualmente idênticos" tanto no Sudoeste como na Mesoamérica. O autor considera esta questão como um indício claro de relações entre as duas "grandes áreas culturais" pois tal "coincidência" seria quase impossível (REYMAN *apud* RILEY, 2005, p.89).

Outras aproximações conceituais mais evidentes, dentre grupos do Sudoeste de diversos padrões arqueológicos, e também com aspectos mesoamericanos, eram notados neste período nas áreas Pueblo. Certas inovações, como novos modos de construir kivas, e novos modos de lidar com os mortos, como a cremação (uma tradição Hohokan), se faziam presentes em grupos como os Hopi e Zuni (RILEY, 2005, p. 68). Artefatos da Mesoamérica, como sinetes de cobre e plumas de araras, antes ligados ao poder político

dos senhores, eram agora eram utilizados como objetos sagrados em rituais. As plumas dos nobres tornaram-se adornos das katchinas. "A vida então girava em torno de cerimônias rituais. Novos estilos de cidades refletiam novos modos de vida" (LEKSON, 2010, p. 242, tradução nossa). Outros fatores, como a adoção de colares de contas de concha (*hishi*) como uma espécie de "moeda" entre os Pueblo, provavelmente também data desta época (RILEY, 2005, p. 12).

Os evidentes contatos a longas distâncias, que tomaram um padrão de crescimento exponencial na época Pós-Chaco, favoreceram certamente a expansão de ideias e conceitos ligados ao âmbito religioso e de culto. Não havia, de modo algum, um "isolamento" por parte dos habitantes do Sudoeste modo geral, seja entre os habitantes desta área artificialmente delimitada, seja entre eles e os povos de outras suposta "áreas culturais".

> Eles sabiam sobre os povos estrangeiros e muitas vezes viajavam distâncias enormes (...) muitos viram (...) o oceano Pacífico e (...) o Golfo do México (...) Devem ter havido até mesmo visitas aos grandes centros urbanos do México (...) ou histórias sobre eles contadas pelos comerciantes viajantes. Em suma, os povos do Sudoeste eram cidadãos de um mundo maior. Apartir de histórias e lendas de seus descendentes (...) nós podemos ter certeza de que eles sentiam algum tipo de parentesco - alguma afinidade (...) com o mundo maior fora de suas fronteiras (RILEY, 2005, p. 116, tradução nossa).

Conforme lembra Lekson (2010, p. 200), as mudanças Pós-Chaco tiveram um profundo caráter político. Embora a produção plástica reflita mudanças de uma possível "hierarquia autoritária" (Chaco/ Aztec) para um sistema mais "igualitário" em termos governamentais (grupos Pueblo modernos), é necessário ressaltar que esta pesquisa demonstra que a mudança de apresentação estilísticas dos conceitos simbólicos não indica uma mudança considerável em termos dos fundamentos das cosmovisões dessas populações. Considerando o relato de uma indígena Pueblo Ácoma; "meus ancestrais Pueblo trabalharam nas Great Houses de Chaco. Havia elementos familiares, como o nansipu (*ou sipapu*[306]), as kivas, as praças, e os materiais de barro, mas eles tinham uma precisão de execução e design que era não familiar" (LEKSON, 2010, p. 200, tradução nossa)[307]. A indígena continua seu relato, afirmando a crença de que a autoridade em Chaco foi a responsável por seu declínio;

> Estava claro que o propósito destas grandes cidades não era o de restabelecer sua unidade com a Terra, mas mostrar o poder e a supremacia do ser humano (...) Estes eram homens

[306] Elemento arquitetônico a ser comentado em maiores detalhes ao longo desse trabalho.
[307] Lekson, ao citar os relatos orais dos indígenas atuais, preferiu preservar suas identidades.

> que mantinham uma hierarquia política-religiosa e visavam o controle e o domínio de todo o local, recursos e pessoas (LEKSON, 2010, p. 200, tradução nossa).

A análise do corpo documental Anasazi/ Pueblo Antigo demonstra que a grande maioria das peças de caráter zoomorfo passa a ocorrer então após estas mudanças sociais enfáticas (há entretanto, a presença, ainda que mais tímida, de peças que apresentam imagens de zoomorfos nas épocas anteriores). É também relevante notar que muitas das estilizações de zoomorfos são formadas pela junção de símbolos abstratos principais, conforme pode ser notado nos exemplos anteriormente dados (p. 111-112). As representações com esta característica são bem mais comuns do que as representações de traçado mais naturalista no universo Anasazi/ Pueblo Antigo. Deve ser chamada a atenção também para a notável diversidade de modos de representação de uma mesma espécie de animal. No caso dos pássaros, as estilizações são feitas de modo a levar a crer que o artista tinha alguma liberdade para compor a figura conforme desejasse, ou mesmo até conforme alguma outra questão particular (tal como a expressão de um símbolo de um clã ou *moiety*, por exemplo[308]). Ou seja; estas figuras podem até exprimir uma mensagem padronizada, mas os modos de expressão gráfica e de combinação parecem gozar de uma liberdade maior do que a observada nas representações abstratas.

Ressalta-se que um grande destaque pode ser dado às representações de pássaros ou de seres supranaturais com características de pássaro, que foram identificadas em 41% do total das peças Pueblo IV. Ao menos com base na amostragem escolhida para análise, pode-se afirmar que nenhuma outra espécie de animal teve tanto "prestígio" quanto às aves na escolha representacional. E isso vale também para os padrões arqueológicos Mogollon (17%) e Casas Grandes (59%).

Os padrões arqueológicos Mogollon e Casas Grandes apresentam tanto exemplares de zoomorfos construídos a apartir de símbolos abstratos (de modo idêntico ao observado no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo), como também apresentam representações naturalistas, porém de modo bem mais enfático. Nota-se que a liberdade artística era bem mais forte em Casas Grandes, e ainda mais visível em Mogollon, do que no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo. Todos esses padrões arqueológicos, entretanto, é necessário enfatizar, também compartilhavam do mesmo "código pictórico" e de representações abstratas semelhantes, além de expressar conceitos também bastante semelhantes por meio de suas diferentes representações zoomorfas, como foi verificado por esta presente análise.

O universo Mimbres Mogollon é responsável pela maior parte das representações zoomorfas não abstratas encontradas na região Sudoeste em geral. Em Mimbres, observa-se também uma diversidade maior de animais representados, o que reafirma uma liberdade artística mais visível (ou seja, conclui-se aqui

[308] LeBlanc & Henderson (2009) também levantam a possibilidade de alguns símbolos comporem até mesmo assinaturas específicas de artistas.

que o artista poderia expressar muitos conceitos simbólicos fundamentais se utilizando de imagens de diversos tipos de animais). Esta grande diversidade de animais representados reflete o fato de que as formas associadas aos pássaros, ainda que mais evidentes do que as outras (e de grande importância), apresentam uma porcentagem menor em Mogollon quando comparada à porcentagem de imagens de pássaro encontradas nos artefatos dos padrões arqueológicos Casas Grandes e Anasazi/ Pueblo Antigo.

Há, como observado na tabela acima, formas animais que foram encontradas apenas no padrão arqueológico Mogollon[309], e também uma maior predominância de representações de diversos mamíferos (tais como cervídeos, caprinos e lagomorfos (Leporidae) – que foram encontradas, neste corpo documental, também na arte Anasazi/ Pueblo Antigo). No caso deste estudo, a maior parte das representações de mamíferos identificadas provavelmente eram referentes a animais que faziam parte da fauna local. Entretanto, durante o período conhecido como "Fase Mimbres", era comum também na cerâmica a representação de animais de habitat de terras distantes, como peixes oceânicos (JETT & MOYLE, 1986; WILCOX et al., 2008), araras (encontradas neste estudo), tatus, e possivelmente primatas (LEKSON, 1999). Os tatus, por exemplo, não eram comuns na área, tendo se expandido para a região Sudoeste apenas no século XIX, sendo ainda hoje raros no Novo México (LEKSON, 2010, p. 300). Conclui-se que esta "influência de terras mesoamericanas" teria portanto, tornado-se bem nítida nesta fase em Mogollon (pós 1000 d.C.) (HEGMON & NELSON, 2007; THOMPSON, 1994).

Sobre os peixes oceânicos encontrados em peças Mimbres Mogollon, Wilcox et al. (2008, p. 117-118) acreditam que, para que tais representações tão acuradas pudessem ser realizadas, era imprescindível a observação direta desses peixes. O comércio seria uma possibilidade nesse caso, porém a arqueologia ainda não encontrou evidências de ossos relativos a esses animais em sítios Mimbres. Os autores sugerem então que pudesse ter havido viagens e peregrinações até áreas do Golfo do México, propondo também a hipótese de visitações até áreas Guayma (Oeste do México), o que teria possivelmente facilitado também o comércio de sinetes de cobre e de araras vermelhas nessa época (1050-1150 d.C.)[310]. É sabido, entretanto, que os assentamentos Mimbres estabeleceram rotas comerciais através da Sierra Madre para áreas mais distantes

[309] Considerando-se este corpo documental. O que não exclui o fato de que poderiam ser representadas na arte Casas Grandes ou Anasazi/ Pueblo Antigo. Van Pool comenta que a cerâmica Casas Grandes, por exemplo, apresentava uma decoração variada (formas bi e tridimensionais humanas; representações de araras; corujas; serpentes; texugos; peixes; lagartos e grandes animais como as cabras da montanha, "os quais apresentam uma grande semelhança com a imagética mesoamericana" (Van POOL, 2003, p. 702, tradução nossa). Já Hendrickson (2000, p. 48) afirma ser possível observar na arte portátil Casas Grandes imagens de ursos, texugos, lagartos, patos, peixes, cobras, andorinhas e corujas.

[310] "O fato de araras vermelhas terem sido encontradas em representações apoiadas em cestos Mimbres sugere que os 'mimbrenhos' transportavam essas aves sagradas. Se eles estavam vindo de áreas próximas a Guayman, os sinetes de cobre e os pássaros que vinham pelo Sinaloa podem até mesmo já estarem disponíveis lá, particularmente por causa das trocas com turquesas (...) Animais como araras (...) macacos e tartarugas gigantes poderiam ser encontradas no Oeste do México" (WILCOX et al., 2008, p. 117-118, tradução nossa).

do que Guayma, com o Oeste do México e com Aztatlan na costa do Pacífico[311]. Tais rotas comerciais prevaleceram principalmente durante os períodos mesoamericanos Epiclássico e Pós-Clássico (RILEY, 2005, p. 13; TEOFILO, 2010; BEEKMAN, 2010; LEKSON, 2010, p.237).

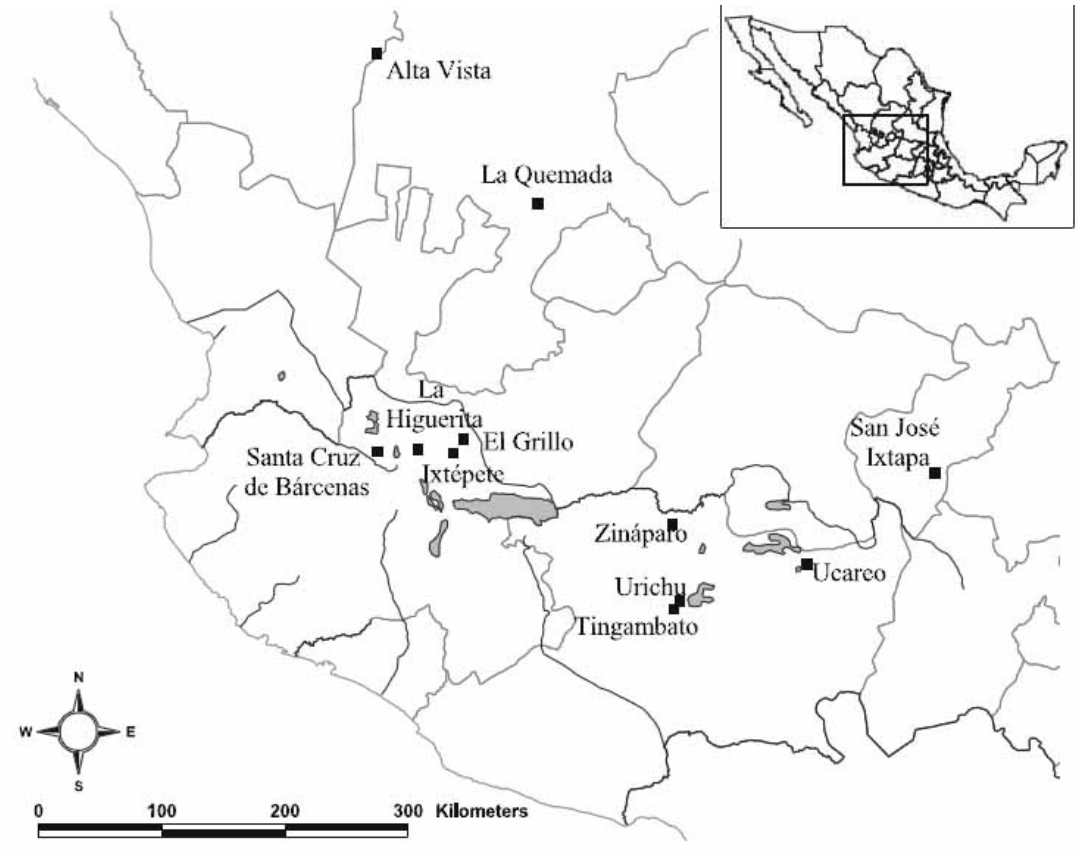


Fig. 55. Mapa dos principais sítios da região do Oeste do México durante o período Epiclássico. Fonte: BEEKMAN, 2010.

[311] Aztatlan não era uma unidade política, mas uma série de centros urbanos espalhados por 800 km na costa do Pacífico, nos vales de Nayarit e Jalisco. O comércio a longa distância de bens de prestígio era comum na área, inclusive com a presença de artefatos em estilo "Mixteca- Puebla" provenientes de Cholula (MOUNTJOY, 2000). Os assentamentos da área estavam unidos por tradições cerâmicas comuns, e mantinham, segundo Teofilo (2010) e Beekman (2010), um intenso comércio com o Sudoeste, conduzidos pela Serra Madre Ocidental e também por possíveis vias costeiras. Beekman (2010) comenta que cada grande centro costeiro estava ligado a um vale de um rio, tais como Nahuapa no vale de Tomatlán, Ixtapa no vale de Banderas, Chacalilla na área de San Blas, Amapa no rio Santiago, além de outros centros menores ao longo da costa. O autor também comenta sobre o estilo cerâmico e iconográfico de Aztatlán ter sido muito influenciado pelo Mixteca- Puebla. O surgimento do "complexo Aztatlan" inclui-se no período Pós-Classico Recente. Devido às mudanças que ocorreram durante o Epiclássico, houve uma reorganização das estruturas políticas mesoamericanas, e o abandono de diversas áreas. Nesta época, houve um aumento no crescimento das populações costeiras, o que acarreta no surgimento do "fenômeno culrural" Aztatlán. O declínio da área começa a ocorrer por volta do século XIII até o contato com os europeus. Mathiowetz (2011), destaca o centro urbano de Paquimé como um dos mais importantes "receptores" das influências que vinham pelas rotas comerciais que ligava o centro às áreas Aztatlan. A ideia de que esta região agiu como "intermediária" na transmissão de ideias e conceitos relativos às crenças do planalto central mexicano para as áreas do Sudoeste, também é levantada por Mathiowetz (2011, p.10).

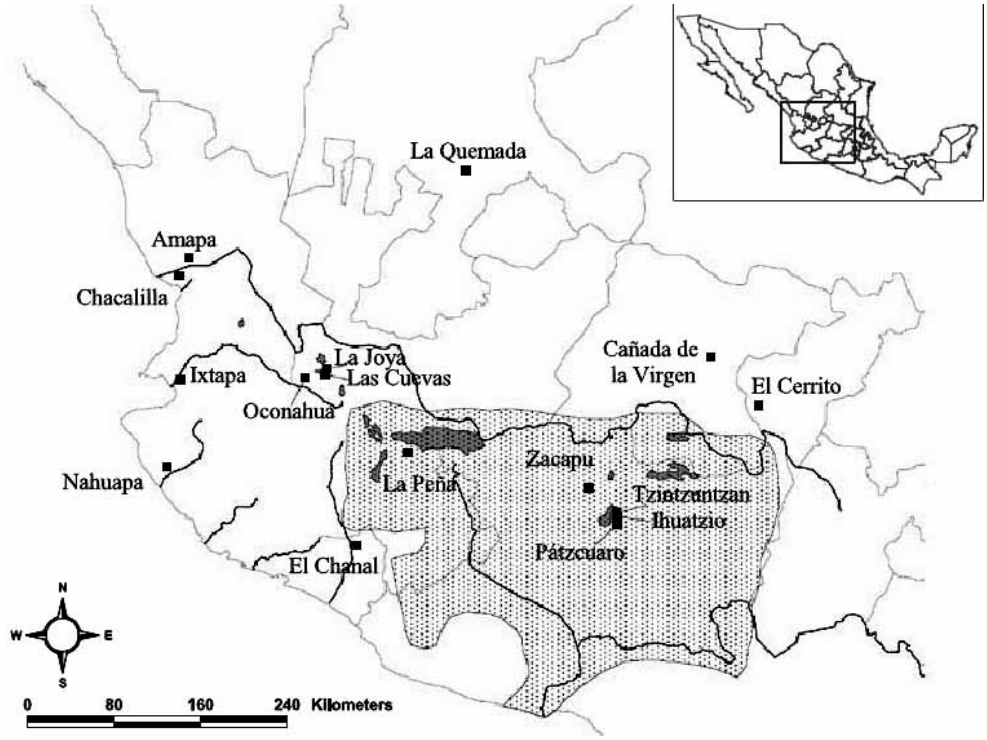


Fig. 56. Mapa dos principais sítios da região do Oeste do México durante o período Pós-Clássico. Em destaque, a área relativa ao império Tarasca. Fonte: BEEKMAN, 2010.

Além desse contato com áreas do Oeste do México, Riley (2005) também afirma que ideologias provenientes do México Central parecem ter sido muito influentes em Mimbres; e teriam sido igualmente importantes para a formação de todos os grupos Pueblo (LEKSON, 2010, p.237) (embora nota-se aqui que as formas mais "naturalistas" mesoamericanas tenham influenciado mais enfaticamente as áreas Mogollon e Casas Grandes do que as áreas Anasazi - ao menos, considerando-se apenas as formas representacionais, e não os conceitos simbólicos e "metafísicos" nelas imbuídos). Deve se ter em mente quando se fala em "Pueblo", após a época Pueblo IV, que foi na área de Mimbres que foi consolidado o modo "Pueblo" de habitação[312]. Além das características ligadas à construção, muito da ideologia presente em Mimbres veio a configurar o cerimonialismo hoje observado nos grupos Pueblo atuais, incluindo práticas que iriam culminar na adoção do culto às katchinas (LEKSON, 2010, p. 133; 137). Como comentado, as formas mais naturalistas encontradas em Mimbres, não estão dissociadas da expressão de aspectos fundamentais das cosmovisões presente nas ideologias do Sudoeste de modo geral. Riley (2005, p. 47) enfatiza que no período entre aproximadamente 1000 d.C. e 1050 d.C., era difícil distinguir certos traços "culturais" como puramente

[312]Assentamentos com moradias estruturadas como "apartamentos", agregadas umas às outras. Cada uma destas estruturas, construídas em pedra, possuía muitos cômodos, e poderia ter até três ou quatro andares, abrigando diversas famílias. Sua construção era feita preferencialmente em locais como topos de planalto ou apoiadas em declives e colinas rochosas (como na região Anasazi de Mesa Verde). Ocasionalmente, eram encontradas também construções deste tipo em adobe, mesmo que parcialmente, para a confecção dos telhados (RILEY, 2005, p. 47).

"Anasazi" ou "Mogollon", já que estes eram amplamente compartilhados em certas áreas. Em Mimbres, influências Anasazi, Hohokan e da Mesoamérica fundiam-se na arquitetura e ideologia da vida urbana.

As representações de pássaros, como notado por estas análises, foram encontradas em uma porcentagem muito relevante nas representações do padrão arqueológico Casas Grandes. É preciso enfatizar que dentre todas as representações de pássaro (encontradas no corpo documental relativo aos três padrões arqueológicos de modo geral) destacam-se as imagens de psitacídeo (identificáveis pelo formato particular de seus bicos curvos, corpo alongado e caudas compridas). Psitacídeos representados em artefatos e pinturas murais por todo o Sudoeste tinham como habitat mais próximo a região sul da região e nordeste do atual México (LEKSON, 2010, p. 300). Segundo Van Pool (2003), artefatos de conchas, sinetes de cobre, e araras encontrados em grandes quantidades em Paquimé, provinham geralmente de regiões como Colima, Jalisco e Nayarit, no Oeste do México.

Figs. 57 a 60 (1.979.206.618; A323783-0; A326309-0; A213106-0). Imagens em cerâmica Casas Grandes (Figs. 57 e 58); Mimbres Mogollon (fig. 67) e sítio Hopi de Kawaikaa (Kawaiokuh) (Pueblo IV) (Fig. 71) trazem imagens de psitacídeos (Coleção - MET (fig. 57) e NMNH (figs 58 a 60).

Di Peso acreditava que o grande número de representações de "serpentes emplumadas", e possivelmente também os de araras vermelhas em Casas Grandes, poderia estar ligado a divindade mesoamericana Quetzalcoatl (RILEY, 2005, p. 140; SHAAFSMA, 1997). Van Pool aponta para o fato de que certo número de recipientes cerâmicos escultóricos com representações de animais em Paquimé, não tinham sinais de uso cotidiano, sendo geralmente associados à esfera ritual (Van POOL, 2003, p.702). Aves como araras e perus possuíam importância ritual, e eram criadas para tais propósitos em Paquimé. Perus serviam também de alimento, mas suas penas eram utilizadas como oferendas em enterramentos, e as cabeças e o sangue eram utilizados em certos rituais[313]. A estrutura conhecida como "casa das araras" abrigava o maior centro de criação destas aves. A maior parte delas eram araras vermelhas (*Ara macao*), cujo habitat natural localizava-se muito mais ao sul de Paquimé, em terras Veracruz. Eram utilizadas em

[313] A produção de perus no Sudoeste, Segundo Potter (2000, p. 483-484) teria se intensificado já desde épocas Pueblo II, e estaria ligada à questão dos banquetes rituais, já que os perus eram um dos pratos principais geralmente. O aumento da requisição de penas para usos ritualísticos em geral também contribui para este fator.

rituais de sacrifício (supostamente em honra a Quetzalcoatl) e dispostas em enterramentos importantes (Di PESO, 1974, p. 272-279; RILEY, 2005, p. 137).

Estavam presentes também em Paquimé grandes formas esculturais, incomuns no Sudoeste. Uma delas, hoje conhecida como "o mound da cruz", enfatizava a forma "quadripartite", sendo orientada para as quatro direções cardiais (LEKSON, 2010, p. 245; RILEY, 2005, p. 132). Esta grande estrutura em forma de cruz presente em Paquimé serviu talvez como um observatório astronômico. Di Peso sugere que o "mound da cruz" teria o propósito de honrar o sol e o calendário solar, assim como na Mesoamérica (Di PESO, 1974, p. 287-291). Já Thompson & Brown (2004, p.8) acreditam que a estrutura representava uma imagem da estrela Vênus, ligada à Quetzalcoatl. Tanto Di Peso como Thompson & Brown acreditam que a estrutura estaria também ligada ao sacrifício de araras vermelhas. Schaafsma (1997, p.26) aponta para o fato de que as imagens de araras, na iconografia de Paquimé, são por vezes mescladas com outras formas animais, como as de serpentes, e desta forma, poderiam estar também associadas a Quetzalcoatl, como "serpente emplumada" (RILEY, 2005, p. 133). Uma outra estrutura tipo *mound*, em forma de uma grande "serpente emplumada", se estendia por 110 m em um eixo norte-sul pelo centro urbano (LEKSON, 2010, p. 211)[314].

De qualquer modo, como notado pelas análises, imagens de psitacídeos eram de fato também muito comuns nos padrões arqueológicos Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo. Considerando que as rotas de comércio com a Mesoamérica eram claramente ativas desde o período Epiclássico, pode-se inferir que há uma possibilidade destas imagens estarem também associadas a Quetzalcoatl ("serpente emplumada"), em algum grau. Araras eram constantemente trazidas nestas rotas de transporte, e junto com elas, todo um conjunto de crenças pode tê-las acompanhado, sendo adaptado às realidades locais. É relevante lembrar que de acordo com Lopez Austin e Lopez Lujan (1999), a serpente emplumada, na Mesoamérica, seria parte das transformações ocorridas no Epiclássico como uma expressão de uma nova "religião". Beekman (2010) nota que uma vez que estas ideias atingiram o México central, elas foram adaptadas pelos grandes centros do Epiclássico, que se utilizaram "dos mesmos motivos, mas os combinaram de diferentes maneiras, que levaram a estilos bem diferenciados (...) diferentes versões das mesmas histórias" (BEEKMAN, 2010, p. 32, tradução nossa)[315]. Nota-se aqui que é justamente no período concomitante ao Epiclássico que começa a surgir Chaco, e ainda são estáveis os assentamentos Mimbres Mogollon. Portanto, é possível que em conjunto com os itens que provinham do comércio realizado ao longo da Sierra Madre, tenha também chegado ao Sudoeste o conceito da serpente emplumada – muito antes de esta se tornar muito comum em

[314] O pesquisador Lekson (2010, p. 211) também crê que havia anteriormente outro *mound* em forma de serpente emplumada, também em eixo norte-sul, como que sobre a cidade, construída na montanha Cerro Moctezuma, fazendo um "par" com a outra serpente emplumada abaixo.

[315] Lembra-se aqui que o "ecletismo" do Epiclássico expressa o que López Austin e López Lujan denominaram "estratégia Zuyua", "que envolvia o desenvolvimento de estados multiétnicos e hegemônicos que incorporariam tradições locais políticas e religiosas com temas universais, incluindo o da serpente emplumada e do local mítico de origem – Tollan ou Zuyua" (NICHOLS, 2001, p. 334, tradução nossa).

Casas Grandes e na área de Salado (Pueblo IV). É também plausível inferir que nas áreas do Sudoeste, assim como ocorreu nas áreas do México central, tenham surgido "diferentes versões para as mesmas histórias e conceitos" ligados a este personagem.

Nesse contexto, destaca-se que McKusic (2001, p. 18) liga a presença de araras no Sudoeste também a uma outra divindade mesoamericana, que já estaria sendo adorada desde épocas anteriores ao estabelecimento de Chaco Canyon. Enquanto o sacrifício de araras vermelhas, *Ara Macao,* seria feito em honra a Quetzalcoatl, sacrifício de araras verdes *Ara militaris,* seria ofertado a Chalchihuitlicue, esposa de Tlaloc, e patrona das águas das nascentes.

Já em épocas Pueblo IV, pode-se dizer, sobre as áreas Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, que devido ao declínio populacional da área de Mimbres Mogollon na época pós-Chaco, o centro urbano de Aztec não pôde contar mais com a rota comercial que antes levava artefatos mesoamericanos a área dos arredores de Chaco por esta via. Houve nesse lapso temporal então uma certa escassez de itens como araras, o que fez com que estas fossem substituídas por imagens em cerâmica, em murais em kivas e em painéis rupestres (o que pode justificar sua maior porcentagem de representação em épocas Pueblo IV, constatada por este estudo). A ideologia de prestígio dada aos objetos vindos do sul permanecia viva, mesmo em meio a dificuldades comerciais que impediam sua aquisição em grandes proporções (LEKSON, 2010, p. 158)[316].

Por serem os zoomorfos mais intensamente representados na arte do Sudoeste, psitacídeos e pássaros em geral voltarão a ser discutidos na Parte VI, bem como as imagens de supostas "serpentes emplumadas". Sobre as outras formas de animais identificadas no corpo documental, pode-se dizer que estas incluem em número de aparição bastante menor, os répteis (como lagartos, serpentes "naturalistas" e tartarugas), sapos ou rãs e girinos, mamíferos terrestres (muitos deles não identificáveis), insetos rasteiros e voadores como borboletas e libélulas, além de peixes. Nota-se que, com exceção dos mamíferos, que são bem mais frequentemente representados no padrão arqueológico Mimbres Mogollon, todas as outras formas de representação de animais citadas não ultrapassaram a faixa de 10% do total para os três padrões arqueológicos analisados. Lembra-se que apesar de imagens de insetos rasteiros e anfíbios terem sido, neste estudo, encontrados apenas em artefatos Mimbres e Anasazi/ Pueblo Antigo, e de peixes somente em Mimbres, isso não significa que não ocorressem também em Casas Grandes. Apenas este fato demonstra, mais uma vez, que tais representações não tinham grande destaque ou relevância, e não se comparam ao status dado às imagens de pássaros.

[316] Apesar das dificuldades de obtenção de araras nessas áreas, nessa época, Wupakti (centro contemporâneo a Aztec) ainda foi capaz de conseguir um certo número de araras por um período maior de tempo. É possível que tais araras tenham sido obtidas através de outras rotas, controladas somente por Wupakti, as quais outros centros, como Aztec, por algum motivo não tinham acesso. Lekson (2010, p.158) sugere que poderia existir alguma outra rota eu passasse pelas áreas Hohokan, a oeste da área Mimbres. Há de se considerar também a possibilidade dessas araras estarem sendo lá reproduzidas, embora ainda o cativeiro não tenha sido detectado pelas escavações.

Também deve ser notado que foram encontradas formas de animais "não identificadas" e/ ou "supranaturais" em um número maior no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, devido ao fato de figuras de animais compostas por símbolos abstratos serem mais comuns neste padrão arqueológico do que em Mogollon ou Casas Grandes, que apresentam um número maior de formas naturalistas (e portanto, mais facilmente identificáveis).

Quanto às formas referentes a objetos, destaca-se a presença das flechas (ou arcos e flechas), muitas delas em tratado naturalista. Outros objetos, tais como redes de pesca, também foram encontrados, porém em número não relevante e ligados a cenas de ação humana complexa. Apenas as flechas, quase sempre acompanhadas de penas de pássaro, ocuparam posições centrais em representações, sendo retratadas muitas vezes, inclusive, sozinhas. As penas a elas atadas remetem mais uma vez à questão simbólica associada aos pássaros. Imagens de flechas foram encontradas somente em peças datadas da época Pueblo IV (para o padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo), e em pouca quantidade em relação ao total que compõe a amostragem, no caso dos três padrões arqueológicos[317].

Imagens de figuras humanas que parecem não estar ligadas a representações de katchinas ou de seres supranaturais ocorreram em peças Anasazi/ Pueblo Antigo - mais comumente em peças datadas da época Pueblo IV, geralmente envolvidas em "cenas complexas". Muitas destas cenas podem referir-se a situações e/ ou mitos específicos de grupos em particular (por exemplo, Hopi Shongopovi; Hopi Kokopnyama, Homolobi, etc.) (vide exemplo na fig. 61, abaixo). Sendo assim, como o objetivo deste estudo é ater-se aos conceitos fundamentais, compartilhados de modo bastante amplo entre diversos grupos humanos, não foi realizado um estudo pormenorizado do conteúdo simbólico deste tipo de representação. O mesmo ocorreu para Mogollon. Porém, em Mogollon a maior parte das representações deste tipo encontradas retratavam dois humanos (dois homens, geralmente em cenas de caça ou de guerra/ batalha), e sendo assim, estas podem também estar se referindo, mais uma vez, ao mito dos irmãos gêmeos guerreiros. Peças com este teor (seres humanos não claramente supranaturais) representaram menos de 1% da amostragem para estes dois padrões arqueológicos.

Em Casas Grandes, a representação de humanos é mais comum em formas escultóricas do que em formas bidimensionais (tal como ocorre em Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon), porém estas também são encontradas. Do mesmo modo, é difícil dizer se são representações de humanos ou de seres supranaturais em forma humana.

Tanto em Casas Grandes como em Mogollon há a presença de representações humanas com linhas mais naturalistas do que as encontradas no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, que costumam ser mais estilizadas. O formato dos narizes e das linhas da cabeça de algumas figuras humanas encontradas no

[317] A função das penas será melhor comentada na Parte V.

padrão arqueológico Casas Grandes pode indicar uma influência mesoamericana, ao menos em termos de estilo. Nota-se abaixo, por exemplo, que a figura 63 traz uma imagem de um ser humano em um artefato do padrão arqueológico Casas Grandes. Percebe-se que o formato das linhas que compões a cabeça e o nariz são muito semelhantes, estilisticamente, às da representação humana presente neste prato cerâmico Mixteca – Puebla[318] (fig. 64). As duas imagens trazem uma cabeça formada por linhas geometrizadas e retas, com um queixo em formato triangular protuberante, e nariz exagerado e saliente. Lembra-se aqui que já entre 1000 a 1200 d.C., em áreas Mimbres, haviam sido identificados artefatos provenientes de Cholula, em estilo Mixteca- Puebla, e que o comércio a longas distâncias teria se intensificado ainda mais na época de auge de Casas Grandes (MOUNTJOY, 2000).

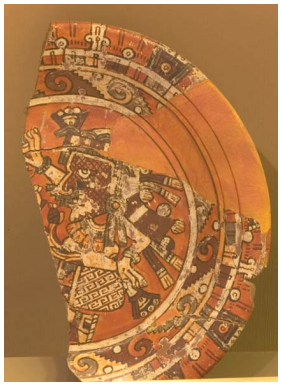


Fig. 61. Peça Homolobi –Hopi (Pueblo IV) – Jeddito Yellow Ware. (A156353-0 - NMNH). Fig. 62. Peça Mimbres Mogollon. Osborn Ranch Ruin - Deming Near (A286329-0 – NMNH). Fig. 63. Peça Casas Grandes (CM 1936.85.18. - CM). Fig. 64. Parte de prato cerâmico. Período Pós-Clássico – Mixteca, Puebla (30.3/ 2316- AMNH).

Do ponto de vista da associação simbólica com a Mesoamérica, pode se dizer que alguns autores como Van Pool (2003) e Van Pool et al (2006), interpretam imagens antropomorfas de Casas Grandes (tal como a vista na figura 63) como sendo de xamãs. Van Pool estudou a iconografia presente na cerâmica de Paquimé, e associou o que denominou de "imagens de xamãs com toucados de serpentes emplumadas" a imagens de katchinas (Van POOL, 2003, p.708-709, tradução nossa). Percebe-se que um dos seres humanos representados na figura 63 traz um toucado com penas e uma estilização de pássaro com bico de

[318] De acordo com Pohl (2005, p. 81), as cerâmicas policromadas Mixteca – Puebla deveriam mais apropriadamente ser denominadas de "Nahua-Mixteca". O termo aqui utilizado, entretanto, ainda é recorrente. O autor afirma que o estilo teria se desenvolvido primeiro por grupos Nahua, e somente depois teria sido adotado por grupos Mixteca, Zapoteca, e outros grupos de Oaxaca.

psitacídeo[319]. Tais pássaros, como comentado, aparecem em algumas imagens de Casas Grandes ligados a corpos de serpentes, podendo portanto, estar também relacionados à imagem da "serpente emplumada" mesoamericana.

Segundo Van Pool, a análise da cerâmica produzida em Paquimé atesta que o centro urbano era dominado por sacerdotes-xamãs, um sistema de liderança comum na Mesoamérica[320] (Van POOL, 2003, p.696). Viagens xamânicas teriam sido, segundo a pesquisadora, reproduzidas na iconografia da tradição Chihuahuan Polychrome (uma das mais comuns no padrão arqueológico Casas Grandes), de modo a representar, quando analisadas em conjunto, as transformações sofridas pelo xamã quando em transe. Neste conjunto estariam presentes representações tridimensionais e bidimensionais figurativas. A autora considera representações de humanos ajoelhados e fumando (mais comuns em formas tridimensionais), além de imagens bidimensionais que trariam personagens que podem ser representados em algo como uma espécie de dança, utilizando longos toucados em forma de "serpente emplumada" ou com cornos, sugerindo alguma atividade ritual (infelizmente, não encontramos imagens deste tipo neste estudo). Em algumas situações, os indivíduos também se apresentam com cabeças de aves (araras) ou com cabeças humanas com cornos, o que representaria o xamã já "transformado" ou "incorporado" ao animal ou ser supranatural (Van POOL, 2003, p.697). Destaca-se que Furst (1965; 1998, p. 178-181) afirma que os xamãs americanos de modo geral, incluindo os de Jalisco, Colima e Nayarit no Oeste do México (regiões mais próximas à Paquimé), eram representados com cornos, de modo a indicar seu poder supranatural (Van POOL, 2003, p.705). Ainda para Van Pool o suposto sistema de sacerdotismo xamânico de Paquimé combinaria aspectos do xamanismo presente no Sudoeste e na Mesoamérica.

Van Pool trata as imagens de "xamãs" presentes na cerâmica como indicadores de indivíduos que pertenceriam a uma classe sacerdotal específica e de alto status. Tais características teriam sido adquiridas por meio de contatos com o universo sacerdotal da Mesoamérica. Na Mesoamérica em geral, os sacerdotes xamânicos eram tidos como líderes divinos e representantes de entidades supranaturais, com poderes para governar. Já os xamãs Pueblo, até onde se sabe, poderiam ser indivíduos iniciados, homens comuns a princípio, sem ligações especiais com certas divindades ou governantes "divinos" (Van POOL, 2003, p.697). Segundo a autora, os rituais realizados pelos xamãs de Casas Grandes eram muito similares aos dos

[319] Este artefato traz uma iconografia muito semelhante a um dos vasos cerâmicos analisados em Van Pool (2003).

[320] De acordo com Van Pool (2003, p.697), análises iconográficas comprovam que os sacerdotes xamãs eram peças fundamentais na liderança de sociedades tipo "cacicados" ou de estratigrafia social mais complexa, como os Mexica (WINTER 2000, p.265-298), os Colima (FURST, 1998), os Maia (MILLER &TAUBE, 1993, p.152), e os Olmeca (MILLER & TAUBE, 1993, p.152). Os sacerdotes-xamãs seriam mais do que representantes da religiosidade, mas também atuariam até certo ponto na vida política, por vezes também como chefes de estado. De qualquer modo, o papel do xamanismo em múltiplas instâncias no Sudoeste ainda permanece pouco explorado. Uma exceção seriam os estudos feitos sobre a iconografia Mimbres (COX, 2001), e sobre pinturas rupestres em geral (SCHAAFSMA, 1994a).

xamãs Pueblo. Entretanto, a característica "sacerdotal hierárquica" conectaria os xamãs de Casas Grandes também à Mesoamérica, em uma "mescla" de tradições (Van POOL, 2003, p.701)[321].

Os xamãs "dançarinos" de Van Pool, com toucados de serpente, poderiam ser associados às katchinas. Serpentes emplumadas são frequentemente associadas a rituais envolvendo katchinas e localidades próximas a corpos d'água. Se este for o caso, estes xamãs também poderiam ser, assim como as katchinas, associados ao culto a ancestralidade. Seriam "xamãs e ancestrais ao mesmo tempo", assim como certos xamãs/ líderes divinos Maia eram considerados como ancestrais encarnados (MILLER &TAUBE, 1993, p.32). "A arte de Casas Grandes pode ter tido significados múltiplos, integrando a ancestralidade, katchinas e xamãs" (Van POOL, 2003, p. 708, tradução nossa).

Observa-se também na figura 63 acima que o humano representado com toucado de pássaro traz em seu corpo imagens de círculos com um ponto no meio. Segundo Van Pool (2003, p. 702), estes símbolos apareceriam pintados apenas nos corpos humanos masculinos retratados como dançarinos, como figuras ajoelhadas, fumantes, e figuras pintadas em jarros (como é o caso aqui). Van Pool diz que:

> não sabemos o que estes esses motivos isolados podem simbolizar, mas podem ser tatuagens, imagens de mutilação ou autoflagelação, conhecidas como tendo sido feitas por xamãs para ajudar a induzir estados alterados de consciência. Seja qual for seu significado, eu creio que a redundância e coocorrência desses símbolos nesses indivíduos implica em dizer que homens ajoelhados, fumantes e indivíduos pintados em jarros pertencem ao mesmo grupo (...) As figuras pintadas com estes círculos com pontos no meio são frequentemente retratadas em posturas estranhas e podem indicar movimentos de dança. Estão associados com serpentes emplumadas e seus toucados parecem estar adornados por plumas de araras, o que pode indicar atividade ritual (Van POOL, 2003, p. 702, trad. nossa).

Se estas imagens estão relacionadas às serpentes emplumadas, cabe aqui dizer que estes seres, na Mesoamérica, podem combinar partes de aves, serpentes e mamíferos. Isso pode ser notado em representações que combinam a cabeça da serpente com focinhos, e por vezes feições que lembram orelhas, ou a adição de presas cruzadas de mamíferos predadores. Um dos mamíferos que pode estar servindo de referência para tais mesclas pode ser o jaguar. Abaixo, nesta imagem clássica da serpente emplumada em um templo de Teotihuacán, nota-se o formato da cabeça da serpente, largo como a de um mamífero, com

[321] Van Pool cita Helms (1988) quando afirma que as elites fariam viagens de longas distâncias, tanto xamânicas quanto reais, a fim de obter "conhecimento exótico" e "itens materiais exóticos", o que afirmaria seu status especial. Ela infere que em Paquimé os xamãs combinariam seu conhecimento espiritual com o acesso que poderiam ter aos itens que vinham do Oeste do México, tais como os sinetes de cobre (Van POOL, 2003, p. 713).

um focinho e com volutas que podem indicar orelhas, além da presença de dentição não compatível com a dos ofídios, mas sim com a de mamíferos predadores[322].

Fig. 65. Imagem da "serpente emplumada" de Teotihuacán[323].

Segundo Schaafsma (2001, p. 139),

> precedentes da serpente emplumada unindo a terra e o céu são encontrados na iconografia mexicana, começando com os Olmeca (...) Pelos séculos a serpente emplumada ocorreu em muitos tipos de representação plástica como um espírito de águas terrestres, uma serpente-jaguar, uma serpente alada do céu que combina atributos de aves e serpentes, e "serpente emplumada preciosa" das nuvens de chuva (tradução nossa).

De acordo com McCain & Childs (2008), jaguares são ainda hoje esporadicamente observados em áreas do Sudoeste, e teriam sido no passado bem menos raros. Segundo estudos realizados em 2010 (BARS HERING, 2010), concluiu-se que uma possível estilização da pele dos jaguares seria feita exatamente desta forma - um círculo com ponto no meio, ou dois círculos com um ponto no meio. Sendo que os outros felinos possuem pelagem diferenciada, este símbolo seria um indicativo apenas dos jaguares (considerando-se o continente americano). Também os estudos de Seler (1992), sobre representações mesoamericanas, indicam que padrões de "círculos com ponto no meio" poderiam referir-se à pele dos jaguares. Se este for aqui o caso, haveria então ainda um outro indício de que este tipo de representação, poderia estar ligada aos xamãs mesoamericanos[324], ou ao menos à questão da serpente emplumada mesoamericana. Também nota-se nas figs. 53 e 54 (apresentadas anteriormente), que círculos com pontos no meio são dispostos nos corpos dessas "serpentes emplumadas"/ ou com cornos, demonstrando portanto também a associação do jaguar com estas

[322]Essa análise puramente formal, fundamentada nas linhas estruturais que compõe a imagem desse conhecido personagem mesoamericano, é baseada nos conhecimentos adquiridos quando da realização da dissertação de mestrado anterior (BARS HERING, 2010). Na ocasião, um estudo detalhado da morfologia de um grupo de animais, principalmente mamíferos (que incluída espécies de felinos, canídeos, pinípedes, quirópteros e etc.), foi realizado tendo como base a coleção de peles, ossadas e crânios do Museu de zoologia da USP.

[323] Fonte disponível em: http://kids.britannica.com/comptons/art-101375/A-stone-carving-at-Teotihuacan-represents-the-feathered-serpent-Quetzalcoatl. Acesso em: 08 de agosto de 2013.

[324] Segundo Saunders (1998, p.30) e Diehl (2004, p. 106) o jaguar é um animal importante para o universo xamânico da Mesoamérica e da América do Sul de modo geral, agindo como força ou espírito que unido ao xamã o protegeria e o auxiliaria a se movimentar entre os mundos espirituais e terrenos. Ele é tido como um animal que possui habilidades especiais, pois além de ser um predador por excelência, consegue se movimentar entre os âmbitos terrestres e o âmbito aéreo (representado pelas copas das árvores).

personagens supranaturais no contexto de Casas Grandes. Van Pool (2003, p. 711) identificou que faixas com círculos com pontos no meio eram "relativas aos corpos de serpentes" (porém não as associou aos jaguares).

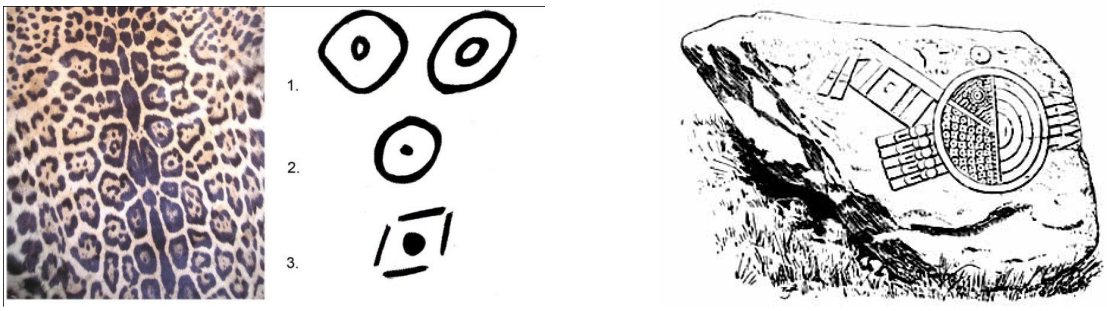


Fig. 66 a e b. Imagem da pelagem bastante distinta dos jaguares, e de estilizações encontradas em representações pré-colombianas andinas (BARS HERING, 2010, p. 61) Fig. 66 c. Desenho da imagem gravada na "Pedra Chimalli" (escudo em nahuatl), com padrões de círculos com ponto no meio vistos na porção triangular à esquerda do escudo, retratando uma "pele de jaguar" (*tlachinolli*)[325].

Também de acordo com Van Pool (2003, p. 701), figuras portando toucados de serpentes emplumadas eram da mesma forma comuns em tigelas Mimbres (não foram encontradas imagens deste tipo neste presente estudo, infelizmente), e também em murais de kiva em Pottery Mound (padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo). Tais "xamãs", no âmbito Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, podem ter tido papéis menos proeminentes do que os de Casas Grandes (que segundo Van Pool, tinham também forte liderança política) mas já poderiam apresentar também uma mescla de símbolos mesoamericanos, um pouco menos visíveis e destacados do que os vistos na arte de Casas Grandes.

❖ Sobre a Relação das Imagens Não Abstratas com a Tipologia

Assim como ocorreu com as análises relativas aos símbolos abstratos, o fato de o corpo documental Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon possuir, em sua maioria, tigelas, impossibilitou uma análise equilibrada sobre possíveis relações de certos tipos de representações bidimensionais de animais e antropomorfos com tipos cerâmicos específicos. Entretanto, apesar da grande maior parte das representações de animais ocorrem em tigelas, nota-se que também apareciam em outros tipos de recipientes no caso Anasazi/ Pueblo Antigo. No caso Mogollon, tais imagens foram percebidas de fato, somente em tigelas. (Este fato pode ter ocorrido devido à baixíssima ocorrência de outros tipos de recipientes no corpo documental Mogollon). No caso Casas Grandes, representações bidimensionais de animais ocorrem em seus tipos mais comuns (como os jarros ovoides) bem como em outros recipientes, incluindo as tigelas. Representações bidimensionais antropomorfas ou de objetos foram encontradas somente em tigelas em Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo e em tigelas e jarros ovoides em Casas Grandes. Acredita-se que, tal como ocorre nos casos de

[325] Fonte: BARNES, 2003, referindo-se a Seler (1992). Maiores detalhes sobre as interpretações de Seler nesse caso serão dadas na Parte V.

representações simbólicas abstratas, os conteúdos "metafísicos" presentes na simbologia possivelmente ligada a estas imagens (que incluem animais, seres supranaturais e possíveis katchinas) também se relacione ao formato das tigelas (e dos vasos em Casas Grandes), e possa assim também cumprir funções rituais, imbuindo os insumos consumidos de seu "poder".

As representações tridimensionais, ou escultóricas, estão presentes nos três padrões arqueológicos analisados. Porém, aparecem em número proporcionalmente bem menor no padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo. Deve ser chamada a atenção para a questão de que todos os quatro recipientes escultóricos encontrados para este padrão arqueológico pertenciam a épocas anteriores a Pueblo IV (jarros com alças em forma de mamífero datam da época Pueblo III, um recipiente em forma de sapo, da época Pueblo I, e um jarro modificado em forma de corpo de ave da época Pueblo II/III). Este fato pode indicar uma preferência por formas escultóricas que porventura teria sido minimizada pelo novo trato estilístico adotado, de modo geral, após a queda de Chaco e dos outros grandes centros contemporâneos. Acredita-se aqui que os grupos Pueblo, após esta reconfiguração regional, podem ter ligado as expressões escultóricas ao modelo Chaco, e desta forma as rejeitado. As peças escultóricas Mogollon analisadas também datam do período Mimbres, anterior à queda de Chaco. Em Chaco e Mimbres, a criação de peças escultóricas pode ter sido influenciada pela arte mesoamericana, onde estas formas são mais comuns. Sendo assim, poderiam também estar ligadas a um modelo de governo inspirado na Mesoamérica, possivelmente adotado em Chaco (como é proposto por Lekson, 2010). Sendo que este modelo foi profundamente rejeitado após sua queda, junto com ele podem ter sido rejeitadas as formas escultóricas pelos grupos Pueblo. Como já comentado anteriormente, é sabido que isto ocorreu com outras formas tipológicas, tais como as canecas e os vasos cilíndricos, os quais não foram mais fabricados em toda a área Anasazi/ Pueblo Antigo após a queda de Chaco (SWINK, 2004; LEKSON, 2010, p. 164).

Teofilo (2010) comenta sobre esta raridade de formas escultóricas, com foco nas figurativas antropomorfas. Para ele, assim como acredita-se aqui, tais formas demonstram uma influência mesoamericana. Em sua opinião, esta influência parte principalmente de áreas no Oeste do México, especialmente de Aztatlán, e aponta para a dificuldade em lidar com tais dados, pois muito da cerâmica relativa a esta área encontra-se em coleções privadas, fora de contexto e sem datação confiável. De qualquer modo, sabe-se, como comentado anteriormente, do comércio existente entre áreas a oeste do México, Mimbres, e áreas Anasazi/ Pueblo Antigo ao longo do corredor da Sierra Madre, já em operação antes mesmo do estabelecimento de Aztatlán como um forte complexo urbano na costa. Entretanto para Teofilo,

> o período mais importante para entender Chaco (...) é o Pós-Clássico Recente (...) que está ligado a formação de Aztatlán na costa. Seus assentamentos eram unidos por uma tradição cerâmica em comum, e eles parecem ter estado intensivamente envolvidos em

> agricultura, produção artesanal e especialmente no comércio. Parece que o comércio com o Sudoeste, em particular, foi dominado pelas cidades costeiras nesta época, depois de terem sido por muito tempo conduzidas ao longo da face leste de Sierra Madre Ocidental. Isso certamente explicaria as qualidades distintamente mesoamericanas em Chaco (TEOFILO, s/p, 2010, tradução nossa)[326].

Sobre as influências mesoamericanas em Chaco, Lekson (2010, p. 63) acredita que mesmo antes da época de apogeu deste grande centro urbano, haviam já chegado a área que iria se tornar Chaco Canyon informações sobre o que ocorria na Mesoamérica. O autor considera La Quemada, localizada a leste de Sierra Madre, como um forte centro propagador destas influências em áreas Mimbres e Anasazi/ Pueblo Antigo.

> La Quemada (...) tem seu auge entre 650 d.C. e 750 d.C. Tem seu início de declínio em 900 d.C., muito depois da queda de Teotihuacán. La Quemada, com seu sistema elaborado de estradas e colunas proeminentes, era um modelo de urbanismo mesoamericano para aqueles grupos do Sudoeste (...) tais como Mimbres e Chaco Anasazi. Entre 900 a 1000 d.C. (Pueblo I), estradas e colunas aprecem em Chaco. Coincidência? Sem coincidências. As distâncias podem ser vencidas (...) Não devemos duvidar que o conhecimento sobre a Mesoamérica afetou a história do Sudoeste (LEKSON, 2010, p. 63, tradução nossa).

Apesar das formas escultóricas serem muito incomuns após a queda de Chaco nas áreas Pueblo em geral, estas são muito comuns em Casas Grandes. E isso pode ter relação com o mesmo fato. Como comentado, segundo Lekson (2010), seria possível que a elite de Chaco tivesse se tornado a elite de Paquimé, se adaptando a uma área na qual poderiam recomeçar. Talvez, portanto, estas formas escultóricas tenham sido lá continuadas, ainda com mais aparentes influências mesoamericanas.

[326] Como citado anteriormente (nota 311), Beekman (2010) comenta que apesar de ser claro que o comércio entre o Sudoeste e a Mesoamérica seguisse rotas pela Sierra Madre, é possível que houvesse também rotas costeiras, principalmente no que se refere ao comércio de turquesas. Apesar de haver muito debate sobre o assunto, é necessário dar atenção a este fato, pois "o comércio e o contato ocorreram de alguma forma com o auxílio do surgimento das comunidades costeiras" (BEEKMAN, 2010, p. 35, tradução nossa).

Figs. 67, 68 e 69. (A323752-0; 3/9544; A323756-0 e A215108-0). Vasos cerâmicos mesclados a formas humanas pertencentes ao padrão arqueológico Casas Grandes (figs. 67 e 68), e à Mesoamérica (fig. 69, sem localização exata). Peças pertencentes à coleção do NMNH.

Em Di Peso et al (1974, p. 86), lê-se que vasos de formato "excêntrico" (escultóricos com formas de cruz ou outros formatos) eram provavelmente utilizados para fins rituais em Paquimé, de acordo com dados provenientes de estudos etnográficos. Também é dito que a grande maioria destes não apresenta marcas de uso (Van POOL, 2003, p. 703). Desta forma, é possível que em Casas Grandes, houvesse uma diferenciação entre os outros tipos de recipiente (utilizados em diversos contextos, incluindo os rituais), e os vasos escultóricos, utilizados em sua maioria apenas para fins ritualísticos. Não foram encontrados estudos que observassem esta diferença para os padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon. Entretanto, deve ser enfatizado, de qualquer modo, que é notável que as formas escultóricas, de modo geral, não sejam de fato muito funcionais.

Parte IV

1. A demonstração da existência de um "código pictórico"

Conforme comentado anteriormente, a análise da iconografia abstrata, presente nos padrões arqueológicos Casas Grandes, Mogollon e Pueblo/ Anasazi, aponta para a presença de um "código pictórico" por eles compartilhado. O estudo das inúmeras possíveis combinações dos mesmos sememas provou que diversos sintagmas são idênticos para os três padrões arqueológicos, e que também diferentes combinações ocorreram de modo particular, dentro de apenas um padrão arqueológico em específico. Novas combinações dos mesmos sememas, portanto, demonstram que este "código pictórico" permitia a elaboração de composições de acordo com a "mensagem" a ser passada. A disposição destes símbolos no espaço pictórico também pode ser um tanto variável, obedecendo a particularidades locais.

Figs. 69 a 71 (A156533-0; A286287-0 e LMA 7004). Da esquerda para direita: Tigela Pueblo IV – Hopi Homolobi- Jeddito Yellow ware; tigela Mimbres Mogollon e parte posterior de vaso escultórico Casas Grandes- Chihuahua Red Ware - Villa Ahumada Polychrome. Peças pertencentes à coleção do NMNH e LMA.

Nas peças apresentadas acima, nota-se a presença do sintagma "escalonado espelhado encaixado tipo voluta" (EETV) em todos os recipientes cerâmicos. Este é apenas um dos exemplos dos sintagmas, ou combinações de sememas idênticas, encontrada na iconografia dos três padrões arqueológicos. A peça Casas Grandes apresenta ainda o sintagma "bandeirinhas opostas em retângulo" ("BOR" - vide p. 112) – comum aos três padrões arqueológicos, e a Mimbres Mogollon, apresenta também volutas que dão a impressão de formar retângulos concêntricos – também encontradas nos três padrões arqueológicos.

É relevante a constatação de que não há, de modo geral, a criação de novos sememas para estes três padrões arqueológicos, como um todo, ao longo do tempo. O que ocorre é uma profusão de novas ou repetidas formas de combinações destes sememas e sintagmas. Neste sentido, é possível fazer paralelos com estudos iconográficos relativos a outras populações americanas, tais como o trabalho de Müller sobre as representações iconográficas Assurini (1992). Apesar de a autora analisar a expressão plástica de um grupo bastante distante da realidade da região Sudoeste (tanto em termos temporais como espaciais), pode-se dizer que a mesma estruturação de discurso pictórico foi verificada: os Assurini, da mesma forma, possuem um

número finito de "*unidades mínimas distintivas*" gráficas, que poderiam ser combinadas entre si, formando incontáveis novos desenhos, utilizados de acordo com a intenção do artista. Da mesma maneira, também não é verificada, de modo geral, a criação de novas "unidades gráficas", e sim de novas combinações destes padrões já pré-existentes. Pode-se dizer que Müller descreve a formação e utilização de um "código pictórico" (em nossas palavras), que não pode ser considerado uma "escrita" no sentido mais comumente aplicado ao termo[327], mas que permite combinações de formas gráficas de modo análogo às combinações de letras ou palavras (porém não com sua estrutura de sentido de leitura fixo, e tampouco com seu valor fonético). Nas palavras de Müller sobre o "código pictórico" Assurini: "estes desenhos possuem significado e sua elaboração segue a gramática própria desse sistema de comunicação, obedecendo regras estéticas e morfológicas" (MÜLLER, 1992, p. 231)[328].

Washburn & Crowe (2004), ao estudarem símbolos expressos sobre os tecidos andinos (cujas inúmeras combinações podem também compor um "código pictórico"), perceberam que esses símbolos eram combinados de acordo com certas regras específicas, e teceram algumas analogias com a questão gramatical.

> Utilizando uma analogia linguística (...) pode-se denominar esta técnica de "estética sintática". Estes elementos específicos e a regra recursiva que permite sua combinação e recombinação para criar novos arranjos não amarram, entretanto, o artista, a uma espécie de regra que tem que ser inevitavelmente seguida. Artistas tradicionais não estão condenados a constantemente copiar antigos protótipos ou regras (WASHBURN & CROWE, 2004, p. 248, tradução nossa).

A existência de "códigos pictóricos", com tais características, parece indicar uma necessidade de comunicação que atua em uma esfera diferenciada, que tramita em um "espaço virtual" entre as artes visuais de cunho naturalista, e o que geralmente é denominado de "escrita", no senso comum ocidental[329]. Este código não deve ser tampouco considerado como um indicativo de uma "pré-escrita", mas sim como uma

---

[327] Considera-se aqui, neste caso, o conceito de "escrita" geralmente presente no senso comum ocidental (associado a textos alfabéticos): um sistema que possui a capacidade de narrar eventos específicos e/ou expressar a língua falada. Este conceito é discutido no item 4, dessa mesma Parte IV, em maiores detalhes, no qual outras visões sobre o termo são apresentadas.

[328] Também é interessante, nesse sentido, fazer paralelos outros estudos iconográficos relativos a outras populações que não as ameríndias, que chegaram também a concluir a presença de algo muito semelhante estruturalmente ao que aqui é chamado de "código pictórico". Um desses estudos, de grande destaque na literatura da antropologia da arte, é o de Nancy Munn (1962; 1966; 1973) sobre os desenhos Walbiri (Austrália). De acordo com a autora: "Eu sugeri que os desenhos de sonho Walbiri (...) são especializações de um sistema mais geral, ou 'linguagem' de símbolos gráficos (...) Apesar do sistema gráfico Walbiri não ser obviamente um código para morfemas de uma linguagem (ou seja, uma forma de escrita), ele opera como um código visual (...) o sistema se apoia em poucos elementos (simples em formato), e opera com categorias semânticas gerais" (MUNN, 1962, p. 981-982).

[329] É utilizada neste caso uma diferenciação arbitrária entre o que é geralmente considerado, do ponto de vista "ocidental", como "arte naturalista", "escrita" ou "símbolo". Esta divisão serve apenas a propósitos analíticos, e não se considera que o indígena faça esta distinção necessariamente. Esta questão também será melhor exposta mais à frente no texto.

constatação de que existem outras necessidades de comunicação que talvez não sejam atendidas nem por uma "escrita"- que descreve uma narrativa de fatos específicos e histórias lineares, e nem por uma representação artística naturalista. É muito provável que tais necessidades estejam ligadas primordialmente à comunicação de "conceitos fundamentais" da cosmovisão, assim como também

> os desenhos Assurini estão associados à cosmologia e às noções fundamentais da visão de mundo deste povo (...) a predominância do sobrenatural na organização do cosmo e na própria reprodução da sociedade correspondem aspectos formais das representações visuais manifestas nos desenhos geométricos (...) Resumindo, os padrões são noções abstratas e sua realização concreta se dá por intermédio dos desenhos na cerâmica, no corpo e nas cuias (MÜLLER, 1992, p. 231; p. 241)[330].

Como comentado anteriormente (Parte II), deve ser levado em consideração o fato de que um símbolo pode guardar em si diversos níveis de significado, que podem inclusive ser apreendidos de acordo com a idade ou posição social do indivíduo em um certo grupo (como ocorre entre os Pueblo em geral)[331]. No caso desta investigação, é buscada a compreensão de conceitos compartilhados em termos espaciais e temporais bastante abrangentes. Conceitos que formariam a base de inúmeras pequenas "cosmovisões" e "cosmologias" que integravam as vastas áreas do Sudoeste. Algo é que é, em grande parte, também demonstrado pela existência de um "código pictórico" nestes diferentes padrões arqueológicos.

A fim de verificar a permanência deste "código pictórico" ao longo de um lapso temporal ainda mais amplo, foi criado também um banco de dados de peças etnográficas, como comentado anteriormente. As peças são provenientes de diversas etnias e grupos atuais, com destaque para os Pueblo Hopi e Zuni[332]. Nota-se, de qualquer modo, que estas peças apresentam um estilo de pintura já bastante modificado,

---

[330] Outros estudos, como os de Lagrou (2007) sobre o sistema de grafismos Kaxinawa, também chegaram a conclusões um tanto semelhantes. "A expressão estética Kaxinawa não 'fala' especificamente ou exclusivamente sobre as relações sociais (...) ou sobre a complementaridade constitutiva das metades e do gênero (...) A estética Kaxinawa também não é uma referência exclusiva à interdependência dos lados visíveis e invisíveis do mundo ou à união sexual (...) A expressão estética é, entretanto, uma comunicação sintética que se refere a todos estes níveis simultaneamente" (LAGROU, 2007, p.127). Demarchi (2009, p. 193) também discute sobre esse aspecto levantado por Lagrou, e afirma que através dos grafismos Kaxinawa "ocorre uma comunicação sintética que se refere a todos os níveis sociais e cosmológicos simultaneamente (...) seguindo esse modelo, poderíamos dizer que (...) a arte Kaxinawa ou Balinesa, comunica porque, indo além da mera representação de um conhecimento sobre o mundo, consegue expressar, através de um código visual, a simultaneidade e as interconexões de diferentes níveis existenciais ou sociais, capacidade esta impossível de ser realizada pelo código verbal, '**pela simples razão de ser impossível verbalizar tudo de uma só vez'"** (grifo nosso).

[331] Vide discussão sobre o trabalho de Young (1985) – Parte II.

[332] Estas peças não foram compiladas um banco de dados extremamente detalhado como o utilizado para as peças arqueológicas, que contém inúmeras informações úteis às análises (tais como a descrição detalhada dos símbolos retratados nestes artefatos). Porém, foi confeccionado para elas um banco de dados que continha apenas imagens (fotografias em alta definição de vários ângulos de cada uma delas) e as informações contidas nos catálogos dos museus referente às mesmas. Mais de 144 peças estão incluídas neste banco de dados mais simples.

influenciado pelo contato com o europeu e com a atual população americana. Entretanto, percebe-se ainda a presença de diversos símbolos que compõe este "código pictórico".

Figs. 72 a 74. (50.1/ 3220; 50.1/ 3655; 50.2/ 5666). Vasos etnográficos Pueblo Ácoma. Da esquerda para direita: vaso cerâmico com representações de sintagmas "EETV", e "diamantes" como símbolos quadripartites; vaso com representações de sintagmas "EEE", e uma variação do sintagma "escalonado espelhado encaixado com zigue-zague entre eles" (EEEZZ), sendo que há linhas paralelas (LP) entre os escalonados; vaso com representações de sintagmas como EEE, TETV- ("triângulo com escalonado tipo voluta na ponta") e "jogo de damas". Peças pertencentes à coleção do AMNH.

Figs. 75, 76, e 77 a e b. (29.0/ 301; 29.0/ 346; 50.1/ 2055). Artefatos etnográficos Pueblo Zuni (fig. 75) e Hopi (figs. 76 e 77 a e b). Da esquerda para direita: vaso cerâmico com representações de sememas de "escalonados" (E); tigela com representações de sintagmas "TVP", ("triângulos com voluta na ponta", neste caso, ziguezagueados); ornamento de dança ritual (toucado) em madeira, com representações de "escalonado tipo pirâmide" (ETP). Peças pertencentes à coleção do AMNH.

O símbolo "TVP" ("triângulo com voluta na ponta" – encontrado nos três padrões arqueológicos estudados), representado acima na tigela cerâmica Hopi (fig. 76), é classificado no catálogo do NMNH como "representação de pássaros". Percebe-se que representações que podem indicar imagens zoomorfas, realizadas tendo como base os sememas abstratos que compõe o "código pictórico", são portanto também comuns na iconografia Pueblo etnográfica. A permanência tanto de sememas, como de sintagmas e sintaxes semelhantes, é de fato bastante relevante, e demonstra a força e a importância da manutenção deste "código pictórico" dentre as populações do Sudoeste ao longo do tempo.

Alguns estudos, como os de Hardin e Mills (2000), focaram sobre as mudanças estilísticas na cerâmica Zuni. Estas mudanças eram ligadas ao arranjo dos símbolos nos recipientes, e não nos símbolos em si[333]. As autoras notaram que os recipientes menores quebravam mais facilmente, e desta forma eram mais rapidamente refeitos. Já os maiores pareciam ser bem mais antigos, talvez por serem mais resistentes. Nestes vasos maiores, foi notado que eram feitos os "arranjos" mais tradicionais, enquanto que nos menores, que seriam logo substituídos, eram por vezes realizados alguns "novos arranjos", talvez alguns testes ou

[333] Os arranjos simétricos e assimétricos, os registros, as posições dos símbolos e representações gráficas no espaço pictórico oferecido pelo corpo dos vasos.

inovações. A coleção analisada pelas autoras tinha sido formada entre 1879 e 1881 (em coletas de expedições do Smithsonian – base também aqui em estudo). As coletas constantes a partir do final dos oitocentos incentivaram as vendas das cerâmicas. No início, os Zuni preferiam sempre vender as cerâmicas mais novas, e manter as mais velhas, mas com o tempo e novas pressões sofridas pela sociedade, as peças mais antigas também foram vendidas. As autoras creem que estes recipientes mais antigos poderiam servir de base para que estes "arranjos" mais tradicionais fossem depois copiados. Em muitos desses vasos, alguns estudiosos, como Mera (1937, p. 5) já haviam identificado o que chamaram de "motivos Pueblo III" (tais como o "pássaro trovão", entre outros).

Hardin e Mills (2000, p. 157) creem que o "consumo" intenso do Smithsonian, principalmente a partir da terceira expedição de coleta, afetou a produção dos vasos, pois removeu muitos dos antigos vasos antes guardados pelos Zuni. Além disso, houve também, ao redor de 1876, uma grande baixa demográfica dentre os Zuni, decorrente de uma epidemia de catapora. Muitos ceramistas vieram a falecer na ocasião. Por necessidade do dinheiro, as famílias se desfizeram dos vasos cerâmicos fabricados por eles. Todos esses fatores, em conjunto com o intenso contato com a sociedade americana, teriam causado mudanças nesses "arranjos" iconográficos[334].

A história dos contatos dos descendentes de europeus com os Zuni não é muito diferente da dos outros grupos Pueblo. Como comentado acima, foi notado também por esta presente pesquisa a forte influência europeia/americana na iconografia sobre a cerâmica etnográfica. Entretanto, diferentemente de Hardin & Mills, este estudo não focou no arranjo dos símbolos no espaço pictórico, mas na reprodução e na identificação dos símbolos em si, e as combinações de sememas. E estes, seja qual forem os novos arranjos, e também os novos elementos de influência europeia inseridos na pintura, se mantiveram presentes. Existe uma força, uma coesão, que faz com que tais símbolos não morram ou deixem de ser representados, mesmo em meio a um contexto que provocou tantas profundas mudanças significativas em diversos graus e âmbitos dos grupos Pueblo. Este fator chama a atenção para a grande importância desses símbolos para estes grupos.

De qualquer modo, mesmo com o auxílio de interpretações provenientes da etnografia, é necessário constatar que nem sempre será possível chegar próximo aos significados de cada um dos sememas, sintagmas ou sintaxes estudados. E talvez mesmo nem todos eles, por si só, sejam capazes de portar significados complexos. Em seu estudo sobre os Siona (índios que habitam a região da Colômbia e do Equador), Langdon (1992) concluiu que para eles, existiram alguns sememas que eram "apenas desenhos", sem significado intrínseco. Esses sememas eram denominados "toya". Entretanto, a combinação destes

[334] Lembra-se aqui que Deetz (1965) já havia notado que o conhecimento sobre como reproduzir uma iconografia, somente persistiria em uma comunidade se fosse passado de geração em geração (como também WHALLON, 1968; HILL, 1970; DEBOER, 1989; BRAUN, 1991, entre outros). "Mudanças que afetam a transmissão de conhecimento e habilidades de gerações mais velhas e mais jovens podem também afetar a riqueza de práticas decorativas que seriam transmitidas a outras gerações" (BRAUN, 1991, p. 365, tradução nossa).

sememas gerava sintagmas, ou símbolos "yajé", estes sim, dotados de significado. Estes sememas considerados "só desenhos" eram compostos por formas geométricas como círculos, quadrados, formas em "V", meio-círculo, etc. A combinação destes, entretanto, gerava símbolos com significados específicos. Pode ser possível, em alguns casos, que sememas de formatos mais elementares, como o "círculo" "ponto" "retângulo", etc., também sejam considerados como "só desenhos" e venham a ter significado apenas quando unidos em sintagmas ou símbolos compostos por um ou mais destes sememas.

Apesar de não ser o foco deste estudo, é importante enfatizar que os símbolos que compõe o "código pictórico" aqui identificado para o Sudoeste, estão também presentes em outros suportes materiais além da cerâmica, tais como tecidos, cestaria, escudos, ornamentos, decoração de elementos arquitetônicos, ou murais de kiva[335]. Interpreta-se aqui um contexto como esse como relativo a um "sistema de design difundido" (o qual DeBoer (1991) estabelece em oposição ao que o autor chama de "sistema de design segregativo"). O "sistema de design difundido" indicaria que símbolos expostos em um destes meios, (tais como a cerâmica), ocorreriam amplamente também em outros meios (tais como tecidos, cestaria, etc.), independentemente do tamanho, forma, ou função do objeto. "Um sistema de decoração difundida parece envolver a representação ou a evocação de temas ideológicos centrais para a autoimagem de uma comunidade" (BRAUN, 1991, p.366, tradução nossa). Trabalhos como os de Hays (1992) e Ortman (2000; 2010)[336] demonstram que nas áreas do Sudoeste por eles estudadas havia uma predominância da representação de símbolos abstratos em itens em cerâmica, cestaria e tecidos (incluindo diversos tipos de recipientes, vestimenta e outros tipos de artefatos, tais como bolsas, máscaras, adornos, etc.). Já na arte rupestre, ou nos murais de kiva, tais símbolos não ocorrem geralmente sem estar em meio a cenas de teor figurativo/ naturalista (HAYS, 1992; SHAAFSMA, 1999). Acredita-se que o espaço pictórico oferecido pelos murais em kivas e por painéis rupestres favoreça a expressão de cenas mais complexas, talvez ligadas a mitos ou a acontecimentos específicos, melhor representados por meios figurativos. Já os artefatos portáteis, por seu tamanho, seriam preferivelmente utilizados como meios de expressão do "código pictórico" (assim como as pinturas corporais) retratando conceitos ligados à cosmovisão de um modo mais "direto" e com menor detalhamento do que uma pintura naturalista[337].

---

[335] De acordo com observações realizadas *in loco*, visitas a museus da região, e com a bibliografia pesquisada.

[336] Os estudos de Hays (1992) sobre artefatos Basket Maker III de Prayer Rock (norte do Arizona) foram capazes de averiguar que um sistema semelhante de símbolos (ou o que a autora denomina de "elementos" ou "motivos") era comum na cerâmica, na cestaria e nos tecidos estudados (HAYS, 1992, p. 13-15). Os estudos de Ortman (2000, 2010) já foram comentados anteriormente, e serão melhor discutidos a seguir.

[337] Apesar de ocorrerem cenas "naturalistas" em cerâmica, estas são, de modo geral, bem menos complexas, apresentando um número menor de cenas e de personagens, do que as vistas em murais de kivas ou em painéis rupestres.

2. A presença dos principais símbolos deste código pictórico também na Mesoamérica

> Através das obras de arte e de outros objetos produzidos nesta área (Sudoeste e Mesoamérica), é possível traçar continuidades e transformações nas crenças e práticas destas populações através do tempo (RICH, 2001, p. 14, tradução nossa).

Sendo o "código pictórico", identificado para o Sudoeste, considerado como um meio de expressão para conceitos fundamentais (que formariam a base das cosmovisões presentes nestas populações), entende-se ser oportuno dar atenção também ao fato de que é possível encontrar muitos destes símbolos representados na iconografia "mesoamericana". Estando estes símbolos não destituídos de significado, eles poderiam também ser importantes indícios de ideias compartilhadas, ou trocadas, entre estas duas grandes áreas.

Como pode ser observado, apesar de muitos dos símbolos abstratos identificados neste estudo terem fortes similaridades com símbolos também encontrados na Mesoamérica, é muito mais comum que os pesquisadores da área se utilizem da "iconografia naturalista" para traçar importantes conexões entre o Sudoeste e seus vizinhos ao sul. Acredita-se que isso se dá pela questão das kachinas e de outras representações zoomorfas terem ligações muito mais claras com divindades mesoamericanas, e também pelo contexto pós-Chaco, época de intensificação de contatos entre as duas áreas, ser ainda hoje melhor compreendido pela arqueologia do que os períodos anteriores.

É também relevante observar que apesar da existência de incontáveis estudos focados para a compreensão da iconografia mesoamericana em particular, muito poucos deles voltaram-se exclusivamente à tentativa de interpretação dos símbolos abstratos. Muito o que se sabe sobre o teor destes símbolos está ligado a estudos voltados principalmente à interpretação de imagens naturalistas (que acabam por abordar também algumas imagens abstratas[338]), ou a estudos que se dedicam às interpretações de "textos", tais como os contidos nos códices[339].

Dentre os escassos trabalhos voltados exclusivamente a esta questão (e que não imediatamente associam estes símbolos aos de escrita pictoglífica), estão os de Enciso (1953) e Frauela et al. (2006). O trabalho de Frauela et al. é bastante sistemático, e nesse sentido, semelhante ao realizado por esta presente pesquisa. Os autores também se preocuparam em identificar os símbolos com base na construção e

---

[338] Como por exemplo, o trabalho de Quesada Garcia (2006). O foco de seus estudos recai em imagens de "deuses e suas manifestações" mesoamericanas, mas ele também acaba por notar a importância de certos símbolos, ou "elementos gráficos significantes, ou seja, que possuem significados próprios, intrínsecos a sua forma e aparência (...) tem um significado per se" (QUESADA GARCIA, 2006, p. 16, tradução nossa). Outro exemplo é o trabalho de Lopez-Austin (2006), o qual aborda a questão específica de um símbolo toponímico, mas que também acaba por abordar a questão dos elementos quadripartites nele presentes.

[339] A questão das "escritas" mesoamericanas, bem como a compreensão deste termo e sua diferenciação do que aqui é chamado de "código pictórico" será comentada em detalhes mais à frente no texto.

disposição de suas linhas gerais, não permitindo assim que possíveis diferentes estilos de representação interferissem em seu reconhecimento[340]. Nas palavras dos autores,

> o trabalho descreve uma técnica para reconhecer símbolos mesoamericanos cuja forma pode se apresentar de modo extremamente variável. Nós extraímos os símbolos os desenhando e os decodificamos com base em suas curvas discretas (*ou linhas principais que se mantém independentemente do estilo adotado*). Nós fazemos o reconhecimento usando uma série de regras que definem um símbolo. Uma destas regras é a presença de um único eixo simétrico (...) outras regras são referentes à sua morfologia (FRAUELA et al., 2006, p.1380, tradução nossa).

Os autores ainda ressaltam como essencial considerar a ideia de que a maioria das populações mesoamericanas se utilizou de formas plásticas para representar conceitos ligados a uma cosmovisão que não se restringe a um grupo em particular. "Estas imagens são portanto fontes diretas de dados sobre esse assunto (...) muito poucos estudos, entretanto, conceberam a iconografia mesoamericana como um todo, focando nos elementos comuns encontrados em diferentes culturas, em diferentes épocas e regiões" (FRAUELA et al.,2006, p. 1380, tradução nossa). Frauela et al. ainda comentam sobre a reincidência de tais imagens abstratas em templos e monumentos principais, além dos modos como estas são representadas (geralmente destacadas de outras imagens no campo pictórico), o que levou os autores a identifica-las como "símbolos".

Já Enciso (1953) denomina seu trabalho de "Motivos de Design do México Antigo", e baseia suas análises nas imagens presentes nos antigos carimbos em cerâmica, encontrados em diversos grupos mesoamericanos. "Colocando uma fina folha de papel sobre os carimbos e retraçando sua superfície com um papel, foi simples assegurar uma reprodução exata de seus motivos decorativos (...) o acúmulo de desenhos trouxe uma gama imensa de motivos e técnicas (...) e a extensão de sua proveniência geográfica" (ENCISO, 1953, p. 5, tradução nossa). Dentre esta "gama de motivos" estavam símbolos abstratos e personagens identificáveis.

> Desenhos geométricos eram comuns desde os carimbos mais antigos (...) A explicação aparente para tal fato é que o design era facilmente realizado. Há também designs naturalistas de plantas, flores, animais e figuras humanas, ás vezes combinadas aos designs geométricos. Motivos naturalistas eram simplificados até começarem a se parecer

[340] Foi demonstrada por esta presente pesquisa a mesma preocupação - apenas a metodologia difere, pois aqui se deu ênfase aos princípios da Gestalt, enquanto que Frauela et al. (2006) se utilizam de uma base matemática pautada na curvatura das linhas principais dos símbolos e no eixo de simetria das formas.

> com símbolos convencionais, escalonados, etc. Por fim, padrões fantásticos eram criados usando os elementos anteriores; simbólicos, cerimoniais, ou figuras artificiais retiradas de outras artes indígenas, religião ou costumes (ENCISO, 1953, p. 7, tradução nossa).

Também com uma visão que buscava identificar símbolos em comum para toda a Mesoamérica, Enciso separa os motivos que identificou em "grupos temáticos", e não por localidade ou época, como procura deixar claro[341]. Destaca-se que Enciso (1953, p. 6) e Marcus (1976, p. 42) afirmam que carimbos eram amplamente encontrados na Mesoamérica desde o Período Formativo, e eram utilizados para decorar tecidos, corpos humanos, papel, peles de animais e cerâmica[342].

Por meio do estudo destes trabalhos, principalmente do grande levantamento intensivo e extensivo realizado por Enciso, percebeu-se uma quantidade considerável de símbolos em comum com os encontrados no Sudoeste. A fim de refinar ainda mais esta pesquisa, aliado aos resultados já publicados, foi também analisada a coleção mesoamericana de alguns museus[343], com ênfase nas peças que continham representações de símbolos em comum com os contidos no "código pictórico" encontrado no Sudoeste[344]. Embora muitas das peças localizadas nas coleções não possuíssem datação, foi dada preferência para aquelas relativas ao período Epiclássico e principalmente Pós-Clássico como um todo. Quanto à localização aproximada, ou quanto ao grupo que teria produzido estas peças, foi dada ênfase àquelas cuja proveniência era classificada como de áreas do Oeste do México e do Planalto Central Mexicano[345]. A escolha teve como base o conhecimento prévio de rotas de comércio, e de evidências de contatos (e/ou possíveis influências)

---

[341] Seus "grupos temáticos" incluíam: 'formas geométricas', 'formas naturais - flora'; 'formas naturais - fauna'; 'o corpo humano' e 'formas artificiais' (tais formas artificiais incluíam diversos sintagmas compostos por sememas geométricos e de formas orgânicas – parecem ser mais elaborados do que os que o autor denominou apenas de "geométricos", embora esta distinção não parece ser muito clara).

[342] No caso da cerâmica, o carimbo "era aplicado à superfície do recipiente quando a argila estava ainda macia. O resultado era uma decoração em relevo. A Cerâmica de San Anton, em Cuernavaca, é um bom exemplo do uso desta técnica nos dias de hoje" (ENCISO, 1953, p. 6, tradução nossa).

[343] Vide Parte II.

[344] As peças mesoamericanas foram escolhidas arbitrariamente por apresentarem características interessantes aos propósitos desta pesquisa (excluíram-se assim, das coleções, por exemplo, artefatos sem decoração tais como contas ou facas rituais, entre outros). Seu banco de dados possui formatação idêntica ao utilizado para a análise das peças dos padrões arqueológicos do Sudoeste.

[345] Entretanto, como é comum no estudo de coleções, 28,4% das peças escolhidas como interessantes para a análise infelizmente simplesmente indicavam que "provinham do México". É muito importante também citar que de modo geral, segundo Mathiowetz (2011, p. 530), muitos estudiosos da cultura material relativa ao Oeste do México consideram que esta área tenha tido grande influência do Planalto Central Mexicano. Comentários sobre o alto grau de interação, e de transmissão de ideias e de complexos de crenças, que teriam supostamente vindo do planalto para o Oeste do México, são também comuns, principalmente considerando-se o período Pós-Clássico. Ao referir-se à região de Aztatlán, por exemplo, Mathiowetz afirma que: "tendo examinado, fotografado, e estudado um corpus demonstrativo do simbolismo de Aztatlan, e a cultura material de diversos museus e coleções privadas (...) eu posso atestar que existe de fato um grande número de similaridades, senão mesmo correlações, entre os motivos simbólicos de Aztatlan, convenções artísticas e divindades que intimamente correspondem, e são tradicionalmente afiliadas com os então contemporâneas e antecedentes motivos simbólicos do México Central e suas divindades (...) não somente há similaridades formais, mas (...) também as ideias (...) e toda uma base cosmológica era também era compartilhada" (MATHIOWETZ, 2011, p. 532, tradução nossa). Focando seus estudos em Paquimé, Mathiowetz conclui que conceitos simbólicos e sistemas de crença do Planalto Central Mexicano teriam influenciado não somente o Oeste do México, mas também Paquimé.

entre estas áreas e o Sudoeste de modo geral, tendo como fundamentação inúmeros estudos ligados a este tema, citados ao longo deste trabalho[346]. Também foi levado em consideração, no caso da coleção mesoamericana do AMNH, o fato de que esta foi formada por Carl Lumholtz (pesquisador norueguês que participou de expedições ao México durante a década de 1890). Lumholtz viajou por cinco anos, montado em animais de carga, percorrendo quase 1.500 km ao longo da Sierra Madre Ocidental, desde a fronteira do Arizona à Gualaraja, e à região Tarasca de Michoacán – uma das conhecidas rotas de comércio entre o Sudoeste e a Mesoamérica.

É importante lembrar que tanto a maioria das peças do Sudoeste, como a maioria das da Mesoamérica, decoradas com símbolos muitas vezes em comum, eram encontradas nos mais diferentes contextos - desde esferas majoritariamente rituais até as que incluíam ações simples do dia-a-dia. O estudo de Neil (1998, p. 53), por exemplo, analisou um conjunto de itens cerâmicos de La Quemada (cuja grande maior parte era composta por recipientes decorados com símbolos abstratos em comum com os presentes no "código pictórico" do Sudoeste). Quase que a totalidade desses itens foi classificada por Neil como peças "utilitárias" (pois apresentavam marcas de uso diário, incluindo estocagem). Apenas 3% de sua amostragem foi classificada como "itens de comércio", produzidos em La Quemada ou em outras áreas do Oeste do México (que segundo o autor, poderiam incluir itens utilizados como "presentes de casamento").

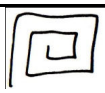
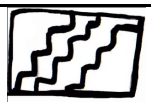
A presença de formas abstratas semelhantes na iconografia destas duas grandes "áreas culturais" é um fator de grande relevância. Como comentado, muitas destas formas são escolhidas para compor imagens em vasos cerâmicos, também de modo semelhante ao que ocorre no Sudoeste. Foi notado que a organização destas formas no espaço pictórico por vezes se dá de maneira bastante similar. Com base na bibliografia pesquisada, e na análise das peças das coleções dos museus já citados, pode-se dizer que dentre os símbolos (sememas, sintagmas ou sintaxes) comuns em ambas as áreas, há diversos tipos de sinais quadripartites, cruzes e símbolos que indicam a ideia de "quincunce"; diversos sintagmas compostos por escalonados; volutas; "diamantes"; "triângulos isolados"; "bandeirinhas"; zigue-zague; retângulos; "quadrado com ponto no meio"; "rede"; "símbolos composto por linhas"; "linhas paralelas"; "padrão de risquinhos", "arame farpado"; e pelo semema do círculo. Há também a presença de sintaxes do tipo "flor/ sol". Desta forma, foi encontrada quase que a totalidade dos símbolos abstratos identificados nas peças da região Sudoeste também em peças da Mesoamérica, com a exceção dos símbolos denominados de "jogo de damas" e "abertura do espírito[347]". Também foram encontradas diversas representações de zoomorfos que compartilham

[346] Tais como, por exemplo; Di PESO (1968; 1974); McGUIRE (1995); NEIL (1998); SCHAAFSMA (1999; 2000); MOUNTJOY (2000); TAUBE (2001); Van POOL (2003); RILEY (2005); Van POOL et al (2006); SCHAAFSMA & TAUBE (2006); MATHIOWETZ et al (2005); MATHIOWETZ (2008; 2011), LEKSON (2010); SCHAAFSMA et al. (2011), entre outros.

[347] Considerando apenas este corpo documental. É possível que estes símbolos, portanto, também ocorram em peças mesoamericanas, embora neste estudo não tenham sido encontrados exemplares deste tipo. Ressalta-se que os resultados desta pesquisa apontam para o fato de que o símbolo da "abertura do espírito" seja talvez uma expressão gráfica presente apenas em Anasazi /Pueblo Antigo, e dentre os grupos Pueblo atuais em geral.

características com as formas representadas na cerâmica do Sudoeste, incluindo formas compostas de modo muito semelhante, pela junção de símbolos abstratos. Abaixo, seguem alguns exemplos das formas gráficas similares encontradas tanto na Mesoamérica como no Sudoeste:

Alguns exemplos de formas gráficas abstratas presentes tanto na arte do Sudoeste como na da Mesoamérica[348]

Formas Gráficas Encontradas na Região Sudoeste	**Formas Gráficas Encontradas na Mesoamérica**	
(A213147-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Kawaikaa)	(30/2190, AMNH. Michoacán, Uruapan / Cheran)	Este símbolo, composto por dois sememas de "volutas", é denominado neste estudo de "volutas opostas tipo 2" (VO2). Muito comum no Sudoeste, é também encontrado com frequência nas peças mesoamericanas. É possível notar o mesmo símbolo realizado em estilos de traçado diferentes. De modo geral, as peças mesoamericanas apresentaram um estilo mais orgânico.
 (A336132-0, NMNH. Pueblo III – Chaco Canyon- Pueblo Bonito)	(30 / 6091, AMNH. "México D.F.")	Símbolos formados por volutas são muito comuns nas duas grandes áreas. Neste caso específico, as duas volutas apresentam formato retangular.
(LMA 6883 – Pueblo II)	(30/5835, AMNH. Nayarít, Ixtlán e 30/5861, AMNH. Jalisco)	Exemplos do símbolo "escalonado espelhado encaixado" (EEE), muito comum nas duas regiões. Tanto na Mesoamérica como no Sudoeste, ocorrem representações deste símbolo em apenas uma cor, em cores diferentes, apenas em linhas (sem preenchimento), e com números diferentes de "degraus".
(A213154-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Kawaikaa)	 (30 / 2190, AMNH. Nayarít, Tepic)	Exemplos do símbolo "escalonado espelhado encaixado com zigue-zagues entre eles" (EEEZZ). Neste caso, o símbolo do Sudoeste apresenta duas linhas de zigue-zague, enquanto o da Mesoamérica apresenta apenas uma linha. Entretanto, estas variações na quantidade de linhas de zigue-zague nos símbolos deste tipo estudados são comuns (podendo variar, de modo geral, entre uma ou três linhas entre os escalonados).
(A336454-0, NMNH. Pueblo III–Chaco Canyon)	(30/5864, AMNH. Jalisco)	Símbolo "escalonado espelhado tipo volutas opostas 1" (EEETVO1). A ocorrência deste tipo de símbolo que combina os sememas da voluta e do escalonado exatamente na mesma disposição e sequência demonstra que sintagmas complexos também eram semelhantes na arte das duas grandes áreas. Também é interessante notar que nos casos apresentados, ambas as representações encontram-se sobre suportes para líquidos. O de Chaco foi pintado sobre um jarro, e o de Jalisco, sobre uma taça.

[348] Todas as ilustrações são de realização da autora, a partir da observação das representações gráficas vistas nas peças estudadas.

(LMA 21048. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 2462, AMNH. Jalisco, Zapotlán)	"Escalonado com Voluta" (EV). Mais um sintagma em comum na arte das duas grandes áreas. Neste caso, até mesmo o detalhe do pequeno triângulo dentro do escalonado é mantido.
(A177194-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 2346, AMNH. Jalisco, Atoyac)	Símbolo "escalonado tipo pirâmide" (ETP), também presente tanto na Mesoamérica quanto no Sudoeste.
(A157713-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Shempopavi)	(30 /11514, AMNH. Período Clássico)	Foram encontradas ocorrências do símbolo "escalonados opostos tipo 2" (EOT2) nas duas grandes áreas. Porém, o modo de expressão gráfica destes possui algumas diferenças. A estrutura básica do sintagma, de modo geral, mantém-se a mesma: dois escalonados um de frente para o outro.
(A87436-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Walpi)	(30.2/ 7555, AMNH.)	O símbolo denominado "bandeirinha de dois triângulos" ocorre nas duas grandes áreas. Porém, dentro deste corpo documental, nas peças provenientes da Mesoamérica não foram encontradas tantas variações e combinações para o mesmo, como ocorre no Sudoeste.
(A177222-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 1895, AMNH. Período Pós-Clássico)	O mesmo dito acima também ocorre para o símbolo "bandeirinha de três triângulos", que não apresentaram muitas variações nas peças mesoamericanas.
(A177085-0, NMNH. Pueblo IV – Fourmile Ruin e LMA 21063, Pueblo III – Mesa Verde.)	(30 / 5837, AMNH. Período Formativo-Jalisco e 30.3/ 2453, AMNH. Pós-Clássico - Tarasca)	"Diamantes Concêntricos" (LC) e "Diamantes Concêntricos" com Ponto no centro" (LCPM).
(A177048-0, NMNH. P. IV – Four Mile R.)	(30 / 2426, AMNH.)	Sememas de "triângulos isolados" com preenchimento de "padrão de rede".
(A177081-0, NMNH. P. IV – Four Mile R.)	(30.1/ 695, AMNH)	"Triângulos isolados com ponto no centro" (TP)
(A156880-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Homolobi)	(Museo Michoacano, Morelia (FAMSI) - Tarasca)	"Triangulo isolado TTP".
(A177180-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 2391, AMNH. Jalisco – Pueblo Saluya)	"Triângulos concêntricos" (TCC).
(A177257-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(A132376-0, AMNH.)	"Zigue-zague de triângulos opostos" (ZZTO).

(A177199-0, NMNH. P. IV – Four Mile R.)	(30 / 6091, AMNH. "México D.F.")	"Padrão de Rede" composto por símbolos de "quadrado com ponto no meio" (QPR1).
(A177115-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 6032, AMNH. "México D.F.")	"Retângulos Concêntricos" (RCC).
(A157722-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Shempopavi)	(30 / 1906, AMNH)	"Círculos concêntricos" (CCC).
(A336187-0, NMNH. Pueblo III–Chaco Canyon, Pueblo Bonito)	(30 / 1954, AMNH.)	Formas de cruzes são muito comuns nas duas grandes áreas aqui em comparação, assim como esta forma mais específica, com as pontas em formas de volutas, e linhas dispostas de modo a lembrar a forma de uma suástica ("CRSU').
(A177227-, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(31 / 5881, AMNH. Jalisco, região de Teuchitlán)	Mais um exemplo de formas compostas por cruzes encontradas nas duas grandes áreas ("CRA"). O desenho formado ao redor da cruz lembra o de um "escalonado tipo pirâmide" (ETP) espelhado.
(LMA 9749. Pueblo III, Mesa Verde)	(30 / 5826, AMNH. Nayarít, Pueblo Jomulco)	Estes dois símbolos gráficos apresentam diferenças formais. Entretanto, a estrutura principal do sintagma "volutas opostas tipo 1" (VO1) é mantida. A representação mesoamericana neste caso pode ter em uma das volutas uma inspiração em formas animais (tal como uma cauda).
(A177142-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 5873, AMNH. Pós-Clássico – Jalisco, região de Teuchitlán)	Foi encontrada uma forma semelhante ao símbolo "triangulo com linha e um tracinho na ponta" (TL1R) nesta peça mesoamericana, porém em uma "variação" não vista nas peças Anasazi analisadas. É valido, de qualquer modo, enfatizar a mesma combinação de sememas para formar estes padrões.
(A212948-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Kokopnyama)	(30 / 1902, AMNH. Pós-Clássico – México)	O símbolo "triângulo tipo voluta" (TVP), que ocorre de forma gráfica quase idêntica na Mesoamérica, é frequentemente interpretado, nos casos do Sudoeste, como sendo uma representação de pássaro.
(A87445-0, NMNH. Pueblo IV – Hopi Walpi)	(30 / 1941, AMNH. "México D.F.")	Este símbolo (TEVTPPONT), sugere uma forma estilizada zoomorfa, frequentemente interpretada para os casos do Sudoeste como "pássaro". Neste caso, o símbolo mesoamericano não apresenta o escalonado na ponta da voluta.
(A177324-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30.3/ 2316, AMNH. Pós-Clássico, Mixteca, Puebla)	Símbolos de escalonados espelhados com quadrados ou círculos como estes, parecem sugerir formas zoomorfas com "olhos" e "cornos".

(A177221-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30 / 6032, AMNH. "México D.F.")	Escalonados que lembram "cabeças" zoomorfas também ocorrem de forma isolada. No caso mesoamericano, geralmente o símbolo do "quadrado com ponto no meio" (QP) é substituído por um círculo com ponto no meio.
(A177190-0, NMNH. Pueblo IV – Four Mile Ruin)	(30.3/ 2475, AMNH)	Estas volutas lembram também formas zoomorfas, tais como caudas.
(A213141-0, NMNH)	(La Quemada – a partir de Neil, 1998, p. 32)	Sememas do "arame farpado".

Apenas o último exemplo da tabela acima (relativo ao semema do "arame farpado") foi redesenhado a partir de uma forma gravada em relevo e não de um exemplo de desenho/ pintura. Abaixo, segue um exemplo de estruturação dos símbolos em uma peça do Oeste do México.

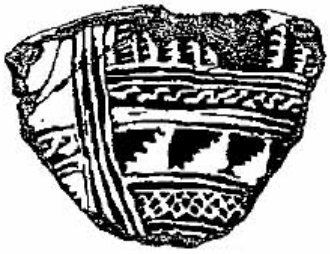
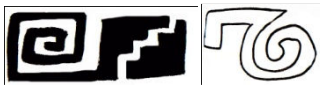


Fig. 78. Desenho de Neil (1998, p. 37), a partir de peça cerâmica partida. La Quemada – Oeste do México. Nota-se a presença de símbolos "escalonados em sequência", "zigue-zagues", "arame farpado", e do "padrão de rede".

Os sememas, na iconografia da região Sudoeste como um todo, poderiam ser combinados em incontáveis sintagmas e sintaxes, compondo mensagens elaboradas. Foi notado que o mesmo ocorria nos exemplares mesoamericanos analisados. Este fato pode indicar que também na iconografia mesoamericana, a estrutura de combinações de sememas obedeceria a um modelo de construção que operava de acordo com a "mensagem" a ser passada.



Figs. 79 e 80. Exemplos de sintagmas encontrados neste estudo nas peças mesoamericanas: EEEV – escalonados encaixados com voluta, e VL1R – voluta com uma linha e um traço na ponta. Ilustração da autora a partir das representações gráficas presentes nas peças A99129-0, NMNH, "México", e 30 / 1701, AMNH, Nayarít, Tepic.

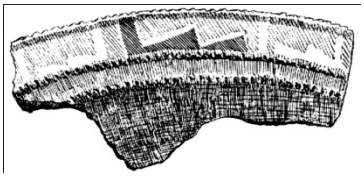


Fig.81. Exemplos de sintagmas denominados por este estudo de "BOR" – comuns em peças do Sudoeste, em um fragmento cerâmico proveniente de escavações no Planalto Central Mexicano[349].

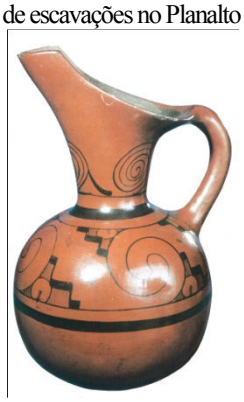


Fig. 82. Exemplos de jarro em cerâmica Mexica, com a presença de sintagmas que unem escalonados, volutas e círculos, além de símbolos de volutas no gargalo. Museo Nacional de Antropología, Cidade do México[350].

Fig. 83. Exemplos de sintagmas encontrados na iconografia mesoamericana também em outros suportes que não o cerâmico – escudo composto por penas (presença de sintagma que une escalonado e voluta, e também de círculos concêntricos). Württembergisches Landsmuseum, Stuttgart[351].

Tais símbolos podem também ser representados em conjunto com imagens naturalistas, como pode ser observado no exemplo abaixo[352]. A representação traz uma imagem antropomorfa de cunho naturalista no centro[353], rodeada por um registro circular composto por símbolos de "escalonado espelhado tipo volutas opostas 1" (EEETVO1), também presente nas representações do Sudoeste. Possivelmente, estas formas simbólicas podem representar cabeças de seres supranaturais com chifres/ cornos. Nota-se também que as vestes do personagem, na região dos quadris, são compostas pelo semema da voluta (no caso, voluta retangular, "VR"). Também o rosto do personagem é todo preenchido por um "padrão de rede" composto por quadrados com ponto no meio (QPR1)[354]. Abaixo do nariz da figura, está uma narigueira que possui a

[349] Fonte: HAEBERLIN, 1919.
[350] Fonte: Pasztori, 1983, p. 287.
[351] Fonte: Pasztori, 1983, p. 285.
[352] Já apresentado anteriormente (fig. 64).
[353] Representação da divindade Chicomecoatl, "sete serpentes", relacionada à agricultura e à fertilidade dos solos.
[354] Este padrão é comumente utilizado para indicar a pele de répteis, serpentes, ou de seres supranaturais, em representações do Sudoeste e também da Mesoamérica. No caso, pode ser uma referência ao caráter da própria personagem, Chicomecoatl, "sete serpentes".

mesma forma do símbolo "escalonado tipo pirâmide" (ETP). Pintado ao redor de sua boca, observa-se a imagem parcial de uma cruz específica, denominada de (CRA – vide quadro acima.)

Fig. 84 a e b. (30.3/ 2316). Parte de prato cerâmico. Período Pós-Clássico – Mixteca, Puebla. (Detalhe do rosto do personagem à direita). Peça pertencente à coleção do AMNH.

3. Além das relações de troca e comércio - outras relações sociais que podem ter influenciado a adoção do "código pictórico" compartilhado no Sudoeste, e de alguns símbolos em comum com a Mesoamérica

Foi demonstrada e comentada até o momento[355], a importância das redes de interação, troca e comércio existentes dentro do Sudoeste, além de rotas que passavam por diversas áreas da região Sudoeste e seguiam para as áreas mesoamericanas, atingindo principalmente o Oeste do México. De fato, a importância e a necessidade de fazer circular itens a longas distâncias no Sudoeste (principalmente cerâmica com decoração) é verificada também por estudos etnográficos. Upham (1982) e Adams (1991) demonstraram que um número muito significativo de itens cerâmicos era trocado entre os grupos Pueblo, incluindo diversos assentamentos Hopi e Zuni. Estas constatações são essenciais para compreender os mecanismos de interação social entre-sítios, bastante presentes em todo Sudoeste desde o estabelecimento de seus primeiros assentamentos (LEKSON, 2010). Tais interações permitiam contatos que promoviam não somente a troca de bens materiais, mas também de ideias e conceitos imateriais ("não somente bens, mas pessoas, ideias, e até mesmo instituições inteiras podem se espalhar de uma sociedade para outra" - TRIGGER,1989, p. 332, tradução nossa – sobre o trabalho de Blanton (1993) acerca das interações macrorregionais da Mesoamérica).

Os contatos Mesoamérica/ Sudoeste podem ter se intensificado na época Pueblo IV, mas na realidade já estavam presentes muitos séculos antes, desde a introdução do cultivo de milho no Sudoeste, em aproximadamente 2000 a.C., como comentado anteriormente[356]. De acordo com Lekson (2010), juntamente com o milho, é muito provável que tradições dos grupos falantes de utoasteca, como práticas

[355] Principalmente ao longo do texto exposto na Parte III.
[356] Parte I.

cerimoniais e modelos de estruturação política e social, tivessem também sido disseminadas pelo Sudoeste.

> Novas espécies de milho apareceram no Sudoeste ainda muitas vezes após seu início, manipuladas localmente ou importadas do sul. Não foi como se os primeiros imigrantes tivessem chegado, construído uma comunidade e fechado as portas para novos imigrantes. Pode ter sido muito difícil traçar uma linha, culturalmente falando, que marcasse onde o Sudoeste terminava e o Oeste do México começava (...) pelos dois milênios que compõe o período (...) houve muitas oportunidades para mover pessoas e ideias, e havia mais de uma direção para onde as pessoas poderiam se locomover[357]" (LEKSON, 2010, p. 41, tradução nossa).

Do mesmo modo, James (2000, p. 899) ressalta a propagação de rituais e crenças que devem ter acompanhado a adoção de culturas como o milho e o algodão no Sudoeste. Segundo a autora, estas crenças teriam atravessado séculos, e ainda seriam perceptíveis em certos rituais Pueblo.

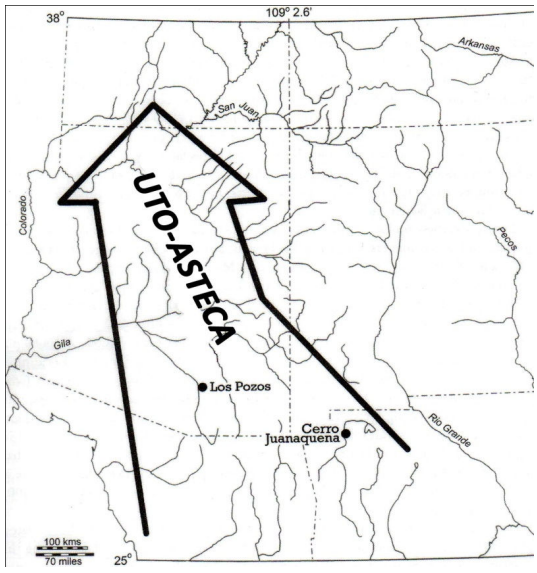


Fig. 85. Direção das migrações de falantes utoastecas ocorridas entre cerca de 2.200 a.C. e 500 d.C.[358]

Também como comentado, no período de estabelecimento das primeiras populações agrícolas do

[357] Lekson se refere ao período compreendido entre aprox. 1500 a.C. a 500 a.C. (períodos "Arcaicos" do Sudoeste – vide anexo C). Já Wilcox et al. (2008) consideram que desde épocas tidas como Paleoíndias, a língua utoasteca já poderia ter chegado ao Sudoeste, na mesma época em que se definiam as línguas Zuni e Tanoan, de outros grupos Pueblo. "De acordo com essa perspectiva (...) correntes de comunicação foram mantidas do norte para o sul na cadeia dos dialetos utoastecas (...) isso teria facilitado a difusão ao norte de sementes cultivadas e do conhecimento sobre seu uso (...) adaptações trouxeram um aumento na importância do milho que levaram a diferenciações linguísticas dentro do utoasteca antes mesmo das tecnologias cerâmicas tornarem-se amplamente comuns no Sudoeste, em cerca de 1.800 anos atrás (...) Em horizontes mais tardios, o movimento dos sinetes de cobre e das araras para o norte, e o movimento reverso de milhões de turquesas para o sul, podem ser consideradas evidências materiais da continuidade da importância da cadeia da linguagem utoasteca tanto em áreas mesoamericanas como nas do Sudoeste (...) assim como também outras línguas que existiam tanto no Sudoeste como na Mesoamérica, como as Tepiman" (área Hohokan) (WILCOX et al. 2008, p. 105-107, tradução nossa).

[358] Mapa adaptado de LEKSON, 2010, p. 39.

Sudoeste, houve uma nova onda migratória de grupos utoastecas, vindas do deserto, atingindo o Planalto do Colorado[359]. Em cerca de 200 a 500 a.C. começaram a surgir cerâmicas do tipo "Brown" nas regiões desérticas e do planalto (REED, WILSON & HAYS-GILPIN, 2002, p. 210). A tecnologia cerâmica denominada de "Brown" comporia uma tradição "Pan Sudoeste[360]". Lekson (2010, p. 227) sugere que seu aparecimento, primeiramente em regiões desérticas, esteja ligado à chegada de mais migrações vindas do sul, dos desertos mexicanos ocidentais. Já Reed, Wilson & Hays-Gilpin atribuem a ocorrência destes tipos cerâmicos não somente a migrações, mas também a uma rápida "difusão" (em suas palavras) de seu centro de desenvolvimento no norte do atual México. "Esta difusão provavelmente ocorreu através de inúmeros mecanismos culturais, como interações entre grupos, migrações e laços familiares ou de clãs - e foi de muitas maneiras parecida com a difusão do cultivo do milho" (REED, WILSON & HAYS-GILPIN, 2002, p. 217, tradução nossa).

Como enfatizado acima, nota-se que a relação Sudoeste/ Mesoamérica foi estabelecida desde os primórdios da formação dos padrões arqueológicos do Sudoeste. Percebe-se então que há um contexto que forma um pano de fundo para a presença de símbolos abstratos, que eram já utilizados muito anteriormente na Mesoamérica, surgindo nas representações artísticas do Sudoeste desde suas épocas formativas (tais como em peças Basket Maker III – como constatado por este estudo). De qualquer modo, como comentado anteriormente, deve ser enfatizado que a literatura etnográfica e arqueológica de modo geral, aponta para uma grande complexidade nas redes de produção e distribuição cerâmicas[361]. Segundo Neil,

> grandes volumes de cerâmica podem ser produzidos e trocados por longas distâncias sem ter uma organização centralizada (oficinas nucleares ou indústrias), tecnologia especializada (tais como fornos ou tornos), produtores de dedicação exclusiva ou mercadores profissionais para movimentar os bens (...) há muitos exemplos de grupos relacionados que produzem cerâmica diferenciada, tanto quanto há exemplos de grupos independentes que imitam uns aos outros (NEIL, 1998, p. 54, tradução nossa)[362].

Nesse sentido, devem também ser levados em consideração trabalhos que focam na compreensão das interações sociais do Sudoeste, de modo a enfatizar ainda outros mecanismos que as promoveriam – principalmente no tocante da troca de ideias e/ ou de "conceitos metafísicos". Dentre estas pesquisas, destaca-se a teoria do "meridiano de Chaco" (*Chaco Meridian*), publicada em 1999 por Lekson[363]. De

---

[359] Vide Parte I.
[360] Diversas outras tradições cerâmicas da região Sudoeste, como as conhecidas como "Gray", "Red" e "White", associadas ao contexto Anasazi/ Pueblo Antigo, dela derivariam (REED, WILSON & HAYS-GILPIN, 2002, p. 203).
[361] Vide discussões apresentadas na Parte III.
[362] Uma opinião semelhante é dada por Hodder (1974, p. 269), como já exposto anteriormente (Parte II).
[363] Vide bibliografia - Lekson, 1999.

acordo com o pesquisador, a cidade de Culiacán, ainda proeminente na Mesoamérica no século XVI, estava alinhada ao sul com Paquimé (proeminente nos séculos XIV e XV (Pueblo IV)), que por sua vez se alinhava ao sul de Aztec (que teve maior destaque durante a época Pueblo III), a qual se encontra ao norte de Chaco (que por sua vez teve maior destaque durante as épocas Pueblo II/ III). Chaco está ao sul de Blue Mesa-Ridges Basin, o maior sítio da época Pueblo I, o qual se encontra ao norte de Shabik'eschee e SJ 423, os maiores sítios da época Basket Maker III. Todos estes sítios arqueológicos alinhados formariam o "Meridiano de Chaco", e estariam profundamente conectados por uma compreensão compartilhada de um amplo uso da paisagem ritual. Os grandes centros urbanos e assentamentos estariam "se movendo" neste meridiano norte-sul, em uma gradual percepção temporal que admitiria este movimento de abandono, reconstrução, destruição, criação e integração, além de histórias políticas interconectadas. Da mesma forma, o arqueólogo da faculdade Central Arizona College, James Q. Jacobs, também notou que os sítios como o da Roda de Medicina de Big Horn[364], Chaco, Aztec, o Vale de Mimbres e Paquimé estão situados em uma linha norte-sul, próxima ao meridiano 108 W[365]. A teoria do meridiano foi criticada por aqueles que não aceitam as evidências de grandes redes de conexão envolvendo o Sudoeste, e outras regiões como a Mesoamérica (como VIVIAN, 2001; WHALENS & MINNIS, 2003; e FAGAN, 2005). Entretanto, as colocações de Lekson levam a novas indagações sobre a natureza destas conexões, bem como de sua amplitude, que certamente não encontra barreiras em supostas "fronteiras culturais".

[364] A "Roda de Medicina de Big Horn" está situada nas montanhas Big Horn, ao norte do atual estado de Wyoming, e portanto "fora" das "fronteiras arqueológicas/ culturais" estabelecidas para a região Sudoeste. Sua construção é geralmente atribuída a ancestrais de grupos indígenas das Planícies ou da região da Grande Bacia, como os grupos Crow, Sioux, Arapahoe, Shoshone, ou Cheyenne. Outras estruturas conhecidas como "rodas de medicina" - construídas com arranjos de pedras, provavelmente com intuito astronômico e ritual - são também encontradas em outras regiões dos Estados Unidos, embora Big Horn pareça ser uma das mais elaboradas (EDDY, 1974, p. 1035). "Uma roda de medicina reflete tanto verdades geométricas quanto astronômicas, como simbólicas" (AVENI, 2005, p. 409, tradução nossa). Esta expressão, "medicina", apesar de erroneamente aplicada a todo tipo de experiência e ato xamânico relacionado aos indígenas nativos norte-americanos, é ainda muito presente no senso comum. Apesar dos xamãs serem muitas vezes chamados de "homens da medicina", eles não estão diretamente ligados somente a práticas de cura. É também muito comum ainda hoje, que cerimônias ou artefatos ligados a ações "supranaturais" sejam também denominadas "medicinais".

[365] O arqueólogo expõe sua teoria em um artigo sem data, publicado por meios eletrônicos (Vide bibliografia - Jacobs – The Chaco Meridian). Sua teoria tornou-se notória após a publicação de Lekson (1999), devido às suas semelhanças. Jacobs se baseia em grupos de imagens similares encontradas em sítios rupestres que seguiriam a linha do meridiano, e em medições que segundo ele, seriam expressões de antigos conhecimentos astronômicos. O arqueólogo também analisa outros "meridianos", que supostamente ocorreriam na Mesoamérica de modo similar (como o que ele denomina de "meridiano Maia", com o qual o "meridiano Chaco" estaria relacionado, pois teria sido concebido tendo como base os mesmos cálculos ou pressupostos astronômicos). Ele denomina estes estudos de "arqueogeodésia" (JACOBS, 1992). Conforme aponta o próprio Lekson (2010, p. 341), ambas as teorias acreditam que diversos sítios importantes estejam alinhados em sentido norte-sul, mas são baseadas em dados e propostas teóricas diferenciadas.

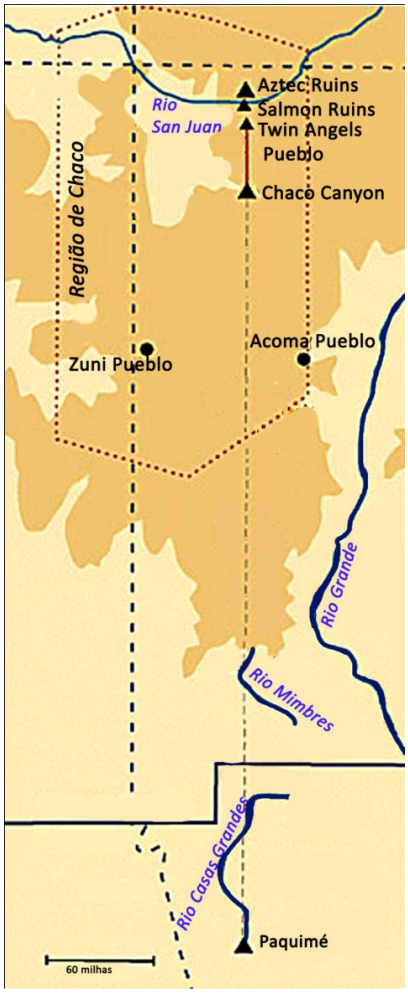


Fig. 86. O "Meridiano de Chaco" em linhas pontilhadas em cinza, "ligando" Chaco à Paquimé e Aztec. (Em linhas pontilhadas em azul escuro, as atuais divisões administrativas dos EUA e México)[366]

Compreende-se aqui que a teoria do "Meridiano de Chaco" aponta para uma esfera de interação pautada em "conceitos fundamentais" "metafísicos" – ou ligados às cosmovisões – que ultrapassariam tanto as fronteiras dos padrões arqueológicos do Sudoeste, quanto adentrariam áreas consideradas hoje como do "Oeste do México". Tal interação também, nesse contexto, proporcionaria que o "código pictórico", ou ao menos muitos de seus símbolos, pudessem ser transmitidos e reutilizados como forma de manter viva esta "visão de mundo" (que, segundo Lekson, abrange também um amplo uso e compreensão da paisagem, na qual todas essas populações estavam inseridas, assim como também abrange questões temporais).

Se o "meridiano de Chaco" abrange questões espaço/temporais, em um eixo que conecta estes centros urbanos, não estaria muito distante do conceito expresso pelos símbolos quadripartites, que como comentado anteriormente[367], estão presentes tanto nas representações do Sudoeste quanto da Mesoamérica. Compreendidos como "mapas espaço/temporais", demonstravam como deveria estar organizado o mundo

[366] Mapa modificado a partir de Jacobs – The Chaco Meridian (vide bibliografia).
[367] Vide Parte III.

visível e invisível a fim de atingir harmonia e equilíbrio. É possível inferir que o "meridiano de Chaco" esteja associado a um dos eixos ligados às direções associadas aos símbolos quadripartites - porventura o eixo do "acima e do abaixo" - metaforicamente expresso em uma linha "espaço/temporal" na paisagem, marcando os "centros" da onde partiriam as demais direções (estes por sua vez representados pelos próprios centros urbanos). "Pelo fato de as pessoas conceitualizarem a terra onde vivem metaforicamente, é sugerido que a teoria que envolva o conceito das metáforas seja um componente essencial para a teoria da paisagem" (POTTER, 2004, p. 332, tradução nossa).

É muito importante citar, sobre o "meridiano de Chaco", que os estudos de McKusic (2001, p. 75) sobre restos de aves em sítios do Sudoeste, constataram que este mesmo "meridiano" teria servido também como uma rota de comércio e transporte de araras. Esta rota, bastante antiga, teria sido estabelecida ainda em épocas relativas a Basket Maker II, e passava pelos mesmos locais indicados por Lekson, mesmo antes do aparecimento dos grandes centros. Sendo as araras aves de grande importância ritual para o Sudoeste como um todo, e também para a Mesoamérica, a constatação de McKusic vem a ressaltar, ainda mais, a ideia do "meridiano" como um importante eixo simbólico na paisagem.

Outro importante trabalho a ser citado como um estudo que visa compreender as interações sociais extra sítios (por meio de mecanismos diferentes dos tradicionais contatos de "comércio e trocas"), é o de Ortman (2000; 2011). Como comentado anteriormente, o autor busca elucidar as razões por trás da permanência de elementos simbólicos ao longo de um período de 600 anos na área de Mesa Verde, por meio da manutenção de "metáforas conceituais[368]", que seriam compartilhadas por diversos assentamentos nessa vasta área. Também como afirmado nessa presente tese, foi levantada a hipótese de que a manutenção do "código pictórico" no Sudoeste poderia indicar também a presença de mecanismos que operariam por meio de "metáfora conceituais" ao longo dos séculos (ligada aos conceitos fundamentais da cosmovisão adotada por esses grupos).

Por assumir que a escolha do uso e dos modos de expressão gráfica dos símbolos obedecia uma "metáfora conceitual", o trabalho de Ortman sofreu algumas críticas, principalmente por parte de arqueólogos que seguem uma linha da arqueologia evolutiva que assume, a priori, um modelo de mudança e adoção de qualquer traço estilístico baseado na "evolução neutra". Ao se basear nas metáforas conceituais, Ortman busca demonstrar que haveria uma "visão de mundo" imbuída nestas imagens, nestes símbolos. Ele conclui então que o modelo de "evolução neutra", proposto pela arqueologia evolutiva, é falho, pois os resultados demonstram que não havia um uso de representações aleatórias nos artefatos em Mesa Verde.

Hurt et al (2001) contestam que "o modelo de Ortman sobre as metáforas textuais de Mesa Verde na cerâmica são baseados em um mau entendimento do modelo neutro de evolução neutra de estilos"

[368] Vide Parte II.

(HURT et al, p. 742, tradução nossa)[369]. Os autores afirmam ainda que o caso de estudo de Ortman seria isolado, e não seria suficiente para provar falhas no modelo da Arqueologia Evolutiva. Mas se de certa forma se contradizem, entretanto, ao concordar que o estudo sugere que a variação encontrada por Ortman, de fato não se encaixa nas expectativas do modelo de variação neutra. E ainda concluem que "portanto, a variação observada pode de fato não ser neutra (...), e modelos alternativos precisam então ser considerados" (HURT et al, 2001, p. 743, tradução nossa)[370].

A crítica de Hurt et al. (2001), portanto, não pode ser considerada enfática, pois recai em uma discussão da compreensão de um conceito teórico, que por fim, acaba por admitir que Ortman teria de fato atingido um resultado interessante com sua pesquisa. Ortmam responde a estas críticas em Ortman (2001). Neste artigo Ortman afirma que não tinha a intenção de quebrar com a teoria dos modelos neutros de estilo, mas sim criticar a prontidão dos arqueólogos evolucionistas em assumir que a variação decorativa é seletivamente neutra. No artigo original de 2000, Ortman comenta que a ideia da metáfora conceitual é considerada como uma explicação válida, ou ao menos como uma interpretação válida, levando-se em conta os preceitos da arqueologia cognitiva e processual. Ele também comenta que os exemplos citados por Hurt et al (2001) (relativos a aplicações efetivas do modelo da arqueologia evolutiva), trazem pouca ou nenhuma justificativa empírica para a alegação da "escolha seletiva neutra" para a decoração de artefatos. Como crítica, ele cita o trabalho de Neiman (1995), um dos expoentes da arqueologia evolutiva. Nesse trabalho, Neiman descarta qualquer indício de que a decoração em potes cerâmicos para cozimento em Woodland Illinois teria relação direta com o formato destes ou seu feitio.

---

[369] Este "mau entendimento" seria "demonstrado" por Ortman quando o autor escreve que: "neste modelo, é assumido que as variantes estilísticas seriam seletivamente neutras, o que seria atrelado ao fato de que a inovação ocorreria efetivamente aleatoriamente, e a transmissão das variantes para os outros artistas derivaria primordialmente da estrutura de interação da população" (ORTMAN, 200, p. 639-640, tradução nossa). Hurt et al (2001) dizem que, nesse parágrafo, apenas última frase de Ortman estaria correta (o modelo realmente diria que deveria haver interação, e é isso que o faria eficiente (como afirma, por ex., LIPO et al,1997 e NEIMAN, 1995)). A primeira frase, entretanto (*as variantes estilísticas seriam seletivamente neutras)*, estaria "incorreta", e esse suposto mau entendimento do modelo da arqueologia evolutiva é o que faria Ortman dizer que o "modelo neutro" seria falho, de acordo com os resultados de sua pesquisa. Hurt et al (2001, p. 742) afirmam que o modelo de arqueologia evolutiva não assume, a priori, que as variantes estilísticas deveriam ser sempre seletivamente neutras. Ao invés disso, o modelo proposto pela arqueologia evolutiva define "estilo" como uma variante seletivamente neutra, mas somente classifica as variações observadas como "estilo em si" caso estas se encaixem nessa definição. Para os autores, "isso não é um jogo semântico, é uma distinção crucial" (HURT et al, 2001, p. 742, tradução nossa). A identificação da variação estilística seria então empírica. "Traços com distribuições espaciais e temporais que não se encaixam a padrões esperados para seleção de traços seletivamente neutros não podem ser definidos como estilo de acordo com o modelo da Arqueologia Evolutiva" (Hurt et al, 2001, p. 743, tradução nossa). Os autores também afirmam que Ortman, do mesmo modo, não teria compreendido bem os modelos de evolução neutra quando afirma que "*a inovação ocorreria efetivamente aleatoriamente".* Segundo os autores: "arqueólogos evolucionistas não assumem que a inovação é totalmente aleatória, mas que é aleatória no sentido da seleção (...) os modelos da arqueologia evolutiva não assumem que o homem se comporte aleatoriamente, simplesmente dizem que a seleção segue a inovação como um passo separado no processo evolutivo e que, portanto, não está restrito a inovações. Além disso, para a arqueologia evolutiva a seleção age apenas como uma variação funcional, então o entendimento da arqueologia evolutiva em relação ao relacionamento entre inovação e seleção não teria relação com o modelo por ela proposto de fato" (HURT et al, 2001, p.743, trad. nossa).

[370] Os autores ainda concluem o artigo afirmando que apesar de Ortman ter provado a não aleatoriedade nos artefatos de Mesa Verde, seria assim ainda possível aplicar os modelos de evolução neutra a eles, mas não fazem nenhum comentário sobre como isso seria realizado de fato. Apenas comentam que "os evolucionistas classificariam a variação como funcional, e então iriam explorar as consequências desta conclusão utilizando modelos de variação funcionais" (HURT et al, 2001, p. 743, tradução nossa).

> Por exemplo, em seu estudo sobre a decoração (...) nos potes para cozimento de Woodland Illinois, Neiman (1995, p. 18), comenta que "parece altamente não provável que haja diferenças construtivas significantes entre estas alternativas. Portanto, é certo dizer que devem ser consideradas seletivamente neutras". Neiman parece sentir que mais demonstrações empíricas seriam desnecessárias, devido à baixa probabilidade de que a decoração estaria relacionada com a construção dos potes. Então, ele de fato assume "que variantes decorativas são seletivamente neutras (ORTMAN, 2011, p. 744, tradução nossa).

Outros estudos de arqueologia evolutiva relativos à decoração de artefatos são também criticados por Ortman nesse sentido, como os de Lipo et al (1997), que comentam sobre a distribuição espacial e temporal das cerâmicas como sendo uma resposta a condições externas, descartando a possibilidade de serem determinadas pela estrutura de "redes de transmissão". Em outras palavras, as cerâmicas com decoração por eles estudadas, que permaneceram no registro arqueológico através dos tempos, foram consideradas "seletivamente neutras", pois sua permanência não dependeria de "significância histórica" (ORTMAN, 2011, p. 745).

> À luz destes exemplos, o que eu queria atingir com meu trabalho (...) era que características análogas na cerâmica de Mesa Verde, nos elementos decorativos, são precisamente o tipo de variantes decorativas que a Arqueologia Evolutiva considera seletivamente neutras, mas neste caso as variantes estavam sujeitas a alguma forma de seleção cultural profundamente enraizada nas habilidades cognitivas humanas (...) portanto, não são neutras, e creio ainda que as variantes estudadas por Neiman (1995) e Lipo et al (1997) tampouco seriam neutras, pois formas ainda não reconhecidas de seleção cultual podem ter operado nestas variantes também (...) o objetivo de meus comentários é ilustrar que há mais na evolução da cultura material do que simples formalismos normalmente considerados pela Arqueologia Evolutiva (ORTMAN, 2011, p. 745, tradução nossa).

No entanto, mesmo alguns pesquisadores que seguem tendências evolutivas, tais como Shennan (2000), partilham do ponto de vista de Ortman, demonstrando também que "simples" variações estilísticas nem sempre devem ser consideradas neutras[371]. Do ponto de vista de Shennan,

[371] "Diferentemente de Lyman e O'Brien, eu não vejo motivos para excluir a decisão humana da lista dos processos cultural-evolutivos (...) Eu concordo com Bettinger et al. em acreditar que o que começou a ser conhecido como arqueologia evolutiva

> se a arqueologia for ter sucesso em explicar a mudança cultural, ela dever enxergar o registro arqueológico da perspectiva de "descendência com modificação cultural", e fazendo isso, retornar a muitos dos problemas levantados pelos histórico-culturalistas (SHENNAN, 2000, p.811, tradução nossa).

O autor sugere que é necessário retornar aos pontos levantados pelo histórico-culturalismo, mas sem a utilização simplista de conceitos como migrações e difusões, buscando uma opção na arqueologia darwinista, focando em uma "descendência com modificação" – ou seja, uma operação de um sistema "imperfeito" de herança, que incluiria, na visão darwinista, a possibilidade de "mutações" ao serem passados para as gerações. "Implicando que a herança é também importante, mesmo se os mecanismos da hereditariedade cultural sejam muito diferentes dos genéticos, dada a forte evidência que modos de praticar as ações humanas possuem um forte elemento de aprendizagem cultural, que é passado, de algum modo, de uma pessoa para outra" (SHENNAN, 2000, p.812, tradução nossa). Pode-se dizer que tal afirmação não pode ser considerada discordante da proposta das "metáforas conceituais", pois estas seriam mantidas por crenças sociais coesas, aprendidas, em conjunto e não dissociadas de um aprendizado sobre a "cosmovisão" (ou "visão de mundo") da qual um dado grupo partilha. Nas palavras de Shennan,

> na arqueologia, a distinção entre história e adaptação era o coração das diferenças entre histórico-culturalistas e processualistas, os primeiros dizendo que história era tudo, os últimos que não era nada. Sugerir que a cultura opera em um sistema de herança é retornar às preocupações histórico-culturalistas (...) temos que nos preocupar com isso, pois não podemos compreender a variação cultural no espaço e no tempo sem as filogenias culturais, assim como não podemos compreender a evolução orgânica sem reconstruir a filogenia biológica (...) Uma vez que aceitamos essa premissa, temos que reconhecer que uma grande variedade de fatores afetam a continuidade local, não somente migrações, difusões ou simples adaptações. Na realidade, muitos desses fatores se relacionam a variações no processo de transmissão. Tem sido demonstrado que transmissões (...) são de especial significância como mecanismos para passar técnicas e práticas que são visíveis no registro arqueológico, e portanto representam uma das mais importantes evidências de mudança cultural (SHENNAN, 2000, p.812-813, tradução nossa).

---

simplifica demais assuntos envolvidos no desenvolvimento de postulados drawinianos na evolução cultural" (SHENNAN, 2000, p.831, tradução nossa).

Mais uma vez, aqui a questão da "metáfora conceitual" proposta por Ortman poderia ser considerada como um destes "mecanismos de transmissão", algo que faria com que, nas palavras de Shennan, migrações, difusões ou adaptações não fossem simplesmente descartadas, mas sim pudessem de fato ser vistas como variações no processo de transmissão, no caso governado pela manutenção de "metáforas conceituais". Acrescenta-se aqui que o próprio "meridiano de Chaco", neste caso, poderia ser visto como mais uma "variante" do processo de transmissão, além de ser ele próprio mantido pela manutenção de uma "metáfora conceitual" ligada ao conceito expresso pelos símbolos quadripartites.

É bastante relevante também, no contexto desta discussão, citar o trabalho de Creamer (1987). Apesar de não focar na mesma área de estudo desta tese especificamente, o trabalho da autora traz uma visão interessante sobre a questão de interações entre diferentes áreas, que não são discordantes nem da teoria das "metáforas conceituais", tampouco das ideias ligadas ao conceito do "meridiano de Chaco". Creamer (1987) estudou as "fronteiras mesoamericanas" ao sul (Circuncaribe), procurando discutir sua validade. Por crer que tais "fronteiras" tinham diversos pontos de fragilidade, a autora propôs que a Mesoamérica fosse vista não como uma "área cultural", mas como uma área de "esfera de interação". "Uma associação de diversos grupos anteriormente vistos como separados uns dos outros (...) uma área na qual algumas atividades específicas ocorrem, tais como comércio ou ideologia compartilhada" (CREAMER, 1987, p.44, tradução nossa).

O conceito de "esfera de interação" foi primeiramente proposto por Caldwell (1964)[372], e também discutido por Flannery (1968), Flannery & Schoenwetter (1970), Freidel (1979), Abel-Vidor (1981), e Smith e Heath-Smith (1980). O modelo sugere a possibilidade de contatos entre grupos de naturezas diversas, incluindo o compartilhamento de símbolos, sem implicar no fato de que tais grupos devessem necessariamente apresentar semelhanças em outros aspectos. De acordo com Freidel (1979, p. 51), esta visão explicaria a aparição simultânea de novos traços (ou neste caso, de símbolos) em extensas áreas. Segundo Creamer (1985, p. 46), tal modelo explicaria também a vasta distribuição de itens "exóticos" que circulavam pela Mesoamérica e pelo Circuncaribe e norte da América do Sul (tais como artefatos em jade)[373].

Também Smith & Heath-Smith (1980), ao examinar as cerâmicas Mixteca- Puebla (as quais, como já citado, foram também encontradas em áreas do Sudoeste), notaram que os "motivos" nelas pintados ocorriam desde a área Mixteca até a Costa Rica. Sua conclusão foi a de que, apesar de haverem diferentes

[372] O conceito foi formulado pelo autor para prover explicações sobre a distribuição do "fenômeno Hopewell" – um complexo artefatual que era alvo de comércio e trocas por extensas áreas geográficas, nas quais tais artefatos eram os "únicos símbolos em comum" entre estes grupos. Excluindo-se esses artefatos do complexo Hopewell, os grupos membros desta esfera de interação diferiam em condições ambientais regionais e cultural material (CREMER, 1985, p. 45). O sistema de trocas Hopewell chegou a estender-se desde o sudeste dos EUA até o sudeste do Canadá.

[373] "A distribuição do jade entre os sítios Maia entre 300 e 1200 d.C. sugere uma esfera de interação (...) a maioria dos artefatos em jade Maia eram colocados em enterramentos e em contextos rituais (...) a diferença temporal na circulação do jade na área Maia, e mais tarde na América Central, e os contextos consistentes, sugerem um sistema regional de símbolos" (CREMER, 1987, p. 46, tradução nossa).

esferas de produção e distribuição cerâmica ao longo desta extensa área, estas diferenças eram minimizadas pela existência de uma "religião panregional" que seria ativa no período Pós-Clássico. Creamer (1987, p.46) assegura que o modelo de esfera de interação seria particularmente útil para uma melhor compreensão das trocas que ocorrem entre duas ou mais áreas, sem explicá-las simplesmente como "atos derivados do comércio".

> Ao contrário, esse modelo mostra que a interação inter-regional consiste em muitas redes interconectadas de contatos em múltiplos contextos. Essas redes, ou esferas de interação, não necessariamente compartilham de parâmetros espaciais ou temporais. Esforços para delimitar fronteiras regionais muito específicas seriam então confinadas apenas a uma configuração particular de artefatos em um ponto específico do tempo (...) o problema de conceitualizar as relações entre grupos somente de acordo com o modelo da esfera de atuação, é a falta de estruturas unificadoras entre tais esferas. Idealmente, este modelo deveria ser expandido para mostrar as relações temporais e espaciais de esferas de inter-relações políticas, socais e ideológicas para criar um quadro amplo (CREAMER, 1987, p.46, tradução nossa)[374].

[374] Deve ser comentado aqui, de qualquer modo, que a arqueologia já propôs inúmeros modelos, que foram aplicados na tentativa de se compreender melhor a questão interação das populações na Mesoamérica. Muitos deles baseiam-se fortemente na questão das trocas e do comércio, e muitos deles também envolvem as ditas "periferias" que incluiriam áreas do Sudoeste. A maior parte desses modelos é fundamentada no estudo de panoramas político-econômicos, e não leva em consideração aspectos como agência, ou mesmo a força de crenças e sistemas de culto (WELLS, 2006). Alguns desses modelos incluem – o "Modelo de Manejo" – representado, por exemplo, pelo trabalho de Feinman & Neitzel (1984); o "Modelo Financeiro" (exposto, por exemplo, por Chase (1998); o "Modelo do Débito" (visto em Yaeger (2000)); e o "World System" ("Sistema Mundial"). A aplicação da teoria de "esferas de interação" para a Mesoamérica foi principalmente criticada por Blanton e Feiman (1984). Para os pesquisadores, a teoria das "esferas de interação" seria adequada para compreender as relações entre as populações mesoamericanas apenas em períodos anteriores ao Pós-Clássico (considerado por eles como "mas complexo" em termos sociopolíticos). Para sanar esta questão, Blanton e Feiman sugerem que a Mesoamérica seja compreendida por meio dos pressupostos teóricos da "World System", proposta por Wallerstein (1974) para compreender o cenário do surgimento do capitalismo na Europa. "O que sugerimos é que esta visão geral pode ser aplicada à Mesoamérica (...) pois por 'world system' Wallerstein sugere uma unidade com uma divisão única de trabalho, não importando a presença de múltiplos sistemas culturais (...) é um modelo dinâmico. A contínua tensão e competição entre estados nos "centros" e entre os "centros" e as "periferias" é reconhecida, trazendo o potencial para a mudança no posicionamento de cada assentamento ('polity')" (BLANTON & FEIMAN, 1984, p. 674-675, tradução nossa). Os autores também creem que a Mesoamérica do Pós-Clássico possa ser considerada como uma "economia pré-capitalista" (SCHNEIDER, 1977) – um tipo de economia baseada principalmente na troca de itens de prestígio e de luxo. Também é enfatizado que esse comércio teria sido o principal fator de crescimento dos centros urbanos do Pós-Clássico. "Mudanças induzidas nas áreas periféricas, consequência desta ampla interação, não podem ser simplesmente compreendidas como uma introdução, adoção ou difusão de traços ou de padrões comportamentais. Ao invés disso, as alterações nas relações que promoveram mudanças entre os centros e as periferias eram muito mais complexas, refletindo sem dúvida os laços macrorregionais tanto quanto as políticas econômicas que existiam antes das mudanças na organização do sistema mundial" (BLANTON & FEIMAN, 1984, p. 679, tradução nossa). Chama-se atenção aqui para o fato de que, nessa presente tese, não é dada ênfase ou força a uma possível relação "centro- periferia", tanto entre o Sudoeste e a Mesoamérica, como dentro da própria Mesoamérica, como sugerem os autores. Aqui se crê que esta seria uma forma de dar maior ou menor importância a uma dada área, e que estes pressupostos são justamente do mesmo teor que sustentaram muitas das crenças "preconceituosas" adotadas nas próprias definições das "áreas culturais" "Sudoeste" e "Mesoamérica", como já discutido nos capítulos introdutórios. Em 2003(b), Smith & Berdan publicam um artigo também com enfoque teórico baseado nos pressupostos da "World System", para a análise da Mesoamérica. Os autores consideram que, de acordo com suas análises, as áreas propostas antes por Kirchoff seriam adequadas para a extensão da área geográfica que se entende como "Mesoamérica". "Apesar das redes de longas distâncias sugerirem a inclusão do Sudoeste e de áreas da América Central dentro do World System da Mesoamérica, nós preferimos vê-las como exemplos de áreas de trocas extrassistêmicas" (SMITH & BERDAN, 2003, p. 22, tradução nossa). Apesar

Tais "estruturas unificadoras" no caso deste presente estudo, podem ser compreendidas, em certo grau, como a própria força ideológica mantenedora da propagação de "metáforas conceituais", bem como o poder da ideologia do "Meridiano de Chaco", em específico. Não pode ser afirmado que haveria um *"um sistema regional de símbolos"* específico e bem delimitado, entre o Sudoeste e outras áreas da Mesoamérica. O que pode ser afirmado, é que um "sistema" como este era ativo dentro do próprio Sudoeste (por meio da manutenção do "código pictórico"), e que muitos destes símbolos ocorriam também na Mesoamérica. Há, portanto, indícios de que ambas as áreas pudessem ser compreendidas como regiões de uma "esfera de interação". Como afirmou Creamer, não era necessário que as populações que fizessem parte desta "área de esfera de interação" compartilhassem também de outros aspectos, tais como desenvolvimento econômico, estruturas de funcionamento do assentamento e/ ou dos centros urbanos, e outras interações sociais. De acordo com Smith & Heath-Smith (1980), tais diferenciações não diminuíam a importância de conceitos "religiosos e/ou supranaturais" compartilhados em um grau "panregional". Ainda de acordo com Creamer (1987, p. 54, tradução nossa), "um conjunto consistente de símbolos pode indicar a extensão máxima de uma ideologia compartilhada".

Em 2006, Wells publica um artigo que busca também compreender as relações entre as populações mesoamericanas (e entre as que a Mesoamérica mantinha contato), sob um ponto de vista que exprime uma rede de inter-relações baseadas na manutenção de sistemas de crença, e na expressão dessas crenças em itens materiais que circulavam por vastas áreas. Não há um estudo sobre os artefatos ou símbolos em si, mas o autor demonstra a importância dessas instâncias como uma força mantenedora inclusive das próprias redes de comércio.

> Uma grande limitação para a teoria da economia é sua relutância em incorporar valores humanos e propensões emocionais como fatores motivacionais na tomada de decisões (...) pesquisas arqueológicas recentes sobre a economia da Mesoamérica pré-hispânica contribuem para enriquecer a teoria da economia por meio de investigações dos diversos caminhos pelos quais sistemas de crença se articulam com sistemas econômicos para moldar e concertar desigualdades estruturais (WELLS, 2006, p. 265, tradução nossa).

Wells denomina então de "economia ritual"

> uma construção teórica que concerne à materialização de crenças e de valores socialmente negociados por meio da aquisição e do consumo, que são direcionados para a manutenção de significados e de moldes interpretativos (...) Eu vejo os pressupostos da economia ritual

disso, os próprios autores acabam por admitir que "A ligação das áreas de interação, dentro do World System, nunca é precisa ou inequívoca" (SMITH & BERDAN, 2003, p. 22, tradução nossa).

> como representativos de uma nova tendência analítica que considera os variados caminhos da economia, pelos quais a visão de mundo e as crenças mostram-se imbuídas na cultura material (WELLS, 2006, p. 284, tradução nossa).

Esses itens poderiam estar inseridos em várias camadas sociais, e não referem-se somente a "itens não utilitários" e/ ou "rituais[375]".

> Eu sugiro que a economia ritual seja vista como um "experimento paradigmático" que possui o potencial de reorientar a imaginação da arqueologia buscando a compreensão de como os sistemas econômicos pré-modernos se articulavam com outras dimensões sociais e como eles estavam envolvidos em contextos de longa duração de significados, valores e poder (WELLS, 2006, p. 288, tradução nossa).

Indo um pouco mais além da teoria das "esferas de interação", Wells busca demonstrar como estas inter-relações eram expressas na cultura material, bem como também incentivadas pela aquisição, produção e troca destes itens. Como o que pode ser aqui denominado de "estruturas unificadoras", Wells propõe a coesão dos próprios sistemas de crenças, o que infere-se aqui, pode ser intimamente relacionado ao contexto dos símbolos utilizados no "código pictórico" do Sudoeste e também na Mesoamérica.

Como pode ser lido em Renfrew & Banh (2008, p.497), uma das bases fundamentais da arqueologia cognitiva é justamente a capacidade de lidar com diferentes pressupostos teóricos, demonstrando que ao trabalhar com os pontos fortes de cada um deles (ao invés de concentrar-se em suas possíveis antagonias), é possível chegar a um consenso, compondo um cenário contextual mais consistente[376]. Propõe-se aqui o mesmo exercício - as teorias do Meridiano de Chaco, das "metáforas conceituais", da "esfera de interação" e da "economia ritual" podem ser vistas de modo a buscar e demonstrar seus pontos de inter-relação. Forma-se assim um amplo quadro que permite vislumbrar algumas interessantes possibilidades sobre as redes de "transmissão/ trânsito/ relação" de ideias e de "conceitos fundamentais"; como estas vem a manifestar-se na cerâmica do Sudoeste como "código pictórico", e também como um importante conjunto de símbolos presente na iconografia mesoamericana em geral. Em conjunto, deve também ser analisado e considerado o papel das vias de trocas e comércio entre essas duas grandes áreas, tais como as vias de comércio de turquesas e araras, e as migrações iniciais[377], responsáveis pela introdução do milho e do algodão no Sudoeste.

---

[375] Apesar de que Wells (2006) preocupa-se também em esclarecer suas propostas sobre as articulações das elites mesoamericanas nesse contexto, e também comenta sobre itens rituais "especiais", que tinham seu papel nas transações de trocas e comércio.
[376] Vide nota 167.
[377] Do ponto de vista que baseia-se nos dados até o momento já produzidos pela pesquisa arqueológica atual.

3.1. "Metáforas conceituais" e as representações simbólicas

Símbolos abstratos, como os sinais quadripartites comentados acima, destacaram-se em termos quantitativos dentre as representações estudadas na cerâmica do Sudoeste. É relevante comentar sobre esta prevalência na cerâmica, tendo em mente alguns detalhes sobre o trabalho de Ortman (2000; 2011). O autor identificou uma "metáfora conceitual" para a área de Mesa Verde que basicamente propunha que os desenhos "nasciam" na cestaria e no tecido, e eram transpostos para a cerâmica, e não o contrário. Como estes materiais oferecem muito mais restrições à criação de símbolos do que o engobo, houve então uma predominância de formas de expressão abstratas e geométricas[378]. Algumas tigelas cerâmicas desta época de Mesa Verde, por exemplo, possuem zigue-zagues na borda, imitando os trançados da cestaria. Estes zigue-zagues não ocorrem em outros locais dentro dos padrões na tigela, pois de acordo com Ortman, na cestaria eles só ocorrem nas bordas. Sendo assim, a criatividade dos ceramistas estava ligada ao tipo de experiência que eles tinham com o tecer e com a fabricação de cestos. Inclusive, o autor também notou certas diferenças entre assentamentos que produziam tecidos majoritariamente, e em outros que produziam cestaria em maior quantidade. Os padrões na cerâmica correspondiam, nestes locais, às restrições impostas por ambos estes materiais, com suas pequenas singularidades Ortman (2000; 2011).

A tecelagem e a cestaria são de fato indústrias mais antigas no Sudoeste, e como afirma o pesquisador, é possível que fossem tidas como a base para a criação pictórica. Como seus materiais não são tão facilmente moldáveis quanto o engobo, estas formas "primordiais" de representação teriam sido mantidas na cerâmica (ORTMAN, 2000; 2011). É necessário lembrar, entretanto, que Ortman reconhece que este é apenas uma das facetas do processo, apenas "um domínio da experiência". "Crenças e credos estão por trás do comportamento" (ORTMAN, 2011, tradução nossa). Portanto, destaca-se aqui que ainda por trás desta possível "metáfora conceitual", há de se considerar a "metáfora conceitual" da cosmovisão, ou dos "conceitos fundamentais" compartilhados pelos povos do Sudoeste. Como comentado, de algum modo, algumas "metáforas conceituais" parecem também terem sido compartilhadas com a Mesoamérica, sendo representadas por algumas expressões simbólicas em comum.

Foi bastante enfática, dentre as peças analisadas por este trabalho, a presença de representações de símbolos em comum com os do "código pictórico", em pequenos carimbos de cerâmica mesoamericanos[379], assim como em pequenos fusos. Abaixo, observa-se um carimbo que traz o símbolo

[378] Destaca-se que Ortman não foi o primeiro a notar esta relação. Já em 1983 Kent realizou um estudo sobre os símbolos gráficos presentes nos poucos exemplares de tecidos remanescentes da região Sudoeste. Neste estudo, a autora também já nota que muitos dos símbolos gráficos expressos em cerâmica obedeciam a regras de organização no espaço pictórico semelhantes às observadas nos tecidos. Na época em que o estudo foi realizado, a autora afirmou que "apenas cerca de 3.000 exemplares de tecidos sobreviveram no registro arqueológico, muito fragmentados. Destes, 150 possuíam padrões geométricos, no qual esta análise foi baseada" (KENT, 1983, p. 113, tradução nossa).

[379] Além dos estudados por Enciso (1953), foram encontrados mais carimbos dentre as coleções estudadas.

da cruz compondo uma sintaxe quadripartite, e dois fusos com diferentes combinações de sintagmas formados por escalonados e volutas ("ETV" e "EV"), além de sememas de escalonados representados isoladamente.

Figs. 87 a 89. (A99127-0; 30.2/ 8874 e 30.2/ 9530). A procedência exata do carimbo é desconhecida, sendo descrita apenas como "México" (Peça pertencente à coleção do NMNH). Os fusos são datados do período Pós-Clássico, e foram classificados como "astecas" (Mexica). São peças pertencentes à coleção do AMNH.

Enciso (1953) e Marcus (1976, p. 42) afirmam que os carimbos, amplamente encontrados na Mesoamérica desde o Período Formativo, poderiam ser utilizados para estampar cerâmicas, compor pinturas corporais ou para decoração de tecidos. Os fusos aqui analisados, de modo geral, são provenientes de áreas do planalto central mexicano, onde eram muito abundantes no período Pós – Clássico[380]. É interessante notar a representação de símbolos que compõe o "código pictórico" do Sudoeste em artefatos deste tipo, se levarmos em conta a proposta teórica de Ortman (2000; 2011). Foi dito que a "metáfora conceitual" identificada por Ortman apontou para o fato de que os desenhos teriam sido primeiramente criados na cestaria e no tecido, sendo posteriormente replicados em outros meios. Talvez seja possível supor que esta concepção (de que certos símbolos em particular, devessem de algum modo "derivar", ao menos em termos de restrição gráfica, de criações em tecelagem e cestaria) tenha sido compartilhada, assim como tantos outros conceitos metafísicos muito similares, conforme será discutido mais a frente.

Esta concepção ligaria intimamente os desenhos dispostos nos fusos ao produto por meio deles criado (o tecido). O mesmo pode ser válido em relação aos carimbos. São também muito comuns na Mesoamérica representações de figuras humanas portando vestes que trazem símbolos como esses nelas dispostos. Muitos destes símbolos são compostos não somente de sememas idênticos aos formadores do "código pictórico" do Sudoeste, mas também apresentam sintagmas semelhantes. É um fator de grande relevância que até mesmo a combinação dos sememas possa ser similar. Isto demonstra que não somente as ideias contidas nos sememas principais pudessem ter sido compartilhadas, mas também combinações específicas destas ideias – expressas por sintagmas.

[380] De acordo com Berdan (1987) tais fusos circulavam amplamente por áreas do planalto central mexicano no Pós-Clássico, sendo itens de comércio e trocas muito comuns. A área Huaxteca na costa do Golfo era grande produtora desses itens, bem como do próprio algodão. Fusos provenientes dessa área são encontrados em muitas regiões de domínio Mexica, bem como em áreas como Tlaxcala e Cholula. Estes centros urbanos por vezes mantinham relações hostis, mais aparentemente barreiras políticas não foram um empecilho para a circulação dos pequenos fusos em profusão (BERDAN, 1987, p.247).

Figs. 90 a 93. As figs. 90 e 91 (30 / 5826 e 30 / 5835) são esculturas antropomorfas provenientes de Nayarít, próximo a Ixtlán, Pueblo Jomulco. Nas vestes da personagem da fig. 90, observa-se os símbolos das "volutas opostas tipo 1" (VO1), e de "triângulos isolados opostos tipo 3" (TOP3), além de padrões de linhas paralelas (LP). Acima, uma faixa sobre a testa com símbolos de "zigue-zague". Nas vestes da personagem da fig. 91, observa-se os símbolos do "escalonado espelhado encaixado" (EEE), e também de "volutas opostas tipo 1" (VO1), neste caso, com um triangulo nas pontas. Peças pertencentes à coleção do AMNH. Fig. 92. – Escultura Nayarit – Escalonados e sintagmas "triângulos com um ponto" em suas vestes. Coleção particular (Denver/ CO). Fig. 93 - Escultura Nayarit – Escalonados em suas vestes. Museo Nacional de Antropología, Mexico D.C.[381]

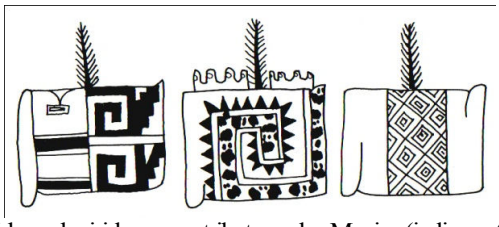


Fig. 94. Imagens que se referem a tecidos, adquiridos como tributos pelos Mexica (indicam 400 tecidos de cada tipo). No primeiro deles, nota-se o símbolo do "escalonado tipo voluta" (ETV); no segundo, uma voluta ziguezagueada (VZZ) com padrões de pele de animal em seu interior. No terceiro, "diamantes" concêntricos (LC). Desenhos realizados com observação de detalhes na listagem de tributos original contida no Códice Mendonza[382], folio 31. In: MARCUS, 1992, p. 90.

Uma das estudiosas que se debruçou sobre a questão da conexão dos tecidos mesoamericanos com o Sudoeste, focando seu trabalho nas representações plásticas destes tecidos, foi Anawalt (1992). Embora acredite-se aqui que esta ligação tenha na realidade um caráter bem mais profundo, é importante citar seu estudo, como um dos primeiros a considerar esta conjuntura. A autora propôs que similaridades nos cortes de vestimentas e nos tecidos conectariam, de certa forma, a área atual do Equador, do Oeste do México e do Sudoeste. Tais similaridades teriam sido dispersas por meio de "mecanismos de difusão" (em suas palavras) por via marítima, através da costa do Pacífico[383]. Anawalt inclui nesta categoria os estilos das vestimentas, "elementos de design", e técnicas de produção de tecido (tais como encontradas em ilustrações de antigos códices, ilustradas por iconografia em cerâmica, e nos próprios fragmentos de tecidos). Segundo a autora, já

[381] Fonte disponível em: http://www.mna.inah.gob.mx/. Acesso em: 11 de abril de 2013.

[382] O Códice Mendonza é considerado um códice Mexica. Sua criação foi encomendada pelo primeiro vice-rei da Nova Espanha, Antonio de Mendoza, em cerca de 1550. Seu conteúdo traz a "história" dos Mexica até o encontro com o conquistador espanhol, descrições dos tributos (listando 400 cidades que os pagavam ao último imperador Mexica, Moctezuma II), e descrições da vida cotidiana.

[383] Apesar do trabalho de Anawalt ter sofrido algumas críticas (tais como as realizadas por Pollard, 1993), como comentado anteriormente (nota 311e nota 326 – Parte III), Beekman (2010) afirma que apesar de ser claro que o comércio entre o Sudoeste e a Mesoamérica seguisse rotas pela Sierra Madre, é possível que houvesse também rotas costeiras, principalmente no que se refere ao comércio de turquesas.

em 400 a.C. haveria indícios de que "elementos de design" representados nos tecidos teriam sido "difundidos" do Equador ao Oeste do México.

> Tecidos e motivos de design têxtil representados em estatuetas encontradas em tumbas no Oeste do México em Ixtlán Del Rio, Nayarít, indicam que estes paralelos existiam tão cedo quanto 400 a.C. (...) na difusão de tecidos com estilo Sul-Americano, o Oeste do México aparenta ter servido como condutor entre a região Sudoeste, como atestam os fragmentos de tecido produzidos em teares em técnicas andinas (ANAWALT, 1992, p.114; 124, tradução nossa).

Na região Sudoeste, a principal semelhança apontada é justamente o uso do tear, e das técnicas de tecer. Sua tese seria apoiada por inúmeros outros indícios de "difusão" por via marítima de técnicas e de materiais entre estas áreas (como a metalurgia, que teria chegado ao Sudoeste em até 800 d.C., supostamente proveniente do Equador e passando pelo Oeste do México (HOSLER, 2003; LEKSON, 2010, p. 114)). Há também o argumento proposto por Swadesh (1967, p. 92-93) de que haveria uma antiga relação linguística entre os Quechua, os Tarasca e os Zuni, facilitando o contato entre o Sudoeste com o Oeste do México, e deste com os Andes (ANAWALT, 1992, p. 127). Sobre o comércio de tecidos entre o Sudoeste e o Oeste do México, Anawalt reforça que "uma memória deste comércio – em operação quando os espanhóis chegaram - era ainda mantida em 1880, quando Lumholtz viajou por Michoacán (...) ele reportou que "em tempo antigos" os mercadores de Tarasca viajavam tão longe quanto o norte do estado de Novo México" (ANAWALT, 1992, p. 126, tradução nossa).

Os "elementos de design" citados por Anawalt são pautados principalmente em um modelo de disposição de símbolos em uma malha "xadrez" (semelhante ao da fig. 90, acima), que teria sido difundido desde os Andes até o Oeste do México (sendo encontrado exclusivamente nesta região, e não no restante da Mesoamérica). Como exemplo, a autora apresenta a ilustração abaixo (fig.95). Nela, está desenhada a representação encontrada em um carimbo em cerâmica proveniente da região de Manteño - Huancavilca (Equador – 700d.C. – 1500 d.C.).

Fig. 95. Ilustração em: ANAWALT, 1992, p. 124.

Em relação aos símbolos, alvo de estudo deste trabalho, sobre as observações de Anawalt, há alguns importantes pontos a serem rediscutidos, e que merecem atenção. Um deles está relacionado ao que a autora considera "design". Nota-se que o termo "elementos de design" utilizado por Anawalt não cobre especificamente a questão dos sememas, sintagmas e sintaxes, mas sim o arranjo dos mesmos em uma estrutura em "xadrez" nas vestimentas. A autora refere-se aos símbolos unicamente como "padrões geométricos", e não faz distinção entre eles. Se tecidos como os destas vestimentas eram semelhantes entre áreas que abrangem o Equador, o Oeste do México e o Sudoeste, é de fato provável que tais similaridades tenham sido influenciadas por comércios e trocas (talvez por este possível "comércio" em larga escala via costa do Pacífico). Entretanto, tal situação não deve ser compreendida meramente como uma "difusão de traços culturais", como propõe a autora. Tendo ou não a questão linguística facilitado este comércio (como propôs Swadesh já em 1967), existe ainda a questão da presença de símbolos em comum com o "código pictórico" do Sudoeste, que deve ser levada em consideração.

A estruturação dos símbolos no espaço pictórico, certamente também obedece a especificidades locais. Um certo "estilo de estruturação" em xadrez, para disposição destes símbolos em comum em vestimentas do Oeste do México, pode ter sido inspirado em vestimentas equatorianas. Porém, alguns dos símbolos que compuseram o "código pictórico" do Sudoeste em si, já eram presentes por toda a Mesoamérica, e muito provavelmente não foram "difundidos" somente por vias costeiras, já que muitos deles são amplamente encontrados representados na arte das regiões do Oeste do México, na região do México Central, na região Oaxaca, da Costa do Golfo e na região Maia (ENCISO, 1953) – e não somente em vestimentas.

Com base nos estudos de Ortman (2000; 2011), seria possível a hipótese de que muitos destes símbolos em comum tenham sido primeiramente criados em tecidos ou cestaria. Sendo assim, não somente estes símbolos se faziam presentes em áreas tão extensas e tão distantes, mas também toda uma maneira de estruturação do pensamento, que incorpora a ampla aceitação de uma "metáfora conceitual" - que dita que os símbolos deveriam ser primordialmente expressos conforme as restrições materiais impostas pelo tecer e pela cestaria. Destes suportes eles teriam "nascido", mantendo assim seu formato geométrico e abstrato também quando expressado em outros suportes. Mesmo que estes símbolos tenham sido utilizados em outras áreas do continente americano, muito anteriormente a estes configurarem imagens em cerâmicas Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon ou casas Grandes, eles teriam atingido estas regiões mais ao norte não dissociados de uma "metáfora conceitual" primordial. Esta suposição pode indicar uma força por trás desta aparente "simples difusão" de símbolos, muito maior do que um mero "estilo decorativo", que porventura tenha sido amplamente adotado. Não é somente a questão estética que estaria envolvida, e isso pode ser notado mesmo quando as análises tornam a semelhança gráfica formal seu foco.

3.1.1. O papel do algodão

O estilo de vestimenta que supostamente provinha do Equador, e que teria tornado-se popular no Sudoeste, pode apenas ser um dos indícios, uma das facetas, pelas quais é percebida a expressão de símbolos do "código pictórico", e dos conceitos fundamentais nesses imbuídos. Considerando a proposta de Ortman (2000, 2011), de que esses símbolos tenham sido primeiramente criados em tecidos ou cestaria, deve ser investigada, crê-se aqui, não somente a questão específica de certos tecidos, ou mesmo do tear, e da introdução de novas formas de tear, mas sim deve ser tomada como ponto de partida a própria introdução da cultura do algodão no Sudoeste. Este fator parece estar profundamente ligado à teia complexa de interações que envolve a adoção de símbolos que viriam a formar o "código pictórico".

Foi comentado que Riley (2005, p.9) acredita que o Sudoeste tenha se "mexicanizado" – ou seja, tenha adotado de modo enfático divindades mesoamericanas e sistemas de crença a elas associados, apenas em épocas concomitantes ao período Pueblo IV. Dentre os sinais desta "mexicanização" estaria a adoção de tear modificado para o algodão, e provavelmente também o bordado em algodão. Mathiowetz (2011, p. 471), levanta muito brevemente uma hipótese de que certos rituais e crenças Pueblo (após a época Pueblo IV) teriam sido influenciadas por crenças mesoamericanas específicas - relativas diretamente ao uso do algodão como uma metáfora para "nuvens de chuva". Segundo o autor, esse uso metafórico de tufos de algodão em rituais no Oeste do México (particularmente na região de Aztatlan, em cerca de 900 d.C.) estaria intimamente ligado a rituais semelhantes relacionados a divindade Tlaloc no México Central. Todo esse complexo teria então influenciado supostamente a adoção de katchinas relacionadas à chuva e, consequentemente, também de alguma forma relacionadas a Tlaloc (em épocas posteriores). Ainda segundo Mathiowetz (2011, p. 471), "essa ideologia no Oeste do México pode ser evidenciada pela ampla ocorrência de fusos, usados para confecção de fios de fibra de algodão, encontrados em toda região de Aztatlan[384]". Essa é uma colocação muito interessante, considerando que Mathiowetz não realizou nenhum estudo sobre os símbolos iconográficos presentes nos fusos, como foi nessa presente tese realizado. As constatações de Mathiowetz, juntamente com os resultados dessas presentes análises, reforçam ainda mais a questão da relação dos símbolos do "código pictórico" com o algodão, o tecer, e com certos conceitos simbólicos neles imbuídos.

Apesar de autores como Riley e Mathiowetz enfatizarem épocas concomitantes a Pueblo IV, como dito acima os símbolos do código pictórico estavam presentes em épocas muito anteriores, tanto na iconografia do Sudoeste, como na da Mesoamérica. E também em épocas muito anteriores, foi nas duas

[384] Tradução nossa.

regiões adotado o cultivo do algodão[385]. O algodão teria chegado ao Sudoeste, provenientes de áreas ao sul, em cerca de 500 d.C., e em áreas Hohokan, teria se tornado uma cultura relevante em cerca de 700 d.C. Essa matéria prima foi por um tempo exportada dessas áreas para as áreas Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, que também se tornaram mais tarde produtoras (LEKSON, 2010, p. 59; 68; 280). Como comentado, James (2000, p. 899) acredita que não somente a introdução do cultivo do milho, mas também do algodão, possa ter sido responsável pela propagação de crenças e ideias vindas das áreas tidas como Mesoamérica[386].

Foi notado por essa presente pesquisa que a adoção do cultivo do algodão no Sudoeste, de modo consistente, é concomitante com o período Epiclássico mesoamericano, e também concomitante com o aparecimento de símbolos do "código pictórico" em artefatos Basket Maker III. Tecidos em algodão já eram utilizados, obviamente, em épocas anteriores na Mesoamérica. Porém foi justamente no Epiclássico, como apontam Smith e Hirth (1988, p. 355), que ocorreu a aparição de fusos em cerâmica mais eficazes, em áreas do México Central. A aparição desses fusos é ligada pelos autores a um aumento na produção de tecidos em algodão, que seguiu crescendo com ainda mais inovações introduzidas no Pós-Clássico[387]. Dessa forma, percebe-se que o cultivo do algodão, ao consolidar-se nas áreas do Sudoeste, já estava em plena expansão na Mesoamérica, e as atividades ligadas a fiação e a tecelagem poderiam lá já serem consideradas como indústrias consistentes. Infere-se que "metáforas conceituais", associadas ao ato de fiar e de tecer, já estariam, da mesma forma, enraizadas e interligadas às etapas de produção e seus produtos – os fios e os tecidos.

Sobre o tear, também é importante enfatizar que este foi, do mesmo modo que o algodão e as técnicas de fiar, introduzido a partir de modelos mesoamericanos no Sudoeste, como atestam os primeiros exemplares de tecidos concebidos com essa técnica encontrados na área Mogollon. Esses tecidos são datados de até cerca de 500 a 1100 d.C. (TEAGUE, 1992, p. 52) (período que engloba o início da adoção da cultura do algodão, e também o período de consolidação dessa cultura no Sudoeste – concomitantes às épocas Basket Maker III e Pueblo I/ II). Teague (1992; 1998), ao estudar esses tecidos, concluiu que eram

---

[385] De acordo com Pope et al. (2001, p. 1373), há indícios de que a cultura do algodão (*Gossypium* sp.) tenha surgido na Mesoamérica em cerca de 2.500 a.C. (aproximadamente). Tais indícios são baseados na verificação da presença de pólen, e ainda, portanto, não são conclusivos. Esses estudos apontam ainda para a possibilidade da introdução de vários tipos de cultivos, como o algodão, o milho e o tabaco, a partir de contatos e trocas travados com áreas das atuais América Central e do Sul.

[386] Embora a autora não especifique quais seriam essas crenças, mas sim teça comentários de modo generalizado.

[387] Smith e Hirth comentam que o uso do fuso com uma base em cerâmica tornava o processo mais eficaz e rápido. Sobre esse processo, os autores comentam: "O fio de algodão era manufaturado (...) geralmente por mulheres trabalhando em grupo ou sozinhas (...) três ferramentas eram necessárias para a produção do fio: 1) uma pequena vareta fina de madeira; 2) um disco em cerâmica ou um fuso, e 3) uma pequena tigela cerâmica usada para suportar o fuso enquanto esse era girado. Esses três itens são mencionados e ilustrados em duas listas de equipamentos têxteis citados por Sahagun (1950-1969, livro 6, p. 201, fig.30 e livro 8, p.49, fig.75) (..) outros exemplos são encontrados em Durán (1967, I, fig. 28) e no Códice Mendonza (1980, fólios 58r, 59r, 68r) (...) na Mesoamérica em geral, os fusos eram manufaturados em cerâmica, mas poderiam ser encontrados em madeira, pedra ou cabaça, embora em menor quantidade (...) Enquanto que no México central, as ilustrações de fiação demonstram o uso das tigelas cerâmicas, em códices Mixteca, das terras altas de Oaxca, as mulheres são retratadas fiando sem o uso desse suporte" (SMITH & HIRTH, 1988, p. 349 - 350, tradução nossa). Os autores ainda lembram que "em épocas do contato, o uso do algodão era um privilegio reservado para membros da elite, e tecidos em algodão tinham se tornado importantes itens de tributo (...) o algodão era também usado na manufatura de armaduras defensivas ichcahuipilli" (SMITH & HIRTH, 1988, p. 350, tradução nossa).

"fortemente influenciados pela Mesoamérica", apresentando a mesma técnica, e também os mesmos "elementos de design", como define a autora[388]. De modo geral, após 1100 d.C. (épocas relativas à Pueblo III), teriam tornado-se ainda mais elaborados, incorporando inúmeras inovações técnicas, também claramente advindas da Mesoamérica. As similaridades mantiveram-se ao longo dos períodos subsequentes, sendo os modelos e técnicas provindos da Mesoamérica continuamente copiados. Teague (1998, p. 183), chega a comentar, sobre os "elementos de design" por ela observados, que "roupas inspiradas em estilos mesoamericanos eram provavelmente em parte copiadas simplesmente por motivos estéticos. Entretanto, o uso de designs para os quais acredita-se terem significados, podem ser um reflexo da expansão de um sistema de crenças[389]".

Como será exposto a seguir, o ato de tecer poderia ser, tanto na Mesoamérica como no Sudoeste, comparado à criação da vida. A vida, em termos mais amplos, estava certamente intimamente ligada aos ciclos de fertilidade da terra, que tem como um dos principais elementos as chuvas – ou as nuvens de chuva. Segundo López Austin (2006, p.126), as nuvens poderiam ser simbolizadas por tufos de algodão em alguns contextos rituais (ou sistemas de crença) da Mesoamérica[390]. Rituais que utilizam tufos de algodão para simbolizar nuvens são também hoje ainda percebidos dentre os grupos Huichol do Oeste do México[391] (ZINGG, 1938, p.250). Cordas em algodão são utilizadas em certos rituais Hopi como um símbolo que auxilia na chegada às nuvens nos céus (TAUBE, 2001, p. 112)[392]. Sementes de algodão eram colocadas junto aos mortos em Paquimé, muito provavelmente como um símbolo de fertilidade/ vida, que é também ligado a um conceito comum dentre as populações do Sudoeste, que dita que ao morrer os ancestrais "tornam-se nuvens[393]".

A expressão do complexo simbólico ligado às "nuvens/ chuvas/ fertilidade" era uma preocupação central tanto nos rituais Pueblo e na iconografia do Sudoeste em geral, como em muitos casos na Mesoamérica. É muito interessante notar aqui que o próprio algodão poderia ser, em muitos contextos, utilizado como metáfora para nuvem – geradora de chuva - geradora de vida. Alguns símbolos do "código pictórico do Sudoeste" – como escalonados e volutas - ligados a expressão do complexo simbólico "nuvens/ chuvas/ fertilidade[394] – foram também identificados nos fusos mesoamericanos analisados. Esses símbolos, ligados intimamente a essa matéria (algodão), e também a esse conjunto de crenças, muito provavelmente,

---

[388] Tradução nossa.
[389] Tradução nossa.
[390] Maiores detalhes sobre alguns desses aspectos serão dados na Parte V, na qual a questão das nuvens e da chuva, como importantes elementos nos sistemas de crença relativos ao Sudoeste e à Mesoamérica são estudados em maior detalhe.
[391] Vide maiores detalhes – Parte V.
[392] Vide maiores detalhes – Parte V.
[393] Como já comentado, maiores detalhes sobre o conceito de ancestrais tornando-se nuvens será dado nas análises apresentadas na Parte V.
[394] Como será demonstrado mais adiante (Parte V), certos símbolos do "código pictórico", também comuns a ambas as regiões, estão intimamente ligados a esse complexo simbólico em especial.

teria atingido o Sudoeste como um "pacote indivisível" – o cultivo do algodão/ o fiar/ o conjunto de crenças relativo à fertilidade (com ênfase, nesse caso, à vida, às nuvens e às chuvas)/ e os símbolos pictóricos que encerram essas "metáforas conceituais" em particular.

Não é sugerido aqui que a adoção do algodão tenha sido a única causa, ou mesmo a principal causa, do trânsito de ideias e de conceitos fundamentais estabelecidos entre as áreas tidas como Sudoeste e Mesoamérica. Tampouco crê-se que os símbolos do código pictórico, em comum com muitos utilizados na iconografia Mesoamericana, tenham atingido áreas do Sudoeste somente por esta via. Como exposto acima, a natureza dos contatos travados entre essas duas "grandes áreas" era complexa e abrangente, envolvendo diferentes modos pelos quais faziam-se circular ideias. Nesse trabalho, como será exposto em detalhes ao longo das análises, uma das vias considerada como crucial para o trânsito de ideias e crenças é a relativa ao comércio de turquesas e araras, por exemplo (que era, por sua vez, ativa desde também o período Epiclássico). Entretanto, não pode ser deixada de lado a grande importância da adoção do algodão nesse contexto. Infere-se aqui que o algodão, sendo matéria prima essencial para a criação dos tecidos, tenha tido papel fundamental na transmissão/ compartilhamento de certos símbolos que vieram a compor o "código pictórico do Sudoeste" - que traziam em si, enfatiza-se mais uma vez, todo um conjunto de "metáforas conceituais" a eles associados.

3.2. O ato de criar e expressar os símbolos dentro do contexto das cosmovisões

Até que o homem se tornasse mais integrado e envolvido com o que Renfrew denomina de "substância material do mundo", não teria havido grandes mudanças comportamentais na vida dos antigos *Homo sapiens* em geral. Este contato teria aberto toda uma gama de novas possibilidades aos grupos humanos, que não só atribuíram um sentido simbólico aos novos materiais, mas foram influenciados por esta própria matéria, que por si só incorporou todo um novo sentido (RENFREW, 2001). Os símbolos, materializados, portanto, seriam capazes de manter viva uma mensagem, que por sua vez era também mantida viva pela manutenção de "metáforas conceituais" – inseparáveis conceitos de seus modos plásticos de expressão e materialidade.

Levando em consideração o contexto da "metáfora conceitual" levantada por Ortman (2000; 2011), é interessante citar o trabalho de Washburn e Crowe (2004), como fonte comparativa. Os autores estudaram a questão da tecelagem em áreas andinas, sob a perspectiva de que o ato de tecer em si integrava-se metaforicamente ao que os símbolos que estavam sendo criados no momento significavam. A principal "metáfora conceitual" (interpretação nossa), neste caso, seria para Washburn e Crowe a questão da "simetria". Como interpretou Chiu (2009, p. 61), padrões simétricos de comportamento seriam expressos também na cultura material.

> Para os povos andinos, tecer constitui um meio principal de aprendizado, comunicação, e reprodução de valores culturais e estéticos. O povo chinchero explora o papel das operações simétricas para formatar informações e construir significado através do ato físico de tecer, tanto quanto o de produzir os desenhos. O processo de tecer é um instrumento de cognição, ou seja, um conjunto de práticas e de construções mentais produzidas e refinadas através do uso por sucessivas gerações para formar modelos, que informam eventos com significado (...) o tear é muito simples, mas seu produto representa a interação de conceitos sofisticados (...) e são expressões tangíveis de significado cultural compartilhado (WASHBURN & CROWE, 2004, p. 178, tradução nossa).

Neste contexto, é possível perceber o quanto o "ato" de fazer ou reproduzir um símbolo materialmente pode ser inseparável do símbolo em si. Como foi comentado anteriormente, o ato de criar um objeto para os indígenas da região Sudoeste era composto por uma série de ações consideradas adequadas para que o objeto pudesse, ao ser finalizado, receber seu "sopro de vida". Também foi comentado que os símbolos abstratos, representados no objeto, da mesma forma possuem "vida" e "agência[395]".

Enfatiza-se que também para os Mexica, o "tecer" era comparável à criação da vida. "Em manuscritos astecas, as que morreram ao dar a luz eram metaforicamente retratadas como tecelãs que não haviam tecido nada (...) eram retratadas com artefatos de tecelagem (...) e usavam uma faixa na testa de algodão não trabalhado, pois seu tear havia sido interrompido" (MARCUS, 1992, p. 270, tradução nossa). Na realidade, há a presença de mitos que ligam o tecer, o tear em si, e a tecelã, como "criadores de vida", por toda a Mesoamérica em geral (incluindo o Oeste do México e o planalto central mexicano), desde épocas formativas (MAZARIEGOS, 2010, p. 50). De acordo com Mazariegos, é recorrente a ideia de que fiar e tecer são atos ligados à procriação e ao ato sexual, e até mesmo os movimentos do tear seriam por vezes comparáveis ao movimento dos quadris de uma mulher ao dar à luz. Ainda nos dias atuais, dentre os Huichol do Oeste do México, o tear é tido como um símbolo da vida. Em Schaefer (1989, p.191), lê-se que uma informante Huichol comenta: "a vida de cada indivíduo é como o tear. Quando alguém nasce, é o começo do trabalho no tear. O caminho da vida de cada um segue a tecelagem. Quando a pessoa morre, é como se o tecer não mais ocorresse[396]". Schaefer também comenta que a vida representada no tear Huichol não seria somente uma metáfora para a vida humana, mas também para o morrer e o nascer do sol, e os ciclos da natureza. "Ao tecer, a tecelã metaforicamente ajuda o nascer do sol e o auxilia em seu caminho pelos céus.

[395] Conforme pode ser ilustrado pela crença Hopi de que os símbolos em escudos davam poder a seu portador e cegavam seus inimigos; por relatos contidos nos mitos cosmogônicos dos Pueblo de língua kerasan em geral; e pelas crenças Pueblo Zuni acerca do poder das imagens rupestres (YOUNG, 2000).
[396] Tradução nossa.

Ela traz as chuvas, planta as sementes, e ajuda as plantações a crescer" (SCHAEFER, 1989, p. 192-193, tradução nossa)[397].

Há também diferentes crenças, de variadas localidades na Mesoamérica, que afirmam que a maneira de se derrotar uma divindade (ou figura mítica) tecelã é privá-la de seus fios e instrumentos de tecelagem, pois neles estaria contida toda sua força e poder criador (MAZARIEGOS, 2010, p. 50)[398]. Também a divindade Mexica Xochiquetzal (também denominada de Ichpochtli), possuía em seus cabelos fusos e flores, ligando sua imagem à fertilidade. Era patrona das mães, mulheres grávidas, do nascimento, e da própria tecelagem (McMEEKIN, 1992, p. 176). Já Tlazolteotl, ligado ao algodão, ao tecer e ao fiar, era também ligada ao amor e aos atos sexuais. Os símbolos de fusos e algodão comumente retratados junto à divindade podem ser compreendidos como utensílios mágicos, que a protegiam e lhe davam poder (MAZARIEGOS, 2010, p. 51). Ainda de acordo com o pesquisador, as qualidades "mágicas" do tecer e do fiar também explicariam a presença de objetos ligados a essas funções em enterramentos de alto status Mixteca. Entre os Hopi, acredita-se que a entidade conhecida como "Mulher Aranha", teria ensinado as pessoas a tecer, compartilhando com elas sua técnica criadora. Uma das lendas Hopi cita a "Avó Aranha" como a tecedora do mundo e todas as suas formas vivas (FURST & FURST, 1982, p.32).

Também é muito interessante o fato de que estas lendas, citadas acima, liguem o ato de tecer com a "vida", pois, considerando a proposta de Ortman (2000; 2010), os símbolos que compõe o "código pictórico" teriam "nascido" do tecer ou da criação dos trançados dos cestos. Sendo assim, a "metáfora conceitual' proposta pelo autor poderia também estar imbuída do fato de que estes símbolos estavam sendo criados em um meio que seria capaz, nesse sentido, de "dar-lhes vida". Também pode ser inferido que os símbolos em si, por terem sido "criados" em um meio que é metaforicamente ligado à criação da vida, pudessem eles próprios "criar" vida ou certos aspectos que "mantém a vida" – que estão intimamente ligados aos "conceitos fundamentais metafísicos" que estes representam. Como ressaltado anteriormente, a propagação de crenças uto-astecas deve ter acompanhado a adoção de culturas como o milho e o algodão no Sudoeste – portanto, estariam ligadas também ao ato da propagação das técnicas de fiar e tecer, e consequentemente a seu conjunto de qualidades simbólicas associadas.

---

[397] É também interessante citar nesse contexto, que dentre os atuais Huichol, o próprio algodão, também considerado como metáfora para "nuvem" (como comentado acima), poderia ser também um símbolo para a alma de um ser, e em muitos rituais o algodão era utilizado como o tecido que poderia proteger essa alma (ZINGG, 1938, p.250).

[398] Um dos muitos exemplos de mitos citados por Mazariegos (2010, p. 50), é o mito nahua de San Pedro Jicora, registrado em 1970 por Konrad T. Preuss. O relato narra a presença de uma mulher terrível, um monstro canibal que vivia na comunidade, chamada Tepusilam. Para matá-la, foi organizada uma festa, e o beija-flor foi o responsável por convidá-la e trazê-la. O pássaro fez com que ela se embebedasse, e assim perdesse seus fios de algodão e fusos. Desse modo, ela perdeu completamente todas as suas habilidades e poderes, e pode ser assassinada. Mazariegos também destaca outros mitos nahua com o mesmo "assunto nodal" (termo de López Austin (1996)), tais como os registrados em Sierra norte de Puebla (por Segre em 1990), em Tzinacapan, Sierra de Puebla (por Pury-Toumi em 1997), em Chicontepec, Hidalgo (por Olguín em 1993), em Ixhuatlán de Madero, Veracruz (por Sandstrom em 1998), e em San Miguel Acuexcomac, Puebla (por Fagetti em 2003). Também são destacados diversos mitos semelhantes, em outras línguas, na Mesoamérica em geral.

De modo geral, para estes povos as roupas, ou tecidos, teriam também a qualidade de dotar seus usuários do poder inserido em si, de modo análogo à função das máscaras, por exemplo. Em um dos mitos Hopi, homens que vestem roupas feitas de pele cobra "*se tornam as próprias cobras*"[399]. Sobre a Mesoamérica, Joyce Marcus afirmou que, desde o Período Formativo, símbolos gráficos de ampla recorrência poderiam ser usados tanto nos tecidos como em pinturas corporais.

> Um período de iconografia complexa e elaborada, com uma variedade de símbolos abstratos artisticamente expressados em esculturas em pedra, cerâmica e carimbos, que podem ter sido usados para decorar tecidos ou corpos humanos. Muitos destes símbolos iconográficos deste período são tão amplamente encontrados que são considerados pan-americanos[400] (MARCUS, 1976, p. 42, tradução nossa).

Nas expressões plásticas do Oeste do México, encontram-se artefatos escultóricos em cerâmica que retratam figuras antropomorfas cujo corpo está coberto por pinturas. Estas pinturas geralmente ilustram símbolos em comum com os do "código pictórico do Sudoeste" (como pode ser observado nas figuras abaixo -96 a e b). Elas trazem a imagem de uma mulher cujos seios estão pintados com símbolos de "volutas opostas" e de "triângulos isolados". Esta pintura é interessante, considerando que os recipientes para líquidos constantemente apresentam símbolos de volutas ou outros ligados a questão da expressão do movimento. É também interessante lembrar que povos do Sudoeste, como os Zuni, consideram a água como o "leite sagrado da mãe terra", e sendo assim, os recipientes para guardá-la deveriam se parecer com um seio feminino[401] (FURST & FURST, 1982, p. 38). A peça de Jalisco também apresenta símbolos de "diamantes concêntricos" pintados sobre os braços.

---

[399] Como fonte comparativa de um estudo ligado à outra região das Américas, pode ser citado o trabalho de Penny Dransart (1992, p. 146), que ao estudar os tecidos andinos, afirmou que estes "formavam uma pele externa que se colocava em relação de metonímia com o self; em outras palavras, era considerado como parte integrante da pessoa que o usava" (tradução nossa).

[400] A pintura corporal dentre os mesoamericanos também pode ser verificada em ilustrações nos códices e documentos pintados hoje conhecidos. Marcus (1992, p. 365) afirma que a pintura facial distintiva de guerreiros era enfatizada pelos escribas Mexica, a fim de destacar a função destes personagens. "Quando um jovem apanhava um cativo sem ajuda, ele se tornava um telpochyahqui e um tlamani (captor). Sua face era pintada com ocre vermelho, exceto nas têmporas, as quais eram pintadas de ocre amarelo" (MARCUS, 1992, p. 366, tradução nossa).

[401] Conforme comentado na Parte II – nota143.

Figs. 96 a e b. (30 / 5837). Figura antropomorfa. Período Pré-Clássico ou Formativo – Jalisco. Peça pertencente à coleção do AMNH. Na fig. 96 b, o detalhe dos seios com pinturas de volutas opostas.

Formas escultóricas antropomorfas, cobertas com o que parecem ser pinturas corporais, também são muito comuns no padrão arqueológico Casas Grandes. Já nos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, foi identificada a representação de seres humanos com pinturas corporais, porém em meios bidimensionais (pinturas)[402]. Em todos os casos analisados por este estudo as "pinturas corporais" representadas retratavam símbolos do "código pictórico do Sudoeste". De acordo com Mauss (1935), o corpo atua como ferramenta primordial para a transformação da matéria, sendo também por ela transformado. Terence Turner (1981) vê a pintura corporal como uma "pele social". Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro (1979) afirmam que o corpo é central para as cosmologias ameríndias. Van Velthem (2010, p.61) ao realizar um estudo sobre a ornamentação corporal Wayana, afirma que "a humanidade de um corpo não é inata, mas deve ser construída culturalmente, de modo contínuo". Lagrou (1993; 2003; 2006; 2007; 2010) preocupa-se também com essa questão. Para a autora, "uma primeira coisa que salta aos olhos é que pensar sobre arte entre os ameríndios equivale a pensar a noção de pessoa e de corpo. Porque objetos, pinturas e corpos são assuntos ligados no universo indígena" (LAGROU, 2003, p. 101). "O corpo se torna artefato conceitual e o artefato um quase corpo (...) os caminhos seguidos por corpos e artefatos nas sociedades vão se assemelhando cada vez mais" (LAGROU, 2010, p. 20). Já o arqueólogo Gosden (2001, p. 163) comenta que "os corpos humanos são objetos materiais[403]", assumindo a interconectividade entre objetos e corpos.

[402] Considerando-se este corpo documental.
[403] Tradução nossa.

Fig. 97. (A323765-0; 3). Figura antropomorfa relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes (Chihuahua Red Ware). (NMNH).

É importante lembrar do fato de que também as imagens de animais podem ostentar ou serem formadas pelos mesmos símbolos retratados sobre as representações de corpos humanos, tanto na iconografia do Sudoeste quanto em alguns exemplos mesoamericanos. Sobre a "metafísica Zuni", Young (1988, p. 116) escreveu: "de acordo com a perspectiva Zuni, não há barreiras rígidas ente o espiritual e o físico; ou se tais barreiras existem, são fluidas e permeáveis; o cosmos é uma entidade. Os seres que vivem nele operam em princípios de continuidade e similaridade[404]". De modo geral, sabe-se que os animais ocupam, dentre as populações norte-americanas, um lugar de respeito e de igualdade, em termos de direito à vida (FURST & FURST, 1982).

> Na visão nativa, os humanos não eram superiores aos animais (...) a relação das pessoas com o seu meio-ambiente, plantas e animais, e também com os mortos e com os poderes espirituais, grandes ou pequenos, era uma relação de reciprocidade. O que era retirado da terra teria que ser compensado por meio de oferendas de igual valor, para que os espíritos não ficassem bravos, e para que os recursos naturais não cessassem de existir (FURST & FURST, 1982, p.14, tradução nossa).

Em um contexto mais amplo, ressalta-se que símbolos do "código pictórico do Sudoeste" foram observados não somente sobre imagens de corpos humanos e corpos animais (provavelmente em um sentido que também evoca a supranaturalidade), mas também em imagens de corpos de seres supranaturais e em objetos (tais como cestos, tecidos, cerâmicas, etc.). Sendo assim, e dentro da ampla concepção do Sudoeste, de que os objetos são também "vivos", pode-se afirmar que os objetos são também corpos[405]. Vasos cerâmicos representados como uma "mescla" de forma de vaso com "forma de corpo" são comuns no padrão arqueológico Casas Grandes. Há também alguns exemplos mesoamericanos, bastante semelhantes. Podem compor recipientes (tais como jarros de bojo globular) em cujo gargalo é desenhada/ moldada uma face humana. Outros recipientes também mesclam-se a formas como pés (humanos ou de animais), ou enfatizam o centro do corpo como abertura receptora do que o vaso poderia conter. Taube e Houston (2000, p. 282) comentam que recipientes cerâmicos mesoamericanos, com formas humanas representadas como mescladas a sua estrutura, eram comuns já desde épocas formativas. Essas

[404] Tradução nossa.
[405] Lembrando a expressão "objetos são corpos" (ou "como corpos") foi utilizada por autores como Van Velthem (2010) e Silva (2000), ao comentar sobre a concepção de certos grupos que hoje habitam as terras brasileiras frente aos artefatos - como comentado na Parte II, nota 144.

representações de partes humanas (tais como mãos, orelhas e olhos) são pelos pesquisadores interpretadas como imbuídas metaforicamente dos sentidos do tato, audição e visão.

Fig. 98 a 100. (A323752-0; 3/9544; A323756-0 e A215108-0). Vasos cerâmicos mesclados a formas humanas pertencentes ao padrão arqueológico Casas Grandes (figs. 98 e 99), e à Mesoamérica (fig. 100), sem localização exata, porém apresentando características da modelagem dos olhos que remete ao Oeste do México. Peças pertencentes à coleção do NMNH. Nas figuras 98 e 99, imagens de diversos símbolos que compõe o código pictórico amplamente adotado.

Fig. 101 a 103. (A323766-0 e 30 / 1783). Recipientes cerâmicos mesclados a formas humanas (e/ou animais) pertencentes ao padrão arqueológico Casas Grandes (figs. 101 e 102), e a Michoacán, Uruapan – Cheran (fig. 103). Peças pertencentes à coleção do NMNH e AMNH. Na fig. 102, imagens de escalonados do tipo EEE e de TVPO ("triângulo com voluta na ponta opostos"). Na peça de Michoacán, símbolos TLP ("triângulos com preenchimento de linhas paralelas").

Considerando o âmbito da iconografia do Sudoeste, pode-se dizer que é como se os corpos representados (de humanos, animais, seres supranaturais ou de "objetos") fossem compostos por todas estas ideias expressas pelos símbolos que compõe o "código pictórico" (não somente graficamente, mas também em um âmbito conceitual); é como se eles pudessem traduzir estes "fundamentos metafísicos" em seus corpos. Como comentado, composições semelhantes foram observadas em exemplo mesoamericanos, assim como observa-se abaixo.

Figs. 104 e 105. (30 / 6154 e 30 / 1877). Carimbo em cerâmica – Pós-Clássico – Proveniente da área da Cidade do México (Atzcapotzalco) – Apresenta zoomorfo formado por "escalonados tipo voluta" (ETV) e voluta como cauda. Lembra as formas de uma serpente com bico de pássaro (serpente emplumada?). A tigela cerâmica (sem referência de procedência exata) apresenta um zoomorfo cuja cabeça é formada por uma voluta. Na tigela há também símbolos de "retângulos concêntricos" (RC) e volutas. Peças pertencentes à coleção do AMNH

4. O "código pictórico do Sudoeste" e a escrita pictoglífica mesoamericana

> Ao norte eles usavam pergaminhos de casca de árvore dos Grandes Lagos, e peles tingidas e decoradas no Mississipi; ao sul, as cordas com nós, que sob a influência dos incas, adquiriram a sofisticação de um programa de computador (...) na Mesoamérica, os livros eram a especialidade (BROTHERSTON, 1995, p. 10, tradução nossa).

Geralmente, nas escritas hieroglíficas ou pictoglíficas, cada um de seus elementos pode ser composto por uma estilização de uma forma existente na natureza. Na escrita hieroglífica egípcia, por exemplo, a imagem de uma "boca entreaberta" pode representar o sinal fonético "r", e também agir como um ideograma, no caso, representando a ideia de "boca" (BAKOS, 1996, p.14). Os glifos mesoamericanos são de modo geral, semelhantes entre si, compartilhando muitos símbolos nas escritas de suas diversas populações. Eles podem guardar semelhança com objetos reais (tais como animais, pessoas ou estruturas naturais) ou podem ser expressados por símbolos abstratos. Partes de corpos humanos, por exemplo, podem ser utilizadas para denotar ações, ou verbos (LO, 2010, s/p.). Na escrita fenícia, símbolos que antes tinham formas mais "realistas", transformam-se com o tempo e passam a ser símbolos fonéticos sem ligação direta com o objeto real que inspirou sua composição (YIGAEL, 1963).

É possível que na Mesoamérica, a presença das expressões consideradas como "escritas" seja tão antiga quanto a presença de alguns dos símbolos que foram identificados também no "código pictórico do Sudoeste". No caso específico da Mesoamérica, ressalta-se também a possibilidade de que alguns destes símbolos possam, devido à sua multivocalidade, serem também utilizados em "escritas", e possuírem, portanto, mais de uma "função" dependendo do contexto em que são representados.

Em 2002, Mary Pohl encontrou em suas escavações um selo cilíndrico olmeca, que traz em si marcas de possíveis glifos ligados à escrita (LO, 2010, s/p). Formas de escrita eram amplamente utilizadas pelas populações mesoamericanas, e em geral, podem ser subdivididas em dois grupos, o do "Sudeste" e o "Oaxacano". O do "Sudeste" engloba as escritas Maia e Epi-Olmeca. O "Oaxacano" engloba não somente escritas oriundas da região de Oaxaca, mas também a escrita Zapoteca; a Ñuiñe; possivelmente um sistema de escrita de Teotihuacán; uma escrita mista encontrada em Xochicalco e Cacaxtla após o colapso de Teotihuacán[406]; e na época pós-clássica, a escrita do sistema Mixteco - Nahua (Lo, 2010, s/p).

Tais sistemas, de modo geral,

> combinavam representações pictóricas com glifos calendários, numéricos, toponímios, antroponímicos, de determinação semântica e fonéticos, formando registros com sua própria organização e lógica. No entanto, estes dois sistemas combinavam estes elementos de maneiras

[406] Esta escrita apresentaria características da escrita Maia, Zapoteca e da de Teotihuacán (LO, 2010, s/p.)

diferentes e em graus distintos. Entre estas diferenças destaca-se a predominância ou não dos glifos fonéticos (ARCURI et al, 2005, p.38-39).

A escrita pictoglífica do sistema Mixteco-Nahua é interessante pois "empregava os glifos fonéticos de maneira reduzida e as pinturas e glifos ideográficos de maneira abundante (...) não se relacionava necessariamente a uma língua específica, pois os glifos não fonéticos poderiam ter seus sentidos reabilitados por falantes de diversas línguas, desde que partilhassem as convenções do sistema" (ARCURI et al, 2005, p.38-39). Tais fatores implicavam em uma "memorização de relatos ou conteúdos por uma tradição de pensamento e oralidade conjunta" (ARCURI et al, 2005, p.38-39). Neste sentido, a escrita pictoglífica deste sistema pode guardar muitas semelhanças com a estrutura do que denominamos "código pictórico do Sudoeste", embora possa também exercer outras funções, sendo capaz de produzir mensagens bem mais específicas e particulares.

Nota-se que alguns símbolos, como os relativos a formas quadripartites ou cruzes, podem tanto atuar tanto como "unidades simbólicas" que expressam ideias complexas por si só, tanto como "glifos" em um sistema de escrita. Neste último caso, os glifos são expressados graficamente de modo diferenciado e específico, de acordo com cada sistema.

Fig. 106. Exemplos de símbolos quadripartites utilizados também em escritas pictoglíficas[407].

Quando os símbolos cumprem a função de expressar, por si só, ideias complexas em uma composição, e aparecem desconectados estruturalmente de "glifos" (reconhecidamente utilizados para expressar ideias específicas, dispostas muitas vezes em formato de narrativa), eles podem não estar atuando como "glifos", mas sim como indicadores de conceitos ligados à cosmovisão, cuja complexidade não pode ser traduzida em termos ou palavras específicas. Exemplos de casos como estes podem ser observados nas "pinturas corporais" representadas em vasos com formas humanas, e nas representações de tecidos mesoamericanos, discutidos acima. Em ambos os casos, é muito provável que os símbolos atuem como indicadores de conceitos metafísicos amplamente aceitos, como é proposto para a esfera de atuação do que é chamado aqui de "código pictórico". Como comentado, no caso mesoamericano, não pode ser negado que, devido à multivocalidade dos símbolos, estes possam cumprir a função de "glifo" e de "tradutor de

[407] Imagem construída a partir de LO, 2010, s/p.

conceitos metafísicos complexos" ao mesmo tempo, em uma dada composição. Deve ser lembrado que um símbolo possui diferentes níveis de significado, que podem ser apreendidos de modo diferenciado, até mesmo por membros de um mesmo grupo. É menos provável, entretanto, que em casos como os das pinturas corporais ou os das pinturas dos tecidos citados, os símbolos cumpram também a função de indicar uma narrativa em específico, devido a sua estruturação no espaço pictórico e ao contexto de expressão gráfica[408].

É importante também ressaltar que as "escritas mesoamericanas" eram em grande parte utilizadas como uma ferramenta de controle governamental, atuando por vezes como propaganda.

> Apenas uma fração diminuta da sociedade mesoamericana – nobres, treinados em escolas especiais restritas á elite – aprenderam a ler (...) os sistemas de escrita concentravam-se em nomear importantes governantes e nobres, o nome das festas de seus ancestrais, e seus importantes ritos de passagem – nascimento, morte, casamento, ascensão ao trono, captura de inimigos, e aquisição de novas terras e títulos. Em outras palavras; seus conteúdos são muito mais uniformes que as diferenças em linguagem, data, estilo, e meios de suporte, do que alguém é levado a crer[409] (MARCUS, 1992, p.7; 436, tradução nossa).

Diferentemente desta conjuntura, alguns do símbolos em comum com o "código pictórico" do Sudoeste, tanto na Mesoamérica como no próprio Sudoeste, poderiam ser representados nos mais diversos locais, tendo ampla "divulgação", desde templos mesoamericanos ou paredes de kivas entre os Pueblo, até objetos de uso "comum", como tigelas, cestos, roupas, cobertores, fusos, etc.[410] Neste caso, não estariam cumprindo a função de passarem mensagens muito específicas, mas sim de atuarem como símbolos de ideias complexas.

Neste contexto, é válido discutir também, brevemente, o conceito de "escrita". Para Marcus (1992),

---

[408] Na opinião de Thompson, "a demarcação de uma linha entre o simbolismo iconográfico e a escrita pode ser tênue – tênue o suficiente para pelo menos fazer com que os entusiastas da escrita Olmeca deem um salto e proclamem como 'escrita' o que em outras culturas passaria como uma descrição de atributos de pintura corporal ou de tecidos" (THOMPSON *apud* MARCUS, 1976, p. 35, tradução nossa).

[409] Nesse contexto, lembramos que Marcus (1976, p. 64) também afirmou que "um dos mais destacados temas das escritas mais antigas da Mesoamérica parece ser a apresentação de informação política em um molde calendárico. Isso sugere que a evolução política e a escrita mais antiga estavam funcionalmente ligadas de algum modo que assim permaneceu, pois era efetivo" (tradução nossa). Também Taube & Houston (2000, p. 289) afirmam que todo o "conceito de escrita" mesoamericana, independentemente da região a qual produziu, era voltado às elites, as quais a refinavam de acordo com o que acreditavam ser mais apropriado.

[410] Como comparação, podemos citar o estudo de James A. Brown (1985), que analisou a iconografia presente na cerâmica arqueológica produzida pelas populações do Mississipi. Ele notou a falta de expressões iconográficas ligadas a uma ideologia específica em muitos dos contextos encontrados (tais como imagens ou símbolos referentes a um governante ou sacerdócio em particular, por exemplo). Entretanto, James chega à conclusão de que símbolos com níveis de significados mais "populares" (como conceitos que envolviam ideias ligadas à fertilidade) eram comumente encontrados em contextos de produção nas unidades familiares, sendo amplamente distribuídos.

> é crucial para qualquer discussão de epigrafia mesoamericana a definição de escrita (...) alguns mesoamericanistas parecem seguir a definição ampla de Gelb (1974), para quem a escrita é um 'sistema de intercomunicação humana por meio de marcas visíveis convencionais'. Para mim esta definição falha em atingir a distinção (...) petroglifos, algumas pinturas murais, símbolos de calendário, de contagem, e motivos estilizados na cerâmica Chavín, Olmeca, ou Moche, poderiam ser consideradas escritas por esta definição. Se nós sabemos que um motivo em um vaso Pueblo representa o 'Pássaro Trovão', isso é escrita? Não (...) eu prefiro a definição de Diringer (1962), que define escrita como 'a contraparte gráfica do discurso falado, a 'fixação' da linguagem falada em uma forma permanente ou semipermanente. A escrita portanto tem uma forma e uma correspondência com a linguagem falada, o que a distingue de uma iconografia complexa (MARCUS, 1992, p. 17, tradução nossa)[411].

Também Taube e Houston acreditam que a linguagem falada não poderia ser dissociada das escritas mesoamericanas, pois para os pesquisadores,

> há evidências persuasivas de que a maior parte das escritas, independentemente de sua zona geográfica, era realizada com o intuito de ser lida em voz alta (...) o que significa que a escrita mesoamericana não era um registro inerte ou passivo, mas um mecanismo pensado para ser 'falado' ou 'cantado' por meio de leituras em voz alta ou de performances. Como um modo de comunicação, a escrita era inseparável da linguagem na qual era registrada (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 263, tradução nossa).

[411] Em seu artigo de 1976, Marcus detalha este pensamento, fazendo a distinção entre o conceito de escrita de Gelb e de Diringer, e dando sua opinião sobre o assunto. É relevante dizer que para Gelb (1963), a "evolução da escrita" seguiria estágios pictográficos (figuras como símbolos - pictografias), seguido por um estágio logográfico (um símbolo que significa uma palavra – logograma), depois atingiria o nível silábico (símbolo como uma ou mais sílabas) e finalmente o alfabético (símbolo como fonema). Entretanto Marcus (1976, p. 40) lembra que em muitos sistemas de escrita, estes "estágios" podem ser utilizados em conjunto. A autora também critica a proposta de Gelb, que considera como escrita "um sistema de intercomunicação por meio de marcas visíveis convencionais", por crer que esta seria uma concepção muito ampla, que incluiria até mesmo pinturas murais. A autora apoia a proposta de Diringer, que liga o conceito de escrita à língua falada. É relevante lembrar que para Diringer haveria quatro estágios de 'escrita real' – o pictográfico; o ideográfico (o primeiro passo em direção a uma escrita capaz de abstrações e associações múltiplas, tais como por exemplo a associação de um símbolo circular ao sol, ao deus sol, ao dia ou ao tempo); o analítico transicional (no qual as unidades básicas são palavras) e a escrita fonética (símbolo como som) e a alfabética (letras individuais) (MARCUS, 1976, p.40). "Os sistemas Zapoteca, Maia, Mixteca e Mexica são heterogênios - parte pictográficos, ideográficos, e fonéticos (...) eu não creio em petroglifos, motivos iconográficos ou símbolos heráldicos como sendo escrita (...) a escrita é reconhecível por seu formato, mesmo quando ainda não somos capazes de lê-la, somos capazes de inferir que um certo texto está lá por sua organização. Mais de 90% de todas as escritas antigas tem formato linear, como em colunas (...) que implica na ordem de leitura (...) e possui alguma forma de associação com a língua falada, e tem um padrão limitado de símbolos que se combinam de acordo com regras específicas, como uma gramática" (MARCUS, 1976, p.40-41, tradução nossa).

Os autores afirmam ainda que na Mesoamérica o meio principal de comunicação "sinestésica" era a escrita, justamente por ser o meio visual de registro um mecanismo que deveria automaticamente remeter ao som do texto lido.

Já Johansson (2008) acredita que o caso do sistema Mixteco-Nahua ilustra uma condição diferenciada de "escrita", por não possuir necessariamente uma correlação inseparável do discurso oral.

> O verbo e a imagem se vinculavam estreitamente na produção do sentido sem que o discurso pictórico se submeta de todo à língua. A imagem produzia um sentido com recursos específicos, e poderia ser lida parcialmente e reduzir a palavras, não sendo petrificada a um texto verbal determinado. Existia um discurso pictórico, paralelo ao discurso oral, que teria sua expressividade própria. Neste contexto, a "leitura" era antes de tudo uma visão de feitos e acontecimentos que não passava necessariamente pelo crivo de uma expressão verbal. A imagem era impressa diretamente em esferas cerebrais sem que tivesse que ser processada verbalmente para ser apreendida: se pensava em imagem também (JOHANSSON, 2008, p. 17, tradução nossa).

Também Boone (1994) já havia questionado o conceito de "escrita" com base no conhecimento sobre o funcionamento do sistema Mixteco-Nahua. Boone ressaltou a ideia de que existem "pensamentos" que melhor seriam descritos e interpretados por meio de imagens, pois transcenderiam, em seus significados complexos, o que as palavras escritas poderiam descrever. Para a autora, "escrita" deve ser um termo que abrange amplamente diversos modos de expressão simbólica, "uma comunicação, de modo convencional, de ideias relativamente específicas, por meio de marcas visíveis permanentes" (BOONE, 1994 *apud* HERS, 2009, p. 170, tradução nossa). Assim seria o sistema Mixteco-Nahua, que a autora chama de "semasiográfico[412]".

Como afirma Johansson, apesar da escrita do sistema Mixteco-Nahua não possuir necessariamente correlação no discurso oral, ela tem a capacidade de descrever "*feitos e acontecimentos*". O mesmo afirma Boone, quando diz que o texto Mixteco-Nahua relata "*ideias relativamente específicas*". A esfera de atuação do "código pictórico" aqui proposto, não corresponderia a princípio, a formas de expressão que descrevem eventos específicos, ou nomenclaturas. Como comentado, seus símbolos atuam, primordialmente, como "traduções gráficas" de uma cosmovisão, de conceitos metafísicos compartilhados. E isso ocorre tanto nas populações mesoamericanas (que possuem, a princípio: "escrita"; símbolos que podem estar atuando

[412] Segundo Gelb (1963, p. 11), haveria, no decorrer do desenvolvimento dos sistemas de escrita, duas etapas: o estágio semasiográfico (significados e noções ligadas frouxamente à fala) e o fonográfico (que expressa a fala). Sampson (1985, p. 29) afirma que o sistema semasiográfico indicaria ideias "diretamente".

também em "códigos pictóricos" próprios; e arte naturalista), tanto quanto no Sudoeste (cujas populações, a princípio expressam em sua iconografia um "código pictórico" e formas naturalistas de expressão plástica).

A discussão do conceito de "escrita" pode tornar-se bastante complexa. Caso seja levado em consideração o fato de que "escrita" possa extrapolar esta questão da especificidade do discurso, seria possível considerar também que, o que aqui está sendo denominado de "código pictórico", pudesse ser enquadrado nesta categoria. Johansson utiliza o termo "mitografia" para referir-se ao sistema Mixteco-Nahua de escrita.

> Se muitas sequências pictóricas são verbalmente traduzíveis, a configuração do discurso iconográfico não corresponde a estruturas linguísticas, pois a recepção de uma imagem se efetuará de modo imediato, evitando o aspecto coercitivo de uma conceitualização verbal. Mediante formemas com valor semiológico e sua composição, a imagem determina uma recepção "impressiva" do discurso (...) dificilmente legível em termos linguísticos, mas não menos eficiente em termos cognitivos. Neste caso, a imagem alimenta o espírito do leitor sem que este tenha uma consciência verbal dela, já que nenhuma abstração conceitual pode configurar a impressão causada por um significado pictórico concreto (...) Este fato é importante já que determina uma modalidade pré-colombiana de apreensão do mundo mediante uma estruturação pictórica da cognição que permite ao indígena pensar em imagens e transmitir pictoricamente as impressões mais profundas e sutis que compõe sua sabedoria ancestral (JOHANSSON, 2008, p. 31, tradução nossa).

Portanto, se levada em conta esta concepção, a apreensão de conceitos metafísicos amplamente compartilhados, expressos pelos símbolos que compõe o que aqui foi denominado de "código pictórico", poderia também se encaixar neste conceito mais amplo de "escrita".

Johansson também preocupa-se, de qualquer modo, em distinguir o que seria, em suas palavras, um "elemento pictórico" que estaria ligado a uma configuração de sentido (como uma narrativa), de outro que atuaria como um indicador de uma ideia complexa por si só[413]. "Em muitos casos estas distinções não

[413] Também Lopez-Austin (2003, p. 156 -157) considera, tal como Johansson, que há uma distinção entre elementos que estariam ligados a uma configuração de sentido (narrativa), de outros que atuariam como indicadores de ideias complexas. "No sistema Mixteco-Nahua a imagem pode corresponder a um texto; mas também pode ser independente e registrar ideias não verbalizadas. No primeiro caso, o registro pictórico necessita de outro, discursivo e memorizado. Isso produz uma gama de inter-relações entre as imagens verbais e as visuais. Assinalo três possibilidades de junções simbólicas: 1) O pictograma atua como um auxiliar de um discurso. Se trataria no caso de um recurso mnemotécnico, um apoio ao processo recitativo de um texto. Ou também poderia ter uma função maior, ser uma expressão complementar, ao apontar dados visuais não compreendidos no texto (...) 2) Outro caso seria quando o pictograma não é auxiliar, mas expressa uma ideia cujas formas de expressão difrásicas e pictóricas são totalmente concordantes. Por exemplo, o glifo 'atl-tlachinolli' de uma escultura faz com que o observador tenha a ideia da guerra e evoque ao mesmo tempo o difrasismo 'in atl in tlachinolli' (água e fogo). 3) Por último, pode existir o caso de um pictograma complexo, que registre uma ideia também muito complexa. Por exemplo pode ser citado a imagem da árvore florida (...) cada símbolo que poderia compor essa

podem ser resolvidas no nível do signo, apenas no momento de sua integração ao sistema. É este sistema como unidade semiológica que determina sua pertinência específica de um signo" (JOHANSSON, 2008, p. 31, tradução nossa). Como comentado, um dado símbolo pode, de fato, cumprir a função de "glifo" e de "símbolo tradutor de conceitos metafísicos complexos" ao mesmo tempo. Como aponta também Johansson (2008, p.35-36), existem vários níveis de leitura, assim como existem vários possíveis significados que podem ser expressos pelo mesmo símbolo.

Sobre o valor e função dos símbolos que compõem a estrutura do que aqui denomina-se "código pictórico", é interessante citar o trabalho de John Rowe (1962). Ao analisar a iconografia da esfera Chavin[414], Rowe denominou de *"kennings"* símbolos semelhantes, que atuam de forma "metafórica" (o que Marcus (1992) considera como "iconografia complexa", e não como "escrita").

> Derivado da poesia nórdica medieval, o termo expressa o uso de determinadas palavras que funcionariam como metáforas para ideias complexas (...) Rowe afirmava que as representações Chavin empregavam uma técnica semelhante, apenas com a diferença de se utilizar de imagens ao invés de palavras. Dentre os sememas "metafóricos" (...) estão as "volutas", as "volutas escalonadas", a "rede" e o "zigue-zague" (BARS HERING, 2010(a), p.30).

Neste sentido, é possível aproximar a interpretação de Rowe à ideia de "metáfora conceitual", adaptada do trabalho de Ortman (2000; 2011) para evidenciar uma cosmovisão compartilhada, contida na essência destes símbolos.

Apesar da articulação dos símbolos que compõe o que aqui é considerado como "código pictórico do Sudoeste" ser comparável a uma articulação gramatical, ela não expressaria ideias e relatos específicos - como as ditas "escritas mesoamericanas" são capazes de expressar (considerando-se este nível de compreensão mais amplo, e considerando a maior parte dos contextos pictóricos estudados e a estruturação dos símbolos nos mesmos). Caso considere-se que o conceito de "escrita" esteja ligado a esta capacidade de expressar eventos ou informações em suas especificidades e particularidades, não seria possível, de modo geral, constatar a existência de um "sistema de escrita" no Sudoeste antigo (salvo algumas exceções)[415]. A

---

imagem teria a função de caracterizar em parte a figura cósmica, e não obedecer ou evocar um processo recitativo" (LOPEZ-AUSTIN, 2003, p. 156 -157, trad. nossa).

[414] A sociedade Chavin desenvolveu-se em áreas da atual província de Huari, no Peru. As datações mais antigas de artefatos ligados a esse contexto variam entre 1000 a.C. a 800 a.C., aproximadamente (ARCURI et al, 2005, p. 58).

[415] Alguns arqueólogos, como Ellis e Hammock (1968) sugerem que alguns significados mais específicos possam também ser inferidos a símbolos encontrados em registros arqueológicos com base na etnografia. Deve também ser citado que, em alguns casos em particular, há uma espécie de "narrativa" mais simples expressa em certos exemplos Pueblo IV, que pode ser gravada com uso dos mesmos símbolos que compõe este "código pictórico", que é interpretada desta forma pelos Hopi atuais, como será discutido mais a frente.

arqueologia não possui ainda neste momento uma metodologia (ou dados suficientes) que permita afirmar que, além destes símbolos atuarem como elementos de um código pictórico "tradutor da cosmovisão vigente", eles também pudessem ser combinados para indicar acontecimentos particulares, e serem lidos desta forma por certas comunidades (que talvez pudessem compartilhar de um código de combinações de elementos gráficos que funcionasse tal como o sistema Mixteco-Nahua). Ou seja: não há como indicar, considerando-se a grande maior parte das expressões gráficas do Sudoeste, que além de atuarem na expressão de conceitos atemporais, estes símbolos também atuassem como narrativas específicas de fatos ocorridos no que se compreende como "tempo linear", ou mesmo em um "tempo mítico" que contasse um fato em particular.

Existem algumas exceções, entretanto, no caso dos Pueblo, apesar de raras. Estas podem constituir talvez exemplos de uma "escrita" que lembre um pouco a estruturação utilizada pelo sistema Mixteco-Nahua. Alguns estudiosos acreditam que possa existir, dentre os Pueblo atuais, símbolos que possam funcionar como "glifos", e que estes possam indicar algumas "leituras" mais específicas em contextos arqueológicos (ELLIS & HAMMOCK, 1968). Dentre os Hopi (falantes de língua uto-asteca), o símbolo composto por quatro linhas desenhado sobre qualquer passagem[416], dentro ou fora de uma estrutura, transmite a mensagem que esta passagem está "fechada" para intrusos. Também

> um dançarino katchina Ácoma desenha quatro linhas no chão entre ele e a máscara que ele acabou de remover, para que o espírito da máscara seja ritualmente 'enviado para casa' no final da cerimônia (...) Outros Pueblo usam o mesmo símbolo, e na passagem interna do sítio "Santuário da Caverna da Pena" (*sítio arqueológico Mogollon*) há dois símbolos compostos por quatro linhas provavelmente "fechando" a entrada (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p. 36, tradução nossa).

Já Parsons (1939, p. 1), comenta que

> quando a avó da linha paterna ou tia é chamada para cuidar de um recém-nascido Hopi, uma das primeiras coisas que ela faz é desenhar em cada parede quatro linhas paralelas de "espiga de milho", a "casa". 'Agora então fiz uma casa para você' – ela diz (...) Quando um pintor Zuni desenha um cervo, ele lhe dá também uma "casa"[417].

[416] Aqui neste estudo denominado de símbolo de "linhas paralelas".
[417] Tradução nossa.

Portanto, essas quatro linhas paralelas podem ser interpretadas como "casa" ou "proteção". Também Schaafsma (2000) aponta a existência de certos contextos pictóricos Hopi específicos, nos quais pinturas rupestres foram interpretadas pelos próprios Hopi como narrativas de eventos. Nesses contextos, certas imagens de círculos podem ser compreendidas como símbolos de força, proteção ou "escudos". Estes símbolos podem tanto representar força e proteção para quem os desenha, como ocasionalmente pode também indicar os escudos inimigos vencidos, representando o poder de uma luta bem sucedida. Quando isso ocorre, estes "escudos" são representados ao lado de símbolos de contagem, indicando o número de mortes em batalha. "Neste caso particular de exemplo histórico, os escudos entretanto são os de inimigos, não são os dos Hopi. E os símbolos de amizade e o símbolo da lua no escudo estariam relacionados ao evento, sem implicações mágicas[418]" (SCHAAFSMA, 2000, p. 111, tradução nossa). Apesar da interpretação Hopi ser a de um evento em específico, não acredita-se aqui, de qualquer modo, que o que a autora denomina de "implicações mágicas" esteja dissociado destas imagens rupestres, reconhecidamente "dotadas de poder" para os habitantes do Sudoeste em geral, levando-se também em consideração a multivocalidade dos símbolos.

"Leituras" como estas se aproximam também das propiciadas pela produção de outros grupos presentes na América do Norte. Ao observar o caso dos indígenas da região das Planícies, nota-se que estes possuíam sistemas calendáricos que por si só contavam "histórias" específicas, enquanto marcavam datas importantes dos anos que se passaram[419]. Há também os complexos pergaminhos "Wiigwaasabak" dos grupos Ojibwa (região do Subártico); neles eram inscritas ideias complexas, e passadas importantes histórias de geração em geração, incluindo também o registro de dados astronômicos, rituais, mapas, linhagens familiares, canções, rotas migratórias, etc. (BENTON-BANAI, 1988)[420].

Tais exemplos, entretanto, como comentado, são raros no contexto do Sudoeste antigo, e possuem em geral uma estruturação pictórica mais específica. Há de qualquer modo também a atribuição de certos significados mais específicos aos símbolos dentre os Pueblo atuais, mas estas, de modo geral, não

---

[418] Comparando-os com outros desenhos de "escudos" encontrados em outros contextos pictóricos, dissociados de símbolos de contagem e de "símbolos de amizade", por exemplo.

[419] Os povos que habitavam (e que em número muitíssimo menor, ainda habitam) a região das Planícies mantinham um sistema calendárico conhecido como "contos de inverno" (pois sua percepção cíclica do início e final de um ano se dá pelo período das primeiras nevadas, que marca a abertura de um "ano novo"). O grupo Sioux dos Lakota denomina este sistema de *waniyetu wowapi*. *Waniyetu* é a palavra para "ano", que frequentemente é também traduzida como "inverno". *Wowapi* significa algo como símbolos gráficos marcados em uma superfície plana, que podem ser lidos e compreendidos (tal como um livro ou uma obra de arte) (GREENE & THORTON, 2007). Os contos de invernos trazem, além desta concepção cíclica da eterna mudança das estações, histórias e marcos calendáricos nos quais os eventos mais importantes são registrados por meio de símbolos gráficos ou pictoglifos. Os primeiros relatos sobre os contos de inverno provém de escritos deixados por colonizadores espanhóis e datam do início do século XVI. Tais contagens do tempo e eventos históricos eram pintados originalmente em peles de bisão (FURST & FURST, 1982, p.184). A idade de uma pessoa, por exemplo, era contada por meio do registro do símbolo que marcou o ano de seu nascimento (HOWARD, 1960, p.28). O sentido de leitura, assim também como nos códices mesoamericanos, pode variar da esquerda para direita ou vice-versa, ou serem lidos seguindo uma visão em espiral ou outros padrões.

[420] Além da casca de árvore (Betula sp.), outros suportes, como cerâmica, peles de animais, cobre e ardósia, eram também utilizados (BENTON-BANAI, 1988).

correspondem a narrativas ou informam acontecimentos em detalhe. Símbolos deste código podem ser "lidos" pelos Pueblo, por exemplo, também como indicadores de metáforas para "chuva", "colheita", "voo do pássaro trovão", "nuvens nas montanhas", etc. (significados e interpretações que Marcus (1992, p. 17), como citado acima, não crê que possam compor uma "escrita", e algo que Johansson (2008, p. 31) consideraria como um "elemento pictórico"- indicador de uma ideia por si só). Complementando estas colocações, deve também ser lembrado que, mesmo considerando-se certos graus de especificidade nestes possíveis "glifos" Hopi, Parsons (1939 (a), p. 1023) comenta que "ao ganhar meu 'nome' Hopi, meu 'pai', para explicar-me seu significado, desenhou um glifo de nuvem de chuva, familiar a todos os Pueblo. Se os Hopi quisessem fazer registros históricos de pessoas, ou de períodos, ou de tributos, eles teriam desenvolvido algo mais parecido com os glifos astecas" (tradução nossa).

A fim de estabelecer uma "diferenciação" entre as esferas de atuação dos símbolos aqui em estudo, considerou-se conveniente manter a denominação "código pictórico" (ao invés de "escrita"), buscando manter o foco das análises nesta capacidade que este código possui de manter vivos, e ao mesmo tempo expressar, conceitos tão amplamente compartilhados. Não deve ser deixado de lado em nenhum momento, entretanto, que estas "denominações" servem a uma necessidade de organizar as análises propostas, e torná-las claras ao leitor. É uma divisão arbitrária, em "categorias" artificiais. Estas divisões e nomenclaturas utilizadas refletem uma necessidade "ocidental" e "acadêmica" de categorização, e não correspondem, ou pretendem corresponder neste caso, à visão indígena sobre seus sistemas de comunicação. De qualquer modo, deve ser destacado que, seja qual for a amplitude dada ao conceito de "escrita" dentre os indígenas, podem ser colocados em cheque aqui um dos preceitos de Kirchhoff (1943), sendo que o autor afirmou que dentre os elementos culturais considerados "mesoamericanos" estariam os "registros escritos". Uma "característica ímpar" que portanto, teria evadido as "fronteiras" ao norte.

Parte V

1. Os símbolos do código pictórico e os "conceitos fundamentais" presentes nas cosmovisões

A iconografia como um meio de comunicação privilegiada com o mundo sobrenatural
(VIDAL & SILVA, 1992, p. 287).

Uma vez demonstrada a existência de um "código pictórico" amplamente adotado no Sudoeste, faz-se necessário um olhar mais detalhado sobre os conceitos "metafísicos" que formam a base das cosmovisões destas populações de diferentes padrões arqueológicos[421]. Também se destaca que é importante verificar se há, dentre os símbolos em "comum" mesoamericanos, conceitos ideológicos também "em comum", ou ao menos semelhantes, imbuídos nos mesmos[422]. (Alguns destes conceitos, como os ligados aos símbolos quadripartites, já foram em parte discutidos anteriormente). Afinal, já desde 1939, Wittkower, que estudou a questão do que ele denominou de "migração de símbolos", afirmava que "já há muito tempo foi percebido que não é suficiente apenas saber de onde um símbolo veio, e para onde ele foi (...) temos que entender também seu significado em um dado contexto" (WITTKOWER, 1939, p. 293, tradução nossa).

Foi proposta uma divisão arbitrária na apresentação das análises a seguir, apenas com o objetivo de facilitar a leitura, e discutir diferentes conceitos e abordagens. De qualquer modo, foram considerados separadamente, alguns símbolos identificados como de destaque em termos quantitativos, ou como de importância para essas análises. Busca-se aqui elucidar o papel desta iconografia, deste "código pictórico", como um veículo material "de comunicação com o supranatural", como fator de integração social, e como mantenedor de "metáforas conceituais" ao longo do tempo e das distâncias.

---

[421] Fundamentado em correlações construídas por meio do conhecimento disponível pela literatura etnográfica, e também por algumas análises provenientes de estudos arqueológicos, como comentado anteriormente.

[422] Sobre as correlações construídas com base no conhecimento advindo da arqueologia, etnologia, e das informações contidas em antigos códices e textos, faz-se aqui importante citar um dos maiores estudiosos das cosmovisões mesoamericanas, López Austin. Seus estudos sobre diversos mitos mesoamericanos o levaram a encontrar certos fatores, ou "nódulos" ("*assuntos nodais*") idênticos em certos conjuntos de narrativas, que permitiram ao estudioso identificar fortes similaridades nos contextos de crenças de inúmeras populações (LÓPEZ AUSTIN 1996, p.328–330). "Esses nódulos confluem na ordem universal e na particularidade de uma criação (...) são reatores fundamentais (...) sendo que de sua leitura devem partir todas as demais narrativas míticas" (LÓPEZ AUSTIN 1996, p. 328, tradução nossa). "Algo se reproduz de modo tão frequente nos mitos que nos faz pensar em sinonímias (...) a narração mítica nos fala de um conjunto de fases sucessivas de um fenômeno (...) coloca seus feitos na origem dos tempos, mas os processos de criação são processos que persistem, no mundo dos homens. A criação 'foi', e 'segue sendo' (...) nos assuntos nodais, destaca-se o processo como abstração desses feitos concretos, que são contados nas diversas versões dos mitos" (LÓPEZ AUSTIN, 1996 (a), pp. 329–330, tradução nossa). Também de acordo com Mazariegos (2010, p.45), tais sinonímias na literatura oral e escrita por toda a Mesoamérica, são capazes de produzir insights para a interpretação da imagética pré-colombiana.

1.1. Sobre os escalonados

O símbolo do "escalonado" é um dos mais comumente encontrados nas representações iconográficas do Sudoeste, merecendo grande destaque dentre os demais símbolos (sememas) que compõe o "código pictórico". No caso das peças provenientes do padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, ele esteve presente em 37% delas, formando mais de 53 tipos de sintagmas e/ou sintaxes diferentes, em inúmeras combinações com outros sememas. No banco de dados relativo ao padrão arqueológico Mogollon, foi identificado em 33% deste total, formando 47 sintagmas e sintaxes diferentes. Já dentre as peças Casas Grandes analisadas, o escalonado esteve presente em 43% formando 29 sintagmas/ sintaxes.

Diversos exemplos anteriormente apresentados[423] atestam a permanência deste semema também em itens etnográficos, e sua presença na arte mesoamericana de modo geral (na qual escalonados são encontrados desde períodos Pré-Clássicos ou Formativos, ocorrendo na iconografia de diversos grupos (ENCISO, 1953)). Também foi demonstrado que alguns sintagmas por ele formados são recorrentes tanto na arte do Sudoeste, quanto na da Mesoamérica (vide p.173)[424].

Considerando a base de dados desta pesquisa, foi verificada a presença de escalonados na iconografia do Sudoeste desde as épocas mais remotas que puderam ser datadas, porém foi verificado um aumento de seu aparecimento a partir da época que cobre o período Pueblo IV (nas mais diversas áreas). Tal fato pode ter sido influenciado pelas mudanças sociais ocorridas no início desse período, que promoveram, entre outros fatores, o que parece configurar uma abertura ainda maior das vias de comunicação com as áreas mesoamericanas, com o aumento do comércio de itens que incluem recipientes cerâmicos decorados (RILEY, 2005, p.12). Talvez a presença marcante de símbolos escalonados, de fato muitíssimo comuns na arte mesoamericana como um todo, possa ter influenciado uma ênfase maior em seu uso também nas produções do Sudoeste.

Como comentado anteriormente, a produção plástica refletiu as mudanças estruturais pelas quais passavam as populações do Sudoeste após a queda de Chaco, com a adoção de policromias e desenhos dinâmicos e assimétricos, que admitiam diversos estilos de traçado (CARLSON, 1982; BRODY, 1991; WRIGHT, 2005). Entretanto como lembra Lekson "elementos da arte Pueblo IV podem ser encontrados em épocas mais antigas", embora seu estilo de expressão gráfica tenha marcado "uma clara ruptura com o passado" (LEKSON, 2010, p.193, tradução nossa). O mesmo foi atestado por essa presente pesquisa. A mudança de apresentação estilísticas dos símbolos não afetou (segundo os resultados dessa pesquisa como

[423] Em muitas das figuras já previamente apresentadas nesse trabalho, com destaque para as vistas na Parte IV.
[424] Como discutido, a presença não somente de sememas, mas de formações de sintagmas semelhantes é bastante significativa. Um dos sintagmas mais comumente encontrado nas duas áreas é o do "escalonado espelhado encaixado" (EEE).

um todo) a manutenção dos "conceitos fundamentais" que mantinham as cosmovisões destes povos. Pelo contrário, pode-se inferir que a abertura ainda maior das vias de comunicação com as populações mais ao sul do continente, as quais também compartilham da necessidade da manutenção de alguns conceitos fundamentais bastante parecidos, veio a reforçar ainda mais esta configuração ideológica. Até mesmo Riley, que defende que o Sudoeste teria se tornado "Aztlan" (ou seja, "parte do mundo mesoamericano)" somente a partir da época Pueblo IV, afirma que diversos aspectos da vida sociorreligiosa destas populações se mantiveram, e que após as mudanças ocorridas, estas teriam passado a usufruir de "horizontes físicos maiores, e uma visão de mundo maior" (RILEY, 2005, p.4, tradução nossa). Uma ampliação, talvez, mas não uma ruptura ideológica, quando se trata dos conceitos fundamentais que mantinham as cosmovisões do Sudoeste como um todo. Em outras palavras, acredita-se que as "metáforas conceituais" que mantinham estes conceitos já existiam antes, e foram reforçadas. Esse reforço é refletido também no fato da adoção de algumas divindades mesoamericanas em diversos grupos do Sudoeste principalmente a partir da época Pueblo IV (com muitas delas aparecendo como katchinas, como anteriormente exposto). Estando estas divindades profundamente embasadas também na manutenção de alguns conceitos fundamentais (que podem, do mesmo modo, ser considerados como muito semelhantes entre essas duas "grandes áreas"), sua suposta "adoção" (ou a incorporação de algumas características de divindades mesoamericanas nas katchinas), muito provavelmente ocorreu de modo quase que natural, pois não apresentava visões de mundo totalmente divergentes[425].

Os símbolos escalonados são muito interessantes para este estudo, devido à sua multivocalidade e às informações sobre seus significados hoje disponíveis na literatura arqueológica e etnográfica. Essa maior abundância de informações permite que esse símbolo possa ser analisado tanto de um modo mais amplo (no sentido de investigar quais seriam os 'conceitos fundamentais" por ele expressos), quanto permite que sejam feitas observações sobre alguns de seus significados mais específicos, tendo em vista os estudos etnográficos baseados em grupos Pueblo e o conhecimento sobre as cosmovisões mesoamericanas.

Por exemplo, é relevante notar algumas similaridades quanto ao uso de alguns símbolos para denotar "glifos ideográficos" ou "toponímios" (no caso mesoamericano), e ideias "mais específicas" (no caso das interpretações dadas por alguns dos Pueblo atuais[426]). Entre os Hopi, Zuni e Tewa atuais, escalonados podem ser interpretados como "nuvem", podendo também, em alguns casos, ser interpretados como "montanha" (CUNKLE, 1993, p.59; BATH, 2001, p. 27). O símbolo escalonado denominado por

[425] Nesse sentido, concorda-se aqui com as afirmações de James (2002, p. 897) – vide p.70, Parte II. Maiores detalhes sobre alguns dos "conceitos fundamentais" imbuídos na imagem de certas divindades serão discutidos ao longo de todo texto, principalmente na Parte VI.

[426] Lembrando que tais mensagens específicas não compõem textos ou acontecimentos detalhados. E guardam também toda a carga simbólica de uma cosmovisão compartilhada, que expressa ideias fundamentais que dão sustentação a todos os conceitos metafísicos dos Pueblo.

este estudo de ETP ("escalonado tipo pirâmide[427]") é também encontrado em escrituras mesoamericanas como sendo um ideograma para "montanha" (principalmente no caso Zapoteca). Em alguns outros sistemas de escrita, o formato do "glifo" pode ser modificado e apresentar formas mais orgânicas, denotando uma relação mais próxima com o objeto real.

Fig. 107. (50.1/ 3337 e 50.1/ 3337). Artefato etnográfico Pueblo Zuni, com representação de "raio" saindo do "escalonado/ nuvem" (AMNH).

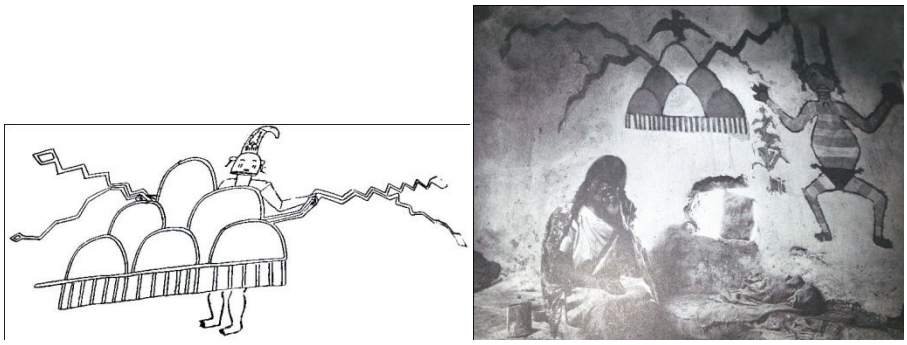


Fig. 108. Pintura mural em Hopi Mesa, representando uma visão de um escalonado-nuvem- montanha em linhas mais orgânicas. Por detrás do símbolo, a entidade "mãe milho" segura "serpentes-raio[428]". Abaixo, linhas paralelas representando a chuva. Fig. 109. Pintura mural na kiva Lallaconte, Hopi First Mesa, representando também uma visão de um escalonado-nuvem- montanha em linhas mais orgânicas, com "serpentes-raio"[429].

Fig. 110. Exemplos de símbolo de escalonado "ETP" como um glifo ideográfico utilizado na escrita Zapoteca, e suas variações mais orgânicas em outras escritas (tal como sua forma que lembra muito a de uma montanha "realista" no caso Mexica). Nota-se que, quando utilizado como glifo, o símbolo apresenta certas características específicas e diferenciais.

É importante também destacar, neste contexto, que o glifo "montanha" ou "colina", (visto na ilustração acima), foi tão amplamente utilizado na Mesoamérica como toponímio (para locais ou centros urbanos localizados em terras altas), que acabou com o tempo por significar também apenas "lugar" (MARCUS, 1992, p. 154). De modo bastante semelhante, os símbolos "ETP" para os Pueblo Tewa, foram interpretados tanto como "nuvem", como "montanha", e como o próprio local do assentamento Pueblo (de acordo com os estudos etnográficos de Bathi (2001, p. 27)). É importante destacar também, como lembra

[427] Vide p.174.
[428] Imagem redesenhada a partir de BRODY, 1991
[429] Fonte: BRODY, 1991, p. 121.

Lekson at. all (2011, p. 2), que as pirâmides mesoamericanas, com seu formato escalonado, eram também de modo geral metáforas para "montanhas".

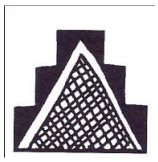


Fig. 111. Exemplo de imagem interpretada pelos Tewa Pueblo das formas acima descritas[430].

Neste sentido, é também interessante considerar a interpretação do escalonado como "nuvem". As nuvens, na mentalidade Pueblo de modo geral, estão sempre ligadas a sua capacidade trazer a chuva. O escalonado, portanto, expressa também, para estas populações, este eixo do "acima e do abaixo", quando indica as nuvens e o cair das chuvas na terra. A ideia do cair das chuvas remete à questão da fertilidade. Esta questão pode também estar ligada ao símbolo do escalonado para as populações mesoamericanas, pois era no alto das montanhas e no alto das pirâmides (escalonadas) que ocorriam os sacrifícios, cujo sangue fertilizaria a terra e a fecundaria (tal como a chuva)[431].

Segundo Lopez Austin (2006, p. 118), mitos envolvendo águas, ou rãs (animais ligados à água), irrompendo de montanhas - cujo topo quebrava-se ao jorrar o animal ou as águas - eram comuns em diversas regiões e épocas mesoamericanas, e podem ser indicados por alguns glifos, como o autor apresenta e mostra-se aqui na figura abaixo (em exemplos Mexica). É interessante notar aqui também que os glifos denotam ou montanhas mais "naturalistas", ou no caso da imagem (c), uma forma triangular. Foi verificado por essas presentes análises, que em muitos dos sintagmas estudados no banco de dados de peças do Sudoeste em geral, o escalonado poderia ser substituído pelo triângulo. Infere-se então que ambos os sememas pudessem ter funções "semânticas" semelhantes[432]. Também acima, na representação Tewa de um "escalonado tipo pirâmide", observa-se um triangulo desenhado em seu interior - o que é bastante comum em representações de todos os padrões arqueológicos do Sudoeste estudados.

---

[430] Fonte: BAHTI, 2001, p. 27.

[431] Considerando-se, principalmente, o contexto do período Pós-Clássico.

[432] Em muitos casos, percebe-se que triângulos são utilizados para formar sintagmas ou sintaxes que são idênticos a alguns formados por combinações com escalonados, parecendo ser uma "simplificação" deste semema. Como demonstrado, sememas de "triângulos isolados" foram encontrados em 35,5% do total das peças Anasazi/ Pueblo Antigo analisadas. 39% do total Mogollon, e 72% do total Casas Grandes.

Também foi verificado pela análise dos dados, que houve um aumento significativo das representações de triângulos em épocas Pueblo IV – exatamente o mesmo cenário que ocorreu com os escalonados, o que sugere mais uma vez sua estreita relação. Soma-se aqui o fato de que comentários com tendências semelhantes sobre as possíveis funções semânticas de escalonados e triângulos, na iconografia etnográfica Pueblo, foram expostos também por Cunckle (1993) e Bathi (2001). Além disso, também Fewkes (1899, p. 269) notou que dentre os Hopi, o triângulo poderia ser utilizado como um símbolo para nuvem de chuva, bem como para "casa na montanha".

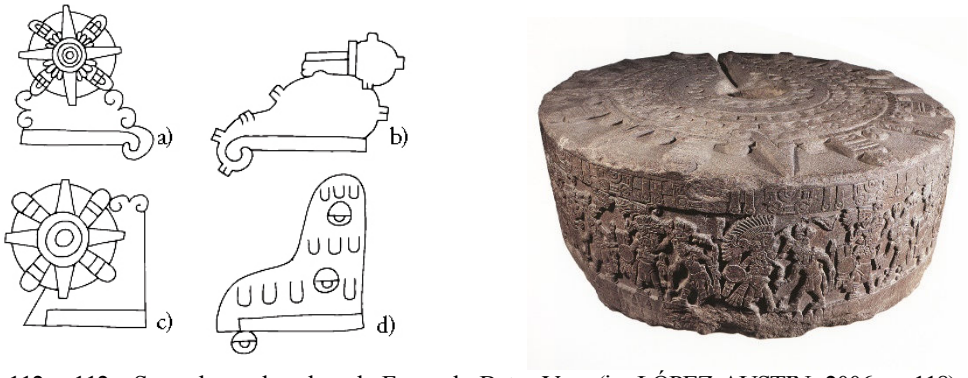


Fig. 112 e 112a. Segundo os desenhos de Fernando Botas Vera (in: LÓPEZ AUSTIN, 2006, p. 118): glifos para "montanha" na Pedra de Tizoc, que evocam os mitos citados por López Austin. Ao lado dos desenhos, a imagem de uma visão lateral da "Pedra de Tizoc[433]". A "Pedra de Tizoc" foi descoberta em 1791, quando da abertura de obras na Plaza Mayor, cidade do México. Segundo o autor, o monumento é importante, pois dentre outros assuntos, "os glifos na pedra de Tizoc são exemplos privilegiados na discussão sobre a fonética da escrita Mexica anterior à conquista" (LÓPEZ AUSTIN, 2006, p. 103, tradução nossa).

É interessante notar também, em alguns dos símbolos acima, as formas quadripartites (duplicadas em formas de oito pontas), que reforçam a questão do eixo do "acima e do abaixo" em sua porção central. López Austin compara justamente a imagem desta "montanha com a ponta quebrada" com esse "eixo cósmico". O pesquisador, que se apoiou em diversas fontes de cronistas para a elaboração de suas análises (tais como Motolinía, Frei Diego Durán e Francisco López de Gómara), comenta também sobre uma das maiores pirâmides mesoamericanas, em Cholula (Tlachihualtépetl) - uma edificação que teria sido erguida como uma imagem do monte da onde irrompeu a rã sagrada (LÓPEZ AUSTIN 2006, p.120). Segue abaixo uma representação da cidade de Cholula, na qual os conceitos de "cidade" e "montanha" mesclam-se.

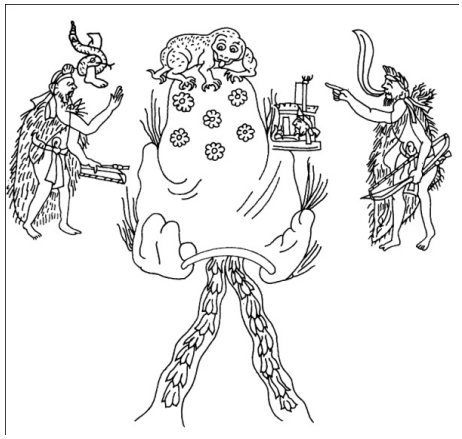


Fig. 113. Segundo os desenhos de Fernando Botas Vera (in: LÓPEZ AUSTIN, 2006, p. 122). Símbolo da cidade de Cholula (baseado na História Tolteco-Chichimeca[434]).

> Narrativas do mito da ruptura do promontório (...) aparecem hoje em dia em todo o território que pode ser considerado com Mesoamérica, e é de se supor que tenham ocorrido com muito maior frequência na antiguidade. O monte sagrado, como eixo

[433] Fonte disponível em: http://www.latinamericanstudies.org/tizoc-stone.htm. Acesso em: 11 de novembro de 2014.
[434] Vide comentários sobre a "História Tolteco Chichimeca" na nota 91, Parte I.

> cósmico, se projetava nas montanhas que dominavam cada paisagem local. Os montes menores circundantes eram tidos como fragmentos do topo que se romperam (...) de acordo com frei Diego Durán (...) esses montes menores eram considerados como filhos de Postectli (...) que quer dizer, "o quebrado". Seu outro nome, Ichcacuatitla, se traduz como "lugar da cabeça de algodão"**. É muito provável que o segundo nome aluda a seu cume cheio de nuvens, ideia vinculada a natureza dos montes sagrados, geradores de nuvens e de chuvas** (LÓPEZ AUSTIN 2006, p.126 – grifo nosso, tradução nossa).

Também segundo o autor, o simbolismo de sapos e rãs na cosmovisão mesoamericana está ligado ao fato de que o canto desses animais "anuncia a precipitação de chuvas" (LÓPEZ AUSTIN 2006, p.117).

Representações de rãs (ou sapos) foram encontradas, por esse presente estudo, em peças Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, porém sabe-se que podem ser também encontradas em representações Casas Grandes. Também é sabido, por meio de estudos etnográficos, que os sapos e rãs são ligados metaforicamente à água e à fertilidade pelos grupos Pueblo (STEPHEN, 1936, p. 306-307; PARSONS, 1939, p. 410; HOPI ICONOGRAPHIC PROJECT, 2011). Sendo essa uma característica intrínseca do animal, que vive uma parte de sua vida dentro da água para depois alcançar a terra, somente este contexto simbólico não seria o suficiente para tecer relações entre essa crença e as crenças mesoamericanas. Entretanto, foram encontradas imagens de rãs (ou sapos) ligadas ao símbolo do escalonado também na arte do Sudoeste. Um exemplo pode ser visto na página 113, na qual um recipiente em forma do animal é pintado com símbolos "escalonados tipo voluta opostos". Este recipiente foi datado de épocas anteriores à Pueblo IV, e pode ser uma interpretação (ou adaptação) dos mitos mesoamericanos (já que sabe-se que os contatos de múltiplas naturezas e as rotas de comércio com a Mesoamérica nessa época já eram ativas, e que López Austin afirma ser este mito amplamente difundido em áreas mesoamericanas, datando desde épocas do auge Olmeca). Também deve ser levado em consideração, como discutido anteriormente, que alguns autores admitem a presença de divindades mesoamericanas já mesmo em períodos do auge de Chaco, o demonstraria que mitos e crenças mesoamericanas já estavam também de algum atingindo esses grupos.

É importante ressaltar que este mesmo complexo simbólico foi encontrado expresso graficamente em peças Zuni etnográficas, demonstrando sua continuidade e importância. Nelas há a representação de anfíbios associados a formas de escalonados e sintaxes quadripartites[435].

[435] Também foi notado que Smith (1952, p. 123), em suas descrições sobre a iconografia que observou em murais de Kiva em Awatovi (Hopi), afirma que dentre as imagens pintadas nas paredes estavam sapos que tinham escalonados no lugar da cabeça, e também sapos que tinham escalonados no lugar da cauda. Smith também encontrou exemplos de sapos com zigue-zagues no lugar da cauda, que podem referir-se metaforicamente a raios ou ao movimento da água.

Figs. 114 a & b e 115 a & b. (50.1/ 3337 e 50.1/ 3337). Artefatos etnográficos Pueblo Zuni. Da esquerda para direita: peça com imagens de girinos e anfíbios associadas às "montanhas/ nuvens" das quatro direções (estas expressas na forma de escalonados (ETP) moldados tridimensionalmente na peça). Artefato com imagens de anfíbios associada a esquema quadripartite – com "montanhas/ nuvens" escalonadas moldadas em cada uma das pontas. Artefatos pertencentes à coleção do AMNH.

Sintagmas ligando escalonados a volutas (como o representado no artefato de Chaco em forma de rã/ sapo citado acima[436]) são comuns tanto nos padrões arqueológicos do Sudoeste, quanto na arte mesoamericana de modo geral. É interessante notar que estas combinações aparecem desde pelo menos a época Pueblo I, levando-se em conta nosso banco de dados. Esses sintagmas podem remeter à questão das transformações cíclicas, do retorno das chuvas de tempos em tempos à terra, e também conexões com as transformações que ocorrem "tanto abaixo como acima", tanto nos Mundos Inferiores, como nos Superiores (uma concepção comum para as populações do Sudoeste e da Mesoamérica em geral, guardando suas particularidades em cada caso).

Voltando a interpretação do símbolo do escalonado também como "nuvem", é necessário lembrar que dentre os Pueblo de modo geral, as nuvens são consideradas "almas de ancestrais[437]" - são chamadas nos rituais de katchinas para fazer chuva, e vêm das quatro direções nos céus para convergir no "centro do mundo", representado geralmente pelo centro do assentamento (WRIGHT, 2005, p. 267)[438]. De modo geral, o "mundo conhecido" dos Pueblo se encontra rodeado por quatro montanhas, da onde vem as nuvens de chuva, as katchinas e os ancestrais. Baseados em informações etnográficas, Sekaquaptewa e Washburn (2006) interpretaram as imagens de tigelas Anasazi/ Pueblo Antigo abaixo como "tigela retratando nuvens vindo das quatro direções" (fig. 116) e "casas nuvens com relâmpagos alternados com água correndo sobre a terra[439]" (fig. 117).

---

[436] Página 113.
[437] Como já comentado anteriormente (Parte IV), tal conceito estaria também evidenciado em enterramentos em Paquimé.
[438] É importante citar que Taube (2001) acredita que esta noção de "nuvens" e "ventos" vindos das quatro direções estaria já presente entre os Olmeca. A noção de do "centro do mundo" como sendo o "centro do assentamento" está também presente dentre os atuais indígenas do Oeste do México, como é o caso dos Cora, comentado anteriormente (Parte III).
[439] Traduções nossas.

Figs. 116 e 117. (A213146-0 e A156867-0). Da esquerda para direita: Tigela Pueblo IV – sítio Hopi Kawaikaa- Jeddito Yellow Ware - Sikyatki Polychrome; tigela Pueblo IV – e sítio Hopi Homolobi - Jeddito Yellow Ware. Peças pertencentes à coleção do NMNH.

As nuvens, metaforicamente, poderiam vir não somente das quatro direções, mas também do "acima e do abaixo", conceito que estaria já por si só representado na imagem do escalonado em si.

> Os seres - nuvens são constantemente associados às cores cardiais, associadas às direções (...) segundo os Hopi, ao norte senta um chefe usando uma nuvem amarela como máscara (...) borboletas amarelas voam ao seu redor, e milho amarelo cresce constantemente. A oeste senta um chefe com uma máscara azul-esverdeada de nuvem, com borboletas e milho crescendo da mesma cor. Ao sul, senta um chefe com uma nuvem vermelha, borboletas e milho vermelho. A oeste senta um chefe com uma nuvem branca (...) Acima senta um chefe com uma nuvem negra (...) Abaixo senta Müy'ingwa, usando uma máscara de nuvens destas cinco cores, com borboletas multicoloridas, milhos, melões, abóboras e feijões[440] (PARSONS, 1939, p. 172, tradução nossa).

Müy'ingwa, o ser nuvem-supranatural Hopi, habitaria o "Inframundo", da onde surgiriam as águas que evaporariam e metaforicamente "subiriam as montanhas" (também representadas pelos escalonados) até fazer cair a chuva[441].

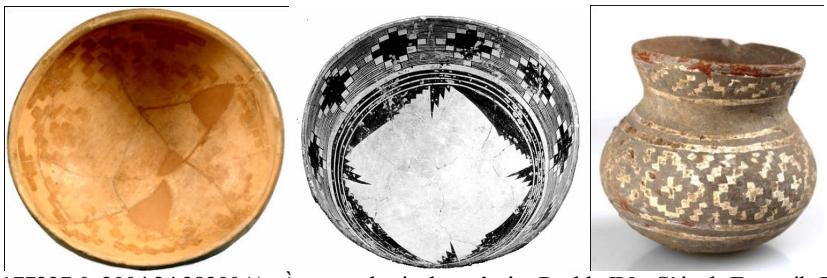
Nesse contexto, deve ser lembrado que Lekson (1999) propôs um grande alinhamento para diversos sítios do Sudoeste e parte do Oeste do México, o "Meridiano de Chaco", conforme comentado. Mais tarde, fazendo um paralelo com os trabalhos de Doxtater (2002) e Broda (1991), o autor comenta que "Dennis Doxtater sugeriu que a localização de importantes sítios e assentamentos refletiam a intersecção de um eixo

[440] Deve ser enfatizado que a associação de cores às direções é comum a todas os grupos Pueblo e do Sudoeste em geral, bem como às populações consideradas mesoamericanas de modo geral. Isso não implica, no entanto, que sempre as mesmas cores sejam associadas às respectivas direções em cada uma destes grupos/ populações. É também bastante comum que entidades supranaturais sejam associadas a cada uma das direções nestes casos. Como aponta Neurath (2000), o mesmo ainda ocorre entre os Huichol, habitantes do atual "Oeste do México".

[441] Também os Zuni acreditavam que as chuvas vinham dessas "seis direções" (expressas pelo conceito do "acima e do abaixo" e das quatro direções. Em cada uma das direções havia "seis sacerdotes do arco que fazem relâmpago e trovão, e seis variedades de 'pássaros que trazem chuva', também associados com cada direção e simbolizados por uma cor" (YOUNG, 1985, p.16-18, tradução nossa).

que passava entre as maiores montanhas sagradas – um conceito que lembra o trabalho de Johanna Broda na Bacia do México" (LEKSON et al, 2011, p. 14, tradução nossa). Foi verificado por esse presente estudo que é muito comum na iconografia do Sudoeste, tanto quanto em alguns exemplos mesoamericanos, a representação das "quatro direções" marcadas por escalonados e sintagmas de escalonados com volutas. Broda (1991) enfatiza eixos astronômicos e seus alinhamentos com montanhas na Mesoamérica, que por sua vez são ligadas ao simbolismo da fertilidade e da água.

O conceito das quatro direções demarcadas por montanhas sagradas pode também ser expresso, de um modo metafórico, por um símbolo muito comum, tanto na arte mesoamericana em geral, como na do Sudoeste - o denominado neste estudo de "cruz CRA" (como pode ser visto nos exemplos abaixo). Este símbolo pode trazer uma cruz no centro, e ao seu redor, a união gráfica de quatro símbolos "escalonados tipo pirâmide" (ETP). Pode também somente trazer essa união gráfica, que por si só já é um símbolo quadripartite.



Figs. 118 a 120. (A177227-0; 2004.24.28200A). À esquerda: tigela cerâmica Pueblo IV – Sítio de Fourmile Ruin (também com símbolos de "escalonados tipo pirâmide" próximo à borda da tigela). Ao centro: peça Mimbres Mogollon, com símbolos CRA na borda e uma cruz estilizada no centro da tigela. A direita: recipiente de Jalisco (encontrado próximo a Teuchitlán, Hacienda Estanzuela). Peças pertencentes às coleções do NMNH, PN e AMNH.

Fig. 121. Artefato etnográfico em tecido Hopi. Peça pertencente à coleção do AMNH.

Além dos mitos ligados à "montanha de topo quebrado", também era comum na região do planalto central mexicano a associação das montanhas com a divindade da fertilidade Tlaloc. Lopez Austin aponta que, para os Mexica, fontes e nuvens emergiam do "grande cômodo de água dentro das montanhas"; "os depósitos (guardados nas montanhas) eram libertos, às vezes por meio de cavernas nas alturas, das quais nuvens e ventos partiam para se posicionar no âmbito celestial" (LÓPEZ AUSTIN, 1988, p. 56, tradução nossa)[442]. De acordo com Lopez Austin, Lopez Luján e França, "O Templo Mayor (México –Tenochtitlan)

[442] Como lembra Taube (2001, p. 105), é comum que cavernas ou grutas com mais de uma abertura criem padrões de vento, conhecidos por formar um "efeito chaminé", no qual a parte inferior das entradas das cavernas parece "inalar" o ar durante o inverno

é a representação do Monte sagrado ou Monte Dual – Coateptetl e Tocacapetetl – este último, concebido como uma montanha – cheio de água no qual Tlaloc e seus ajudantes, os Tlaloques, escondem o coração das sementes e onde toda a forma de vida é gerada" (LOPEZ AUSTIN e LOPEZ LUJÁN *apud* FRANÇA, 2000, p. 5). Ellis & Hammock (1968) apontam para o fato de que, também nas cosmovisões Pueblo as cavernas eram tidas como locais sagrados, voltados a abrigarem rituais ligados à fertilidade[443]. "Os Pueblo sentem que as pessoas se aproximam mais do Inframundo quando eles se encontram, estocam artefatos rituais, ou depositam oferendas em cavernas" (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p. 30, tradução nossa)[444]. Taube comenta que, tanto na Mesoamérica como no Sudoeste, entidades ligadas à água e às chuvas provêm primordialmente do Inframundo.

> Aqui está uma contradição essencial: apesar da fonte de água ser terrestre e do Inframundo, a chuva cai dos céus. O deus Maia das chuvas Chaak, e Tlaloc, adorado no México central, são entidades que habitam as cavernas; as katchinas fazedoras de chuva Zuni habitam sua vila abaixo do Lago "Whispering Water" (...) No mito de criação Navajo, a névoa da respiração das montanhas direcionais formam os quatro ventos pelos quais o mundo Inferior se comunicava com a superfície da terra (TAUBE, 2001, p. 104-105, tradução nossa).

Não tanto uma "contradição" como aponta Taube, mas mais uma vez, uma expressão de um pensamento moldado pela complementaridade de aparentes oposições, e que dá ênfase a transposição e ao movimento que ocorre dentro deste "eixo metafórico" do "acima e do abaixo".

Taube também lembra os estudos de Shaafsma (1999, p. 184), que fez um paralelo com o movimento de erguer e tornar os jarros com o modo como as chuvas são criadas pelas águas terrestres, no pensamento do indígena do Sudoeste. E acrescenta que

---

e "exalar" durante o verão, trazendo o vento quente formador das chuvas. Esta concepção associada às cavernas pode datar de períodos muito antigos na Mesoamérica, já estando presente entre os Olmeca e os Maia (ELLIS & HAMMOCK,1968, p. 39).

[443] Também deve ser destacado que o fato de basear-se em crenças Pueblo para fazer uma ponte entre o passado do Sudoeste é sustentado por evidências arqueológicas, tais como o caso do sítio "Santuário da Caverna da Pena" (Novo México) estudado por Ellis e Hammock (1968). Lá, os autores afirmam ter encontrado uma estrutura que muito provavelmente pode ter sido utilizada como sipapu e como santuário para cerimônias em honra ao sol e ao inverno por pessoas "cujos costumes não estavam tão distantes dos Pueblo atuais" (ELLIS & HAMMOCK,1968, p. 33, tradução nossa).

[444] Também deve ser citado que, baseado nestas similaridades quanto às crenças ligadas às cavernas, alguns autores como Schoeder (1966) estipularam teorias de "padrões de difusão" (em suas palavras) que partiam do México ao Sudoeste após 600 d.C. Outros, como Haury (1967) acreditam, por exemplo, que grupos migrantes que chegaram a Snaketown no Sudoeste (Hohokan), vieram ou foram profundamente influenciados pelos seus vizinhos mexicanos, trazendo diversas características da "cultura tolteca" com eles. Ellis & Hammock (2007) creem que os Mogollon foram influenciados neste sentido por populações do leste do México. "Conforme o tempo passava e as influências se espalhavam, o complexo de divindades que residem no céu foi sendo adicionado. Uma observação nos dados sequenciais representando os complexos religiosos Mogollon e Anasazi demonstra não somente um paralelo com estes seres sobrenaturais reverenciados, mas o que aparente ser uma rápida adição (...) e pode ser dito que (...) estes deuses e as katchinas (...) tem surpreendentes similaridades" (ELLIS & HAMMOCK, 2007, p. 39-40, tradução nossa).

> um conto Mexica descreve Tlaloc com quatro jarros d'água, de ambas águas benéficas e maléficas (...) Shaafsma diz que a representação dos potes com água e nuvens na arte pré-histórica Pueblo se relaciona com o complexo mesoamericano do deus da chuva (...) na crença Navajo, os chefes das quatro direções tem quatro jarros d'água, um conceito muito similar ao da Mesoamérica (TAUBE, 2001, p. 104, tradução nossa).

Também o Hopi Iconographic Project (2001) analisa jarros desse grupo Pueblo sob a perspectiva de que para os Hopi eles armazenariam, metaforicamente a água da chuva. Muitos desses jarros possuem imagens de escalonados. Sendo assim, sua forma e pintura também se combinariam para trazer à tona a questão da fertilidade, e o próprio corpo do jarro seria comparável ao corpo da mãe terra e suas cavernas. Essa interpretação é muito semelhante a que López Austin (2006, p. 118) faz para recipientes efígie da divindade Tlaloc, que na opinião do autor, lembrariam o fato de que o Inframundo, da onde vem a água das chuvas, é muitas vezes concebido na mentalidade mesoamericana como um grande vaso cerâmico.

Considerando esta metáfora, observa-se abaixo recipientes para líquidos decorados com imagens de escalonados e escalonados combinados a volutas, além de expressões de "quatro direções", tais como cruzes[445].

Figs. 122 e 123. (A329804-0; e A177237-0). Peça Pueblo II/III – Chaco Canyon, Pueblo Bonito e peça Pueblo IV - Hopi Walpi-Jeddito Yellow Ware. Escalonados com volutas nas quatro direções, pintados sobre a concha, podem representar a oposição "nuvem / montanha" / "céu" / "inframundo", que traz as chuvas. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH.

[445] Nesse contexto, também lembra-se que os Pueblo Cochiti utilizam-se de cavernas cerimoniais, nas quais apenas iniciados podem adentrar para a realização de rituais. O cerimonialista deve encontrar, se puder, água dentro desta caverna, tal como um fio de água corrente, e coletar esta água em um jarro, que será levado de volta ao assentamento. A água deve ser utilizada, em pouca quantidade, para "manter as pessoas em boas condições" (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p. 32).

Figs. 124 a 126. (LMA 22427; LMA 22430 e LMA 15186). À esquerda - peça Mogollon Cibola White Ware - Reserve Black-on-White Estilo Mimbres. Sítio de Starkweather Ruin Reserve, Novo México (símbolos quadripartites)[446]. Peça no centro: Mogollon Cibola White Ware – EstiloTularosa Black-on-White Snowflake. Sítio de Starkweather Ruin Reserve, Novo México ("escalonados espelhados encaixados – enfatizando o "movimento" do acima e do abaixo). À direita: peça Mogollon Cibola White Ware – Tularosa Black-on-White (escalonado combinado com voluta- enfatizando o movimento cíclico no eixo cósmico). Artefatos pertencentes à coleção do LMA.

Figs. 127 a 129. (A323880-0; A323818-0 e CM A1936.2.122). À esquerda, peça Casas Grandes - Villa Ahumada Polychrome (símbolos de "escalonados espelhados encaixados" e "diamante" expressando a questão dos "quatro lados"). Ao centro, peça Casas Grandes com símbolos de "escalonados tipo voluta" opostos. À direita, peça Casas Grandes com símbolos de "escalonado tipo voluta" em estilo triangular e "escalonados espelhados encaixados". Artefatos pertencentes à coleção do NMNH e CM.

Levando todo esse contexto em consideração, é compreensível a ideia de que sacrifícios, na Mesoamérica de modo geral, eram realizados no topo das pirâmides - "escalonados- montanhas". Tais sacrifícios eram conduzidos por um membro importante do grupo, que agia como intermediário entre os homens e as divindades, ou que, de modo geral, poderia ter características divinas ou ser considerado "parte divino[447]". O topo das pirâmides e das montanhas, portanto, era considerado um local sagrado. Alguns grupos Pueblo acreditam que as katchinas vivem no topo das montanhas. E o topo das montanhas era também o local onde terminavam muitas das estradas que saíam de Chaco (WICKLEIN, 1994). Esse "caminho" assemelha-se ao "caminho" de "subir os degraus da pirâmide", em busca do topo sagrado.

De acordo com Reed (1995, p. 374), os sacrifícios mesoamericanos auxiliavam em um "tipo de alimentação" do cosmos. Em Tenochtitlan, o sangue sacrificial era igualado as águas, incluindo as férteis águas do mar, das montanhas e do Inframundo. Também em nahuatl, a palavra teoatl (água poderosa) refere-se tanto ao sangue quanto as águas do mar[448]. Portanto, no contexto mesoamericano, além do complexo metafórico "chuva/ fertilidade/ movimento no eixo do acima e do abaixo", o símbolo do escalonado também carrega em si uma carga simbólica ligada intrinsecamente à questão sacrificial de reciprocidade. O sacrifício humano de derramamento de sangue era comum na Mesoamérica, mas não há ainda confirmação de que

[446] Este vaso pode ter sido uma "cópia" dos realizados na área de Chaco (Catálogo do LMA).

[447] "Códices como o Florentino (SAHAGÚN, 1950) documentam inúmeras ocasiões complexas como banquetes, procissões, reencenação de eventos míticos, todos os quais implicando (...) no reconhecimento da dependência de um cosmos frágil e sua relação com o status de um Estado protetor e poderoso. Monumentos como pirâmides (...) eram decorados com iconografia que auxiliava a fusão da ordem cosmológica e social, reforçada por atos rituais nos monumentos" (LEKSON et al., 2011, p. 4, tradução nossa).

[448] Há também outras crenças mesoamericanas que comparam o sangue à água ou a jarros d'água. Em terras Q'eqchi' (Alta Verapaz), por exemplo, foi registrado por Pablo Wirsig, em 1909, um mito que relaciona jarros d'água com sangue. A lua, escondida atrás da carapaça de um tatu, teria sido atingida por um raio, e morrido. Seu sangue se espalhou pela água. O sol recolheu esse sangue o colocou em jarros. Dias mais tarde, o sol voltou a abrir os jarros, e descobriu em um deles a lua, que voltou aos céus (MAZARIEGOS, 2010, p. 46).

tenha sido comum também no Sudoeste em geral, com a exceção da região de Casas Grandes. Em Paquimé, Di Peso (1974) relacionou alguns enterramentos múltiplos de esqueletos jovens que encontrou a uma evidência de sacrifício infantil, supostamente ligado à Tlaloc (Di PESO, 1974, v.2, p.567). Reed (1995) relata diversos sacrifícios infantis, no contexto do Templo Mayor (Tenochtitlán), também relacionados à divindade Tlaloc. "Uma sessão continha quarenta e dois esqueletos infantis (...) no topo das camadas de enterramento estavam onze jarros adornados com a face de Tlaloc (...) anualmente crianças eram sacrificadas no final da estação de seca aos deuses da chuva" (REED, 1995, p. 374, tradução nossa). Deve também ser lembrado que alguns indígenas Pueblo atuais possuem histórias que relatam sacrifícios humanos ocorridos em "tempos antigos" (STEVENSON, 1904, p.94–102; JAMES, 2000, p. 903-905; SCHAAFSMA, 2000, p. 118-119). Existem, por exemplo, histórias dos Pueblo Tewa que revelam que em certos rituais, tais como os que envolviam corridas, eram encenados os movimentos dos irmãos gêmeos guerreiros, e sua realização "facilitava" a movimentação do sol nos céus. Nestas ocasiões, removia-se o coração do perdedor da corrida, e/ou poderiam ocorrer também decapitações ou cortes de cabelo (PARSONS, 1939, p. 424-425; SCHAAFSMA, 2000, p. 116)[449]. Schaafsma (2000) chama a atenção para cerimônias que ocorrem em Hano, um assentamento Hopi -Tewa em First Mesa, nas quais canções são entoadas para fortificar os guerreiros, divindades são evocadas, e no altar principal, uma tigela é posta contendo vários ingredientes, entre eles

> corações humanos em pó, retirados em tempos antigos (...) Esta referência aos corações humanos no altar do solstício de inverno, na época quando ocorre a batalha para dar poderes ao sol, é reminiscente do sacrifício humano Mexica no qual corações humanos eram oferecidos como "alimento' ao sol" (SCHAAFSMA, 2000, p. 118, tradução nossa).

Stevenson (1904, p.94–102), comentou sobre a cerimônia de iniciação de jovens nas crenças *Ko'tikili,* dentre os Pueblo Zuni. Foi relatado que na ocasião os Zuni antes iam para o topo de uma chapada, um local chamado Dowa Yalanne. Lá, um sacerdote supostamente sacrificava duas crianças para que a serpente supranatural Kolowisi fosse apaziguada e não causasse inundações, e sim chuvas equilibradas. Também em alguns mitos cosmogônicos dos Pueblo falantes de língua kerasan, um ser divino cria o universo atirando seu sangue no espaço vazio (MILLER, 2007, p. 34). Este conceito é muito similar ao amplamente observado na Mesoamérica, em cujas cosmogonias geralmente os deuses teriam oferecido também seu sangue para que os homens pudessem viver. "Batalhas rituais", comuns na Mesoamérica,

[449] Corridas rituais Pueblo, de modo geral, podem ser feitas para trazer chuvas, prolongar a vida, melhorar as colheitas, ou como dito, favorecer o movimento do sol na abóboda celeste (como ocorre em Tiwa e Taos) (SCHAAFSMA, 2000, p. 117).

ocorrem também, dentro de certas festividades, entre os Pueblo[450]. Não pode ser deixada de lado, neste contexto, também a questão dos escalpes, como um paralelo à questão sacrificial[451].

De qualquer modo, enfatiza-se também que o derramamento de lágrimas, na mentalidade Hopi atual, é comparável ao derramamento de sangue na mentalidade mesoamericana. Tal paralelo entre o sangue e as lágrimas pode ser elucidado pelos estudos de James (2000, 2002). A autora teve como objetivo demonstrar "aspectos Mexica" em rituais Hopi que envolvem katchinas. Segundo James, tanto o ano cerimonial Mexica quanto o Hopi seguiam as exigências do ciclo anual de plantio. Entre os Mexica, diversas festas de caráter ritual marcavam períodos importantes do ano agrícola, que eram realizadas a cada mês do calendário solar *Xiuhpohualli*. Muitas das cerimônias realizadas nestas festas possuem fortes similaridades com as cerimônias realizadas ainda hoje por grupos Pueblo (ZEILIK, 1985, 1991; JAMES, 2000, 2002)[452]. Por exemplo, para os Mexica, o ciclo de plantio ocorria durante entre o terceiro mês de *Tozoztontli* e o sexto mês de *Etzalqualiztli*. Estas festividades teriam muito em comum com os rituais Hopi agrícolas da primavera de *Powamu*[453]. É possível que as semelhanças entre as festividades tenham sido reforçadas, ou mesmo adotadas, na época Pueblo IV.

---

[450] Há aproximadamente cada cinco anos, geralmente no início da primavera, ocorre entre os Pueblo Ácoma o ritual da "batalha das katchinas", como uma reencenação do embate entre katchinas e humanos na mítica Whitehouse. Diferentemente da batalha mítica, entretanto, na encenação de Ácoma apenas katchinas são "mortas", e não humanos. Guardando uma certa semelhança com as "batalhas rituais" mesoamericanas, que tinham a finalidade de capturar cativos para o sacrifício, ocorria a encenação do sacrifício das "katchinas cativas". Inclusive, as batalhas neste ritual Pueblo poderiam ser mais do que uma encenação, "devido à presença abundante de armas e a anonimidade dos mascarados, que por vezes aproveitavam para realizar vinganças pessoais" (MILLER, 2007, p. 136, tradução nossa). Dentre as diversas etapas do ritual, que poderia durar vários dias, havia, no sexto dia geralmente, o sacrifício de uma ovelha pelas katchinas (antigamente, o sacrifício era de um veado). "O sangue era misturado em uma tigela com mingau de milho e sebo, e cozido com a cabeça para ser comido no dia seguinte. O sangue do coração era colocado nos intestinos limpos, para ser usado por debaixo da máscara" (MILLER, 2007, p. 137, tradução nossa). Após diversas outras encenações, eram cortadas por fim as "gargantas" das katchinas, quando este sangue nos intestinos, usado por debaixo das máscaras, jorrava no chão quando cortado pelos "humanos" sacrificadores. O "sacrifício" traria chuvas e fertilidade.

[451] De acordo com as crenças dos Pueblo de língua kerasan, houve um tempo em que, na mítica cidade de Casa Branca (frequentemente relacionada à Chaco Canyon), doenças ocorreram, causando muitas mortes e a migração dos moradores para o sul, em busca do centro do mundo. Neste momento, a divindade Uretsiti (Utctsityi, Utset, ou I'tc'ts'ity'i) deu às pessoas diferentes línguas, e sacerdotes para guiá-las em diferentes grupos, que deveriam ser guardados pelos irmãos gêmeos guerreiros (Masewi e Oyoyewi). Os gêmeos, entretanto, não deram atenção aos grupos e clãs recém formados, e passaram a matar inimigos sem que tivessem sido provocados. As divindades ficaram irritadas e enviaram uma garota morta para assombrá-los. Os gêmeos entraram em pânico, mas um espírito do sul afugentou finalmente a fantasma com uma cabeça ensanguentada de um bebê. O mesmo espírito explicou aos gêmeos sobre suas ofensas, os punindo, e ao mesmo tempo, fundando o sacerdócio guerreiro de Opi. Desde então, escalpes de inimigos eram pendurados em mastros e as pessoas dançavam para eles. Em troca, os escalpes iriam mandar as chuvas, e portanto, a fertilidade à terra (MILLER, 2007, p. 42).

[452] "É válido notar que ambas a natureza preditiva, e a função ritual da observação de calendários, evidentes nos alinhamentos da Mesoamérica, concordam perfeitamente com os dados etnográficos referentes a práticas dos indígenas do Sudoeste dos EUA" (ZEILIK, 1985; 1991, tradução nossa).

[453] O nome Etzalqualiztli vem do nahuatl *etl*, ou "feijão", e era conhecido como "a época em que o feijão era comido" (SPENCE, 1912, p. 48, 56-58; JAMES, 2000, p. 906). Já os rituais de Powamu são também conhecidos como "rituais de purificação" ou "dança do feijão". De acordo com Ellis (1989, p. 25), como cita James (2000, p. 96), os rituais de Powamu podem até mesmo ter origens mais antigas, tendo sido introduzidos juntamente com o plantio do feijão no Sudoeste. Desta forma, as raízes de Powamu estariam relacionadas não somente às festividades Mexica, mas também a possíveis cerimônias similares praticadas no Período Clássico mesoamericano. Cada mês Mexica do calendário solar tinha 20 dias. Já as festividades de Powamu poderiam durar 19 ou 20 dias, dependo do número de cerimônias realizadas (STEPHEN, 1936, p.156;162).

As similaridades entre as características das cerimônias feitas de Tozoztontli a Etzalqualiztli e as de Powamu se iniciam nas divisões temporais dos ciclos atribuídos a elas. A cada oito e quatro anos eram realizados ritos com muitos pontos em comum nas festividades citadas (JAMES, 2000, p. 207)[454]. Em Tozoztontli e Powamu ocorriam cerimônias ligadas a ritos de passagem, e uma grande ênfase era dada à participação das crianças. As lágrimas infantis, tanto em Tozoztontli como em Powamu, trariam simbolicamente as chuvas necessárias às plantações. O cair das chuvas, por sua vez, era associado pelos Mexica tanto às lágrimas do próprio Tlaloc, como ao seu sêmen, fecundador da terra[455] (JAMES, 2000, p. 903- 905). Tanto em Powamu como em Tozoztontli, era comum a oferta simbólica de presentes na forma dos seres supranaturais honrados na ocasião (Tlaloc para os Mexica, e katchinas, entre os Hopi). O uso de fumaça para fins cerimoniais era da mesma forma outra similaridade (*copal* (incenso) entre os Mexica, e a fumaça dos cachimbos rituais entre os Hopi), assim como os alimentos especiais oferecidos (principalmente em Etzalqualiztl)[456]. As oferendas aos poderes supranaturais eram realizadas também para os mesmos fins, ou seja, trazer boas chuvas para as plantações. Entre os Mexica, elas continham feijões, milho, sangue e lágrimas; entre os Hopi, brotos de feijão, refeições de milho e lágrimas (JAMES, 2000, p.908).

O sangue oferecido pelos Mexica, neste caso, referia-se ao sacrifício infantil (que envolvia tanto a morte em si, como a oferta de sangue por meio de perfurações corporais) (JAMES, 2000, p.903-905). O sangue e as lágrimas das crianças eram importantes para os Mexica nestas festividades, porém os Hopi atuais ofertam somente lágrimas em Powamu[457]. Entre os Pueblo de modo geral, não há até o momento evidências arqueológicas de sacrifício infantil na época Pueblo IV. Entretanto, como comentado, existem alguns relatos

---

[454] Tanto nas festividades Mexica de Tozoztontli a Etzalqualiztli, como nas de Powamu, há um ciclo de divisões temporais que podem ser compreendidas em "blocos de oito, quatro e um" (JAMES, 2000, p. 207, tradução nossa). A cada oito anos em Tozoztontli, por exemplo, era realizada uma cerimônia que envolvia um grupo de pessoas vestidas como animais terrestres, aves e insetos, em honra à Tlaloc e as divindades associadas do milho e das águas. A cada oito anos em Powamu, ocorre a cerimônia conhecida como Pachava. Nela, muitas katchinas aparecem vestidas de animais, que incluem aves e insetos (ELLIS, 1989, p.23; JAMES, 2000, p. 907). Já a cada quatro anos, é realizada entre os Mexica a Izcalli, outra festa em honra à Tlaloc. Esta ocasião era focada no crescimento das crianças e do milho, propiciado pelas chuvas providas por Tlaloc, e havia o sacrifício de uma criança de cada sexo, celebrando a "dualidade" masculino/ feminina e a "dualidade" homem/ milho (ou homem/ alimento; homem/ vegetal) (DURÁN, 1971, p.465; JAMES, 2009, p.207). Em cada quatro anos em Powamu, ocorrem as cerimônias de iniciação das crianças em idade adequada na chamada "fraternidade Powamu". Nela, os meninos serão treinados para portarem as vestes e as máscaras das katchinas e participarem de seus rituais no futuro, trazendo chuvas e fertilidade. "Tanto para os Asteca (Mexica) quanto para os Hopi, estas crianças formam um laço único com os poderes que controlam a vida" (JAMES, 2000, p. 209, tradução nossa).

[455] Tlaloc era honrado no primeiro dia de Tozoztontli. Em seu aspecto terrível, a divindade poderia trazer aos humanos doenças como o reumatismo, e as cerimônias realizadas nas festividades poderiam anular tais males. É interessante notar que também para os Hopi, as cerimônias de Powamu, caso fossem realizadas de maneira adequada, trairiam a cura para esta mesma doença (TITIEV, 1944, p. 120; JAMES, 2000, p. 911). Nesse mesmo contexto, é também importante ressaltar que, dentre os Pueblo falantes de kerasan, em seus mitos cosmogônicos, a figura de uma das deusas irmãs torna-se grávida pois é fecundada por gotas de chuva, ao visitar um arco-íris (MILLER, 2007, p. 36).

[456] Durantes as cerimônias de Etzalqualiztli eram servidas refeições de um cozido conhecido como *etzalli*, feitas de feijões e milho (DURAN 1971, p.266). Em Powamu, era servido um cozido de brotos de feijão, o *harukwivi* (JAMES, 2002, p.338)

[457] As práticas de sacrifício infantil descritas por Di Peso (1974) como realizadas em honra a Tlaloc em Paquimé, possivelmente poderiam conectar também o padrão arqueológico Casas Grandes com o culto às katchinas, já que indícios de adoração à Tlaloc e rituais ligados indiretamente à questão do sacrifício infantil eram comuns nas cerimônias que envolviam katchinas (por exemplo na cerimônia de Powamu, no caso Hopi). De qualquer modo, até o momento não foram encontrados indícios claros que possam apontar para a prática de cerimônias ligadas às katchinas em Paquimé (RILEY, 2005, p. 144).

e contos que sugerem que sacrifícios infantis eram realizados em tempos passados. De qualquer forma, segundo James (2002), em Powamu, há o que parece ser uma "encenação" de um sacrifício Mexica no 14º dia das festividades, que cumpriria o papel do sacrifício em si. Katchinas como Soyoko, He'e'e' e Hahai-i Wu-uti, que possuem muitas similaridades com as divindades mesoamericanas Cihuacoatl, Coatlicue e Chalchiuhtlicue (respectivamente), aterrorizam as crianças, e encenam levá-las ao inframundo[458]. A encenação acaba quando as katchinas aceitam oferendas de alimentos de seus pais, no lugar das crianças (JAMES, 2002, p.343). Além disso, encenações de sacrifício ocorrem durante a celebração Hopi de Palulukonti, que é ligada a Powamu. Estatuetas de cabeças e caudas de cobra devem ser "afogadas" nas fontes na ocasião, mantendo as águas e Hahai-i Wu-uti satisfeitas. Este "sacrifício" poderia ser comparado ao afogamento de uma menina em honra a Chauchiutlicue, durante Etzalqualiztli[459]. Ambas as cerimônias teriam muitos outros aspectos em comum, como a música ritual, a fumaça, e em algumas comunidades Hopi, como Walpi, também a colocação de pahos (estacas de madeiras) em um lago próximo (JAMES, 2002, p.347)[460].

Um dos mais estudados grupos Pueblo falantes de línguas uto-asteca hoje acessíveis são de fato os Hopi, o que justifica uma maior abundância de conhecimento e de correlações de costumes desses grupos

---

[458] É importante notar que Schaafsma (2000, p. 26) também vê em Cihuacotl a figura do ser supranatural Hopi Tiikuywuuti (ou Tuwapongtumasi), "Mulher Criança-Água", ou "Mãe da Caça", um ser feminino ligado à caça e à fertilidade. "Ela é percebida como uma bela mulher que usa uma horrenda máscara de ossos, então ninguém pode saber como é sua aparência" (SCHAAFSMA, 2000, p. 26, tradução nossa). A Katchina Chakwaina (ou Tsakwaina) Mana pode ser a correspondente representação atual desta entidade. "Esta representação Hopi atual de Tiikuywuuti é extremamente parecida com a descrição da divindade asteca Cihuacoatl, uma mãe-terra, patrona de Cihuateo, os espíritos das mulheres que morreram no parto" (SCHAAFSMA, 2000, p. 26, tradução nossa).

[459] É também interessante enfatizar que Cushing observou que em muitos rituais Pueblo, cerâmicas são intencionalmente quebradas durante algumas cerimônias que envolvem kachinas, "nas quais as kachinas vão de casa em casa no Pueblo e quebram cerâmicas de excelente qualidade em um tipo de matança ritual" (CUSHING *apud* CUNKLE, 1993, p.9, tradução nossa). Tal matança assemelha-se a um sacrifício, no qual velhos potes cerâmicos são oferecidos a fim de promover a renovação da vida. Deve ser lembrado que os potes cerâmicos "possuem vida" ou "energia vital" para os Pueblo, sendo que sua quebra intencional pode estar associada metaforicamente ao sacrifício de seres vivos, ou humanos. Miller (2007, p. 112) também aponta para a antiguidade de cerimônias de quebra intencional de potes, apoiado em evidências encontradas em Pueblo Alto (Great House na região de Chaco). Neste local, há pacotes cerâmicos que ocupam camadas bem definidas e separadas por sedimentação umas das outras, indicando um depósito intencional de cacos, "decorrentes de atos ocorridos de tempos em tempos, quando as pessoas se reuniam para quebrar cerâmica, provavelmente como parte de uma celebração ou ritual de uma renovação do mundo" (MILLER, 2007, p. 112, tradução nossa).

[460] Os rituais Mexica nas festividades citadas eram dedicados principalmente a Tlaloc, a seu aspecto masculino de divindade das chuvas, e também a seu aspecto feminino, Chalchiuhtlicue, divindade das águas, além de Tonantzin, Coatlicue e Cihuacoatl, aspectos da "Deusa Mãe" (JAMES, 2002, p. 897). É característico do culto às katchinas a substituição ou adoção de novas katchinas. Fewkes, em seus estudos etnográficos, enfatizava a questão demonstrando que os Hopi eram muito interessados em aprender novas canções cerimoniais referentes à katchinas adoradas por outros grupos (FEWKES, 1922, p.494-95). Segundo James (2000, p. 901), esta característica pode ter facilitado a adoção de divindades mesoamericanas. James (2000; 2002) também faz comparações diretas entre algumas divindades mesoamericanas e certas katchinas que são honradas em Powamu. A katchina Eototo foi ligada por James à divindade criadora Mexica Ometeotl. Outras katchinas, como Aholi, Qoqlo e Ongchoma, foram ligadas à divindade Quetzalcoatl, em diferentes aspectos. Powamui, que traz consigo fertilidade e abundância, teria como contraparte mesoamericana Xochipilli. As Katchinas Soyoko, He'e'e' e Hahai-i Wu-uti, seriam representações dos princípios imbuídos nas imagens de Cihuacoatl, Coatlicue e Chalchiuhtlicue, como já citado (JAMES, 2002, p. 354). A katchina Toson Koyemsi teria suas origens em Tzontemoc; a katchina Nata'aska, em Tlaltecuhtli (JAMES, 2002, p.348). A pesquisadora aponta também para o fato que os toucados (conhecidos como "tablitas") carregados pelas katchinas teriam também possíveis inspirações mesoamericanas (JAMES, 2000, p. 915). Segundo James, seria uma hipótese plausível ligá-las com os tzatzaztli, toucados feitos de fibras vegetais portados pelos participantes de Toxcanetotiliztli, danças sagradas ocorridas no quinto mês do calendário solar Mexica, Toxcatl (DURÁN, 1971, p.428).

com grupos mesoamericanos. Washburn (1995) discute a questão das possíveis origens mesoamericanas dos Hopi, levando em consideração o conhecimento de Eric Polingyouma, um nativo Hopi-Shugopavi do clã dos Pássaros Azuis. De acordo com ele, seus ancestrais teriam inicialmente partido rumo ao norte de um local próximo a atual Cidade do México. Já alguns nativos Hopi acreditam que as migrações ancestrais teriam se iniciado em Teotihuacán[461]. De acordo com Lekson (2010, p. 267), há também indivíduos Hopi que afirmam que seus ancestrais eram na realidade "camponeses" ou membros de uma "classe operária" em um centro urbano mesoamericano "construindo pirâmides, mas não as utilizando" (LEKSON, 2010, p. 267, tradução nossa)[462]. De qualquer modo, pode se dizer que a grande semelhança de crenças e atividades rituais Hopi e Mexica estudadas por James é reforçada pelo panorama das migrações uto-astecas ocorridas em direção ao Sudoeste desde seus períodos formativos, tanto como também pela amplitude maior de trocas ocorridas desde épocas Pueblo IV, que abrangem temporalmente períodos de domínio Mexica. É interessante notar esse contexto de impressionantes semelhanças Hopi/ Mexica à luz da verificação, por essa pesquisa, de um aumento da quantidade de símbolos escalonados desde épocas Pueblo IV, produzidos não somente em contextos Pueblo, mas também em outras áreas do Sudoeste (incluindo Casas Grandes, onde há de fato evidências sacrificiais). É também importante levar em conta os inúmeros exemplos (como muitos dos citados acima) de similaridades rituais e de crenças presentes não somente em grupos Pueblo falantes de língua uto-asteca, mas também nos de língua tewa (kiowa- tanoan) e de língua kerasan, entre outros. Tal configuração reforça a ideia de que esses símbolos estavam de fato reproduzindo certos "conceitos fundamentais" amplamente aceitos como base de diversas cosmovisões ao longo destes vastos territórios. O símbolo do escalonado é uma testemunha tanto da manutenção de ideias que já estavam presentes, de um modo ou de outro, nas cosmovisões do Sudoeste, como também de um cenário que reforçou essas ideias e adicionou a elas ainda mais "elementos mesoamericanos" semelhantes a partir da época relativa à Pueblo IV.

---

[461] Segundo Carot e Hers (2011), alguns clãs Hopi creem terem vindo de um lugar chamado Palatkwapi ("cidade vermelha"), identificada por vários estudiosos como lugares diferentes entre o México e os EUA. Carot e Hers (2011), entretanto, apoiam a tese de que Palatkwapi seria na realidade Teotihuacan, e apresentam em seu artigo um estudo sobre a presença de certos traços estilísticos, figuras míticas, estilizações de pássaros e lagartos, e certos símbolos (todos eles identificados como uma pequena parte do que aqui convencionou-se chamar de "código pictórico"), que teriam supostamente sido transmitidos por meio de migrações e redes de contato via Serra Madre, envolvendo o Oeste do México e o planalto central mexicano. Essa iconografia foi identificada pelas autoras principalmente de acordo com sua observação da arte rupestre, e seria como um marco que indicaria o caminho percorrido pelos antepassados. Ainda para Carot e Hers, os antepassados dos Hopi teriam não somente migrado de Teotihuacan, mas também estariam entre os formadores dos padrões Hohokan, Anasazi e Mogollon. O caminho percorrido pelos ancestrais dos Hopi, pela Serra Madre Ocidental, é denominado pelas pesquisadoras, com base na etnografia, de "o antigo Caminho Real de Terra à Dentro". Tal caminho teria tido seu auge de exploração entre 600 d.C. e 1500 d.C., sendo seu uso minimizado durante século XVI, quando foi dada preferência a vias marítimas, e quando foi 'abandonada" a região das terras "chalchihuitenhas" (CAROT & HERS, 2011, p. 46). O chamado "padrão arqueológico" chalchitenho cobria muitos grupos de línguas diversas (incluindo nahua), que prosperaram no Oeste do México.

[462] Deve-se levar em consideração, que apesar da questão da família linguística, há ainda outros Hopi que, segundo Voth (1905), passam adiante a crença de que o lugar de onde partiram seus ancestrais teria sido muito mais próximo, na confluência dos rios Pequeno Colorado e Colorado, no Grande Cânion. A questão de possíveis "múltiplas origens" é complexa e ainda está em debate.

2.1.1. Nuvens, sangue, água e a ancestralidade

Também deve ser ressaltado, além da questão sacrificial (de reciprocidade/fertilidade) e do conceito expresso pelo eixo cósmico do "acima e do abaixo", que imagens de escalonados poderiam estar também, de certo modo, ligadas a conceitos de ancestralidade. Mais uma vez utilizando um exemplo Hopi, lembra-se que para esses grupos os ancestrais "tornavam-se nuvens" (expressas por escalonados), atuando como katchinas, sendo que seu poder poderia trazer a fertilidade à terra (FURST & FURST, 1982, p.30). Parsons (1939, p. 70) comenta que ao preparar os mortos, os Hopi geralmente pintam de negro seus queixos, para representar as nuvens da noite. Esse ato ritual, portanto, pode ser interpretado como uma "dualidade complementar" nuvem (âmbito superior) / Inframundo (já que os mortos também podem habitar esse âmbito intraterreno). É interessante também notar que as kivas em formato de torre na região Anasazi de Mesa Verde "sugerem que os ancestrais eram trazidos do ar para dentro da kiva, assim como os santuários Tewa modernos são muitas vezes chamados de 'aeroportos' para espíritos" (MILLER, 2007, p. 88, tradução nossa). As kivas de Mesa Verde parecem estar voltadas para os seres das camadas superiores, enquanto que as kivas de Chaco Canyon, por exemplo, parecem em geral terem sido voltadas para a evocação de seres dos mundos inferiores, por meio dos sipapus (MILLER, 2007, p. 101)[463]. Ambos esses seres estavam ligados às águas férteis – ou àquelas que vinham do Inframundo e das cavernas, ou àquelas que já haviam tornado-se nuvens[464].

A identificação de ancestrais com nuvens também pode ser inferida a partir de observações de padrões de enterramento em Paquimé e em outros sítios de Casas Grandes. Como comentado anteriormente (p. 198), em alguns desses, foi constatada a presença de sementes de algodão colocadas ao lado da cabeça dos mortos. Como dito, o algodão, em diversos contextos mesoamericanos, é relacionado às nuvens. Nesse

[463] Nesse contexto, é importante também citar que na opinião de Plog (2012, p. 64), rituais em honra aos ancestrais eram comumente realizados em Chaco Canyon. Estes "não devem ser vistos como distintos dos rituais feitos para promover fertilidade ou chuvas. Os ancestrais Pueblo residem no Inframundo, na fonte da água" (tradução nossa).

[464] Como exemplo deste contexto simbólico, pode ser citada a katchina Masau'u, considerada pelos Hopi como uma das mais importantes. Engloba entre seus aspectos um caráter divino de "deus do fogo e da terra", "a complementaridade essencial do fenômeno que o mundo ocidental geralmente compreende como opostos" (FURST & FURST, 1982, p. 31, tradução nossa). Masau'u é tanto o doador de vida como o mestre da morte, o guardião das terras do âmbito do "acima" e do mundo dos mortos. Ele guarda tanto a passagem subterrânea dos mortos até o Inframundo, como as estradas das katchinas dos picos de São Francisco aos planaltos Hopi, onde elas emergem das passagens dentro das kivas (sipapus) aos céus (FURST & FURST, 1982, p. 31).

caso, é possível que as sementes de algodão representem os ancestrais "tornando-se nuvens" (MATHIOWETZ, 2011, p. 598).

Nos ritos sacrificiais ameríndios, de modo geral, a presença dos ancestrais míticos era honrada. Dentre as populações mesoamericanas,

> rituais performáticos de reafirmação (...) quando realizados propriamente por membros da família real, estabelecendo comunicação entre o regente vivo e seus ancestrais divinos. Estes rituais incluíam 1 - invocar o nome do ancestral; 2- se dirigir ao espírito interior, ou força vital do morto; 3- oferecer o sangue real que estava ainda fluindo (ou seja, ainda vivo); e 4 – queimar copal (incenso) para produzir uma longa coluna de fumaça que acreditava-se se tornar uma serpente sagrada, em cuja boca o ancestral reverenciado reaparecia (MARCUS, 1992, p. 263, trad. nossa).

Esta "coluna de fumaça" pode ter sido "pensada" (ou "interpretada") pelos Hopi e demais grupos Pueblo também como "nuvem". Deve ser ressaltado que para os Mexica conceitos como "fumaça" / "névoa" / "fluidez" / "água" e "sangue" eram interconectados metaforicamente (podendo ser expressos por meio de símbolos de volutas – como é discutido em detalhes no item 1.3 dessa mesma Parte V). Deve ser destacado também que a ideia de "ancestrais que viram nuvens" já era presente em algumas populações mesoamericanas localizadas bem mais ao sul do atual México[465]. Dentre os atuais Cora, da região tida como Oeste do México, também os ancestrais são considerados nuvens. "As almas dos mortos tornam-se nuvens vaporosas, que quando aquecidas pelo sol (...) precipitam-se" (COYLE, 1998, p. 532, tradução nossa). Os Cora denominam os anciãos vivos de suas comunidades de *tawósimwa* – a mesma palavra utilizada para designar as nuvens de chuva. Desse modo, estabelecem uma relação contínua entre os anciãos e os ancestrais/nuvens (COYLE, 1998, p. 513-514). Também seus contemporâneos, os Huichol, acreditam que os ancestrais sejam como o ar, como os ventos, como as nuvens – e que a fumaça poderia representar esses conceitos (ZINGG, 1938, p. 167). Furst (1968, p. 56) comenta que um informante Huichol descreveu a força vital de uma pessoa como "uma nuvem, um redemoinho de vento[466]".

---

[465] Destaca-se que para os Zapoteca, os ancestrais também tornavam-se nuvens, raios, ou outras manifestações da natureza, como vento ou terremotos. "Associados com os raios estavam elementos tais como vento, chuva, e granizo. De fato, os Zapoteca acreditavam que os ancestrais reais ascendiam aos céus e tornavam-se nuvens (...) sua posição celeste permitia que intercedessem com raios a favor de seus descendentes; eles apenas o fariam, entretanto, se fossem propriamente honrados, e a eles fossem realizados sacrifícios por seus descendentes" (MARCUS,1992, p. 279, tradução nossa). Dentre os Maia, era comum que os governantes utilizassem máscaras que lhes dotavam de poderes das forças da natureza, como os raios. Estes poderes também eram ligados à ancestralidade. "Ás vezes, ao confrontar cativos, os governantes maias como o Pássaro Jaguar de Yaxchilán usavam máscaras grotescas. Nestes contextos, a máscara pode ser ligada a um poder supranatural dado ao governante (neste caso, o raio) ou um ancestral em particular" (MARCUS, 1992, p. 357, tradução nossa).

[466] (Tradução Nossa). Os Huichol consideravam os ancestrais por vezes como nuvens. Essas nuvens eram representadas em certos rituais por bolas de algodão (o que enfatiza a questão do tecido como sendo "provido de vida" ou "doador de vida" para esses grupos (ZINGG, 1938, p.250). Lumholtz (1902, v.II, p.164) também comenta que bolas de algodão eram símbolos para nuvens que traziam

Viveiros de Castro, ao analisar crenças ameríndias fundadas no culto aos ancestrais, afirmou que "a identidade espiritual atravessa a barreira corporal da morte; os vivos e os mortos são semelhantes na medida que manifestam o mesmo espírito" (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 395). Sabe-se que, para as populações ameríndias em geral, a morte constitui apenas uma mudança de estado. Quando um ritual mesoamericano, por exemplo, evoca o ancestral novamente, ele mantém um ciclo de comunicação entre os vivos e os mortos, que retornam para legitimar o poder e posição social daquele que realiza o ritual. Quando os ancestrais "tornam-se nuvens", raios, trovões, eles também retornam, e mantém os ciclos da fertilização. Quando o sangue sacrificial, ou as lágrimas, são derramadas, elas mantêm os ciclos vitais em equilíbrio e harmonia. Segundo Peter e Jill Furst, "os mortos Hopi se uniam ás katchinas, aparecendo como nuvens de chuva passeando pelos céus; os mortos estavam, eles mesmos, entre os principais fazedores de chuva, permanecendo como componentes vitais à vida dos Hopi, para todo sempre" (FURST & FURST, 1982, p.30, tradução nossa).

Considerando-se esse contexto simbólico, é interessante destacar a iconografia que ilustra a Historia Tolteca-Chichimeca, na qual a ancestralidade é relacionada à imagem de uma "montanha do topo encurvado" (Colhuacan em nahuatl), claramente em movimento (sendo curvada pela "passagem dos anos"), que representa o local de origem dos ancestrais. O interior da montanha curva abriga as sete cavernas Chicomoztoc, um lugar primordial, o "útero do mundo" (LÓPEZ-AUSTIN, 1994)[467]. Sua forma remete à estilização composta por "escalonados com volutas na ponta", o que mais uma vez, remete por si só a conceitos de "montanha/ nuvem/ ancestral" (com a água que torna a cair representada pela voluta na ponta da montanha). Lembra-se aqui, mais uma vez, toda a implicação que o mito das imigrações chichimecas tinha para os Mexica - histórias que, porventura, teriam, em conjunto com muitos mitos mesoamericanos, também atingido grupos Pueblo[468].

a fertilidade e as chuvas. Furst (1968, p. 55) descreve um ritual Huichol (*mara'akáme*) no qual bolas de algodão são utilizadas para "doar vida" ou "força vital" para um ser ferido. (Ver também comentários em MATHIOWETZ, 2011, p. 381).

[467] Sobre alguns comentários sobre as "sete cavernas Chicomoztoc", vide nota 91, Parte I.

[468] Observa-se que também, dentre os Cora do Oeste do México, o conceito "ancestrais/ nuvens/ montanha" se mescla, pois além de considerar os ancestrais como nuvens, eles também consideram que eles se tornam montanhas, cujos interiores, cheios de águas das cavernas do Inframundo, evapora e traz as chuvas (COYLE, 2000, p. 121-126).

Fig. 130. Chicomoztoc, o local das sete cavernas, representado abaixo da imagem da "montanha curva" *Colhuacan,* o local dos ancestrais (Historia Tolteca-Chichimeca)[469].

1.2. Mais comentários sobre o conceito quadripartite

> As narrações míticas se referem a infinitas existências, a todos os âmbitos do cosmos. Mas sua exposição se restringe a campos privilegiados. Verdadeiros modelos com se pretende ilustrar a heterogeneidade do existente. Os principais campos são os que mostram (...) os fluidos das forças (...) um deles é a geometria cósmica e sua mecânica, campo que tem que tomar como referência os céus e os pisos do Inframundo, e os quatro suportes universais (LÓPEZ AUSTIN, 1996, p.330, tradução nossa)

Brotherston (2012, p. 18) afirmou que "símbolos quadripartites" e "os mapas temporais de quincunce - comuns aos livros pintados e às sandpaintings[470]", constituíam exemplos de "continuidade" ideológica entre as áreas do Sudoeste e da Mesoamérica. Na concepção ameríndia de modo geral, as transformações dos seres, ou a transposição de elementos "opostos complementares", ocorrem em "momentos de tensão" ou "perigosos", traduzidos frequentemente por meio de metáforas como o "crepúsculo" ou a "aurora"[471]. As percepções espaciais e temporais das populações mesoamericanas e do Sudoeste teriam um ponto de intersecção marcado por estas características. Ele é ao mesmo tempo o "centro", a origem e o fim, a transição entre os opostos. Na Mesoamérica, é conhecido como "*quincunce*", ponto de intersecção de quatro direções. Entre os grupos Pueblo, pode ser representado pelo conceito de

---

[469] Fonte: KIRCHHOF et al, 1976.

[470] Traduções nossas.

[471] Na tetralogia "As mitológicas", Lévi-Strauss expõe relações entre formas de pensamentos "que põem em evidência os mesmos ingredientes e os mesmos problemas" (GONÇALVEZ, 2007, p. 146), estabelecendo comparações entre os mecanismos de apreensão e compreensão dos fenômenos humanos e naturais, comuns aos povos do continente americano. "Este vasto estado de sincretismo com que, para sua infelicidade, o americanista parece sempre condenado a se chocar, em sua busca dos antecedentes históricos de tal ou tal fenômeno particular" (LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 295-296). O pensamento humano, não somente o ameríndio, é compreendido pelo estruturalismo, em termos bem amplos, por uma constante articulação entre elementos "opostos". Entretanto, esta questão da apreensão binária dos fenômenos não deve ser compreendida de forma rígida. Segundo Passetti, "em 'As organizações dualistas existem?', Lévi-Strauss conclui que modelos binários (como a organização dualista) integram também modelos ternários e que "as estruturas sociais consideradas podiam ser dualistas e assimétricas ao mesmo tempo, ou melhor, deviam mesmo sê-lo" (PASSETI, 2008, p. 220). Sobre as organizações duais, Viveiros de Castro escreveu: "nas Mitológicas, essa dualidade aparece como organizando todo o pensamento ameríndio; ela deixa escapar, entretanto, ou não lhe dá todo o espaço que merece, a um terceiro domínio ontológico, que chamamos, na falta de um termo melhor, de Sobrenatureza (...) do ponto de vista dos espíritos, humanos e animais comungam aspectos essenciais; do ponto de vista dos animais, humanos e espíritos quiçá sejam a mesma coisa. Há portanto, talvez, dualidade; mas ela seria apenas a redução de uma estrutura mais rica" (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p.85). Nesse sentido, os seres estão em constante transformação, que marca o eterno movimento do universo. Os opostos "trocam de lugar", se modificam, a todo tempo. Segundo Arcuri, "a ideia de movimento – ollin em nahuatl, era central para o pensamento mesoamericano" (ARCURI et al., 2005, p.37-38). Abordando esta questão da "perspectiva mutável" entre opostos, pode ser citado como um exemplo mesoamericano - o "tlacuache"; um marsupial, que naturalmente é predado pelo jaguar. Esta relação presa/predador, entretanto, pode ser invertida, na medida que o marsupial seria capaz de "fingir-se de morto", e enganar seu predador. "Em uma peça pertencente ao Museu de Antropologia de Xalapa, podemos observar a imagem de tlacuache, com suas feições esperadas. Nas costas do animal, entretanto, observamos a pele do jaguar. O marsupial é, ao mesmo tempo, "jaguar" (...) o felino, ludibriado, de certa forma passa a ser a presa, "perdendo" seu caráter predatório e agressivo" (BARS HERING, 2010, p. 36). Tlacuache também apresentava uma interessante característica que o dotava de uma certa "vivacidade na hora do crepúsculo" (ARCURI et al., 2005, p.292). Justamente em um momento de transição entre "opostos" como o dia e a noite, este animal demonstrava sua capacidade de adaptação.

sipapu. Nos artefatos arqueológicos e etnográficos provenientes da região Sudoeste, imagens relativas a este conceito são abundantes[472], e foram identificadas neste trabalho como as sintaxes denominadas de "símbolo quadripartite ou cruz", enfatizando principalmente as "quatro direções e o centro".

As análises aqui realizadas demonstraram que aproximadamente 40% das peças provenientes do padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon apresentaram sintaxes que propunham a expressão de "quatro direções e o centro" (quase que a metade do total analisado para cada um desses padrões, portanto). Já no padrão arqueológico Casas Grandes, essa sintaxe foi encontrada em 23% das peças cerâmicas estudadas. A princípio, esse número parece menos significativo, porém sabe-se que formas arquitetônicas e paisagísticas enfatizando as questões quadripartites eram muito comuns em Paquimé. Tal configuração pode demonstrar uma certa ênfase temática maior desse símbolo em expressões construtivas, enquanto que na cerâmica, havia, por exemplo, uma ênfase um pouco mais significativa na representação de aves e araras. Ambos os contextos simbólicos, entretanto, estavam muito provavelmente interligados, sendo as araras possivelmente relacionadas à divindade mesoamericana Quetzalcoatl. Foi verificado por meio de intervenções arqueológicas que rituais envolvendo araras ocorriam no Mound da Cruz (que por sua vez, poderia também estar ligado à manifestação de Quetzalcoatl como estrela da manhã, segundo Di Peso (1974, p. 287-291) e Thompson & Brown (2004, p.8)).

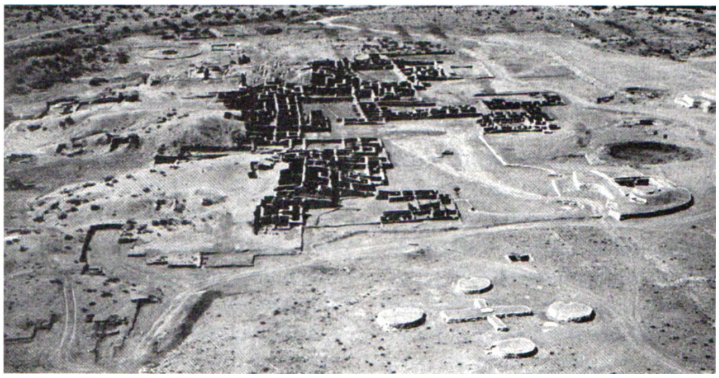


Fig. 131. Visão aérea do centro urbano de Paquimé. No canto inferior direito, o "Mound da Cruz"[473].

Esta configuração ideológica é interessante, pois é muito semelhante ao contexto de Chaco: no caso Anasazi/ Pueblo Antigo, pode-se dizer que considerando o total de peças datadas apenas da época Pueblo IV, a sintaxe quadripartite ocorreu em 44% delas, enquanto que, levando-se em consideração as épocas anteriores, a mesma sintaxe ocorreu em 25% delas. Assim como notado no caso dos escalonados, parece ter havido um certo aumento na produção gráfica deste conceito simbólico após as mudanças ocorridas desde

[472] Neste contexto, é bastante relevante citar também a afirmação de Young (1988, p.178-179) sobre o universo pictórico Zuni: "A estética Zuni de acumulação – a tendência de repetir certas imagens muitas e muitas vezes, para que seus arredores atuarem como eco destes conceitos com os quais eles estão mais preocupados" (tradução nossa).
[473] Fonte: RILEY, 2005, p. 126.

a queda de Chaco. Como comentado, Lekson (2010) apresenta uma hipótese que a elite de Chaco teria se tornado a elite de Paquimé. Também já foi exposto que acredita-se aqui que certas formas cerâmicas escultóricas de Chaco porventura teriam assim sido continuadas em Paquimé. Foi notado por essas presentes análises, que tanto em Paquimé, como em Chaco Canyon, havia uma ênfase maior na expressão quadripartite em formas arquitetônicas do que na cerâmica (embora essas também ocorressem, em menor número, em ambos os casos). Tal configuração reforça a hipótese de Lekson, com a qual os resultados aqui apresentados parecem concordar. É sabido que representações arquitetônicas e paisagísticas do conceito quadripartite também são muito comuns na Mesoamérica[474] (assim como as formas escultóricas encontradas em Chaco e Paquimé). Tal fato também pode ser considerado como mais um ponto de reforço para a teoria de Lekson, que sugere que tanto os líderes de Chaco, como os de Paquimé (possivelmente a mesma linhagem) inspiravam-se nas elites mesoamericanas e possuíam, portanto, (de acordo com os resultados desse presente estudo) certas formas peculiares de expressar sua ideologia – tais como dar ênfase à expressão de certos símbolos e contextos ideológicos na arquitetura ou na cerâmica.

Lembra-se aqui que Lekson (2010, p. 227-228) compreende o desenvolvimento de grandes centros urbanos no Sudoeste como um reflexo do crescimento dos grandes centros urbanos da Mesoamérica, principalmente Teotihuacán (200 d.C.- 900 d.C.)[475]. "Quando a história e o meio-ambiente possibilitaram o

---

[474] A arquitetura era mais um dos componentes que ao mesmo tempo refletia e inseria os humanos dentro deste cosmos "quadripartite", combinando elementos "reais e físicos" com "imateriais e conceituais". Sugiyama (2004, p. 105), ao analisar a arquitetura de Teotihuacan, propôs que "o governo estatal criou um microcosmos terreno, no qual o espaço celestial e divino se fundiam" (tradução nossa). Lekson et al. (2011, p. 4) comentam que "pode-se pensar que construir espaços e modificar paisagens sejam expressões diretas de princípios cosmológicos, mas em muitos casos pode ser mais certo se pensar que estes espaços constituem cenários que induzem as pessoas a aceitar estes princípios" (tradução nossa). Acredita-se aqui que ambas as perspectivas estão corretas. Como afirma Renfrew (1994), nem sempre o conceito precede a matéria, a matéria, por si só, pode criar novos conceitos. Muitas vezes, é impossível distinguir estes começos. É sabido que, na região da Mesoamérica, os mais importantes centros urbanos e edificações cerimoniais eram orientados baseados em princípios astronômicos e cosmológicos, muitos em relação à posição do sol em diversas épocas do ano, demarcando solstícios (AVENI et al. 1982; AVENI 2005; LEKSON et al. 2011, p. 4). "O movimento do sol pelo horizonte deve ter sido uma das referências mais elementares para orientação temporal. A importância dos solstícios (...) parece estar refletida não somente na orientação, mas também no conceito, aparentemente pan-mesoamericano, que os cantos dos céus estão localizados nos quatro pontos solsticiais no horizonte" (LEKSON et al., 2011, p. 4, tradução nossa). A orientação solsticial teria sido mais comum em épocas mais remotas, permanecendo, entretanto, ao longo do tempo, ao lado outros modos de orientação baseados em esquemas calendáricos, muitas vezes relacionados às épocas de cultivo. "Pelo menos no México central, muitos importantes centros cívicos e cerimoniais não eram somente orientados de acordo com a posição do sol (...) mas também construídos em locais cuidadosamente escolhidos que permitiam alguns picos proeminentes de montanhas no horizonte serem utilizados como marcos naturais para o calendário" (LEKSON et al., 2011, p. 5, tradução nossa). Em Chaco as Great Houses anteriores a 850 d.C. eram de modo geral orientadas por alinhamentos solsticiais, enquanto que as posteriores eram (em geral) orientadas pelos pontos cardiais (já amplamente utilizados em orientações no Sudoeste como um todo anteriormente). Lekson (2010, p. 238) vê estas mudanças como reflexo de disputas de poder entre governantes ou famílias locais. Sofaer (1999) denomina estas duas orientações de "lunar" e "solar". Na região de Casas Grandes, séculos bem mais tarde, orientações cardiais também prevaleciam (LEKSON et al, 2011, p. 10). O interessante é notar que as quatro direções, cardiais ou marcadas por solstícios, estão sempre presentes. É como se este conceito fosse tão fundamental, que mesmo as tentativas de assumir outros posicionamentos "político-religiosos" não conseguissem descartar a visão multidirecional com base quadripartite.

[475] Teotihuacán enviava emissários e agentes que cobriam distancias de até 1000 km até a área Maia, e certamente afetou também grupos ao norte como os de Alta vista e La Quemada (a apenas 1.400 km da área Hohokan no Sudoeste). Seus "bairros" eram repletos de habitantes de terras estrangeiras, e davam ao centro urbano um ar "cosmopolita". A turquesa, provavelmente vinda do Sudoeste, era uma matéria prima comum em suas expressões plásticas (LEKSON, 2010, p. 63).

surgimento de comunidades maiores, e estruturas sociais mais complexas no Sudoeste, o urbanismo prodigioso de Teotihuacán promoveu um óbvio, senão mítico, modelo de como proceder" (LEKSON, 2010, p. 228, tradução nossa). Outros centros urbanos mais próximos, como Teuchitlán, no Oeste do México, cresceram nas terras natais dos falantes de línguas uto-astecas, e teriam facilitado assim ainda mais a expansão deste "modelo urbano" para as terras ao norte. "Os habitantes do deserto traduziram e transformaram as formas e os protocolos das distantes cidades da Mesoamérica (...) em linguagens e padrões locais. As cosmologias das cidades encolheram para se encaixar em pequenas vilas e cidades de porte menor" (LEKSON, 2010, p. 228, tradução nossa). Também La Quemada (500 d.C.- 900 d.C.), outro grande centro urbano, estava mais próximo da região Sudoeste do que de Tenochitlán. Sua arquitetura era uma réplica do urbanismo mesoamericano, com seu sistema de estradas e suas estruturas em colunas que provavelmente inspiraram os centros urbanos ao leste da Sierra Madre, como Chaco (Anasazi) e Mimbres (Mogollon) - estradas e estruturas em colunas apareceram em Chaco entre 900 d.C. e 1000 d.C. (LEKSON, 2010, p. 63).

Voltando à questão do conteúdo semântico/ ideológico dos símbolos quadripartites em si, destaca-se que López Austin (2006, p. 93-94), descreve tais símbolos, e o "eixo cósmico" expresso pela porção central dessas representações na Mesoamérica, como um "ícone que aponta para uma apreensão conceitual" em oposição a um "ícone que remete a percepção sensorial" de um objeto[476]. Segundo o autor, o último caso refere-se a aparência visual atribuída a um objeto, sendo este real ou imaginário. Já o primeiro caso refere-se aos atributos do objeto – ou seja: sua representação mental (nesse sentido, é notável a semelhança da descrição do conceito proposto por López Austin com o conceito das "metáforas conceituais").

> Assim, ao representar uma figura cósmica, como ela pode ser "vista" no plano terrestre, por meio da escultura ou da pintura, não é mostrada a aparência do objeto representado, mais sim ele é descrito a partir de algumas de suas características conceituais (...) o eixo cósmico é o motor do universo. A partir dessa função genérica, o eixo adquire suas qualidades específicas, e cada uma delas pode ser representada de diversos modos, verbais, visuais, musicais, etc. As funções e as qualidades se multiplicam ao particularizarem-se e converterem-se em explicações mais precisas dos seres e dos processos do universo. Assim, por exemplo, devido ao movimento cósmico da oposição dos contrários, o eixo assumirá como qualidade a condição de ligação entre esses opostos, como a capacidade de unir o acima e o abaixo, e como o âmbito de confluência dessas forças contrárias (LÓPEZ AUSTIN, 2006, p.94, tradução nossa).

[476] Tradução nossa.

Tendo em vista o conhecimento que hoje está disponível sobre as etnografias Pueblo consultadas, o texto de López Austin parece servir perfeitamente à descrição das expressões quadripartites também dentro do âmbito dessas cosmovisões. Como afirmou Brotherston, de fato, esse parece ser o mais visível e enfático conceito de "continuidade" ideológica entre as áreas do Sudoeste e da Mesoamérica.

Foi comentado anteriormente, que o ato de tecer, de criar um cesto, uma tigela cerâmica, ou um símbolo em si, não poderia ser dissociado de uma "metáfora conceitual" inerente à sua criação e carga de significados. Como também já discutido, símbolos quadripartites são muito comumente associados aos formatos de recipientes cerâmicos, a fim de transmitir ao usuário uma experiência sensorial ainda mais "completa". Foi verificado que, em alguns exemplos etnográficos Pueblo, o próprio modo de confeccionar certos cestos poderia também já estar imbuído do conceito de que "todo o mundo conhecido" seria rodeado por quatro direções. Essas quatro direções e o centro estariam também imbuídas nos corpos dos seres (sejam eles animais, humanos, seres supranaturais ou objetos como vasos ou cestos). Nas cerâmicas, essa concepção é melhor expressa pelos símbolos nela pintados. Na cestaria, como pode ser observado abaixo neste exemplo de cesto inacabado Hopi (fig.132), em alguns modos de criação, as fibras do cesto já são dispostas de modo a criar uma "cruz", que vai sendo moldada ao longo do processo, até formar o cesto completo. No caso abaixo, também a base do cesto apresenta uma sintaxe gráfica para as "quatro direções".

Fig. 132. (50.2/ 3189). Artefato etnográfico Hopi – cesto incompleto. (AMNH).

Fig. 133. (A155597-0). Tigela cerâmica encontrada no sítio Hopi Sikyatki – Pueblo IV, com representação de uma possível katchina (NMNH).

Figs. 134 a 136. (A326294-0; 3/9544; A326270-0 e A326259-0). Tigelas cerâmicas relativas à Mimbres Mogollon. Peças pertencentes à coleção do NMNH. Nas figuras 1 e 2, imagens de cruzes (CRA) pintadas nos centros dos corpos do humano e dos cervídeos. Na fig. 136, o símbolo do "diamante" no centro do corpo de um caprino, outro símbolo que também por muitas vezes expressa o conceito "quadripartite" na cosmovisão do Sudoeste.

Figs. 137 e 138. (9544 e LMA 7004). Esculturas antropomorfas relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes (Chihuahua Red Ware), que apresentam símbolos que enfatizam as quatro direções (tais como "diamantes"). Peças pertencentes à coleção do NMNH e do LMA[477].

As imagens em cerâmica acima podem estar relacionadas a esta suposta concepção do corpo humano (e nos outros casos também o corpo do animal ou do ser supranatural) como reflexo do cosmos e de seu ponto central, criador, do qual partem também as quatro direções principais e o acima e o abaixo. Em algumas versões do mito de origem Zuni, "o centro foi encontrado quando um inseto aquático (da família Gerridae), tendo poderes de extensão dados pelo pai sol, alongou suas quatro patas para os pontos de solstício. O local onde seu coração e umbigo ficaram marcaram então o centro, o coração e o umbigo da mãe terra. Este é o local onde o Pueblo Zuni foi construído" (YOUNG, 1985, p.16, tradução nossa). Também ressalta-se, em comparação com complexo simbólico mesoamericano, que López Austin (1988, p. 180) afirma que nessas cosmovisões, o corpo era tido como reflexo do universo, possuindo por si só capacidade de projetar suas funções para o "todo universal[478]".

Também tanto na Mesoamérica em geral, como dentre os Pueblo, era comum a crença de que o centro do assentamento (ou centro urbano) era uma representação do *axis mundi*, da onde naturalmente partiam as quatro direções e o acima e o abaixo. Símbolos de cruzes eram chamados *Tuuwanasavi* pelos Hopi, ou "o centro da terra", o "centro espiritual". As migrações ritualísticas dos clãs deveriam sempre

[477] A peça retratada na figura 138 pertence à divisão do NMNH denominada Smithsonian National Museum of the American Indian.
[478] Segundo Mendonza (2006, p. 79), em termos gerais pode-se dizer que as populações mesoamericanas possuíam um "pensamento metafórico" (em suas palavras) que assumia que os "sistemas sociais, naturais e cósmicos correspondiam às diversas partes do corpo humano. O corpo poderia ser visto em sua totalidade como a Terra, a cabeça poderia representar o céu, e o coração o sol" (tradução nossa).

retornar ao "centro" (no caso, geralmente representado pelo centro do assentamento) (MUSEUM OF NORTHEN ARIZONA, 2011, s/p.). Também os Zuni, como comentado acima, construíram seu assentamento primordial no "coração e umbigo mãe terra", onde o inseto aquático alongou seus membros para as quatro direções. A maior parte das versões do mito de origem Zuni ilustra que o "centro" teve papel importante na transformação dos seres humanos e na sua adaptação à vida na terra.

> Como disse Bunzel (1932, p.547) (...) de acordo com a maior parte das versões, as pessoas não se comportavam de modo propriamente humano na época do início, mas sim faziam o contrário do que deveriam fazer (...) não louvavam seu pai o sol e não agiam corretamente em outros modos. Eles não eram 'acabados', ou "humanos", eram "crus" (...) No inframundo não havia tempo linear ou localidade geográfica, pois as pessoas não tinham um centro (...) depois da emergência do mundo inferior, as pessoas vagavam procurando o centro (YOUNG, 1985, p.12-13, trad. nossa)[479].

No centro de cada assentamento Pueblo, no "umbigo do mundo", em geral está o sipapu. Na verdade, estruturas como sipapus já estavam presentes desde períodos Basket Maker III (quando já eram também inseridas em estruturas habitacionais (pithouses) e rituais (kivas)). O sipapu, considerado como uma "abertura para o Mundo Inferior", permite que dele possam "sair e entrar" seres supranaturais, servindo de passagem para que espíritos e entidades pudessem transitar entre os diferentes níveis da criação. Dentro das kivas de diversos grupos Pueblo, do sipapu saíam e entravam as katchinas, que vinham do inframundo[480]. Tanto na Mesoamérica como no Sudoeste, o conceito de "*axis mundi*" configura-se como o local de emergência do Mundo Inferior e de passagem entre os mundos (MILLER & TAUBE, 1993, p.42-44; WILCOX & STEMBERG, 1983, p.209). Para Riley, "o sipapu parece ser uma forma atenuada de uma distribuição muito mais ampla de uma feição mesoamericana. Na Mesoamérica, era comum a presença de feições arquitetônicas que representavam 'aberturas' para o Inframundo" (Riley, 2005, p.40, tradução

[479] A crença de que os seres humanos tiveram diferentes criações, que as primeiras eram ignorantes, inacabadas, ou cruéis, era comum em muitas partes da Mesoamérica e do Sudoeste, sendo este mais um ponto a ser considerado nas similaridades presentes em suas cosmovisões. Segundo Young (1985, p. 12), "não existe nenhum mito de origem único para os Zuni, mas uma série deles (...) de acordo com a maior parte das versões, as pessoas não se comportavam de modo propriamente humano na época do início, mas sim faziam o contrário do que deveriam fazer. Elas eram seres sujos, parecidos com a salamandra (...) Com pena destas criaturas, e desejando suas oferendas, o pai sol mandou seus filhos, os deuses gêmeos da guerra, para guiá-los à face da terra. Quando chegaram lá, após terem viajado pelos quatro inframundos, eles ficaram tontos com a luz do sol, e foram feitos humanos pelos gêmeos. Eles foram lavados, suas caudas cortadas (...) seus testículos removidos da cabeça. Eles foram acabados e finalizados pelo mesmo fogo com o qual os gêmeos endureceram a face da terra" (tradução nossa). Brotherston (1992) já apontava para estas similaridades. No manuscrito Quiché Popol Vuh, por exemplo, as primeiras criações eram homens de terra e lama, que não se sustentavam. Houve também a criação de homens de madeira, ignorantes, destruídos posteriormente pelas divindades. O homem de carne e osso foi por fim criado a partir do milho.

[480] Como comentado, outras kivas, como as em formato de torre em Mesa Verde, buscavam trazer os espíritos ancestrais do "mundo superior".

nossa). A presença de estruturas com o mesmo valor simbólicos dos sipapus na Mesoamérica já era discutida desde a década de 1950, como demonstram os estudos de Coe sobre templos Maia clássicos (COE, 1956, p. 392). Aveni, Hartung & Kelley (1982) analisaram um centro cerimonial no sítio de Alta Vista, próximo a atual cidade de Chalchihuites, em Zacatecas, no Oeste do México. A conclusão foi a de que o local se tratava de um assentamento "deliberadamente localizado e orientado astronomicamente pelo povo da civilização de Teotihuacan" (AVENI, HARTUNG & KELLEY, 1982, p. 316, tradução nossa). Em um dos cômodos do centro cerimonial, denominado de "sala das colunas", foi constado que as quatro colunas circulares, localizadas nos quatro cantos do cômodo representavam as quatro "árvores do mundo", ou "árvores do céu". Este cômodo foi relacionado aos altares geralmente encontrados nos centros das praças de Chalchihuites, que contém uma estrutura similar ao sipapu, como uma passagem para os seres supranaturais. O altar é também relacionado ao conceito Huichol do "deus sol acima e o do deus do fogo abaixo", e portanto também com a posição *do axis mundi*, da árvore central do mundo, nas cosmovisões mesoamericanas (AVENI, HARTUNG & KELLEY, 1982, p.318). "Um buraco feito no centro cerimonial Huichol, tuki, serve como o axis mundi através do qual o xamã é capaz de descer em seu voo mágico para o outro mundo" (BOYD, 1996, p. 158, tradução nossa)[481].

Sipapus eram comuns também em Paquimé, onde eram combinados com outra feição tipicamente mesoamericana – as quadras de jogo de bola[482]. Ao redor da área central de Paquimé havia pelo menos três quadras de jogo de bola, duas delas construídas em forma de "I" (como as mesoamericanas), e uma em

---

[481] Hoje, observam-se sipapus também tanto em assentamentos Pueblo atuais, como dentre as feições arquitetônicas dos grupos Huichol. Entre estes, como dito acima, o "sipapu" é denominado de tuki. Também por meio dele é realizada a comunicação entre os seres do inframundo e os viventes na superfície da terra. Do mesmo modo, o tuki faz as vezes de um "portal" por onde o xamã "desce" a estes locais supranaturais (ZINGG, 1938).

[482] Quadras de jogo de bola já eram presentes em áreas do Sudoeste muito tempo antes de surgirem em Paquimé. Em aproximadamente 750 d.C. (aproximadamente no início do período conhecido como "Pueblo I") a "ideologia Hohokan" unia muitos grupos étnicos nos centros urbanos ligados a este padrão arqueológico. Quadras de jogo de bola e novos estilos de arte e de governo emergiam. Praticamente em cada assentamento encontrava-se pelo menos uma quadra de jogo de bola; nos centros urbanos maiores, era possível encontrar até mais do que uma. O jogo, assim como na Mesoamérica, poderia assumir um caráter decisivo em dilemas territoriais, sociais e políticos (WILCOX, 1991; SCARBOROUGH & WILCOX, 1991; HILL & CLARCK, 2001). Mesmo após a queda de Teotihuacán (em cerca de 550), que tornou seu esquema político e governamental não mais interessante para a Mesoamérica, os grupos Hohokan tomaram-na como exemplo e prosperaram, expandindo sua ideologia para muito além da Bacia de Phoenix. Até as bordas do Planalto, e além da "Terra Média", era possível encontrar quadras de jogos de bola. Neste sentido, Hohokan se apropriou de símbolos e ideologias mesoamericanas há muito tempo consagradas (HAURY, 1976, p. 343-348; LEKSON, 2010, p. 232). Na área Mogollon conhecida como Mimbres, era possível encontrar diversos elementos de origem Hohokan, incluindo práticas funerárias. Já as quadras de bola, essenciais ao esquema governamental Hohokan, não foram geralmente adotadas (apenas uma quadra de jogo de bola foi encontrada em área Mogollon (nas terras altas do oeste do atual Arizona – Stove Canyon) - LEKSON, 2010, p. 89). A oeste do planalto, na região de falantes uto-asteca, era também comum a influência Hohokan, inclusive com o aparecimento de quadras de jogos de bola (LEKSON, 2010, p. 232). Ressalta-se que as quadras de jogo de bola mesoamericanas eram pelo menos 1000 anos mais antigas do que as primeiras Hohokan. As quadras Hohokan possuíam um formato oval, diferente do formato em "I", embora tenham muito provavelmente cumprido as mesmas funções. Sobre a permanência de jogos com bolas de caráter ritual entre os habitantes do Sudoeste atuais, convém lembrar que os estudiosos Stephen e Fewkes apontam para a presença de um tipo de jogo entre os Pueblo Hopi do século XIX, chamado *sunwu-winpa,* no qual a bola é ligada a uma corda com um nó. O jogo é jogado pelo chefe das kivas e pelas katchinas, ou seja por entidades de poderes supranaturais (STEPHEN, 1936, p.1, 235; CULIN, 1992, p.681). Anos mais tarde, este jogo teria sido "substituído" por um jogo de basquete disputado entre três entidades chamadas He'e'e katchinas e cinco meninos, que estão vestidos de meninas e tem suas faces pintadas negro, em honra às entidades presentes (STEWARD, 1931, p.70-71).

forma de "T" (Van POOL, 2003, p.701). Todas as três quadras de jogo de bola possuíam um orifício central (provavelmente um sipapu), coberto por uma rocha. Di Peso levanta a hipótese de que rituais de sacrifício estariam ligados aos jogos de bola em Paquimé, assim como era comum na Mesoamérica. Enterramentos relativos a esses sacrifícios foram encontrados sob o próprio sipapu escavado, o que reforça a conexão desses mortos com o contexto do Inframundo[483].

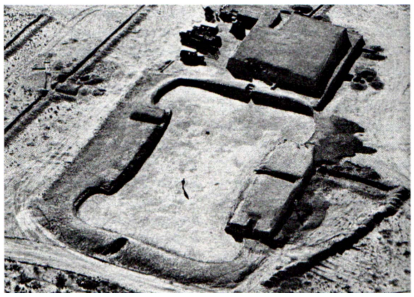


Fig. 139. Foto aérea de uma das quadras de jogo de bola de Paquimé em forma de "T"[484].

No contexto das representações pictóricas, além da ênfase que pode ser dada ao eixo do acima e do baixo, é sabido que na Mesoamérica, algumas construções imagéticas podem tanto enfatizar somente as quatro direções, como também podem indicar "seis direções" (incluindo o "acima" e o "abaixo"), e ainda ressaltar o número "oito" (a duplicação das quatro direções no "Mundo Inferior" e no "Mundo Superior"). Neste estudo, foi verificado que o mesmo ocorre também nas representações relativas aos padrões arqueológicos do Sudoeste estudados.

Figs. 140 e 141 (30 / 6028; 30 / 2007). Peças com imagens representativas de sintaxes referentes ao conceito "quadripartite" e/ou "quincunce", provenientes da Mesoamérica. Da esquerda para a direita- fuso – época Pós-Clássica Recente (encontrado em

[483] Em uma das quadras de bola de Paquimé o pesquisador encontrou sob o sipapu uma abertura que levava abaixo a um crânio masculino adulto. O crânio estava colocado sobre o esqueleto também de homem adulto flexionado. Di Peso comparou este contexto com a iconografia presente nas "palmas" da população Veracruz. Nos artefatos conhecidos como "palmas" de Veracruz, a "morte senta sobre a vítima enquanto plantas de milho aparecem no topo da cena, enfatizando a teoria de que a fertilidade era levada em consideração no simbolismo religioso do jogo" (Di PESO, 1974, p. 414 -415, tradução nossa). Di Peso também encontrou, no canto sul da quadra, outro enterramento abaixo do piso. Desta vez, o esqueleto de uma mulher grávida sobre outro esqueleto de mulher adulta, cujo braço direito estava dobrado sobre os ombros. No canto norte, demarcado por um estandarte de madeira, foram encontrados enterramentos referentes a uma mulher adulta disposta de forma desconexa, além de um crânio de um homem adulto disposto com a mandíbula aberta sobre outro esqueleto feminino adulto, este último totalmente articulado. "Isso implica que o desmembramento cerimonial de humanos era associado com esta quadra de bola cerimonial (...) assim como era na Mesoamérica" (Di PESO, 1974, p. 414 -415, tradução nossa). Entretanto, deve ser lembrado que a população Veracruz teve seu período de desenvolvimento (aprox. entre 100 e 1000 d.C.), o que coincide em parte com o "Período Clássico" mesoamericano, e não coincide com o desenvolvimento de Paquimé. Podem haver conexões entre os contextos sacrificiais mesoamericanos e de Casas Grandes, porém talvez não especificamente ligados aos contextos dos assentamentos Veracruz, como propôs Di Peso.

[484] Fonte: RILEY, 2005, p. 131

México/ DF, Atzcapotzalco); e tigela rasa de Michoacán (Zacapa). Se forem considerados os espaços entre as expressões de "cruz", as imagens podem ser lidas também como representações de "oito" direções. Na figura à direita, também nota-se a presença de triângulos em quatro pontas, o que porventura poderia estar relacionado às "quatro montanhas sagradas" nos extremos do "mundo". Coleção do AMNH.

Figs. 142 a 144. (A336260-0; A177222-0; A286287-0). Peças com alguns exemplos de modos diferentes de representação de sintaxes referentes ao conceito "quadripartite". Da esquerda para a direita – tigela Pueblo II/II – Chaco Canyon – Pueblo Bonito; tigela Pueblo IV – Fourmile Ruin e tigela Mimbres Mogollon - Oldtown Ruin, com "escalonados espelhados encaixados" (EEE) em todas as quatro direções, possivelmente aludindo às montanhas/ nuvens e ao "eixo cósmico". Coleção do NMNH.

Figs. 145 a 148. (A326226-0; A326237-0 e 50.2/ 4264). Peças com imagens representativas de sintaxes referentes ao conceito "quadripartite", com ênfase em "oposições binárias[485]". Da esquerda para a direita – caco cerâmico datado da época Pueblo III -

[485] Em alguns casos, como pode ser observado nestas imagens, as expressões quadripartites são representadas de modo a enfatizar "opostos complementares", intrínsecos ao conceito. O número quatro, expresso pelas quatro direções, pode representar o "duplo" das oposições binárias complementares – como a divisão das oito pontas da estrela Vênus, tão importante na Mesoamérica e no Sudoeste. A "lógica binária" que constitui a matriz simbólica do conceito "quadripartite", ordenaria todo o sistema representacional, refletindo o ordenamento da natureza e das sociedades (PLATT, 1978, p.1105). Este conceito se refletia em todas as áreas da vida social.

White Mountain Red Ware - Wingate Polychrome, com representações de símbolos de escalonados "ETP" e símbolos de volutas opostos; tigela Mimbres Mogollon, com representações de leporídeos e padrão de linhas em oposição; tigela Mimbres Mogollon, com símbolos "escalonados tipo pirâmide" (ETP) em oposição, e "diamantes" e zigue-zagues também em oposição; cesto Hopi etnográfico, com cores duplicadas em oposição. Peças pertencentes às coleções do NMNH e AMNH (a última delas).

Figs. 149 e 150 (A99126-0 e A99115-0). Carimbos mesoamericanos em cerâmica com expressões gráficas de seis lados (sem referências quanto à origem exata). Peças pertencentes à coleção do NMNH.

Figs. 151 a 156 (A336176-0 - NMNH; A326257-0 - NMNH; 2004.24.13600-PM; A1936.2.159- CM; A375830-0- NMNH e Am1979,08.15- BM.). Recipientes de padrões arqueológicos do Sudoeste, em cerâmica, contendo imagens de expressões gráficas de seis lados. Da esquerda para direita: tigela Pueblo III – Chaco Canyon, seguido por duas tigelas Mimbres Mogollon (sendo a última de Swarts Ruin); e por três recipientes Casas Grandes. Nota-se que a penúltima peça (da esquerda para a direita) possui expressos "seis direções" no lado inverso da tigela, o que pode simbolizar a "visão do Inframundo[486]".

Segundo Peter e Jill Furst, "muitos povos nativos norte-americanos se organizavam em duas metades complementares chamadas moieties (...) esta organização dual reflete a dicotomia complementar atribuída ao cosmos (...) juntas, elas simbolizam a unidade social, e em um sentido mais amplo, a unidade de todo o cosmos" (FURST & FURST, 1982, p.17, tradução nossa). Quanto aos grupos Pueblo especificamente, pode-se dizer que, de modo geral, esses são ainda hoje divididos em duas metades que podem corresponder a "opostos complementares" tais como quente/ frio; agricultura/caça; feminino/masculino, etc. "Alguns grupos conectam essas divisões por meio de mudanças na natureza, tais como equinócio ou solstício. Em todo caso, essas divisões são intimamente relacionadas às mudanças nas estações" (MATHIOWETZ, 2011, p, 972, tradução nossa). Na Mesoamérica, também cidades importantes seguiam este conceito, tentando expor em suas construções e planejamento a multiplicidade do universo, por meio de estruturas duais. Em Teotiohuacan, "a arquitetura mostra uma harmonia ordenada e um planejamento preciso cujas raízes seguramente estão no cosmos (...) os espaços positivos e negativos parecem se equilibrar entre si" (AVENI, 2005, p.303, tradução nossa). Também cita-se aqui que reflexos da importância das dualidades complementares na Mesoamérica podem ser observadas também em figuras de linguagem comumente utilizadas na escrita Mixteco – Nahua (tidas como "difrasismo"). Segundo Garibay (1940, p.112), entende-se como difrasismo "um procedimento que consiste em expressar uma mesma ideia por meio de dois vocábulos que completam seus sentidos" (tradução nossa). Como já comentado, López Austin (2003) demonstra que esses difrasismos poderiam ser compostos principalmente por ideias que expressavam "opostos complementares", e sendo assim, só poderiam ser melhor compreendidas com base em estudos que contemplassem a cosmovisão mesoamericana como um todo. A expressão *in atl in tlachinolli,* por exemplo, une as palavras "*atl*" – água e "*tlachinolli*" – fogo, para designar a ideia de guerra (LÓPEZ AUSTIN, 2003, p. 145; 148). O autor cita também Sullivan (1963, p. 95), que compreende o difrasismo não somente como a ideia da dualidade divina, mas também como uma ampla concepção dualista de todas as coisas. "A dualidade cósmica - o todo – o eterno e o perecível, o criador e o criado – está composto por duas substâncias opostas e complementares" (LÒPEZ AUSTIN, 2003, p. 148, tradução nossa). (Sobre os "opostos complementares", ver também nota 470).

[486] Assim como as expressões quadripartites, as seis direções são retratadas graficamente quase que de forma esquemática na arte do Sudoeste, pois mesmo sendo referentes ao acima e ao abaixo, as direções são dispostas de modo planificado – uma linguagem

Figs. 157[487] e 158 (29.0/ 468). Peças etnográficas Apache e Zuni, com representações gráficas referentes às seis direções, expostas como se em perpétuo movimento e saindo do centro primordial. Peça Zuni pertencente à coleção AMNH (a última delas).

Figs. 159 a 163. (2004.24.15552- PM; 2004.24.36600- PM; A213357-0- NMNH; A323885-0- NMNH e 1936.2.19 - CM.). Recipientes de padrões arqueológicos do Sudoeste, em cerâmica, contendo imagens de expressões gráficas de oito direções. Da esquerda para direita: duas tigelas Mimbres Mogollon (sendo a última de Swarts Ruin); tigela Pueblo IV – sítio Hopi Kawaikaa - Jeddito yellow ware; e por fim dois recipientes Casas Grandes. Tanto a figura 160, como a 161, possuem expressões gráficas que podem ser lidas como representantes de quatro ou oito direções. Nota-se também na peça 163, triângulos em quatro pontas, podendo denotar montanhas ou nuvens.

É sabido que na Mesoamérica de modo geral, como lembra Whesteim (1965, p.15); "o número quatro é mágico, sagrado, fundamental e cósmico" (tradução nossa). Dentre os Pueblo de modo geral, o "quatro" é de grande importância não somente nas expressões gráficas e arquitetônicas, sendo também o numeral mais utilizado em mitos, contos e rituais (PARSONS, 1939, p. 100). Nestes, o número traduz também a ideia de algo repetido "muitas vezes" – o que pode ser interpretado como um cenário quadripartite que sempre se repetirá, sendo esta a divisão espacial onde estão todas as coisas do mundo.

> O coiote chama o lince adormecido quatro vezes antes de ele acordar. O governante Zuni dever bater naquele que não obedece a ordem quatro vezes, a fim de restabelecê-la. O período de confinamento é de quatro dias (em algumas famílias Zuni, Laguna e Tewa); quando os cerimonialistas 'contam seus dias', a conta é geralmente quatro; o exorcismo de espíritos é feito geralmente no quarto dia. Uma pessoa pode ter que perguntar algo três

sofisticada de comunicação gráfica, muito comum nas imagens de códices mesoamericanos (ARCURI et al (2005); AVENI (2005), BROTHERSTON (1992). O entendimento da mensagem contida nesta imagem planificada exige que o observador já tenha um conhecimento prévio sobre esta forma gráfica de comunicação.

[487] Imagem cedida pelo Arts Intitute of Chicago. Disponível em: http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/department/43. Acesso em: 17/05/2010.

> vezes até que na quarta, somente, ela ouve a verdade (Zuni) (PARSONS, 1939, p. 100, tradução nossa).

O mesmo também ocorre dentre os Mexica, por exemplo, para quem "o quatro significava o número com o qual as coisas se completavam de muitas maneiras" (SELER *apud* WHESTEIM, 1965, p. 15, tradução nossa).

> Há quatro destruições do mundo, quatro regiões do céu, da terra e do Inframundo (...) quatro estradas para o centro da terra, cada uma de uma cor (...) quatro sessões da quadra de jogo de bola (...) Quetzalcoatl permaneceu no inframundo por quatro dias. No fim de quatro dias as almas dos soldados mortos se transformam em beija-flores (...) há quatro tipos de milho; preto, amarelo, vermelho e branco; há quatro tipos de água carregadas pelos Tlaloques (WHESTEIM, 1965, p. 15, tradução nossa).

Como comentado, tanto para os grupos Pueblo como para muitas populações mesoamericanas, o número seis, "assim como o quatro é um número que marca as direções, incluindo o zênite e o nadir" (PARSONS, 1939, p. 100, tradução nossa). Como apontou Young ao examinar versões do mito de origem Zuni,

> assim como o número quatro, o seis também está sempre presente no ritual Zuni. Sua origem está no reconhecimento Zuni da tridimensionalidade do mundo onde vivem. Então, ao zênite e o nadir são adicionados os quatro pontos de solstício localizados no horizonte (...) há por exemplo, seis kivas sagradas, cada uma associada com estas direções (...) com as seis Shalako kachinas (figuras da cerimônia da "vindas dos deuses" que ocorre antes do solstício de inverno) (...) Existem também sacerdotes da chuva das seis direções (...) e seis variedades de "pássaros que trazem chuva" (YOUNG, 1985, p.16-18, tradução nossa).

Miller (2007, p.70) comenta que as seis kivas Zuni expressam um "simbolismo complexo baseado em pares", já que além da questão direcional,

> as kivas no norte, sul e do acima agiam como irmãos mais velhos das kivas do oeste, leste e abaixo, que eram como irmãos mais novos. Em outras situações rituais, as kivas do norte, oeste e sul formavam pares com as do leste, do acima e do abaixo. Entre outras coisas, estes pareamentos cruzados serviam para integrar os variados grupos sociais Zuni (MILLER, 2007, p.70, trad. nossa)

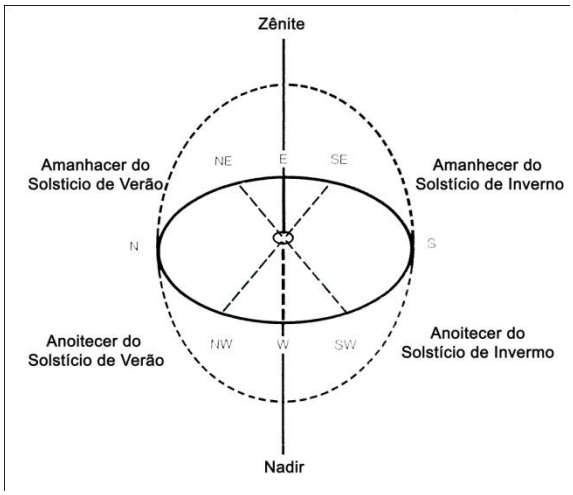


Fig. 164. Esquema das "seis direções" na mentalidade Zuni- de acordo com interpretação de Young (1988). Os pontilhados representam as pernas do inseto aquático que teria se estendido formando as quatro direções no mito de origem Zuni.

Como exposto anteriormente, o conceito do "acima e do abaixo" expresso pela linha do *axis mundi* implica, de modo geral, na crença de um "Inframundo", abaixo da terra, que pode conter diversas camadas, dependendo das interpretações a ele dadas por cada grupo. Para os Zuni, por exemplo, haveria quatro níveis de Inframundo (YOUNG, 1985, p.12). Para os Mexica, o Inframundo, Mictlan, continha nove níveis[488]. O último nível, Chicunamictlan, demorava quatro anos para ser alcançado, após passar pelos oito outros níveis, onde os mortos encontravam seu descanso (INGHAM, 1971, p. 624). Na viagem de quatro anos, o morto cruzava nove rios.

> Quatro e nove somam treze. Ambos os céus e a Terra pareciam estar envolvidos em treze níveis em grupos de quatro e nove (...) a grande pirâmide de Tenochtitlan tinha cinco terraços incluindo o do topo. Em perfil, parece ter quatro degraus em cada lado e um no topo, ou a soma de nove. As almas dos guerreiros sacrificados no topo da pirâmide viajavam quatro anos para atingir o reino do sol no décimo terceiro céu (...) em outras palavras, quatro anos eram aparentemente adicionados aos nove degraus da pirâmide, assim como a vítima de uma morte comum viajava quatro anos e cruzava nove rios (INGHAM, 1971, p. 624, tradução nossa)

É interessante notar que além de doze níveis (múltiplo de quatro) há mais um nível, supra-ordinário, que soma treze no total. (No inframundo Mexica, após oito níveis (também múltiplo de quatro), há um nono nível, especial, onde os mortos descansam)[489].

---

[488] De acordo com Vento (1995), é comum a interpretação errônea de Mictlan como uma região infernal, principalmente devido à compreensão dos primeiros cronistas, e da ótica religiosa ocidental aplicada ao termo. "Mictlan é meramente uma das muitas dimensões espaço-temporais dentro do cosmos infinito, que relaciona-se com a fonte de energia em um nível espiritual (...) o espírito era imortal; a morte não era o fim. O desenvolvimento do espírito era a chave; quanto mais puro e evoluído, mais alto seria o plano alcançado. Mictlan (...) era meramente o local dos níveis mais baixos" (VENTO, 1995, p.4, tradução nossa).

[489] Crenças muito semelhantes, em relação ao valor especial dado aos números quatro, seis e oito, são encontradas por toda a Mesoamérica. O manuscrito Quiché Popol Vuh, por exemplo, contém referências ao número seis (quatro lados e o acima e abaixo),

Embora o eixo do "acima e do abaixo" possa conter ainda mais divisões metafísicas (tais como 'níveis de Inframundo"), não foi notado, nas análises, o registro gráfico dessas nas peças estudadas. O eixo pode ser compreendido também como uma linha "única" (somando quatro direções mais uma – "cinco" – ou quatro direções e o "eixo do centro")[490]. Foram percebidas na arte do Sudoeste algumas poucas composições que trazem expressões de "cinco direções" (um número bastante reduzido e proporcionalmente não significativo, segundo as presentes análises. O mais comum é observar representações quadripartites com o centro em destaque de outras formas, não enfatizando cinco "linhas" ou direções).

A expressão de símbolos como as sintaxes quadripartites, ou os escalonados, demonstram que o "código pictórico" do Sudoeste, além de amplamente presente, e além de manter alguns conceitos metafísicos e "metáforas conceituais" comuns ao Sudoeste e à Mesoamérica, também mantinha a coesão social – no sentido que fazia parte deste todo representacional que colocava, e ao mesmo tempo lembrava ao homem, qual era o seu lugar e quais eram suas obrigações para com a manutenção do cosmos. Sobre a expressão arquitetônica destes conceitos, Lekson et al (2011, p. 18), comentam que

> o ato de criar espaços construídos (...) assegura o comprometimento de um grupo (...) com a identidade social e com uma gama de princípios que eram simultaneamente sociais e cosmológicos. Os produtos construídos formavam molduras duradouras de referência através das quais as pessoas podiam observar e interpretar o desvelar dos acontecimentos do mundo de acordo com tais princípios (...) "desvelar" refere-se a ambas as repetições estáveis, como os movimentos de 'nosso avô o sol' (Wirárika), e Vênus (Mexica, Wirárika), e também às descontinuidades sociais, que são marcadas por abandonos e adoção de novos estilos, e reorientações astronômicas, entre outros (tradução nossa)

Ou seja: uma visão do tempo "cíclico" e do tempo "linear" expressa também no conceito quadripartite. Os Wirárika (grupo Huichol) ainda hoje mantém viva na arquitetura, e nas práticas de observação dos tempos, a associação das mudanças cíclicas com as quatro direções (ligando, por exemplo, o leste com a estação das secas, a estiagem, o fogo e o sol, e o oeste com a estação úmida, névoa, fertilidade,

---

que pode ser em algumas versões substituído pelo número cinco (quatro lados e a linha única do acima e do abaixo). Xibalba, o Inframundo, cuja estrada para tal poderia ser vista como a Via Láctea pelos Quiché (uma interessante noção do eixo do acima e do abaixo), era associado a doze divindades conhecidos como "Senhores de Xibalba", que agiam em pares. A região de Xibalba era extensa, e abrigava as cinco ou seis casas onde provas terríveis eram impostas aos mortos (uma prova diferente em cada casa). O local também abrigava uma quadra de jogo de bola (RAYNAUD, 2012, p. 23; 37).

[490] Expressões de "cinco lados" são também valorizadas entre os Huichol, habitantes atuais do 'Oeste do México". Ao comentar sobre a arquitetura Huichol, Neurath afirma que "o centro cerimonial tukipa (...) serve como modelo do universo ritual (...) os deuses estão também lá presentes, onde correspondem às cinco direções (oeste/ abaixo, leste/ acima, sul/ direita, norte/ esquerda e o centro). Deste modo, a arquitetura de tukipa forma um palco no qual os membros da hierarquia revivem a comunidade original dos ancestrais e representam os processos cósmicos" (NEURATH, 2000, p. 82, tradução nossa).

com a lua e com Vênus) (LEKSON et al, 2011, p. 19). Também os Zuni associam ao conceito das quatro direções a ideia dos ciclos vitais.

> O mito de origem é centrado no ritual Zuni espacialmente e temporalmente. O mito é a estória da procura pelo centro, o lugar do meio. Imagens em espiral na arte rupestre, especialmente as mais elaboradas, tem sido descritas para mim como representações visuais desta busca (...) o mito é recitado no contexto ritual do "centro" do ano Zuni: o solstício de inverno. Neste instante, os Zuni não usam a palavra centro para significar 'meio', mas, em um sentido mais espiritual, para significar "início" (...) é o tempo no qual o sol parece ficar parado por quatro dias e então dá a volta em sua jornada e começa para trás ao longo do horizonte. O número quatro é sagrado para o ritual e a mitologia Zuni (...) quatro Inframundos (...) quatro anos (ou quatro dias, em algumas versões) gastos procurando o centro (...) o sol parado por quatro dias no solstício de inverno (...) os Zuni jogam refeições de milho na direção dos quatro pontos de solstício, os quatro pontos no horizonte que se aproximam das direções semicardiais, noroeste, sudoeste sudeste e nordeste (sua ordem ritual usual) quando o solstício de inverno e verão acontecem e parecem "estar parados" (YOUNG, 1985, p.16, tradução nossa).

Como aponta Young (1985) e Slifer (2007, p.119), espirais, ou "volutas" são comumente descritas por estudos etnográficos na região Sudoeste, como expressões ligadas à migração[491]. Nesse sentido, também é possível ligar as volutas à ideia de movimento, de modo geral. Diversas imagens pintadas sobre as cerâmicas analisadas enfatizam tanto as quatro direções, como o movimento cíclico dos tempos a elas associado, utilizando expressões gráficas que ligam, por exemplo, símbolos de cruzes a volutas (por vezes mesclando os dois em linhas comuns). Esse conceito simbólico é muito parecido ao expresso pelo

[491] Símbolos de "volutas" serão melhor explorados em tópicos seguintes. Entretanto, enfatiza-se aqui que a questão da importância do "movimento" temporal/ espacial também é expressa na própria maneira de viver das antigas populações da região Sudoeste. As migrações, conforme comentado anteriormente, eram essenciais para estes povos. As mudanças e transformações trazidas pela adoção de um novo local para estabelecer um novo grande centro urbano (ou pequeno assentamento) eram acompanhadas por uma longa e duradoura tradição que indicava que deveriam ocorrer estas mudanças. Algo como um tempo linear e um cíclico. "Os povos nativos possuem histórias tradicionais destes tempos antigos. Histórias sobre mudança (...) havia uma tradição de mudança" (LEKSON, 2010, p. 249, tradução nossa). Como também comentado, histórias de migração são também muito comuns na Mesoamérica, sendo a "grande migração de Aztlan" mais uma metáfora que "uniria", possivelmente, estas duas "grandes áreas". A linha em espiral, ou neste caso, o "caminhar" em espiral, ou o "emergir" de um centro são conceitos presentes em explicações de tradições e práticas rituais ainda atuais. Estes conceitos são tão constantes, tão onipresentes, que fazem as análises, por muitas vezes, parecer até mesmo redundantes. Para onde quer que se volte o olhar, seja para as mais específicas manifestações, ou para as mais aparentemente difundidas, lá está a mesma "base". Whitetley (2001, p. 22) afirmou que a perspectiva Hopi de tempo e existência é "uma contínua emergência ao presente" (tradução nossa) – o que remete, mais uma vez, redundantemente, à ancestralidade. Na transcrição das palavras de Sekaquaptewa, sobre a emergência Hopi do centro para o atual "quarto nível" que habitam, *"Put, itàanavotit enang akw piptsanta—oo'omawt, tokpela, tutskwa, tuuwaqatsi, Tuwapongtumsi—itamungem yukilti*. - Com os ensinamentos Hopi, e com nosso conhecimento cultural, nós continuamos a imaginar, visualizar e conceitualizar nosso universo" (SEKAQUAPTEWA *apud* NICHOLAS, 2008, p. 41, tradução nossa).

"cosmograma" do códice Ferjéváry-Mayer[492], e também pode ser observado em outros tipos de representação e em outros suportes, tanto nas expressões plásticas mesoamericanas como nas associada ao Sudoeste.

Figs. 165 a 167 (30 / 6250, A99122-0 e 30 / 2096). Carimbos mesoamericanos – fig. 165 - datado do período Pós-Clássico, encontrado na região de San Simón, e fig.166- sem descrição no catálogo. Fig. 167 – Tigela mesoamericana (sem descrição no catálogo). Peças pertencentes à coleção do NMNH e AMNH.

Figs. 168 a 172 (A286289-0; A336156-0; A177237-0; 50.1/ 268 e 29.0/ 335). Da esquerda para a direita: peça Mimbres Mogollon; peça provenientes de Chaco Canyon – Pueblo II/III; peça Pueblo IV, de Fourmile Ruin; cesto etnográfico Hopi e tigela etnográfica Zuni. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH e AMNH (as duas últimas à direita).

Nas peças provenientes da região Sudoeste, acima, diferentes expressões gráficas são utilizadas para expressar este mesmo conceito. Na tigela Mimbres (fig.168), ao invés dos comuns "escalonados com volutas" (ETV), são utilizados triângulos com volutas nas pontas "TVP". (Como comentado, este estudo aponta para o fato de que, na mentalidade Pueblo, muitas vezes o mesmo valor simbólico dado aos escalonados como "montanhas", é também dado aos triângulos). Neste caso, os triângulos com volutas formam uma sintaxe quadripartite que indica o movimento em suas quatro pontas, ligadas também a imagens "inversas" de triângulos com volutas, como ocorre comumente com imagens de sintagmas de escalonados com volutas. Na tigela de Fourmile Ruin (fig. 170), também o movimento nos quatro lados é expresso por formas geometrizadas, que incluem sintagmas formados por triângulos nas quatro pontas. Já no cesto etnográfico Hopi (fig.171), são utilizadas formas curvas voltadas para o centro como interpretações de movimento, enquanto que na tigela Zuni, observa-se uma configuração pictórica semelhante, em termos formais, à apresentada pelo carimbo mesoamericano da fig.166, com volutas em duas das direções e outras formas nas direções restantes (a representação Zuni, entretanto, neste caso enfatiza também escalonados).

Na figura 169, que traz a imagem de uma tigela proveniente de Chaco Canyon, nota-se a ênfase do movimento nas quatro direções dado pelo sintagma da "bandeirinha". "Bandeirinhas" são formas

[492] Apresentado anteriormente na fig. 32, Parte III.

geometrizadas com características formais semelhantes a estilizações de zigue-zagues e de escalonados, e podem, portanto, incorporar sentidos dados talvez a esses dois símbolos. O sintagma da "bandeirinha", de acordo com os resultados dessas presentes análises, parece ter sido bem mais comum em contextos Anasazi / Pueblo Antigo (embora também esteja presente na iconografia Mogollon e Casas Grandes). Em peças Anasazi/ Pueblo Antigo, as análises demonstraram que sua presença era mais enfática em peças anteriores à época Pueblo IV, sendo utilizadas na formação de imagens de 30% das peças analisadas datadas das épocas Pueblo II/III. Tal fato pode indicar que a partir de épocas Pueblo IV, imagens de "bandeirinhas" (também encontrados nas expressões plásticas mesoamericanas, porém de modo bem menos enfático) vieram a ser substituídas, em grande parte, por símbolos de escalonados e triângulos (esses sim, bem mais comuns na iconografia mesoamericana em geral). Tal cenário reforça, mais uma vez, uma maior ênfase e valorização dada a símbolos mais comuns na Mesoamérica, na iconografia do Sudoeste, a partir de épocas Pueblo IV[493].

No estudo de símbolos quadripartites em geral, chama também a atenção a presença de uma "cruz" com um formato específico, que figura também tanto nas representações iconográficas da Mesoamérica (ENCISO, 1953) como nas do Sudoeste - ela é aqui denominada arbitrariamente de "Cruz Suástica" (CRUSU), por lembrar o formato deste símbolo. A "CRUSU" ocorreu, considerando nosso banco de dados, desde pelo menos a época Pueblo II. Ela une o símbolo da "voluta" com a "cruz", podendo ser representada de modo geometrizado ou em linhas orgânicas.

Fig. 173. (30 / 1954). Carimbo mesoamericano com sequência de símbolos "CRUSU" – Provável datação – Pós-Clássico (NMNH).

[493] Lembra-se aqui que, como comentado acima, foi percebida por esse estudo uma diferença nos modos de apreensão de expressões plásticas "mesoamericanas" em Chaco e Paquimé (e em suas esferas de maior influência), e de modo geral, na região Sudoeste após Pueblo IV. Em ambos os casos, há notavelmente a apropriação de expressões plásticas mesoamericanas, porém as ênfases dadas são diferenciadas. Em Chaco e Paquimé, valorizavam-se, por exemplo, construções arquitetônicas que lembrassem as da Mesoamérica, e também, como notado aqui, certas formas cerâmicas escultóricas. Já após a queda de Chaco, na região Sudoeste em geral, foi notado o tão comentado aumento nos contatos com as áreas mesoamericanas, porém esses, no caso desse estudo em particular, são observados na forma de uma maior ênfase representacional de certos símbolos dentro do âmbito do código pictórico. Paquimé (e o padrão arqueológico Casas Grandes, de modo geral) busca tanto representar uma "volta ao modelo Chaco", como também incorpora traços e características encontradas nas populações do Sudoeste a ela contemporâneas, além de denotar ainda mais uma conexão com áreas mesoamericanas.

Figs. 174 a 179 (A336196-0; A336155-0; A404482-0; A336225-0; LMA 9290 e 50 / 446). Os quatro primeiros artefatos (da esquerda para direita) são datados da época Pueblo II/ III, provenientes de Pueblo Bonito, Chaco Canyon. Na fig.178, uma peça Mimbres Mogollon - Mangas Black-on-White, e na fig. 179, uma tigela etnográfica Zuni. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH, LMA e AMNH.

Outra forma gráfica bastante comum no Sudoeste, que expressa também o "movimento" nas quatro direções, é vista em sintaxes que combinam o semema do "diamante[494]" com diversos outros, tais como escalonados, "bandeirinhas" e zigue-zagues, em pontas com formato de volutas geometrizadas ou orgânicas.

Figs. 180 a 184 (A336220-0; A177084-0; A177212-0; A286293-0 e A323831-0). Fig. 180- Pueblo II/ III- Pueblo Bonito, Chaco Canyon. Figs. 181 e 182– Pueblo IV, Fourmile Ruin. Fig.183, Mimbres Mogollon, e fig. 184 – Casas Grandes (NMNH).

O "diamante" está presente desde épocas remotas (equivalentes à Pueblo I, pelo menos, de acordo com nosso corpo documental), e pode ser considerado mais um indicativo gráfico para a questão quadripartite. Com os quatro lados fechados, este semema pode indicar a conexão "cíclica temporal" quadripartite. Na tigela Mogollon abaixo, por exemplo (fig. 185 b), observa-se em detalhe, a forma de um "diamante" sugerida por volutas geometrizadas que se encontram no centro, onde dois escalonados (EEE) estão unidos em oposição. Infere-se que as volutas indiquem esta questão cíclica, enquanto que os escalonados sugiram a união das oposições complementares essenciais, e as transformações que partem do centro criador.

[494] Nomenclatura arbitrária, como exposto anteriormente.

Figs. 185 a & b (A286321-0). Tigela Mogollon - White Mountain Red Ware - Pinedale Polychrome (1275-1350 d.C.) (LMA).

Abaixo, observam-se "diamantes" com o centro demarcado por "diamantes" menores, ou por pontos em uma peça do Oeste do México (fig.186). Infere-se que seja possível que o centro demarcado dos "diamantes" possa referir-se ao "centro criador" rodeado das quatro direções. Já na peça Hopi do sítio de Shemapovi (fig. 187), observa-se um "diamante" com uma cruz interna, indicando oito direções (pontas do "diamante" e pontas da cruz, em posicionamentos diferentes). Nas pontas do "diamante", há ainda quatro triângulos ("montanhas"/ "nuvens") com zigue-zagues internos, que podem indicar movimentação de águas. Doze escalonados ETP (múltipos de quatro) rodeam toda a composição, podendo indicar metaforicamente montanhas/ nuvens em multiplas dimenções direcionais, ao redor do "mundo".

Figs. 186 e 187. (30 / 2227 e A157738-0). Artefato mesoamericano proveniente de Jalisco, próximo ao Lago Zacoalco, Tizapán. Tigela Hopi Shemapovi– Pueblo IV. Artefatos pertencentes à coleção do Museo Michoacano, Morelia (FAMSI) e NMNH.

Analisando o universo pictórico do Sudoeste, pode-se inferir sobre um "raciocínio gráfico" imbuído na formação das sintaxes de temática quadripartite/ dual. Abaixo, foram confecionadas imagens, com base nas encontradas na iconografia da região, que sugerem uma linha de "raciocínio gráfico", que pode ter permitido estes diversos modos de expressão dentro do "código pictórico". Não está proposta aqui uma "linha evolutiva" de formas gráficas, porém deve ser levada em consideração a derivação de certas formas, e a transformação das mesmas de acordo não somente com estilos particulares, mas também com a ênfase símbólica dejesada pelo artista. Neste sentido também, é reforçada a questão de que há inúmeras sintaxes que podem ser utilizadas e criadas, a partir de sememas elementares, para que seja passada a mensagem desejada.

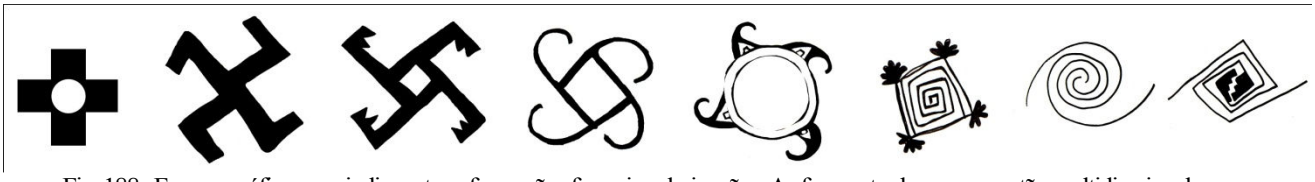


Fig. 188. Formas gráficas que indicam transformações formais e derivações. As formas traduzem a questão multidirecional quadripartite; a questão do tempo cíclico e do movimento das transformações neste âmbito multidimensional; e a necessidade da manutenção do equilíbrio de tantas oposições complementares que, em conjunto, mantém o universo em funcionamento. Cada uma delas com ênfase especial em alguns destes conceitos.

O interessante acima é notar como uma forma geométrica de "cruz" tem intencionalmente suas extremidades ligadas ou transformadas em formas de "diamante", escalonados, triângulos, "bandeirinhas" e volutas, e como estas ligações não são aleatórias de modo algum. Elas seguem um racicínio de uma mentalidade que está totalmente inserida em um universo multidirecional em constante movimento, e cujo equilíbrio depende de suas ações. A percepção humana é inseparável da forma gráfica que está sendo formada. É um conjunto no qual a expressão plástica, a percepção do universo, a inserção do homem no mundo, as expressões arquitetônicas, a paisagem, e as expressões rituais, são todos inseparáveis.

1.3. O movimento, os ventos, o sopro vital

> Olhe para o céu e lá estão as espirais. Olhe para a água, olhe para o vento. Retiramos as folhas de uma alface (...) tiramos as pétalas de um mal-me quer. As espirais estão em todos os lados – algumas óbvias, outras nem tanto. Dos embriões das galáxias, a espiral oferece o que talvez seja uma das mensagens mais dinamicamente proporcionadas da natureza ,pelo fato de resultar da reconciliação de opostos, harmoniosos e não alinhados. No meio do caminho, a via que oferece menos resistência, nunca levando muito longe numa direção ou noutra, mas encontrando sempre um equilíbrio perfeito (HEMENWAY, 2010, p.126, tradução nossa).

Como sugerido pelo esquema gráfico "derivacional" acima, observa-se que símbolos em cruz ou sintaxes quadripartites, quando associados a ideias de movimento, tem suas extremidades ligadas ou transformadas à "zigue-zagues", "bandeirinhas", ou a formas espiraladas ou volutas - geometrizadas ou orgânicas. É comum também que o centro destas composições seja ocupado por uma ou mais volutas. O semema da "voluta", foi um dos mais comumente encontrados dentre as peças analisadas, estando presente desde épocas equivalentes à Basket Maker III até a Pueblo IV, em todos os padrões arqueológicos, sem um aparente "aumento" ou "diminuição" de seu uso em alguma época específica[495].

A bibliografia etnográfica pesquisada deixa claro que símbolos compostos por volutas indicam, por excelência, algum tipo de "movimento" na mentalidade Pueblo. Tais símbolos teriam aplicação bastante ampla, e também uma densa carga de significados. Foi observado que volutas compõem a formação de

[495] Aparentemente, foi verificada nas peças Mogollon uma ênfase um pouco menor a esse símbolo (em comparação com os padrões Anasazi/ Pueblo Antigo e Casas Grandes – considerando o corpo documental analisado), embora sua iconografia expresse questões de movimento e de cliclicidade também de outros modos e abundantemente.

inúmeros sintagmas e sintaxes, podendo ser combinadas a diversos sememas diferentes. Algumas das mais comuns formações de sintagmas por volutas observadas, entretanto, são justamente aquelas que expressam duas volutas opostas. Cinco sintagmas com combinações diferentes de oposições de volutas foram observados na iconografia do Sudoeste analisada (denominadas "tipo 1 a 5").

O tipo mais comum é o "2" (observado em alguns dos exemplos abaixo). Este símbolo foi encontrado tanto no interior das tigelas, como na lateral das mesmas[496]. A representação desse símbolo nas laterais da tigela, um campo pictórico interpretado como um espaço que pode representar, metaforicamente, ações de "transformação", é bastante interessante, considerando-se que na mentalidade do indígena do Sudoeste de modo geral, toda a transformação pode ser encarada como uma movimentação de "opostos" – que estabelece o equilíbrio do mundo conhecido. Destaca-se que em cerâmicas mesoamericanas, é também possivel encontrar símbolos de volutas opostas "tipo 2" na lateral de recipientes tipologicamente semelhantes às tigelas encontradas no Sudoeste (fig 195).

Figs. 189 a 192 (A336145-0; A155612-0; A213147-0 e A336198-0). Da esquerda para direita: peça Pueblo II/III – Chaco Canyon, com imagem central de "voluta tipo 2" (VO2), também ligada a uma sintaxe de cunho quadripartite; tigela Pueblo IV – Arizona e tigela Pueblo IV – sítio Hopi de Kawaikaa (Jeddito Yellow Ware), com imagens de "VO2" na lateral; por fim, tigela Pueblo II/III – Chaco Canyon, com símbolos denominados "VO2RBOR" – volutas opostas "tipo 2" com "bandeirinhas" nas pontas. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH.

Figs. 193 a 195. (LMA 22401; A375835-0 e 30 / 1886). Da esquerda para direita: artefato Mimbres Mogollon - Starkweather Ruin Reserve (com voluta "tipo 2" no centro e sintagmas de escalonados); artefato Casas Grandes (com sintagmas denominados "volutas tipo 2 com triângulos nas pontas"); e à direita, artefato encontrado próximo a México D.F., San Simón (também com "voluta tipo 2" na lateral). Peças pertencentes à coleção do LMA; NMNH e AMNH, respectivamente.

Em termos de semelhança formal, pode-se dizer que também nas peças provenientes da Mesoamérica analisadas, inúmeras imagens de volutas opostas foram encontradas, retratadas sobre diversos suportes. Dentre elas são muito comuns as "volutas opostas tipo 1 e tipo 2" (depois dos símbolos de voluta "tipo 2" , os de "tipo 1" foram os mais comumente encontrados nas peças provenientes do padrão

[496] Neste banco de dados, considerando-se o padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo.

arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes). Volutas identificadas como de "tipo 3 a 5" compuseram sintagmas somente encontrados, nesse estudo, em peças provenientes dos padrões arqueológicos do Sudoeste.

Figs. 196 e 197 (30 / 1866 e 30 / 2190). Artefato mesoamericano em osso com imagem de "volutas opostas tipo 2[497]" gravada no centro do objeto (sem maiores referências no catálogo – Provável época Pós-Clássica). Imagem em pedra proveniente de Michoacán, Uruapan, Cheran, também com imagem gravada de volutas opostas tipo 2". Artefatos pertencentes ao AMNH.

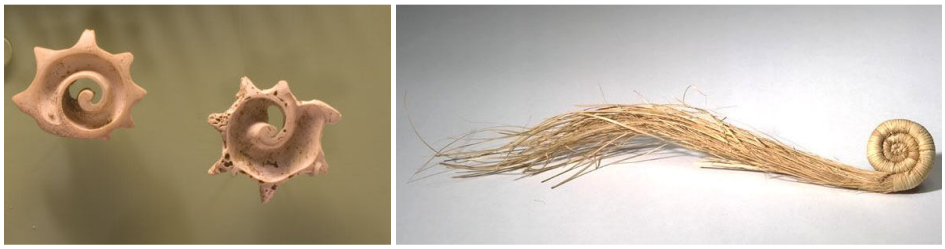
Figs. 198 a 200. (30 / 2260, 30 / 6053, e 30 / 6086). Caco cerâmico proveniente de Jalisco- Rancho Reparo, com imagem de "volutas opostas tipo 1"; tigela com base rotatória e carimbo, datados do Período Pós-Clássico (carimbo encontrado próximo a México D.F., San Simón) – esses dois últimos com imagem de "volutas opostas tipo 2". Artefatos pertencentes ao AMNH.

Figs. 201 a 204 (LMA 22395; A286297-0; A323764-0 e CM A1936.2.100). Da esquerda para a direita – peça Mogollon Cibola White Ware -Tularosa Black-on-White – Sítio de Starkweather Ruin Reserve, Novo México (com sintagmas formados por volutas "tipo 1" junto a um escalonado "tipo pirâmide"). Peça Mimbres Mogollon (com volutas "tipo 1" na ponta de triângulos). Peça de Casas Grandes, antropomorfa (com volutas "tipo 1" na ponta de triângulos no corpo). Peça de Casas Grandes (com uma destacada "voluta tipo 1" no bojo). Artefatos pertencentes à coleção do LMA; NMNH e CM.

Figs. 205 e 206 (A20972-0 e A336220-0). Tigela proveniente do vale do rio Santa Clara, Utah, com imagens de "voluta tipo 3" (VO3), em oposição, e tigela Pueblo II/III – Chaco Canyon, com símbolo denominado "VO5", na lateral da peça (NMNH).

[497]As volutas nesta peça acima apresentam dois círculos representados em sua seção mediana. São também muito comuns as imagens de "volutas opostas tipo 2" na esfera do Sudoeste, que apresentam pequenas linhas cortando as volutas exatamente no mesmo local, ou mesmo que também apresentam formas circulares, como pode ser observado na figura 190, acima.

Como comentado, a carga simbólica ligada à presença de volutas na iconografia é plena de significados – todos eles relacionados à alguma questão transformacional e/ ou de movimentação (o que liga à imagem da voluta intimamente ao conceito de "centro criador" da onde partem as quatro direções essenciais). Assim como comentado acima sobre as sintaxes quadripartites, é possível observar, também neste outro item em cestaria inacabada Hopi (fig.208), como as fibras podem ser dispostas de modo a criar uma "espiral" (ou "voluta"), que irá formar a base estrutural do objeto. A percepção (e/ ou inserção) do conceito de que o centro de um "ser" (já que o cesto, ou tigela, é também um "ser") possa ser formado por uma forma espiralada, certamente teve como base a observação da própria natureza - como é facilmente percebido no modo como se desenrolam os caules de plantas, ou mesmo em conchas do gênero *Strombus*, por exemplo.



Figs. 207 e 208. (30.2/ 6762 e 50.2/ 3221). Artefatos mesoamericanos em concha, provenientes de Tamaulipas, Tampico, monte de Las Flores[498]. Placa em cestaria Hopi etnográfica, em seu processo inicial de formação (AMNH).

Fig. 209. Representações de conchas enfatizando sua formação espiralada – encontradas em carimbos mesoamericanos, de acordo com Enciso (1953)[499].

Figs. 210 e 211. (A326241-0 e 2004.24.36579). Artefatos Mimbres Mogollon (à direita, proveniente de Swartz Ruin). Metaforicamente, a ideia da espiral no centro dos seres está expressa nessa iconografia. Foi verificado por esse estudo que é muito comum, nas representações Mimbres, que o centro dos seres seja composto ou por formas quadripartites, ou por espirais (ou

[498] Artefatos em concha descritos no catálogo do AMNH como "símbolos do vento/ deus vento".
[499] Carimbos provenientes da região da atual Cidade do México.

volutas). Na figura à esquerda, observa-se que a espiral é formada de modo a dar a ideia de um semema de 'diamante", combinando tanto o esquema quadripartite como a ideia da "espiral central". Artefatos pertencentes à coleção do NMNH e PM.

É imprescindível, neste contexto, que seja mencionado aqui o que o ocidente denominou de "proporção áurea" - o que Hemenway chamou de:

> a fórmula misteriosa que governa a arte a natureza e a ciência (...) A seção áurea tem uma longa tradição na cultura ocidental. Também conhecida como proporção divina, áurea ou Phi, é um princípio simples, mas ao mesmo tempo intrincado, que é infinitamente repetido na natureza, na arte e na ciência. A proporção divina pode ser encontrada em padrões de sementes de plantas, na árvore genealógica das abelhas, nas pirâmides (...) no corpo humano ou em conchas, para mencionar apenas alguns fenômenos de uma série infinita (...) Ao longo dos séculos, a ciência matemática usou os números (*da sequência de Phi*) para criar um sistema com o qual pudesse decifrar e ordenar o caos do mundo, e reunir dados acerca do universo e acerca da humanidade. O homem tentou assim descobrir o plano divino em todas as coisas (HEMENWAY, 2010, orelha do livro, tradução nossa)

Apesar de Hemenway focar seus estudos no desenvolvimento de um senso estético ocidental, claramente uma formação inata da natureza como esta pode ser universalmente percebida. É também inevitável a comparação da tentativa da ciência ocidental buscar, através do desvendar da sequência matemática de Phi (Φ)[500], "descobrir o plano divino" - se consideramos que o "centro" vital das transformações e da criação dos seres pode ser simbolizado por uma espiral, e que manter o equilíbrio do cosmos, tanto para os nativos da Mesoamérica como do Sudoeste, é uma preocupação constante. Claro que as "espirais" ou "volutas" expressas na iconografia destas áreas não seguem a sequência de Phi, estritamente, em todas as imagens de volutas criadas[501]. Mas o interessante aqui, não é fazer uma comparação literal, procurando observar se padrões matemáticos eram perseguidos por estes povos – mas sim notar que a imagem da voluta é também para eles percebida como "um padrão divino", o padrão que sai do centro criador, e que é nele incessantemente representado, rodeado pelas quatro direções que envolvem a criação, de acordo com os conceitos fundamentais que formam um pano de fundo para suas cosmovisões[502].

---

[500] Sendo $\Phi = \frac{(1+\sqrt{5})}{2}$ – Fórmula de Euclides de Alexandria, matemático grego conhecido por ser um dos primeiros a expressar matematicamente a proporção áurea.

[501] A dita "espiral de Fibonacci" – a "espiral dourada", "espiral logarítmica" ou "*spira mirabilis"*. O último termo foi cunhado pelo matemático Jacob Bernoulli (1654-1705), que descobriu nesta espiral os padrões que formavam a vida, e pediu que ela fosse gravada em sua lápide, junto com os seguintes dizeres: "*Erguer-me-ei o mesmo mas mudado"* (HEMEWAY, 2010, p. 127, tradução nossa).

[502] Nesse contexto, cita-se aqui que López Austin, ao analisar imagens de "árvores cósmicas" (que representariam o "eixo central", o *axis mundi*, em muitas visões mesoamericanas), comenta que "os deuses e forças cósmicas viajavam pelo interior da árvore em espiral (caminho 'malinalli') (...) o movimento em espiral conecta a árvore central às outras quatro árvores nos cantos do mundo"

Algumas percepções podem ser universais. Como um véu protetor que as cobre, estão as percepções "socioculturais".

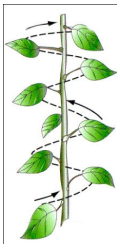
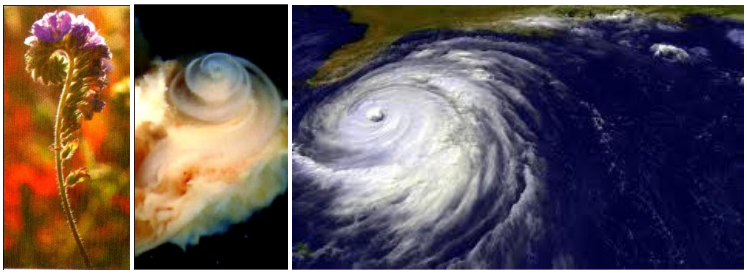


Fig. 212. Folhas alternadas distribuídas ao redor do caule, com crescimento em espiral equiangular[503].



Figs. 213 a 215. Desenrolar de nascimento de flores, cóclea do ouvido humano, formação de furacão[504].

Em mais uma de suas afirmações, diz Hemenway que:

> o que descobrimos é uma relação de equilíbrio, harmonia e simetria que é muito estranha; e é tão misteriosa no seu funcionamento como o código que procuramos desvendar. Não sendo óbvia, e não sendo escondida, a proporção divina é facilmente expressa em palavras: o todo está para o maior na mesma exata proporção que o maior está para o menor (HEMENWAY, 2010, p.3, tradução nossa).

Uma "relação de equilíbrio, harmonia, e simetria" – nada mais do que o âmago das buscas e desejos dos mesoamericanos em geral, e também dos habitantes do Sudoeste. O *hozho* Navajo - a harmonia natural do mundo, que deve ser restaurada quando em desequilíbrio, tendo a expressão plástica como uma das ferramentas pela qual este equilíbrio pode ser novamente atingido. Se a proporção áurea pode também ser

---

(LÓPEZ AUSTIN, 2004, p. 612, tradução nossa). Ao estudar o *tlacuache,* também López Austin (1996) compara a cauda longa desse marsupial como um "caminho em espiral", e o conecta assim a Quetzalcoatl Ehecatl (divindade do vento), criador dos "caminhos em espirais do cosmos" que permitem o "fluxo do tempo". Também observa-se nos estudos de Liffman (2000), que os Huichol utilizam um padrão quadripartite com quatro volutas em cada ponta (composto por um símbolo de "diamante" com volutas em cada uma das pontas, muitíssimo semelhante aos apresentados na fig. 188, para designar o padrão de crescimento das raízes, que metaforicamente são compreendidas como um símbolo do estabelecimento da paisagem circundante – de como a arquitetura, a natureza, os elementos da paisagem, as ações humanas (incluindo peregrinações rituais) "crescem" e se "desenvolvem" no tempo e no espaço a partir de um centro da onde saem essas quatro direções que se espiralam, como uma planta a crescer, espalhar raízes e produzir frutos.

[503] Fonte: HEMEMWAY, 2011, p. 139.

[504]Fonte: Fig. 213: HEMEMWAY, 2011, p. 126; Fig. 214: Disponível em: http:// marcelomelloweb .kinghost. net/mmusc _percepcao_cognicaomusical02ouvido.html. Acesso em: 28 de fevereiro de 2012; Fig. 215: Disponível em: http://www.geomundo.com.br/meio-ambiente-40137.htm Acesso em: 28 de fevereiro de 2012.

descrita como "o todo está para o maior na mesma exata proporção que o maior está para o menor", símbolos iconográficos que expressam "conceitos fundamentais", materializados em todos os tipos de "corpos" e na arquitetura e no urbanismo, cumprem também essa função. O universo seria estruturado por uma base quadripartite multidimensional, que parte de um centro em eterno movimento – traduzido por uma espiral[505]. Esta é a base ideal para a concepção de muitos centros urbanos, para a arquitetura, para os objetos, e está presente nos corpos humanos, com seus quatro membros, "imagem e semelhança" da criação. Uma "coincidência" universal?

> Aquilo que (...) mais fascina na proporção divina provém da referência subliminar da razão a nós próprios, pois seu aspecto mais profundo é explicitamente evocado quando colocamos o ser humano em equação, e percebemos a proporção como uma relação que inclui a nós próprios. Ao observarmos nosso lugar na equação, descobrimos que, variavelmente, somo o todo, somos a maior, e somos a menor das partes – sempre numa razão perfeitamente equilibrada do todo para o maior e do maior para o menor (HEMENWAY, 2010, p.8, tradução nossa).

> O poder da secção dourada para criar harmonia tem origem na sua capacidade única de unir diferentes partes de um todo de forma que cada uma preserve a sua própria identidade, e no entanto misturando-se num padrão maior de um todo único (DOCZI a*pud* HEMEMWAY, 2010, p. 11-12, tradução nossa)

E, para completar, ainda a proporção áurea é também tida como a proporção da regeneração.

> A harmonia é evidente nos princípios de design que a natureza usa para nos dar padrões em plantas, conchas, no vento, e nas estrelas. O princípio regenerativo revela-se em formas e sólidos que formam a base de tudo desde o DNA ao contorno do universo. O equilíbrio encontra-se na espiral no nosso ouvido interno e reflete-se na forma desenvolvida do embrião humano que nos lança para existência (HEMENWAY, 2010, p.3, tradução nossa).

> A espiral (...) representa o princípio dinâmico da regeneração e cuja marca na vida é de crescimento simétrico e equilibrado A vida está a se expandir, a desenvolver-se, a ser

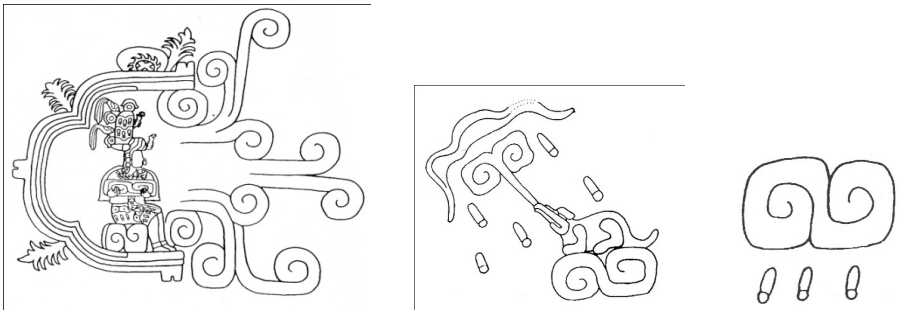
[505] O centro da espiral, o centro das transformações criativas, também pode ser comparado ao centro calmo da onde nascem as tempestades. "O olho calmo de uma tempestade é o centro de gravidade em torno do qual o vento e a água se expandem e contraem, em torno do qual toda a tempestade está equilibrada. O olho de qualquer espiral é um lugar dinâmico onde todos os opostos se encontram e onde vida e morte são um só fenômeno. Todas as forças que criam crescimento e o mantém em equilíbrio estão em ação no olho, a fonte" (HEMENWAY, 2010, p.129, tradução nossa).

> prolongada; ou está a diminuir, a dissolver-se, a ruir (...) reconhecemos imediatamente a espiral perfeita (...) vêmos-la na água e nas nuvens, maravilhosos padrões que se desfazem e desaparecem do nada (...) vemos as mesmas formas de espirais em nossos corpos, desenrolando as nossas vidas (HEMENWAY, 2010, p.129, tradução nossa).

É interessante a menção de Hemenway sobre o vento, sendo que ao adentrar os véus socioculturais, encontra-se o vento como sendo expresso pela iconografia mesoamericana justamente como uma espiral/ voluta.

Taube (2001) demonstra que símbolos envolvendo volutas poderiam servir como expressões gráficas para "ventos", "umidade" ou "respiração" na Mesoamérica de modo geral. O autor, tal como Ellis e Hammock (1968), também comenta que a crença Pueblo baseada na relação simbólica entre chuvas, os ventos que as trazem, as montanhas e cavernas no Inframundo, teria sido originado na costa do Golfo Olmeca (propondo, portanto, uma grande antiguidade tanto do símbolo em si, como assumindo que seu significado teria se mantido por épocas e contextos históricos diferenciados, tendo atingido terras do planalto central mexicano, do Oeste do México e do Sudoeste, sendo de modo muito semelhante expresso em seus diferentes padrões arqueológicos). Em seus estudos, Taube e Ellis e Hammock chamam a atenção para imagens contendo volutas em oposições diversas, como as expressas em baixo-relevo registrados em rocha no "monumento I" do sítio Olmeca de Chalcatzingo, Morelos[506]. Em um deles (fig. 216) há por exemplo a imagem de "ventos" como volutas em oposição, representando a "respiração" das montanhas que trazem as chuvas saído da "boca" de uma delas, onde uma representação antropomorfa, ornada de flores, se encontra sentada. A oposição é interpretada por Taube como uma indicação das diferentes direções dos ventos. Para ele, as volutas representam tanto a névoa que traz as chuvas das quatro direções, como o movimento dos ventos que partem das mesmas. "Pode ser observado que as volutas que saem da boca são simétricas, com quatro pares ao lado de duas longas volutas centrais, uma composição que possivelmente representa os quatro ventos irradiando do eixo central da boca da caverna" (TAUBE, 2001, p.107, tradução nossa). Também como exemplo são apresentados outros relevos próximos ao "Monumento I", que trazem as imagens de volutas opostas, sendo que uma delas é retratada com a figura de um "crocodilo", que a "sopra" (fig. 217). Taube também afirma que a voluta oposta, em suas palavras "em forma de S", nesse contexto, "representa a combinação dinâmica de nuvens e vento" (TAUBE, 2001, p.107, tradução nossa).

[506] A rocha monumental em Chalcatzingo traz em si gravada a imagem do deus da terra, "que possuía o coração da terra" (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p. 39, tradução nossa). "Em termos de geografia, este relevo está fora de lugar, produto de uma expansão do estilo Olmeca e de sua iconografia de seu lugar original, a costa leste para as terras altas do México central, onde influenciou fortemente as sociedades do Pré-Clássico Médio" (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p. 39, tradução nossa).



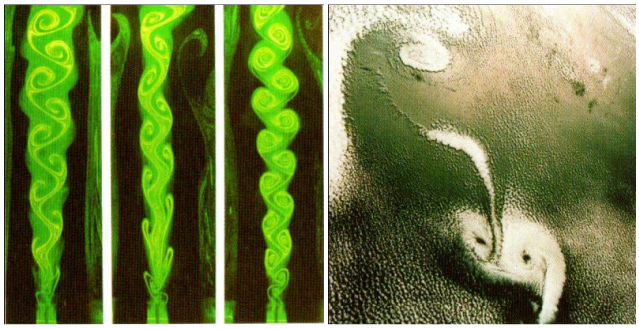
Figs. 216 a 218. Desenho de relevo presente no "monumento I" do sítio Olmeca de Chalcatzingo, Morelos, com imagem antropomorfa sentada sobre "voluta tipo 2", e segurando uma voluta do mesmo tipo nas mãos, dentro de uma "caverna" de cuja abertura saem volutas opostas que podem representar ventos, "respiração" ou umidade. Figs. 217 e 218 - desenhos de relevos encontrados próximos ao "monumento 1", com imagens de "voluta tipo 2"[507].

Analisando um contexto simbólico mais contundente com esse presente estudo (considerando o que se sabe sobre as conexões e contatos entre a Mesoamérica e o Sudoeste), é interessante citar que para os Mexica, a "voluta oposta tipo 2" pode representar Xonecuilli, o "verme azul", ou o "raio" que sai das nuvens, que está associado à Quezalcoatl, assim como Ehecailacacozcatl – o vento que precede a tempestade (ENCISO, 1953, p. 55). Essa "dupla espiral" é também símbolo da constelação "cetro" de Quezalcoatl. Como comentado em diversos trechos desse trabalho, é bastante plausível a presença de interpretações da divindade mesoamericana Quetzalcoatl em inúmeros contextos iconográficos e ritualísticos do Sudoeste[508]. Também destaca-se, como já apontado, a questão das chuvas que provém das quatro direções. Nas peças referentes aos padrões arqueológicos do Sudoeste analisadas, foram comumente encontradas imagens de volutas e de volutas em oposição ligadas a símbolos formados por triângulos e escalonados, reforçando a hipótese de que estas podem também estar relacionadas à questão dos "ventos/ chuva/ nuvens" no topo das "montanhas[509]" (bem como com a questão da ancestralidade cíclica, como comentado anteriormente – evocando a multiplicidade e a densidade simbólica do contexto ideologico apresentado por esses símbolos. Afinal, deve ser lembrado que na mentalidade Pueblo, os "ancestrais tornam se nuvens" – que também são levadas pelos ventos).

Além de ser considerado todo o contexto simbólico de trocas e contatos entre a Mesoamérica e o Sudoeste, não pode deixar de ser notado, de qualquer modo, a evidente noção de que a ideia de "volutas opostas" como um símbolo de "ventos" vindos de direções diferentes, obviamente também teve inspiração na observação dos fenômenos atmosféricos (já que as chamadas "espirais de fluxo" mostram padrões de volutas opostas que são formadas quando o vento ou massa de ar encontra um obstáculo, ou quando duas correntes entram em contato uma com a outra, formando padrões espiralados determinados pela diferença de suas velocidades - HEMENWAY, 2011, p. 133). Esta ideia é trabalhada graficamente, de modo a

[507] Fonte: Figuras 73, 74 e 75 de TAUBE, 2001, pp. 106-107.
[508] Vide maiores detalhes na Parte VI.
[509] Enquanto que os escalonados e triângulos podem enfatizar o eixo do acima e do abaixo, e a questão da "subida" da água das chuvas pelas montanhas sagradas e sua evaporação, acredita-se que em certos casos, representações de volutas e de volutas duplas possam enfatizar o movimento dos ventos nessas quatro direções, que empurram as nuvens, trazendo a chuva e os relâmpagos.

enfatizar ainda mais as oposições, em símbolos como as "volutas opostas tipo 2", que propositalmente apresentam "giros" em direções diferentes.



Figs. 219 e 220. Padrões de fluxo irregular ou turbulência, formados alterando duas velocidades de correntes de ar, e fotografia de nuvens em espiral sobre a ilha de Guadalupe – "esteira térmica de Von Karman" - redemoinhos alternando-se em sentido horário e anti-horário[510].

Wright (2005, p. 9) enfatiza que entre os Hopi da região de First Mesa, refeições sagradas são dispostas formando uma espiral dentro de uma tigela, colocada sobre um altar que representa todas as direções do mundo, enquanto é cantada uma canção para o vento, em uma cerimônia que procura trazer a fertilidade aos solos. Outras cerimônias Hopi enfatizam também a combinação de espirais e ventos, como foi registrado no século XIX no sítio de Oraibi (chamado "lugar das nuvens"), na qual sacerdotes flautistas se colocaram em forma de espiral ao redor da fonte de água principal do local, a fim de chamar nuvens de chuva de todas as direções para convergirem no ponto central. Também katchinas ligadas à umidade e as chuvas parecem estar sempre associadas a ações e movimentos em forma de espiral (WRIGHT, 2005, p. 9). Já os Pueblo de língua kerasan, antes de realizar o plantio das sementes, colocam no centro do campo uma oferenda contendo um veado, migalhas de pão, refeições de milho e pólen. Ao mesmo tempo em que mentaliza sobre os bons resultados da colheita, o agricultor segue então plantando as sementes partindo das beiradas mais distantes, formando uma espiral até o centro (PARSONS, 1939, p.301; MILLER, 2007, p. 55)[511].

Sobre a concepção de "vento" Navajo, McNeley (1981, p. 1) escreveu: "O vento sagrado dá a vida, pensamento, fala e poder de movimento para todas as coisas vivas e serve ainda de meio de comunicação entre todos os elementos do mundo vivo" (tradução nossa). O "vento sagrado" "expirado" nas espigas de milho teria também formado o "casal ancestral" primordial Navajo (ZOLBROD, 1984, p. 287). O "vento" e a "respiração", tanto na concepção do Sudoeste como na Mesoamérica em geral, muitas vezes são compreendidos indistintamente, como se o vento fosse a respiração do cosmos vivo, e a respiração dos seres

[510] Fonte: HEMEMWAY, 2011, p. 133.

[511] Além disso, destaca-se que na Mesoamérica, os templos de Quetzalcoatl Ehecatl (divindade do vento) tinham, no Pós-Clássico em geral, formato circular. De acordo com fontes coloniais espanholas, este formato teria relação com os redemoinhos de vento (TAUBE, 2001, p. 112). Também alguns templos Maia relacionados ao movimento dos ventos possuem formas arquitetônicas em espiral, como o conhecido como "Caracol", em Chichén Itza. Construído com quatro aberturas (ou portas) que circundam uma escadaria central em caracol, que leva a um cômodo superior que contém inúmeras janelas. Aparentemente, as janelas estariam lá dispostas para que o vento pudesse entrar no templo e por ele circular, criando brisas que saem pelas quatro portas localizadas abaixo (TAUBE, 2001, p. 113).

fosse também seu "vento" interior. Esta "respiração/ vento" é também tida como força criadora, ou uma espécie de "energia vital", tal como descrito na concepção Navajo[512]. "Descrições de espirais representam a força vital que anima todas as coisas. Os Pueblo Tewa expressam esta crença como *powaha* – a respiração da vida que flui através de tudo e energiza todas as expressões de vida. *Powawa* é traduzido como 'água-vento-respiração'" (SLIFER, 2007, p. 120, tradução nossa). Para os Mexica, Ehecatl-Quetzalcoatl, personificação do vento, teria nascido da respiração do deus Tonacatecuhili (QUIÑONES KEBER, 1995, p. 165)[513]. A respiração / vento, sendo essência vital, também metaforicamente é oferecida como "alimento" aos mortos, por meio da "respiração" da comida (ou odor que sobe em espirais)[514]. Segundo Taube e Houston (2000), na Mesoamérica em geral, a própria "alma" dos seres é comumente confundida, ou identificada, com sua respiração, e também os mortos manteriam, de algum modo, essa "respiração" (o que torna sua "alimentação" por meio do odor da comida uma concepção compreensível). Zingg (1938, p. 167; 245-246) comenta que dentre os atuais Huichol, a alma também é relacionada com a respiração. E esta respiração/ alma, é também intimamente ligada ao vento, tido por vezes como a movimentação das almas.

Levando-se em consideração as concepções dos povos Nahua em geral, López Austin (1988) identificou que era considerado que o ser humano possuía dentro de si "centros anímicos", "entidades anímicas" e "fluídos vitais". Dentre as ditas "entidades anímicas" estavam o *yolia*, o *tonalli* e o *ihiyotl*. Taube (2001, p. 105) identifica o *yolia* e o *tonalli* como dois "espíritos" relacionados à respiração, sendo o *tonalli* respirado no bebê pelos deuses dos céus no nascimento. "Como o *tonalli,* o vento da vida é identificado com o sol, é a parte boa da pessoa, é a parte do sol ou aurora que é luz, e volta ao sol (...) na morte" (TAUBE, 2001, p. 105, tradução nossa)[515]. O *tonalli* era transportado pelo sangue. "O nome da pessoa e o *tonalli* se encontravam unidos de forma tão íntima, que quem carregava o nome de um ancestral carregava também as qualidades de seu *tonalli*" (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 178, tradução nossa). O *yolia* seria o "coração" – uma entidade considerada como núcleo ou "semente" do ser, associada a conceitos como vitalidade, emoção, movimento e memória individual.

> Ao mesmo tempo acreditava-se que o comportamento moral de uma pessoa, o ataque de certos bruxos de seres sobrenaturais, e alguns males de natureza aquática, poderiam

[512] Sobre isso, pode-se adicionar que, esta "respiração" do cosmos, na Mesoamérica, poderia sair das cavernas, como "espíritos" e provocar doenças ou curas nas pessoas. "Espíritos das cavernas podem enviar maus ares que tornam as pessoas doentes (...) por outro lado, os espíritos das cavernas podem também curar as pessoas. A água sagrada de uma caverna pode ser curativa (...) há nas cavernas seres sobrenaturais que propiciam o bem estar dos homens" (HEYDEN, 1975, p. 138, tradução nossa).

[513] Também, nesse contexto, destaca-se que nos dicionários Maia Yucateco encontra-se, como um dos termos utilizados para a tradução de "alma", o "ik" – "ar ou vento (...) sopro que uma pessoa dá pela boca (...) espírito, vida e hálito" (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 179, tradução nossa).

[514] Esta concepção ocorre tanto na Mesoamérica como no Sudoeste. "(*Os mortos*) eles nunca comem a comida, apenas o odor ou a alma da comida (...) e esta é a razão pela qual as nuvens que mortos são transformados não são pesadas e podem flutuar no ar" (VOTH, 1905, p. 116 – sobre os Hopi- tradução nossa).

[515] Segundo Mendonza (2006, p. 80), o *tonalli* poderia ser traduzido como "irradiação", "calor", "solar", "dia", destino".

> provocar enfermidades ao coração. Todos estes processos e estados imprimiam nesta entidade uma série de marcas que deveriam ser limpas através da morte durante sua estada no Inframundo. Então esta semente ficava renovada e livre de toda a história pessoal, pronta para ser instalada novamente no útero de uma mulher e viver de novo (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 178, trad. nossa)[516]

Já o *ihiyotl* era considerado algo como "o hálito vital[517]". Em muitas línguas mesoamericanas contemporâneas, os termos que se referem ao "hálito" estão também associados com palavras como "espírito", "voz", "som", "respiração" e "odor" (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 179).

De acordo com Marcus (1992, p. 394), imagens de volutas na Mesoamérica podem ser também compreendidas como "fumaça", "palavras", e "sangue fluindo". No detalhe da "Tira de La Peregrinación" do Códice Boturini[518] (apresentada abaixo), pode-se observar que volutas são utilizadas para expressar a fala (colocadas na frente das bocas das personagens, à direita), assim como também é colocada no ápice da "montanha do topo curvo" – uma imagem muito parecida com os símbolos de "escalonados com volutas" (ETP) ou "triângulos com volutas nas pontas" (TVP), que podem ser ligados também aos ventos que saem do topo das montanhas e trazem as nuvens de chuva, ou à questão sacrificial que mantém os ciclos férteis, como já comentado. Neste sentido, temos a "voluta" mais uma vez como expressão de uma força criadora, uma força vital, que está dentro da montanha assim como está dentro do ser humano, e pode ser como o ar, como o sangue, como a voz[519].

---

[516] Segundo Mendonza (2006, p. 80) e López Austin (1988), o *yolia* pode também ser chamado de *teyolía* ou *toyolía.* De acordo com o último autor, o *yolia* era concedido ao ser por divindades das montanhas na gestação. Após o nascimento, Chalchiuhtlicue fazia ainda uma limpeza com águas no coração (*yollotl*), a fim de libertá-lo de possíveis males que este poderia ter adquirido no ventre.

[517] Segundo López Austin (1988) o *ihiyotl* tinha como centro anímico o fígado (assim como o *yolia* tinha como centro anímico o coração - *yollotl*). Ele podia ser compreendido como hálito, e como um gás "luminoso" que poderia "atrair outros seres". Este "gás" emanava também dos corpos dos mortos, e pode portanto permanecer após o falecimento, assim como o *yolia.*

[518] O códice Boturini foi elaborado entre 1530 e 1541. De modo geral, narra a história da viagem desde a mítica Aztlan (vide nota 91, Parte I). Seu nome refere-se a de um dos seus primeiros proprietários europeus, Lorenzo Boturini Bernaducci (1702 – 1751).

[519] Nesse sentido é importante também lembrar que López Austin (1988, p. 183) afirma que segundo a concepção nahuatl, o ser humano possuía dentro de si "veias de sangue" e "veias de ar", que circulavam pelo corpo. Esta crença parece ter se conservado ainda entre povos Nahua do Vale de Puebla e do Distrito Federal mexicano, e entre os Maia Yucateco (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 182). A dualidade "ar/ sangue" pode ter sido compreendida como a oposição "frio/ calor", que circula e é presente nos corpos humanos. "Os povos mesoamericanos, em geral, imaginavam o corpo como receptáculo de fluídos anímicos frios e quentes, que para o correto funcionamento do ser humano, deveriam manter-se em equilíbrio" (MARTÍNEZ GONZÁLEZ, 2006, p. 182, tradução nossa).

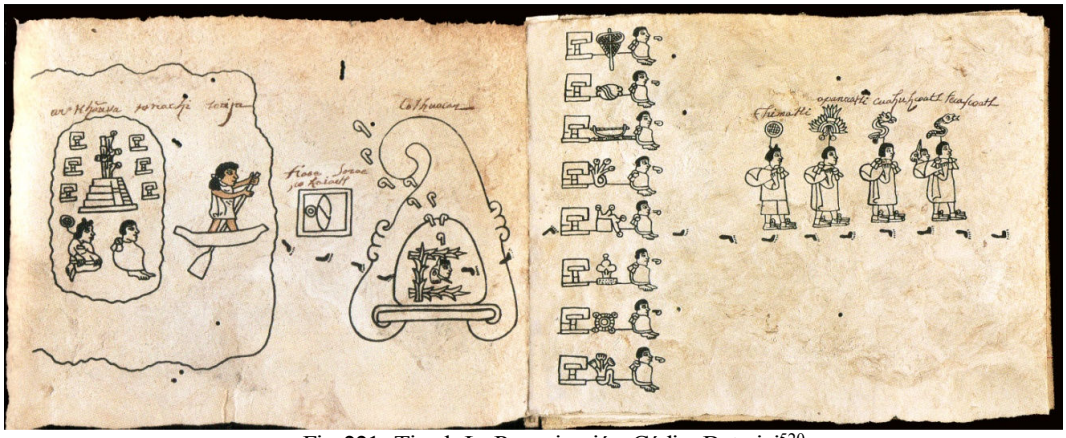


Fig. 221. Tira de La Peregrinación, Códice Boturini[520]

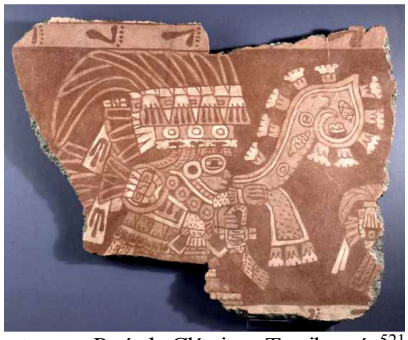


Fig. 222. (237:1978). Fragmento de estuque – Período Clássico - Teotihuacán[521]. Voluta sai da boca do personagem.

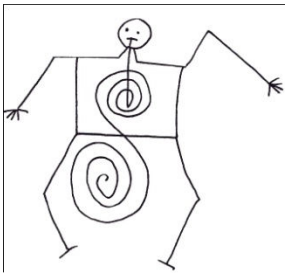


Fig. 223. Pintura rupestre Hopi, com volutas opostas presentes dentro do corpo da personagem e ligadas à sua boca[522].

Fig. 224. Carimbo mesoamericano, com volutas opostas presentes dentro do corpo do pássaro (possivelmente uma garça), dando a ideia de que esta força criadora está também dentro dos animais[523].

---

[520] Fonte: TAYLOR& FIELDS, 2001, p. 21.

[521] Peça hoje pertencente à coleção do St Louis Art Museum.

[522] Fonte: BATHI, 2001, p. 45. Também nesse contexto, lembra-se aqui que, como já citado anteriormente, os Huichol descrevem a força vital de uma pessoa como "uma nuvem, um redemoinho de vento" (FURST, 1968, p. 56, tradução nossa). A imagem do redemoinho remete à ideia expressa por representações como as vistas acima.

[523] Fonte: ENCISO, 1953, p. 93. Vide imagem de voluta oposta também em corpo de um animal na peça Mogollon já apresentada na fig. 211.

Taube & Houston (2000) afirmam que a imagem da voluta não poderia ser compreendida totalmente, no universo mesoamericano, senão de uma maneira "sinestésica"- pois de um modo ou de outro, sempre, além do visual e do conteúdo simbólico, causaria alguma sensação ou lembrança de algum "som" (seja o som das águas, dos ventos, ou das palavras)[524]. Palavras e sons sagrados eram parte integrante dos complexos de rituais mesoamericanos.

> Tlatoani, em nahuatl, vem de uma palavra que significa "falar, proclamar e dar comandos" (...) as espirais de fala asseguram que, através de meios gráficos, o som pode ser percebido como algo concreto e imperecível, em uma deliberada subversão da intrínseca natureza efêmera da fala. Imagens de espirais de fala ocorrem em contextos variados na Mesoamérica, incluindo relatos mitológicos como no códice Mixteca Vindobonensis. A fala marca um atributo da humanidade no início dos tempos, e é a fundação da criação de todas as coisas (...) No códice Mexica Boturini, Huitzilopochtli fala de uma caverna oracular quando os Mexica saem de seu lar primordial Aztlan. Há poucas dúvidas do fato de que a fala está conectada à respiração e ao vento (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 273-274, tradução nossa).

As "palavras" ou "sons sagrados" também estão presentes na mentalidade do Sudoeste, e podem também ser associadas à respiração, bem como aos ventos que sopram das quatro direções. Como lembra Passeti,

> as máscaras Navajo de divindades masculinas são feitas de pele flexível ou tecido, parecendo túnicas com buracos para olhos e boca. Os personagens mascarados encarnam deuses que são mudos, exceto ao entoarem alguns cantos sagrados, o que obriga seus portadores a se manterem calados enquanto as usam. Os deuses agem por sua respiração e por encantamentos, provocando fenômenos meteorológicos. Cada máscara possui um grito característico associado aos pontos cardeais, que na terminologia Navajo são denominados 'chamados' ou 'vozes', e não concebidos como uma linguagem (PASSETI, 2008, p. 261, tradução nossa).

Também entre os Zuni, a respiração, o vento, o sangue e o espírito, por vezes se interconectam. Cushing, ao observar o comportamento de um caçador Zuni, registrou suas palavras quando o caçador inalou a respiração de um veado agonizante e afirmou: "neste dia eu bebi seu vento sagrado da vida"

[524] Também sobre estes "aspectos sinestésicos" ligados à voluta, os autores comentam que "os povos mesoamericanos consideravam o som, o odor, e a visão, de modos muito concretos, como um fenômeno invisível, mas tangível. Para a mente mesoamericana, a substância da visão, odor e som (...) investia de vitalidade e de significado os espaços que atravessavam e ocupavam (...) Dos povos Nahua, sabe-se que todos os sentidos eram comparáveis com o ato de percepção e do conhecimento, que levavam, por sua vez, aos julgamentos" (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 263, tradução nossa).

(CUSHING, 1920, p. 417, tradução nossa). Para os Zuni, esta alma é o vento e a luz solar – *tekohanan* (TAUBE, 2001, p. 106) – um conceito similar em alguns aspectos ao do *tonalli* nahua. Na cerâmica Zuni, por vezes este conceito é representado por uma linha vermelha que conecta a boca de um veado com seu coração (FURST & FURST,1982, p. 38) - o que pode indicar que o conceito guarda semelhanças tanto com o *tonalli,* quanto com o *yolia*. Destaca-se aqui que também para os Mexica, a respiração era associada ao coração (FURST, 1995, p. 42-47; 54-55)[525]. (Mais um conceito similar, que não dependeu exclusivamente de semelhanças linguísticas para ser encontrado tanto em áreas do Sudoeste quanto da Mesoamérica, já que a língua Zuni em nada se assemelha as línguas uto-astecas).

Figs. 225 a 227. (29.0/ 341; 30 / 50 e 50.1/ 6708). Peças etnográficas Zuni, retratando veados com a "linha do sopro da vida", em vermelho, indo da boca ao coração. Em ambos os casos, os veados aparecem em composições quadripartites. Na fig. 227, uma espiral vermelha, cor do sangue. Artefatos pertencentes ao AMNH.

Entre os Hopi, há o conceito de *hikwsi* (*hi'ksi*) - a "respiração/ espírito" ou "sopro vital" de uma pessoa, que está dentro dela em vida, e deixa o corpo quatro dias após a morte. O *hikwsi* então viaja pelo Inframundo (*maski; mas-ki*). É o *hikwsi* que volta, como força ancestral, em forma de chuvas, nuvens e katchinas (BRADFIELD, 1973, pp. 41-42; GEERTZ, 1984, pp. 228; GLOWACKA, 1999, p. 137; FERGUSON, et al, 2001, pp. 11-12). Nesse contexto, é interessante traçar um paralelo com os objetos encontrados por Pepper (1909) junto ao esqueleto 14, no cômodo 33 de Pueblo Bonito, Chaco Canyon - em especial, as flautas e conchas do gênero Strombus, utilizadas como trompete. Tendo como base conceitos fundamentais amplamente difundidos ao longo do tempo, pode-se inferir que estes objetos, ligados ao "vento", possam estar ali como fonte de "vento interior" ou "energia vital" para os enterrados. A presença da concha Strombus ressalta também, com seu formato natural, a questão cíclica da ancestralidade.

O *hikwsi* Hopi está na realidade, presente também em plantas, animais, nas estrelas, em elementos da paisagem, nos objetos[526] e no próprio vento. Quando qualquer um destes "seres" porventura "morre",

[525] Também, segundo Mendonza (2006, p. 20), "as concepções maias e nahuas em torno do corpo estão estreitamente vinculadas com a construção da pessoa. Na etnia Tzeltal, se considera ainda hoje que todos os humanos são formados por um corpo -baketal – de carne e osso, de um conjunto de almas - chuleltik - que se localizam dentro do coração" (tradução nossa).

[526] O "sopro do espírito", expresso também por manifestações plásticas, era "mantido livre" pela linha circular da "abertura do espírito" (vide p. 113), desde épocas muito remotas (pelo menos equivalentes à Basket Maker II), na arte do Sudoeste (ELLIS, 1953). A abertura servia também para que fosse mantida a "respiração vital". "Os Zuni disseram a Cushing que a linha quebrada era o

seus "cadáveres" são considerados como "espigas de milho após terem sido colhidos os grãos" – ou seja, não possuindo mais *hikwsi,* não tem mais "energia vital" (PARSONS, 1939, p.71, tradução nossa)[527]. Nas pessoas, o *hikwsi* atinge um estado de perfeição após a morte, quando como "espíritos" os ancestrais tornam-se nuvens, e trazem a chuva[528]. Já o milho atinge seu 'estado de perfeição' na forma de *hooma*, ou "refeição de milho cerimonial", "que possui então a habilidade de carregar desejos que podem ser 'respirados' dentro dele" - '*Katsinmuy na'am hoomay aw hikwsut pu' akw katsinmuy homnangwu'* - o pai das katchinas respira a essência de seu desejo/ reza na refeição de milho cerimonial, e então salpica as katchinas com refeição de milho" (GLOWACKA, 1999, p. 137, tradução nossa). Além das refeições de milho cerimoniais, outros artifícios são utilizados pelos Hopi como objetos capazes de carregar os desejos neles "respirados". Dentre os mais comuns estão os *hikwsunpi*, ou "penas de reza".

Esta crença é ainda também mantida hoje por outros grupos Pueblo, como os Zuni e os de língua kerasan, como os Cochiti, além de grupos que habitam hoje o México, como os Huichol[529]. Há também evidências de que itens muito semelhantes às "penas de reza" eram utilizados em rituais Mexica[530].

> Nas máscaras kachina Hopi, a respiração, ou hi'ksi, pode aparecer como uma ou mais cordas com uma pena amarrada caindo da boca. Uma corda de penas conhecida como pöötavi é proeminente no ritual de kiva Hopi, no qual constitui a estrada pela qual a kachina viaja ao tiponi – fetiche de milho - um símbolo do axis mundi[531] (GEERTZ, 1987, p.18, tradução nossa).

---

caminho de saída do espírito – o espírito do jarro, mas também a essência vital de qualquer coisa que ele poderá conter. A mesma explicação foi dada para as linhas circundantes quebradas dentro das tigelas de alimentos (...) Se estas linhas fossem preenchidas, não existiria uma trilha para as forças invisíveis da vida, nenhum jeito de permear o ar com sua respiração" (FURST & FURST,1982, p. 38, tradução nossa). Na década de 1950, Bruce Ellis escreve que "dos grupos históricos, até recentemente os Hopi usavam a linha quebrada consistentemente, assim como os Zuni. Ela era comum também entre os Kerasan Ácoma, Laguna, Zia, Santa Ana, Santo Domingo, e Cochiti" (ELLIS, 1951, 265, tradução nossa).

[527] "Havia um jovem chefe em Oraibi (...) que as vezes ia visitar o local onde haviam sido enterrados os mortos. Ele falava aos mortos, nestas ocasiões: 'Vocês ainda estão aí? Eu nada ouço. Eu nada vejo'. E um dia, ele perguntou para seu pai sobre estas coisas. Ele lhe disse (...) 'o que nós enterramos é apenas a espiga. A respiração foi para outro lugar, e ainda vive (...) o sopro da vida continua" (COURLANDER, 1908, p. 101, tradução nossa).

[528] Como comentado, esta crença é comum entre os Pueblo em geral. "As nuvens são pessoas (...) eles são chuva (...) quando eles colocam suas roupas bonitas, são como as nuvens. Então eles podem fingir-se de nuvens com sua respiração, mas são pessoas" (BUNZEL, 1932, p. 193, tradução nossa).

[529] De acordo com Parsons (1939 (a), p. 1010-1011), existem inúmeras semelhanças entre os grupos Pueblo e os Huichol do México. Em termos de parafernália ritual ou atividades rituais, pode-se dizer que ambos geralmente se utilizam de itens tais como: penas ou bastões de reza; refeições rituais; oferendas de refeições e mel; oferendas de comida ao fogo; sangue de animais de caça como oferendas ou espalhados sobre fetiches/ ou sobre máscaras rituais; miniatura de imagens sagradas; bastão ou cana ritual; cantos corais; personificação de entidades, com ou sem máscaras; cabeças de inimigos trazidas ao cômodo ritual; peregrinação ritual; fazer fumaça para as quatro direções; oferendas de flores e penas às direções; tambores; beijos de mão recíprocos; "respirar" em um paciente ou nas mãos de alguém, entre muitos outros exemplos.

[530] De acordo com Parsons (1939 (a), p. 1022), Os Mexica se utilizavam de um papel pegajoso, enrolado em bastões de cana, assim também como penas aderidas a bastões, que era m colocados ao redor de imagens de divindades - instrumentos muito semelhantes aos bastões de reza Pueblo, que são muitas vezes utilizados desta mesma forma.

[531] "Penas de reza" como símbolos de "axis mundi" são também citadas por Parsons (1938, p.8), que ao comentar sobre hábitos do Laguna e Nambé (grupos Pueblo), afirma que "bastões de reza ou 'penas de reza' são enterrados no centro da corte ou inseridos nas

Nesse sentido, Taube chama a atenção para uma similaridade conceitual presente também entre os Mixteca

> os códices Mixteca, em particular o Vindobonensisis, contém cenas relativas aos feitos míticos da divindade Nove Vento[532]. Frequentemente ele desce em uma corda celestial que contém plumas. Além de ser um umbigo dos céus, este caminho de corda é também semelhante a "estrada de respiração" Hopi, formada de um tufo de plumas amarrado a uma corda de algodão (TAUBE, 2001, p. 112, tradução nossa)[533].

Figs. 228 a 230 (50.2/ 360 G; H/15194 e 50.2/ 2355 AB). Peças etnográficas – Bastão de reza Zuni para atrair chuva (coletado em 1916); bastão de reza Hopi (coletado em 1900); e penas de reza Cochiti, coletadas por Elsie Parsons em 1923. Artefatos pertencentes ao AMNH.

paredes, representando 'as raízes da cidade', nesses lugares, as pessoas estão 'conectadas'. Os povos Nambé também dizem que em seu umbigo da terra estão as raízes mágicas da cidade" (tradução nossa)

532 "Nove Vento" - para os Mixteca de Oaxaca, deus-vento/ ar criador da vida e das chuvas.

533 Também é interessante citar que "penas de reza" eram importantes elementos dos rituais funerários Hopi. O pai do morto, por exemplo, deveria preparar penas de reza e um *pöötavi* (corda de penas) para acompanhá-lo. O pai também deveria pintar o queixo do morto de negro, e nele colocar uma "máscara de nuvem" (PARSONS, 1939, p. 70; BRADFIELD, 1973, p. 41-42; GEERTZ, 1984, p. 228; FERGUSON et al, 2001, p. 11-12). "A ideia por detrás deste ritual (...) é a que o "corpo-respiração" seja leve, não pesado, e assim possa ir até o reino dos mortos" (BRADFIELD, 1973, p. 42, tradução nossa). "Um feixe de penas de reza feito por membros do clã era colocado ao redor da cabeça do morto e colocado sobre manto de algodão ou máscara que cobre a face (penas e algodão fazem com que o corpo-respiração torne-se leve para a viagem" (PARSONS, 1938, p. 70, tradução nossa). "As pessoas que colocam oferendas de comida e água nos enterramentos dizem: 'você não é mais um Hopi. Você se transformou ("se desenvolveu") em uma katchina, você é uma nuvem" (FERGUSON, et al, 2001, p.12, tradução nossa). No quarto dia após a morte, o *hikwsi* sai do corpo. "O 'espírito –respiração' do morto sai da tumba, se alimenta da respiração dos alimentos (oferendas), monta na 'respiração' do bastão de reza, e então viaja para oeste pela 'estrada' para a casa dos mortos, tomando para si a 'respiração' do duplamente verde paho como uma oferenda para Masa´u" (BRADFIELD, 1973, p. 44, tradução nossa). Deve ser enfatizado, também, que instrumentos muito semelhantes às penas ou bastões de reza Pueblo eram também depositados em rituais de cunho funerário Mexica. "Para um ritual funerário, os astecas também manufaturavam um bastão de cana ou de penas, amarrando juntas penas de garça, duas a duas (...) em um bastão de cana, e então, estes 'bastões de reza' em 'estilo Pueblo' eram queimados sobre uma rocha. Isso lembra os bastões de reza Hopi queimados em honra a seu deus da Morte e Fogo. Os astecas conectavam penas às pontas de outras penas, assim como os Pueblo (...) e em ambas as culturas penugens também são usadas nos rituais" (PARSONS, 1939 (a), p. 1023, tradução nossa).

Figs. 231 a 236 (A212942-0; A213091-0; A155480-0; A155476-0; A212946-0 e A155508-0). Pueblo IV - sítio Kokopnyama - Hopi; Pueblo IV - sítio Kawaikaa- Hopi; Pueblo IV- Arizona; Pueblo IV- Arizona; Pueblo IV - sítio Kokopnyama –Hopi; e sítio Sikyatki – Hopi (NMNH).

Nota-se, nas representações expressas nos recipientes cerâmicos acima, que as penas podem ser retratadas com uma tendência mais naturalista (tal como a fig.231, que apresenta penas penduradas a uma espécie de corda) como também podem apresentar vários graus de estilização, bastante comuns devido à liberdade artística Pueblo IV. A estilização vista nas imagens 233 e 234 - um círculo sólido com linhas que saem dele - é uma das mais comumente encontradas, e é também muito comum que sejam interpretadas, nos catálogos dos museus, como "penas de reza". É interessante notar que estas últimas peças trazem combinadas à imagem das "penas de reza" símbolos de triângulos com volutas, ou escalonados com volutas. É também interessante a estilização de linhas mais básicas apresentada na fig. 236 – um triângulo com um círculo sólido[534]. Nas imagens de "penas de reza" apresentadas acima (figs. 228 a 230), percebe-se que suas formas naturais levam claramente à sua estilização em formas triangulares.

Tem- se aqui então no "triângulo" mais uma combinação de múltiplos significados, que se completam e compõe fundamentos básicos da cosmovisão - o triângulo pode ser "montanha", assim como o escalonado (o qual pode ser também "nuvem" e "pirâmide"), pode ser "pena de reza" (ligadas à respiração,

[534] Triângulos também são frequentemente interpretados como penas em outros tipos de representação, como apontam por exemplo as interpretações de Schaafsma (2000, p. 31) sobre pinturas de escudos em arte rupestre.

ao vento e aos ancestrais), pode ser "pássaro" (quando ligado a escalonados com volutas[535]). O sangue, o tempo cíclico, a renovação, o vento, a respiração, os ancestrais, as montanhas, as quatro direções da onde vem as chuvas, os pássaros que se utilizam do vento para se locomover – todos estes conceitos, unidos, intrinsecamente, nas composições acima – todos podendo ser representados, no "código pictórico do Sudoeste", por símbolos que combinam triângulos a outros sememas. Talvez exista, em um certo nível, uma mensagem "mais específica" contida nestas imagens (como a indicação de um símbolo de um clã, por exemplo). Mas acredita-se que o "código pictórico" é propositalmente "multi simbólico", pois estaria totalmente imerso em uma função de manter o equilíbrio do cosmos. A pintura é uma criação, e assim como o recipiente cerâmico, ela é considerada viva. Sendo um ser vivo, possui uma função no cosmos – e a função primordial de todos os seres, é justamente manter em harmonia este cosmos. "*O todo está para o maior na mesma exata proporção que o maior está para o menor*".

Também é interessante notar que a forma triangular é obtida pela ligação das linhas das extremidades da cruz, forma primordial e de maior redução estilística do conceito quadripartite.

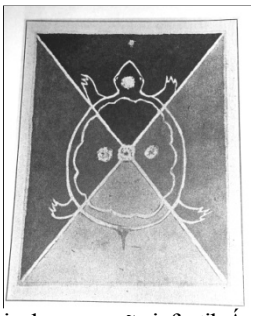


Fig. 237. Pintura utilizada em cerimônia de nomeação infantil. Ácoma Pueblo (Coleção etnográfica)[536].

Voltando a questão das "penas de reza", deve também ser observado que, de acordo com as análises realizadas, a grande maioria de representações deste tipo é feita na lateral das tigelas. Já foi comentado que a lateral das tigelas pode representar o "momento de transição" ou as "transformações" dos "opostos" da natureza (sendo os "opostos" representados pelo interior da tigela e pela base da tigela, quando esta é virada de cabeça para baixo). As "penas de reza" são justamente utilizadas para provocar transformações benéficas, pois levam os desejos respirados às divindades, a fim de ocasionar as mudanças consideradas necessárias por aquele que as utiliza. Observa-se também nas figs. 231 e 232, a presença da linha quebrada da "abertura do espírito" que tem, segundo as crenças Pueblo, a finalidade de manter aberto o caminho da "respiração/ desejo" contida na imagem da "pena de reza".

[535] Frequentemente estes símbolos são interpretados não só como montanhas (ligadas a questão cíclica sacrificial), mas também como estilizações de pássaros- sendo o corpo o triângulo, e as asas ou bicos os escalonados ou volutas A formação destas estilizações zoomorfas será melhor comentada na Parte VI, na qual exemplos também são dados.
[536] Fonte: BRODY, 1991.

As análises encontraram imagens de "penas de reza" somente em peças da época Pueblo IV, contexto Anasazi/ Pueblo Antigo. Entretanto, como é sabido, as representações que tendem a ter linhas mais naturalistas foram mais comuns nesta época, enquanto que nas épocas anteriores, eram mais comuns as imagens baseadas somente nos sememas (de formas mais simples e linhas básicas), que compõe o código pictórico. Sendo assim, é possível que "penas de reza" estejam também representadas em peças pertencentes a épocas anteriores – apenas não é possível, entretanto, identificá-las imediatamente, pois não há maiores referências iconográficas que permitam afirmá-las como tal com exatidão. Também deve ser acrescentado que as aves, tais como da família Psitacídeo (Psittacidae), já eram altamente valorizadas nas épocas áureas de Chaco, e de que há evidências de "bastões de reza" adornados com penas, encontrados em registros arqueológicos datados de épocas anteriores a Pueblo IV no Sudoeste (tal como no "Santuário da Caverna da Pena[537]", por exemplo – ELLIS & HAMMOCK, 1968[538]). Também é sabido que mesmo em épocas anteriores a 700 d.C., já eram muito comuns os bastões de reza no padrão arqueológico Mogollon, conforme indicam diversos contextos de escavação (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p.40). Sendo assim, acredita-se que não há uma base sólida para afirmar que este complexo simbólico "respiração/ vento/ penas/ aves/ ancestrais" tenha sido adotado apenas na época Pueblo IV, quando parece ter ocorrido uma maior interação com as populações ditas mesoamericanas.

Sabe-se que tigelas como estas acima eram tanto associadas a ações comuns do dia-a-dia, como a rituais, (que poderiam incluir banquetes), ou eram dispostas como oferendas, frequentemente junto a outros itens que produziam fumaça. Como já foi comentado, a fumaça como um "condutor de intenções" era um importante item ritualístico tanto para os mesoamericanos, como para os habitantes do Sudoeste, tais como demonstram rituais Pueblo descritos na etnografia. A presença da fumaça, associada à presença de um recipiente com uma imagem de "pena de reza", reforçava a mensagem a ser levada às divindades e aos ancestrais, e formava volutas naturais no ar, compondo então assim uma mensagem "iconográfica/ visual" completa. Todo este contexto simbólico é ainda mais reforçado pelo fato das tigelas cerâmicas, das pinturas, e também do fogo, "terem vida", e sendo assim, eles também possuem "vento interior". Tanto a própria cerâmica como a pintura da "pena de reza" pode conter "respiração", a qual pode ser "inalada", no caso, também pelas divindades ou ancestrais[539].

---

[537] "Inner Sanctum of Feather Cave" – sítio a leste de Capitan, Lincoln County, Novo México.

[538] Pepper (1909) também afirma ter encontrado o que descreve como "bastões cerimoniais" em cômodos que abrigavam enterramentos em Pueblo Bonito, Chaco Canyon (tal como o cômodo 33). "Em um dos bastões, diretamente abaixo da ponta perfurada, estava um cordão feito de mandioca, um nó em uma das extremidades marcava o ponto de amarração de uma pena" (PEPPER, 1909, tradução nossa).

[539] Nesse sentido, pode ser feito um paralelo com as afirmações de Ellis e Hammock (1968, p. 35), que comentam que, de acordo com a etnografia, traçar pinturas de "mãos" em cavernas sagradas traz a benção da caverna (ou da terra) para o portador, e é como "tomar a respiração de qualquer objeto sagrado" (tradução nossa).

De acordo com Stone (2002) também na Mesoamérica era comum a associação de penas a contextos de oferendas com fumaça. Em tais contextos, com destaque para os relativos aos rituais Mexica, em geral eram associadas penas, copal (incenso) e borracha (a qual também era queimada, e produzia fumaça com forte odor). Quando representadas graficamente, estas oferendas eram retratadas em linhas naturalistas, e geralmente eram a elas adicionadas volutas que subiam aos céus (ou ás divindades e ancestrais). Tal configuração iconográfica derivaria, segundo a autora, das produzidas em Teotihuacán.

> As oferendas de esferas de borracha (...) possuem uma configuração iconográfica convencional (...) as esferas são encimadas por uma pena, e abaixo dela há um nó (...) oferendas como essas são mencionadas nos códices pós-clássicos Mixteca e nos grupos Borgia (...) e no códice Florentino (...) no qual a pena é chamada de 'pena de Quetzal'" (associada a Quetzalcoatl) (STONE, 2000, p. 26, tradução nossa).

Sobre a fumaça em rituais Pueblo, Stirling (1942, p. 7) registrou lendas dos Ácoma que comentam que as divindades criadoras ensinaram as pessoas a enrolar folhas de tabaco em palha de milho para fazer cigarros, e fumá-los para que a fumaça levasse seus desejos, pois esta se "fundiria" com as mentes das divindades. Os grupos Pueblo atuais ainda mantém certos rituais que procuram vivificar as metáforas que compõe este complexo simbólico envolvendo "fumaça/ vento/ respiração/ ancestralidade/ chuva/ nuvem", etc[540]. Como lembra Young,

> um exemplo de atividade metafórica é o ritual de fumar durante cerimônias em kivas e salões de medicina, nos quais uma pessoa manda fumaça para as seis direções, para que os deuses destas regiões possam enviar sua fumaça em forma de nuvens e chuva. No texto da oração, a mesma palavra, cipolon, é usada para denotar fumaça, nevoa e chuva, em uma intencional ambiguidade característica da arte verbal Zuni (YOUNG, 1985, p.28, tradução nossa).

Claramente, o que Young chama de "ambiguidade" é expresso nos símbolos do "código pictórico do Sudoeste", que, como comentado acima, tem em suas inúmeras combinações de sememas a qualidade de enviar mensagens de múltiplos significados "complementares".

[540] Como comentado, já antes de 700 d.C., no padrão arqueológico Mogollon é identificado um aumento da produção de itens ritualísticos, tais como bastões de reza e cigarros de palha. Os cigarros eram por vezes acesos, mas segundo informações etnográficas, poderiam não ter sido sempre fumados por humanos, podendo ter sido manufaturados para serem simbolicamente fumados pelas divindades/ ou ancestrais. Estes cigarros ainda hoje são utilizados em oferendas Pueblo (ELLIS & HAMMOCK, 1968, p.40).

Também como lembra Van Pool (2003, p. 700),

> a maioria dos grupos Pueblo, assim como os Akimel O'odham e Tohono O'odham[541], acreditam que os deuses inalam o odor e a essência (a dimensão espiritual) da fumaça. Se oferecida com bom coração, e se associada a cerimônias e rezas do modo correto, as pessoas serão recompensadas (...) quando os homens Pueblo rezam por chuva (...) eles podem incorporar uma centelha do sagrado e (...) participar dos ritmos do cosmos (...) fumar e repetir o ritmo do cosmos por meio de danças e outras atividades, portanto conecta os homens Pueblo aos seres supranaturais (tradução nossa)

Parece óbvio que a fumaça, que sobe em espirais, seja utilizada, como afirma Van Pool, para "participar do ritmo do cosmos", já que, como comentado acima, o movimento em espiral de fato parece ditar todas as transformações naturais.

Deve ser também enfatizado que o "vento/ respiração", tal como esperado, também se relaciona intimamente à música, principalmente a das flautas e instrumentos de sopro – o vento interior que produz sons melodiosos. Na mentalidade Pueblo em geral, esta concepção é traduzida pela figura de *Kokopeli*, katchina tocadora de flauta, presente de modo enfático na arte rupestre do Sudoeste. Às flautas e à Kokopelli também está, como esperado, conectado o complexo metafísico ligado às penas de reza; às imagens em espiral; às nuvens/ ancestrais, e à sua dádiva em forma de chuva. Slifer (2007) analisa a figura de Kokopelli profundamente em sua obra, e sobre estes conceitos, comenta:

> No Sudoeste Antigo e na Mesoamérica antiga, o vento era considerado um caminho para forças das quais derivavam a chuva, o milho, e a vida humana (...) um símbolo arquétipo, a espiral, por vezes representa o vento ou o espírito-vento na arte rupestre. A criação de chuvas e a invocação das forças da vida era por vezes representada por penas (...) que eram respiradas na boca dos ancestrais em rituais ou amarradas em flautas sagradas (...) flautas-respiração. Porque a respiração simboliza a vida, e é um meio de se atingir o mundo espiritual, há uma forte conexão entre o tocar de flautas e as noções de fertilidade e criação. Na Mesoamérica, a música estava relacionada com a chuva e a água. Em um mito Mexica, a divindade vento cruza o mar até a casa do sol para obter música para os humanos (...) o vento então revela as flautas, chocalhos, tambores, pássaros e borboletas.

[541] Grupos antes conhecidos como "Papago" – um termo cunhado pelos espanhóis, que significa "comedores de feijão" na língua Pima- Papago (uto-asteca do sul).

> A chuva e também os espíritos ancestrais eram conjurados por meio da música – um complexo ritual que parece ser análogo ao culto às katchinas/ espíritos das chuvas, no Sudoeste, nos quais a respiração simboliza as nuvens e o vento que traz as chuvas (SLIFER, 2007, p. 11, tradução nossa)[542].

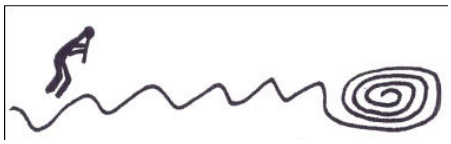


Fig. 238. Acima, imagem desenhada a partir de pinturas rupestres em Hardscrabble, Arizona, com o flautista "Kokopelli" retratado junto a uma espiral[543].

Slifer também descreve um ritual Zuni que reforça a conexão das tigelas cerâmicas (e também a iconografia nelas exposta aqui se infere, portanto), como veículo potencializador das "intenções respiradas". Neste ritual em específico, uma flauta sagrada, com penas, é colocada sobre uma tigela - que no caso representa a água de uma fonte sagrada. A flauta é tocada sobre esta tigela a fim de prover a fertilidade (SLIFER, 2007, p. 26-27). Foi verificado por esse estudo que a iconografia exposta em tais tigelas (fotografadas por Slifer), retrata símbolos como os escalonados ("nuvens"), além de imagens de zoomorfos ligados à água, tais como girinos e sapos (os quais, como comentado, podem estar ligados ao contexto mesoamericano, que conecta os anfíbios ao mito da "montanha quebrada"). Em um contexto de cunho semelhante, em um ritual Hopi flautas são sopradas sobre as águas de fontes, produzindo bolhas (SLIFER, 2007, p. 26-27).

É interessante aqui citar, em adição, que o autor também faz uma comparação entre a imagem de Kokopelli e as de mercadores *pochtecas* mesoamericanos. De acordo com Slifer, a imagem de Kokopelli, retratado geralmente como "um corcunda", teria suas origens nos antigos mercadores mesoamericanos, que carregavam seus sacos com produtos em suas costas, de modo semelhante como pode ser desenhada a figura estilizada de um corcunda.

> Estes mercadores do sul, conhecidos como pochtecas, operavam na região de Casas Grandes, e ao longo do deserto de Chihuahua, em pelo menos cerca de 1200 d.C. a 1.400 d.C., e eram o elo de ligação entre o Sudoeste e a Mesoamérica. Além de suas sacolas, estes comerciantes carregavam bastões para caminhada, de cana ou bambu, os quais eles

[542] As flautas mais antigas já encontradas no Sudoeste datam dos períodos Basket Maker. Diversos exemplares de diferentes datações já foram registrados, tais como em Pueblo Bonito, Chaco Canyon, nos quais as flautas estavam associadas a outros objetos ritualísticos em contextos funerários. Hoje flautas são instrumentos comuns entre os Hopi, Zuni, Ácoma, Laguna, James e Pueblos do Rio Grande, nos quais ela ainda é tida, de modo geral, como possuidora de uma função sagrada ligada à fertilidade das chuvas (SLIFER, 2007, p. 12-13).

[543] Fonte: SLIFER, 2007, p. 120.

veneravam[544]. Estes bastões são retratados na arte rupestre de Mogollon, Hohokan e Pueblo Antigo, e também figuram proeminentemente em cerimônias Pueblo atuais (...) em muitos contextos que simbolizam fertilidade e vida longa (...) Sendo carregadores de ideias, tanto quanto de mercadorias, estes comerciantes pochtecas de longas distâncias provavelmente ajudaram a espalhar elementos culturais e religiosos entre o México e o Sudoeste (SLIFFER, 2007, p. 27-31, tradução nossa).

Fig. 239. Acima, imagens desenhadas a partir de pinturas rupestres comuns no Sudoeste, representando Kokopelli segurando bastões, e tocando flauta, como um "corcunda" (Rio Arriba County, Novo México). A última imagem refere-se ao desenho de um Pochteca, conforme visto no Códice Fejervary-Mayer[545].

1.3.1. As volutas, as flores, e os sistemas de culto "competidores"

Taube (2001, p. 108), ao analisar a questão das imagens de volutas na Mesoamérica, afirma que estas, além de estarem ligadas a expressões de "vento" e "respiração", poderiam retratar também a fragrância emitida pelas flores, comparada a uma "respiração" das mesmas. "Incensários (...) encontrados em Teotihuacán (...) possuem chaminés com buracos para saída de fumaça no centro de uma flor de quatro pétalas, fazendo emergir a respiração aromática da flor" (TAUBE, 2001, p. 109, tradução nossa). Taube também afirma que diversos símbolos quadripartites mesoamericanos poderiam compor também, simbolicamente, imagens de "flores de quatro pétalas" – sendo estes muitas vezes expressos por volutas nas quatro direções.

Já Both (2002) demonstra uma relação das flores também com a música na Mesoamérica, por meio da análise de alguns tipos de flautas Mexica do Pós-Clássico, comumente chamadas de "flautas- flor" (apresentando em sua extremidade "flores" quadripartites). As *tlapitzayaxochimecatl,* "flautas entremeadas de flores", são ressaltadas por Sahagún no Códice Florentino[546], em imagens que retratam um tocador de "flauta flor" e flautistas carregando plantas e botões de flores em uma das mãos, portando também toucados de penas. Nota-se que algumas pessoas são retratadas ajoelhando aos pés dos flautistas em frente à flauta-

[544] Os pochtecas carregavam bastões de cana, assim como hoje os Pueblo o fazem quando saem para longas caminhadas. Os bastões Pueblo atuais são itens que provém simbolicamente uma jornada segura ao caminhante, e lhe dá força. Os pochtecas costumavam venerar os bastões de caminhada, lhes provendo oferendas e os mantendo em santuários especiais, localizados em pontos estratégicos de suas jornadas. Em Chaco Canyon, escavações revelaram cômodos contendo inúmeros destes bastões (SLIFER, 2007, p. 117).
[545] Fonte: SLIFFER, 2007, p. 30-32.
[546] SAHAGÚN 1950–1982, v. III, fig. 7; v. II, fig. 17. Destaca-se que Sahagún realizou seus escritos de 1545 a 1590. O códice Florentino consiste de 2.400 páginas organizadas em dozes livros, com ilustrações feitas por artistas locais. O manuscrito procura dar detalhes sobre aspectos religiosos, rituais, sociais e econômicos, além de enfatizar a "história" Mexica.

flor, como se recebendo essa "benção" musical, que vem das flores quadripartites e da música. Sobre rituais devotados à Tezcatlipoca (ligados a essas imagens no Códice Florentino), Both comenta que:

> na Mesoamérica pós-clássica, aparecendo repetidamente no culto de Tezcatlipoca, flores são associadas com beleza, virtuosidade e música, bem como com oferendas de sangue. O coração de uma pessoa que fazia a performance de um ritual poderia ser comparado a uma flor, metaforicamente perfurada e oferecida nos sacrifícios humanos. De modo análogo, aquele que faz a performance poderia "perfurar" as flautas antes de sua própria morte (...) o ato de tocar as flautas-flor permite visualizar a metáfora da ligação do som com o aroma floral, oferendas sacrificiais que funcionavam como meio de comunicação com o outro mundo (...) Tezcatlipoca fazia ouvir sua vontade por meio da flauta (BOTH, 2002, p. 281, tradução nossa)

Fig. 240. Imagem reproduzida por Both (2002) a partir de Sahagún (1950–1982, fig. 7; v. II, fig. 17)[547].

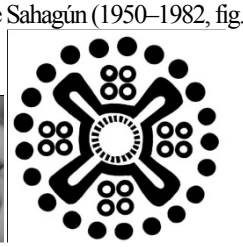


Fig. 241 e 242. Flauta Mexica do Pós-Clássico com abertura em forma de flor quadripartite, conforme redesenhada por Both (2002) a direita[548].

Hill (1992) estudou textos, músicas e recitações relativas a flores tanto na Mesoamérica como no Sudoeste. Mais tarde, Hays-Gilpin e Hill (1999), estudaram também imagens relativas ao complexo simbólico que as autoras denominaram de "Mundo das Flores[549]". Hill (1992) observou que "flores" eram

[547] "*Tezcatlipoca-Titlacahuan*" – Tanto Sahagún quanto Durán (1994, v. I, pp.37–45) afirmam que os instrumentos eram importantes em cultos à divindade Tezcatlipoca (BOTH, 2002, p. 280).
[548] Foto de flauta "Ca 2553", Ethnologisches Museum Berlin, Both, 2002. Símbolo quadripartite redesenhado conhecido como "Tonalli".
[549] "Flower World".

mencionadas, nas artes orais, principalmente em canções, em ambas as áreas (baseada em dados etnográficos). Para a autora este "Mundo das Flores" seria

> a terra espiritual, para onde vão os mortos, e também onde os vivos tem sua dimensão espiritual (...) esta terra espiritual é bela e cromática, e inclui não somente flores, mas também pássaros coloridos, borboletas e arco-íris (...) a dimensão espiritual dos seres vivos e dos objetos rituais pode ser evocada pela associação destes com flores (...) as flores são metáforas para a alma e o coração (...) e são associadas também ao fogo[550]" (HAYS-GILPIN & HILL, 1999, p.2, tradução nossa).

Deste modo, as flores (ou talvez seu aroma) podem ser comparadas à fumaça, pois estas teriam a capacidade simbólica de "evocar a dimensão espiritual", ou seja, levar os pedidos e rezas às divindades e aos ancestrais (a autora também diz que as flores estariam associadas metaforicamente ao fogo, o elemento necessário à fumaça).

Assim como Taube (2001, p. 109) crê que seja possível que símbolos quadripartites mesoamericanos possam também representar flores, Hays-Gilpin e Hill (1999, p.3) também acreditam que existam imagens parecidas na iconografia do Sudoeste, ou imagens circulares da onde partem "raios" ou "linhas", que possam ser relacionadas a objetos celestes (como sóis, estrelas, Vênus, etc.) ou a flores. "A ambiguidade pode ser intencional" (HAYS-GILPIN & HILL,1999, p.3, tradução nossa). Certamente, essa pode ser uma possibilidade a ser considerada, devido à multivocalidade dos símbolos, e a um pano de fundo que permite identificar aspectos metafísicos que levam em conta a importância destes corpos celestes e das flores também na mentalidade Pueblo atual.

Nesse presente estudo, não foram encontradas muitas imagens que possam ser imediatamente identificadas como "flores" sem nenhuma ambiguidade[551]. As imagens que Hays-Gilpin e Hill dizem serem "possíveis" flores são similares as das apresentadas nas figuras 244 a 248, abaixo (sintaxe que aqui foi denominada de "flor/sol"). É importante notar que em nenhuma destas há a associação da possível "flor" com volutas. Seria esperado, que junto às "flores", estariam volutas indicando esta "respiração", como é comum nas imagens mesoamericanas (vide fig. 243, abaixo). Tampouco foram encontradas imagens de

---

[550] Apesar de mencionarem que flores estariam associadas metaforicamente ao fogo, o elemento necessário à fumaça, Hays-Gilpin e Hill (1999) não fazem menção a divindade Tezcatlipoca – "espelho esfumaçado", como estando presente iconograficamente no complexo do "Mundo das Flores" expresso nas imagens do Sudoeste. Tampouco nesse presente estudo houve a identificação de elementos que pudessem ser ligados a essa divindade, sem ambiguidade, nas imagens analisadas. É também interessante citar que nesse estudo de 1999, as autoras citam alguns murais de Teotihuacán, que também associam flores, borboletas, fertilidade e dança e música.

[551] Flores "inequívocas" foram encontradas apenas em peças etnográficas Pueblo, e também em apenas uma peça Anasazi/ Pueblo IV. Como exposto acima, há em nesse banco de dados uma sintaxe denominada "flor/sol". Esta denominação foi dada justamente pois não foi possível afirmar com exatidão seu teor. Neste caso, entretanto, deve-se levar em consideração a afirmação das autoras Hays-Gilpin e Hill citada acima, pois a ambiguidade pode de fato ser intencional.

possíveis flores nas laterais das tigelas, um campo pictórico considerado aqui como adequado para expressar imagens de símbolos que representem a transição entre os mundos.

Fig. 243. (A133188). Carimbo mesoamericano (sem mais ref.), com imagens que lembram flores ligadas às volutas. Artefato pertencente à coleção do NMNH.

Figs. 244 a 248. (LMA 15264; A336215-0; A336217-0; A155521-0 e A177058-0). Possíveis imagens de flores em tigela Basket Maker III/ Pueblo I (Cibola Whiteware - Puerco-Chaco Series- White Mound Black-on-White); duas tigelas Pueblo III Chaco Canyon – Pueblo Bonito; tigela Pueblo IV (Arizona); e tigela Pueblo IV, do sítio de Fourmile Ruin. (Sintaxes denominadas neste estudo de "flor/sol"). Artefatos pertencentes à coleção do LMA e NMNH.

Também Hays-Gilpin e Hill (1999, p.3) afirmam ter encontrado apenas uma imagem "inequívoca" de flor em cerâmica anterior à época que engloba a Pueblo IV (em uma peça Hohokan), e que todas as outras formas circulares com linhas que partem delas foram consideradas apenas "possíveis flores". As autoras também deixam claro que imagens de flores na arte Hohokan são raras e que nas regiões Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon (com exceção de Mimbres), entre 1 d.C. a 1300 d.C., figuras com círculos da onde partem linhas ou "raios" ocorrem esporadicamente, mas nunca junto a outros elementos ligados ao "Mundo das Flores" (HAYS-GILPIN & HILL,1999, p.5). Entretanto é dito que flores apareciam, na cerâmica Mimbres e em artefatos rituais em madeira em Chaco Canyon, associadas a pássaros (nos exemplos apresentados pelas autoras, não ocorrem volutas). Mesmo assim, "flores, pássaros, borboletas e arco-íris aparecem na cerâmica Mimbres, mas estes ícones não estão regularmente associados um a outro neste suporte" (HAYS-GILPIN & HILL,1999, p.5, tradução nossa). As análises aqui realizadas encontraram imagens que podem evocar flores, volutas e pássaros, na iconografia Mimbres, embora de modo não tão enfático.

Abaixo, observa-se por exemplo o artefato da fig.254, com um pássaro retratado de maneira naturalista, sobre uma possível flor. Já a peça da fig.251 parece também apresentar algo como uma "flor" ou "sol/ estrela". Saindo de seu círculo central, estão zigue-zagues e símbolos denominados neste estudo de

"B2TVR" (compostos por sintagmas de "bandeirinhas" com uma voluta retangular na ponta de um deles – possíveis estilizações de pássaros). Percebe-se que os possíveis "pássaros" estão ligados uns aos outros por meio de volutas opostas. O zigue-zague incorporado na representação dos "raios" ou "pétalas" induzem ao movimento, e também podem ser ligados metaforicamente às águas e/ou ao cair das chuvas.

Figs. 249 a 254. (A326269-0; A326235-0; A286321-0; A286299-0 (Oldtown Ruin) e A326297-0). Tigelas Mimbres Mogollon. Peça 249 – nota-se a presença de uma provável flor aquática naturalista, com talvez "girinos" flutuando sobre ela (NMNH).

Hays-Gilpin e Hill apontam para o fato de que imagens de flores "inequívocas" ocorreriam, entretanto, apenas desde a época Pueblo IV, em cerâmica, murais de kiva e outros meios, dentro do que se denomina "padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo" (que muito provavelmente, como comentado, engloba a mistura de manifestações Pueblo e Mogollon). Tais imagens perdurariam no material etnográfico (vide exemplos nas imagens 255 a 257). Como conclusão, as autoras acabam por afirmar que na cultura material, o complexo simbólico do "Mundo das Flores" apareceria apenas em algumas épocas e áreas específicas (ou seja – áreas Mimbres e áreas Anasazi/ Pueblo Antigo a partir de Pueblo IV).

Figs. 255 a 257. (50 / 436; 50 / 414[552] e 2006.749[553]). Peças etnográficas Zuni (duas primeiras à esquerda), e peça etnográfica Ácoma, cujo conteúdo pictórico pode estar relacionado ao complexo simbólico característico do "Mundo das Flores".

[552] Artefatos pertencentes ao AMNH.
[553] Arts Institute of Chicago.

Entretanto, as pesquisadoras também afirmam que "quando o complexo simbólico do Mundo das Flores foi ativado, em Mimbres ou em Pueblo IV, ele provavelmente partiu de um desenvolvimento ideológico maior" (HAYS-GILPIN & HILL, 1999, p.14, tradução nossa). Deve ser considerado, que se este for o caso, o complexo do "Mundo das Flores" (de base uto-asteca) teria sido facilmente incorporado a conceitos metafísicos fundamentais já anteriormente compartilhados entre áreas da Mesoamérica e do Sudoeste, que expressavam, por sua vez, ideias como uma divisão de mundo em esquemas quadripartites, da onde saíam os ventos das chuvas, ou as "respirações das montanhas" em espirais (o que também se replica dentro de todos os seres, com sua respiração e hálito) - um cenário que, portanto, faria encaixar-se com facilidade o "aroma floral" também nesta conjuntura.

Ainda sobre o trabalho de Hays-Gilpin e Hill (1999), destaca-se uma importantíssima questão por elas levantada, buscada também, talvez em um grau ainda mais amplo, por este estudo. Elas se perguntam, como este complexo simbólico do "Mundo das Flores" poderia ser relacionado a tantos outros supostos "diferentes" complexos simbólicos particulares presentes no Sudoeste.

> Nós não encontramos nenhuma investigação prévia sobre os motivos de flores ou elementos comumente associados a elas na cultura material, entretanto alguns estudos recentes exploram contextos iconográficos relacionados (*ao "Mundo das Flores"*). Estes incluem os de Crown (1994) sobre um "Culto Regional do Sudoeste", manifestado na cerâmica policromada de Salado do século XIV e XV e o de Moulard (1984) sobre os conceitos de Inframundo presentes na cerâmica Mimbres Clássica, do século XI ao XII. Uma importante pergunta é, como estas ideologias do "Mundo das Flores", do "Culto Regional do Sudoeste", do Inframundo Mimbres de Moulard, e da religião das Katchinas, estariam relacionadas umas com as outras? Nós argumentamos que a ideologia do "Mundo das Flores" é antiga entre os povos uto-astecas. O sistema pode ter sido originado quando as flores, amplamente tidas ao redor do mundo como um símbolo de poder feminino progenitor, foi recrutada para servir práticas rituais masculinas[554] (...) este processo pode ter ocorrido independentemente, entretanto, na Mesoamérica e no Sudoeste, sendo que recrutamentos simbólicos entre gêneros ocorrem em práticas rituais ao redor do mundo (HAYS-GILPIN & HILL, 1999, p.3, tradução nossa).

Em meio a tantas "coincidências", como diria Lekson (2010), fica de fato bastante difícil crer em desenvolvimentos totalmente independentes, como afirmam as autoras acima. De acordo com os estudos e

[554] Hays-Gillspin & Hill (1999, p.2), afirmam que "enquanto flores são associadas com a beleza feminina e fertilidade nas Américas e também no mundo como um todo, o complexo do 'Mundo das Flores' especificamente é frequentemente associado com a prática ritual masculina (como na religião das katchinas) ou a domínios masculinos (tais como a guerra asteca e a caça Yaqui e Pima" (tradução nossa).

análises aqui realizados, todos estes supostos "complexos simbólicos" presentes no Sudoeste, apresentados como distintos, parecem possuir muito mais similaridades do que diferenças. Pode ser afirmado que, de fato, não existem diferenças conceituais fundamentais, e sim modos diferenciados de expressá-las. A base de uma grande "cosmovisão compartilhada" estaria sempre presente.

Como apontado por Hays-Gilpin e Hill (1999), Patricia Crown (1994) baseou-se na cerâmica Salado[555], para afirmar a presença de um "culto" em específico, o qual denominou de "*Culto Regional do Sudoeste"*[556]. O complexo simbólico conteria imagens de pássaros (como psitacídeos), supostas serpentes emplumadas, sóis, estrelas, antropomorfos mascarados ou não, escalonados interpretados como "nuvens em terraços", e borboletas. "Na religião da Mesoamérica contemporânea este conjunto de ícones se relaciona a crenças relativas ao controle das águas e à fertilidade" (CROWN,1994, p. 212, tradução nossa). Para Crown (1994, p.215) o **"**Culto Regional do Sudoeste" não poderia ser interpretado como uma "continuação" do culto e dos rituais Mimbres, pois haveria um lapso de pelo menos um século entre a última cerâmica Mimbres conhecida e a emergência da cerâmica Salado, em cuja iconografia Crown atestou a presença deste "culto regional". Para ela, as imagens em Mimbres estariam ligadas a um culto com ênfases "funerárias". Estas imagens teriam assumido outras funções na cerâmica Salado, sendo associadas a um culto à fertilidade e à vida. Ainda segundo Crown, também este "culto", assim como o relacionado às katchinas, estaria ligado não a personalidades importantes ou de alto status, mas seria praticado pela população em geral (o que estaria relacionado, em certo grau, à queda de Chaco e dos modelos altamente hierarquizados[557]). Há de se notar, entretanto, que o que a autora considera "antagônico" – a "morte" Mimbres, e a "vida" em Salado, de modo algum, levando-se em conta os conceitos fundamentais compartilhados, seriam compreendidos como

---

[555] Lembra-se aqui que segue na arqueologia o debate sobre o que é chamado de "problema Salado" – pois não há consenso quanto a este "grupo", que parece combinar aspectos Anasazi, Mogollon e Hohokan. O chamado "Horizonte Salado" tem como característica a cerâmica de tradição Salado, arquitetura em adobe, plataformas em mounds (semelhantes às Hohokan) e o enterramento dos mortos. (Lembrando que no padrão arqueológico Hohokan, a cremação era comum, e em Anasazi e Mogollon, o enterramento era mais comum. Em Anasazi, os mortos poderiam ser enterrados em posição flexionada abaixo dos pisos dos cômodos (como também poderia ocorrer em Mimbres), em aberturas rochosas ou em poços de estocagem abandonados. Os "Mogollon" em certas ocasiões enterravam seus mortos em posição estendida abaixo dos pisos das casas ou cômodos onde a pessoa viveu, possivelmente. Em Salado os mortos eram enterrados em posição estendida, mas em locais próprios, como "cemitérios" (SIMON, & RAVESLOOT, 1995; BIGANDO 1987, p. 5)).

[556] O "culto" teria surgido especificamente em peças de estilo conhecido como "Pinnedale", e se desenvolvido, em termos de iconografia, ao longo do tempo, nas demais cerâmicas da tradição Salado. É chamado de "regional" pois as cerâmicas Salado foram muito populares, passando com o tempo a ser manufaturadas nas Anasazi, Mogollon e Hohokan (a cerâmica de tradição Salado foi encontrada, em seu ponto mais ao norte, em Zuni, e mais ao sul, em Casas Grandes, além de Roswell, Novo México (CHEEK, 1994, p.133)). A pesquisa de Crown é focada para uma produção e distribuição de uma cerâmica específica em termos macro-regionais, por um período de aprox. dois séculos. Sua presença é atestada em pequenas porcentagens em muitos dos sítios onde pode ser detectada. Para a autora, grupos do norte do Sudoeste teriam migrado para a área Mogollon na última parte do século XIII, o que teria, mais tarde, permitido a criação desta cerâmica associada ao "culto regional", e disseminado esta "ideologia religiosa". A maior parte das análises teve como base 779 recipientes cerâmicos oriundos do Arizona, Novo México e norte do México - toda a análise foi em cima de peças presentes em coleções de museus, já previamente escavadas, catalogadas e numeradas (CROWN, 1994; MILLS,1994).

[557] A autora não encontrou um número significante de cerâmicas Salado em residências de elite, e tampouco encontrou evidências de que seu uso era estritamente ritual. Crown (1994) afirma que estas cerâmicas são encontradas tanto em enterramentos de elite como de pessoas comuns, e que a grande maioria delas aparenta ter tido uso antes de ser enterrada com o morto.

meramente "antagônicos". Compreende-se que a autora busca analisar particularidades inerentes a diferentes grupos, e que esta foi sua ênfase. Certamente, particularidades em como fazer rituais, ou cultos específicos, existem e são notados. Entretanto, há algo maior, que une estas práticas, como um grande pano de fundo de conceitos metafísicos, que não poderiam ser afetados por "um século" de separação, como afirma a autora. Levando-se em conta o que Riley escreve sobre o "Culto Regional do Sudoeste",

> este se iniciou no fim do século XIII, como parte da instabilidade do período (...) certas imagens do culto apareceram antes, talvez tão cedo como em 1100 d.C., em sociedades como Mimbres. A imagética era ligada ao controle das águas e à fertilidade, à Vênus, à lua, e rituais ao sol, ao conceito dos gêmeos, e pode ter evoluído para o culto às katchinas. Crown nota que ícones semelhantes aos do culto do Sudoeste estão presentes em Mimbres, entretanto ela afirma que as cerâmicas Mimbres são geralmente encontradas em contextos funerários e provavelmente representam um ritual de enterramento no qual cerâmicas eram mortas (perfuradas ritualmente) e colocadas na cabeça ou corpo de mortos humanos (...) geralmente enterrados abaixo do chão das casas. O estilo Pinnedale, uma marca do culto, aparece em vários locais, incluindo a área Salado. Crown sugere que apesar da cerâmica Mimbres ser usada em alguma forma de culto ancestral, que o culto em Salado era muito mais um culto à fertilidade (RILEY, 2005, p. 80, tradução nossa).

Analisando o que dizem Riley e a própria Crown, e também os resultados desta presente pesquisa, não é possível enxergar, de um ponto de vista mais amplo (temporalmente e espacialmente) diferenças fundamentais entre estes "sistemas de crença". Como demonstrado, as análises do "código pictórico do Sudoeste" aqui realizadas, apontam para uma impossibilidade, em certo grau, de separar com exatidão conceitos como "ancestralidade/ fumaça/ espírito/ vento/ palavras sagradas / respiração/ sangue" – todos eles partem de um centro sagrado, em espiral, em busca das quatro direções, misturando-se e ao mesmo tempo diferenciando –se, em outros centros sagrados nas extremidades das direções, onde se transformarão em ancestrais/ chuva – morte e vida, fertilidade e seca, etc[558]. O próprio fato dos mortos, em Mimbres, serem enterrados no chão das casas, demonstra que para eles a morte era algo natural, com a qual se convivia diariamente. Os mortos abaixo, os vivos acima – como no eixo central das transformações.

Dentro deste conceito, nota-se que a própria Crown (1994) afirma que o "Culto Regional do Sudoeste" pode ter tido suas origens em Anasazi/ Pueblo Antigo (antes de Pueblo IV), ou mesmo até em

[558] Considerando-se a ideia de "outros centros sagrados", é interessante nesse contexto citar os estudos de Young (1988, p. 106): "Os vários centros (...) todos imbuídos nessa metáfora de direcionalidade, são conectados pela noção geral de centro, uma referência que evoca todos os outros, ainda que tenha sua característica distinta também. Para os Zuni, os centros não são somente objetos concretos derivados de um conceito mental, mas também poderes, que podem ser pensados separadamente, e/ou percebidos como um único poder – o Centro – do qual derivam todos os poderes inerentes aos objetos, atividades, relacionamentos, e ideias" (tradução nossa).

Anasazi/ Pueblo Antigo e também em Mogollon e Mimbres Mogollon. Tais elementos poderiam ter se consolidado na área de Kayenta, no século XIII. Aspectos do que "iria se tornar o possível culto", portanto já eram existentes. A autora também evoca, por sua vez, o "Mundo das Flores" de Hays-Gilpin e Hill, dizendo que dentro deste complexo simbólico, também já haviam elementos formadores deste culto regional, enfatizando a relação das cavernas com o Inframundo nele presentes. Sobre isso, Riley comenta que

> ambos estes conceitos são antigos na Mesoamérica, e sugerem relação com Tlaloc, Chalchiuhtlicue e Quezalcoatl. Na minha opinião, estes deuses provavelmente se espalharam para o Sudoeste no início dos tempos de Aztlan (século XIV). Talvez a associação com as flores se relacione a um substrato mais antigo da cultura, comum tanto no Sudoeste como na Mesoamérica. De fato, parece possível que a associação das flores, incluindo as metáforas de flores nas canções, pode ter se espalhado com povos uto-astecas migrando, o que afetou os grupos da Mesoamérica e do Sudoeste. Eles são encontrados entre grupos históricos do Arizona a Chiapas (...) De fato, foi sugerido que o termo 'culto' é muito forte, pois diferentemente das kachinas, nós não temos ideias sobre sua organização e grau de coesão (RILEY, 2005, p. 95, tradução nossa).

Também ressalta-se aqui, mais uma vez, que os mesmos símbolos, do denominado "código pictórico do Sudoeste", estariam representando todos esses supostos sistemas de culto "diferenciados". Discute-se também qual seria a diferença tão "clara", por exemplo, considerando – se a iconografia do complexo do "Mundo das Flores", que engloba a noção de vida após a morte, imagens de flores, borboletas, pássaros e arco-íris (estes últimos, símbolos de chuva e fertilidade) e, por exemplo, o sistema do "Culto Regional do Sudoeste", que inclui imagens de pássaros, borboletas, sóis e estrelas (possíveis flores, como observado acima), e estaria "ligado à fertilidade das chuvas"? Hays-Gilpin e Hill não afirmam a presença de serpentes emplumadas no contexto iconográfico do "Mundo das Flores". Entretanto, será demonstrado neste trabalho que muitas das imagens consideradas como "pássaros" não podem ser totalmente dissociadas das consideradas como serpentes supranaturais, e que sua distinção absoluta na iconografia não se faz possível[559]. Sendo assim, crê-se aqui que não é possível afirmar com total certeza que tais "pássaros", do suposto "Mundo das Flores", não sejam também imagens relativas à Quetzalcoatl (serpente emplumada).

[559] Nesse contexto, lembra-se aqui que Hays-Gilpin e Hill (1999), como comentado, ao estudar alguns murais de Teotihuacán, afirmam que neles estão associadas imagens de flores, borboletas, fertilidade e dança, música, águas e divindades ligadas às àguas, como Tlaloc (que por sua vez, como será discutido em maiores detalhes na Parte VI, estaria metaforicamente também relacionado à Quetzalcoatl (serpente emplumada) – sendo que Tlaloc e seus assistentes seriam associados às chuvas e Quretzalcoatl aos ventos. "O vento que é chamado de Quetzalcoatl varre as estradas para os Tlalocs" (SAHAGÚN, 1997, p. 156; citado por TAUBE, 2001, p. 110, tradução nossa). Um complexo extremamente semelhente, em termos simbólicos, também portanto presente nessa área mesoamericana.

Também destaca-se aqui que imagens de cunho quadripartite, enfatizando as chuvas e a fertilidade ("vida"), e o movimento nas quatro direções, foram encontrados em todos os padrões arqueológicos estudados, e em peças de inúmeras datações e períodos possíveis de detecção (incluindo nas peças Mimbres tidas como que pertencentes a um sistema de culto que enfatizaria o Mundo Inferior). Em um contexto amplo, é realmente complicado, por meio das análises iconográficas aqui realizadas, estabelecer tais linhas divisórias concretas entre estes "sistemas de culto". Percebe-se apenas diferenças estilísticas, mas não de conteúdo simbólico.

Nesse sentido, de que há, de fato, uma base de conceitos fundamentais comuns, expressos de modo diferente apenas, podemos citar também os estudos de Van Pool et al (2006), que apontam para ainda "outro sistema de culto" em Casas Grandes, que supostamente competiria com o "Culto Regional do Sudoeste". Entretanto, ambos os sistemas possuíam imagética semelhante, compartilhando inclusive da adoração aos mesmos seres supranaturais, como as supostas "serpentes emplumadas". Mesmo assim, os autores consideram que, apesar de "*claras semelhanças*", e apesar das pessoas destas áreas "*interagirem umas com as outras, muitas vezes de forma bem estreita*", as estruturas religiosas destes grupos difeririam (além de haverem diferenças também na organização social, arquitetura, e redes de trocas e comércio entre Salado e Casas Grandes). Quanto aos sistemas religiosos e práticas de culto, os autores afirmam que em Salado, eram adoradas formas incipientes de katchinas e seus rituais associados (ligados a uma esfera de culto das pessoas comuns), enquanto que os xamãs tinham proeminência em Casas Grandes (e eram ligados a uma esfera hierarquizada social e de culto).

> Em Salado parece não ter havido a incorporação do sistema mesoamericano de liderança xamânica ou outros elementos mesoamericanos como as quadras de jogo de bola (...) as distinções entre os sistemas eram mantidas e até mesmo reforçadas na apresentação de conceitos como os da serpente emplumada (Van POOL et al, 2006, p. 245, tradução nossa)[560].

É interessante notar que os autores reconhecem também uma "zona de transição", nas quais comunidades teriam incorporado aspectos de ambos os sistemas. Por não se encaixarem no "formato" dado a nenhum dos dois sistemas de forma excludente, esta área seria "pouco compreendida" e "incerta" (Van POOL et al, 2006, p. 245).

[560] Essa suposta "distinção" entre os sistemas supostamente observada "na apresentação de conceitos como os da serpente emplumada" é melhor discutida, assim como a imagem desse personagem supranatural, na Parte VI.

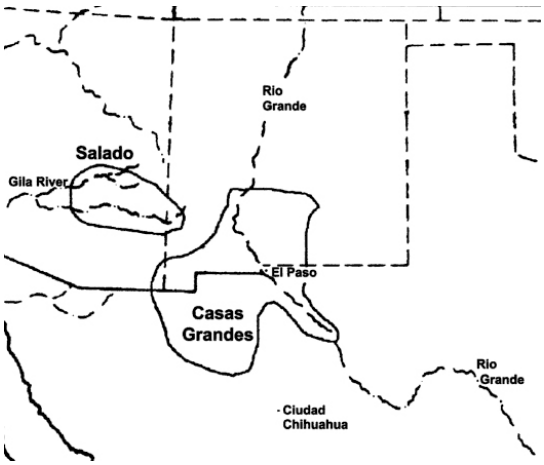


Fig. 258. Mapa da região de Salado, da onde teria partido e se espalhado pelo Sudoeste o "culto regional" e de Casas Grandes, com seu suposto "sistema competidor"[561].

Reafirma-se que diferenças e particularidades entre quaisquer grupos/ populações sempre existirão, e serão mais notáveis dependendo da magnitude do olhar nelas focalizado. Não se pretende aqui diminuir as observações dos autores acima citados, mas deve ser observado que tais "sistemas de culto" compartilham da mesma visão de mundo; de alguns "conceitos fundamentais", que por sinal, podem também ser encontrados em algumas áreas mesoamericanas. Ao distanciar o olhar, ainda mantendo o foco nas bases das cosmovisões, e na iconografia dessas áreas, seriam ainda vistas tantas fronteiras e diferenças? O que torna possível que supostas "serpentes emplumadas" e/ ou com cornos, sejam adoradas por "sistemas" de grupos/ populações diversas? Diferentes tipos de expressão para demonstrar conceitos fundamentais idênticos, deveriam ser considerados como indicadores de "fronteiras culturais", ou mesmo como "cultos" antagônicos?

Um exemplo de como a "distância do olhar" pode influenciar na compreensão destes supostos "diferentes sistemas de culto" como sendo na verdade "semelhantes", é o estudo apresentado por Mathiowetz (2011). Em sua tese de doutorado, o autor notou que inúmeros elementos considerados como identificadores do complexo simbólico do "Mundo das Flores" estavam presentes também na iconografia de Casas Grandes. Como resultado, Mathiowetz então propôs que a adoção desse complexo tivesse sido ainda mais ampla, e que esse, na verdade, representaria o "verdadeiro" sistema de culto de Casas Grandes. O autor afirma que não debruçou seus estudos sobre as peças Salado. Embora mantenha a crença de que o "Sistema de Culto do Sudoeste" fosse de fato diferente deste complexo simbólico do "Mundo das Flores" "expandido", o autor também admite que há inúmeras semelhanças entre estes dois "sistemas", que deveriam ser melhor estudadas. Nota-se que Mathiowetz deu ênfase ao "Mundo das Flores", por averiguar que a base de conceitos fundamentais (em nossas palavras) entre esse suposto sistema, e o "sistema de culto

[561] In: Van POOL et al, 2006, p.236.

de Casas Grandes", era semelhante. Ou, em suas palavras, por crer que "as mesmas metáforas conceituais[562]" estivessem presentes tanto em peças cuja iconografia já tinha sido, por Hays Gispin & Hill (1999), associada ao "Mundo das Flores", quanto na iconografia de Casas Grandes, por ele analisada. Entretanto, acredita-se aqui que os mesmos resultados seriam atingidos caso o pesquisador tivesse partido da iconografia associada por Crow (1994) ao "Culto Regional do Sudoeste", e a comparado à encontrada no padrão arqueológico Casas Grandes. Como já afirmado, as análises desta presente tese não foram capazes de estabelecer diferenças claras no que concerne à base de conceitos fundamentais que formam estes supostos "diferentes" sistemas de culto. As mesmas "metáforas conceituais" identificadas por Mathiowetz (como as relativas a inúmeras questões ligadas à fertilidade dos solos) podem também ser vistas em Salado, bem como na iconografia dos três padrões arqueológicos aqui analisados de modo geral[563].

1.4. O movimento em outras linhas

Fica claro, por meio destas análises, que a expressão de "movimento" não é realizada exclusivamente por meio de símbolos que são combinados à volutas ou formas espiraladas. Como demonstrado, ele pode ser expresso de muitas maneiras, incluindo formas que podem ser combinadas à "zigue-zagues" ou "linhas paralelas[564]". Entretanto, o movimento expresso em volutas ou espirais possui um forte caráter ligado à questão cíclica, enquanto que as linhas expressas por zigue-zagues, por exemplo, parecem estar ligadas a um movimento finito, linear.

É possível que zigue-zagues remetam ao movimento das águas. Como uma "linha cadenciada" que irá de um ponto a outro, e se desfazer. Essa concepção gráfica é bem diferente da linha que descreve uma espiral, que dá a impressão de ir e voltar a um mesmo centro de origem. Como comentado, símbolos que transmitem uma ideia de "movimento" são de fato comuns em formas tipológicas cuja função é conter líquidos (tais como volutas ou zigue-zagues). Enquanto a "voluta" pode estar ligada a uma expressão de movimento, tal como a evaporação das águas (a chuva que cai e retorna), ou aos redemoinhos, o zigue-zague pode indicar o derramamento das águas, o movimento de um rio, ou o cair das chuvas em si (sendo esta última interpretação comum nas análises baseadas em dados etnográficos (WRIGHT, 2005)). Entretanto, deve ser ressaltado que o tempo cíclico e o linear estão intimamente conectados, e não podem

---

[562] Mathiowetz também dá ênfase ao importante trabalho de Ortman (2000; 2010), para a compreensão da iconografia dos povos do Sudoeste.

[563] Inclusive, a tese de doutoramento de Searcy (2010), estudou, diferentemente de Mathiowetz, a iconografia exposta sobre suportes materiais considerados Salado (ligados ao "Culto Regional do Sudoeste"), e também sobre peças Casas Grandes. Apesar de não focar seus estudos nessa questão específica dos "cultos", Searcy conclui em suas análises que "a cerâmica dessas regiões exibiu uma iconografia semelhante, que inclui alguns personagens que dervivam da Mesoamérica, e as comunidades que participaram dessas tradições, do mesmo modo, também compartilharam de uma ideologia similar" (SEARCY, 2010, p. 38, tradução nossa). O autor ainda encontra, nesses recipientes cerâmicos por ele analisados, elementos que identifica como sendo os mesmos relacionados ao "Mundo das Flores", como borboletas e pássaros (SEARCY, 2010, p. 67).

[564] Vide p. 112– exemplos de símbolos preenchidos por "linhas paralelas", semelhantes a hachuras.

dissociar-se com total exatidão. A morte é um fim, uma linha de vida que se esgota, mas que se transforma em outra forma vivente, em um ciclo infinito.

Este presente estudo constatou que zigue-zagues são símbolos muito comuns e de amplo uso na iconografia dos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, estando presente em peças relativas às épocas Basket Maker III a Pueblo IV (levando-se em consideração o corpo documental analisado). Zigue-zages também foram encontrados em peças Casas Grandes, em número relativamente menor[565]. Na peça da figura 270, proveniente deste padrão arqueológico, observa-se uma representação antropomorfa com zigue-zages saindo de seus olhos, muito provavelmente simbolizando o cair de lágrimas. Zigue-zages de diversos tipos, incluindo os retratados em linhas orgânicas ou em formato triangular, são também muito comuns em peças mesoamericanas. Como pode ser observado por este estudo, também alguns sintagmas idênticos, formados por partes de zigue-zagues, podem ser vistos em representações iconográficas tanto do Sudoeste como da Mesoamérica[566].

Figs. 259 e 260. (A132376-0 e A132384-0). Vaso Duplo e tigela cerâmica, classificados como Veracruz. Peças pertencentes ao NMNH.

Figs. 261, 262, 263 a e b, 264 e 265 (A177254-0; A20987-0; A329804-0; LMA 22411/3 e LMA 16203). Peça Fourmile Ruin, Pueblo IV; peça classificada como "copo para beber" – Santa Clara River – Utah; recipiente proveniente de Chaco Canyon - próx. A Pueblo Bonito- Pueblo II/ III; Peça Mogollon, Starkweather Ruin Reserve, Novo México, tipo Cibola W.W. Reserve Black-on-White Wingate Style; e peça Mimbres Mogollon, Mattocks Ruin. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH e LMA.

[565] Considerando-se este corpo documental.
[566] Vide p.173 - Exemplos do símbolo "escalonado espelhado encaixado com zigue-zagues entre eles" (EEEZZ).

Figs. 266 a 270. (A324015-0; A375820-0; A375826-0; Am1979,08.22 e 2004.24.5726). Peças Casas Grandes. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH, BM e PM.

Foi dito anteriormente que Shaafsma (1999, p. 184) fez um paralelo com o movimento de erguer e tornar os jarros com o modo como as chuvas são criadas pelas águas terrestres, no pensamento do indígena do Sudoeste. É interessante, neste sentido, notar que a imagem da figura 261 traz um recipiente em cuja alça estão representados "escalonados em oposição com linhas de zigue-zagues entre eles" (EEEZZ). Este é um símbolo também encontrado na Mesoamérica, e pode indicar as chuvas nas montanhas, ou nuvens, assim como pode estar também intrinsecamente ligado à questão sacrificial e ao sangue que escorre pelos degraus da pirâmide. O interessante aqui é notar que justamente na alça, no local onde a mão humana irá segurar o artefato para produzir o movimento de entornar o líquido, é que se encontra esta representação. No banco de dados de imagens analisado, há poucos exemplares de jarros com alça, se comparado à grande quantidade de tigelas. Entretanto, artefatos como este remetem à possibilidade de a alça dos jarros também ser um campo pictórico ligado à ação, à transformação, assim como ocorre com o campo pictórico representado pela lateral das tigelas (parte do artefato também utilizada para segurar o recipiente com as mãos, e possivelmente "virar" a tigela).

Já na tigela com alça vista na fig. 262, a ênfase é dada na representação no interior. Devemos considerar que, sendo esta tigela bem rasa, uma representação em sua lateral não seria muito visível. A tigela foi classificada como "copo para beber" - é então como se o indivíduo bebesse deste líquido que sai do centro de uma composição rodeada por quatro triângulos preenchidos por zigue-zagues, o que pode também ser mais uma metáfora para a água das chuvas, que nasce no interior das montanhas.

Não é muito difícil traçar um paralelo do movimento das águas, chuvas (ou lágrimas, como no caso da fig. 270), com o expresso pelas linhas de zigue-zagues ou das linhas paralelas, quando se imagina o movimento da mão do artista ao pintar estes símbolos. É quase como uma "mímica" do movimento das águas neste caso. A integração do "fato natural" (o movimento imitado), do conceito metafísico e do próprio movimento do artista, completam-se para formar a imagem final vista no recipiente. Símbolos como estes possuem uma cadência, um movimento constante como uma música, como as batidas de um coração, ou como o cair das chuvas. Se havia esta ligação consciente do artista com uma expressão de caráter "sonoro" também, jamais se saberá. Entretanto, é interessante lembrar, mais uma vez, que apesar de a arqueologia

poder apenas ter acesso direto ao campo "visual" e "tátil", expresso pela materialidade do símbolo pintado, isso não significa que outros sentidos não pudessem estar envolvidos na percepção deste símbolo pelo indígena[567].

Sobre os padrões de "linhas paralelas" pode-se dizer que estes também são comuns em peças Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon, e do mesmo modo que os zigue-zagues, são por algum motivo encontrados em número mais reduzido em peças relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes. De acordo com Wright (2005, p. 266) símbolos de "linhas paralelas" (no caso, os que formam padrões de hachuras) têm sido tradicionalmente ligados à expressão de "chuva", assim como variações do mesmo foram interpretados por vezes como diferentes tipos ou intensidades de chuva. Em Chaco Canyon, por exemplo, eram muito comuns as formas tipológicas denominadas "vasos cilíndricos", como os encontrados nos inúmeros cômodos da Great House de Pueblo Bonito. No cômodo 28, por exemplo, foi encontrada uma quantidade bastante significativa destes vasos em associação com turquesas e conchas, dispostas ao redor e dentro dos mesmos. O mesmo também foi constatado em outros cômodos, como o de número 33 (PEPPER, 1909; PEPPER, 1920; WRIGHT, 2005, p. 268). Tais vasos eram semelhantes ao do artefato na fig. 271, abaixo (estilo conhecido como Gallup-Dogoszhi[568]), e sua decoração tinha, em sua maioria, imagens com preenchimento em "linhas paralelas", como tal.

Fig. 271 (A336492-0). Vaso Cilíndrico proveniente de Chaco Canyon - Pueblo Bonito- Pueblo II/ III (NMNH). Fig. 272. Contexto encontrado no cômodo 28 de Pueblo Bonito – Chaco Canyon[569].

[567] Infelizmente, nunca se terá certeza sobre o exato modo como estes recipientes eram pintados – dos fatores rituais envolvidos em sua fabricação. Estas ações, a arqueologia não pode recuperar com precisão. Mesmo assim, é interessante aqui traçar um paralelo com o trabalho de Washburn (2004, p. 193). Ao estudar a perspectiva ameríndia do tecer, com base em populações andinas, o autor descreve que se a tecelã geralmente trabalha da direita para a esquerda. Ela trabalha de modo inverso, da esquerda para a direita, quando vira o tecido do avesso ou na parte de trás. A fim de atingir uma simetria perfeita, a tecelã pode também, quando o tecido está virado do lado correto, trabalhar um pouco de cada lado, trazendo o desenho para o centro com perfeição. "A tecelã orienta seu trabalho de acordo com o padrão de feitio imposto pelo símbolo que está fazendo, e não de acordo com sua habilidade" (WASHBURN, 2004, p. 193, tradução nossa). Washburn interpreta estas ações citando a frase de Weyl (1952, p. 51): "ela traduz o ritmo temporal do seu trabalho em um ritmo espacial do padrão" (tradução nossa). O principal ritmo da vida humana é o da batida do coração - um ritmo cadenciado e constante, como uma "linha de zigue-zague". Também como uma linha de zigue-zague, o coração irá começar a bater quando um ser nasce, e em uma "linha da vida" seguirá até o fim, e cessará.

[568] Também chamado de estilo Gallup ou Chaco (CROWN & WILLS, 2003, p.514).

[569] Fonte: PEPPER, 1920, p. 120.

Wright (2005, p. 267- 269) compara a forma do vaso com a forma física do sipapu, e crê que o mesmo possa ser portanto uma metáfora para o *axis mundi.* O autor também reafirma a ideia de que os padrões de "linhas paralelas" possam ser ligados à questão das chuvas, e que o fato de terem sido encontradas turquesas e conchas junto aos vasos reforça ainda mais uma expressão simbólica ligada à água e à fertilidade da natureza (o azul e o verde da coloração das turquesas embasa esta colocação).

> Além disso eu gostaria de sugerir que a própria forma do vaso cilíndrico possui associações que concordam com o que nós sabemos sobre o cerimonialismo ligado às chuvas dentre os Pueblo modernos. Formas simples geométricas podem ter significados importantes para os grupos Pueblo. A tigela invertida tem sido associada com o cosmos na ideologia Mimbres (MOULARD, 1984) (...) nesta mesa linha de pensamento, eu acredito que os vasos cilíndricos de Chaco em associação com as turquesas pode estar ligado à noção de axis mundi (...) um modelo microcósmico (...) um resumo de trabalho de campo menciona a escavação de uma estrutura, em outro lugar do Sudoeste, onde havia um sipapu alinhado com cacos cerâmicos e preenchido com turquesa moída[570] (WRIGHT, 2005, p. 268, tradução nossa).

Plog (2003) sugere, baseado em comunicação pessoal de Jerry Brody, que padrões de linhas paralelas poderiam ser uma representação simbólica das cores verde e azul. Em suas palavras, "deste modo eu busco um ponto de vista diferente, mas relacionado ao estilo Gallup-Dogoszhi, uma questão de significado que procura se mover além de divisões espaciais e temporais, ou afirmações generalizantes sobre a natureza simbólica dos estilos, indo em direção a questões relativas ao significado destes desenhos" (PLOG, 2003, p. 670, tradução nossa). Analisando artefatos das épocas Pueblo II e III de Chaco Canyon, Plog compara o simbolismo hoje adotado para as cores pelos Pueblo atuais, com o simbolismo gráfico (no caso das "linhas paralelas", ou hachuras) presente em cerâmicas arqueológicas de superfície branca e com desenhos em preto[571]. "A ideia das hachuras em cerâmica representarem uma cor está baseada em dois

[570] Wright refere-se ao trabalho de Christopher Adams e John Hohmann (Berger), que escavaram em Besh-Ba-Gowah, um pueblo Salado com cerca de 200 cômodos. As escavações revelaram um cômodo grande, considerado como de uso cerimonial comunitário, contendo um sipapu preenchido com turquesa moída (POWERS, 1989, p.860).

[571] De fato, o que hoje se observa na cerâmica do Sudoeste de modo geral é uma paleta de cores bastante limitada, que se utiliza principalmente das cores da argila natural para o engobo. Antes de 1.150 d.C., a cerâmica Pueblo possuía uma superfície branca, cinza ou avermelhada, decorada com engobo preto. Em áreas como as Mogollon eram ocasionalmente utilizados o branco, mas com menor frequência até esta época (PLOG, 2003, p. 671). Também há um número bastante reduzido (se comparado ao das cerâmicas que hoje a arqueologia tem acesso) de recipientes pintados com tintas verdes escuras ou amarelo-esverdeadas (tipo esmaltadas), produzidas na época Basketmaker III (La Plata e Durango- Novo México, e no sudoeste do Colorado), com base em materiais orgânicos. A variação de cores aumenta após 1.150 d.C., mas basicamente a paleta permanece a mesma. Mais recipientes com as cores vermelha, laranja, ou amarelada são produzidos, e pintados com engobos brancos, pretos ou vermelhos. A paleta torna-se ainda mais "pobre" quando comparada às cores utilizadas nos murais de kiva, tecidos, cestos e objetos em pedra ou madeira, decorados também com tons de cores frias, como azuis e verdes, e também amarelos vivos – cores que não podem ser atingidas na cerâmica, a não ser que sejam utilizados aditivos, como esmaltes, queimados geralmente em alta temperatura, ou por pinturas feitas após a queima

argumentos. Primeiramente, a evidência etnográfica demonstra que a proposta é plausível. Em segundo lugar, a evidência arqueológica sobre a decoração em outros meios sugere que a proposta é provável" (PLOG, 2003, p. 670, tradução nossa).

Plog cita os estudos de Bunzel (2004 (1929), p. 35), no qual a autora descreve que os Ácoma diziam desenhar na cerâmica em vermelho, preto e "listrado". Bunzel diz que o branco era também utilizado, e que o "listrado" significaria uma "quarta cor". Sobre os Hopi e os Zuni, Bunzel também afirma que os desenhos em nada perdiam de sua significância, mesmo quando pintados apenas em branco e preto, pois dependiam da "boa manipulação da linha" para serem eficientes. Plog usa este e outros argumentos para afirmar que elementos como hachuras (linhas paralelas) poderiam simbolizar cores na cerâmica, devido à dificuldade de expressar o azul ou o verde neste suporte. Em outros suportes, tais como madeira, pedra ou tecido, a expressão destas cores se fazia mais fácil, e na opinião do autor, por este motivo as hachuras eram realizadas em geral apenas em artefatos cerâmicos. Plog (2003, p. 680) ressalta também que, quando representados em outros suportes, símbolos diferentes recebem tratamento em cores diversas, o que na cerâmica estilo Gallup-Dogoszhi, no caso, seria representado por símbolos preenchidos por hachuras e símbolos preenchidos por cor sólida (no caso engobo preto)[572]. Nos materiais tais como líticos, em madeira ou outros, as cores preto, azul-esverdeado, branco e vermelho eram muito utilizadas em Chaco Canyon, sendo muito comum o uso das cores negro e azul-esverdeado como modo de diferenciar dois símbolos pintados em um mesmo suporte[573].

(PLOG, 2003, p. 672). "Sobre cerâmica Black-on-white, (*decoração de engobo preto sobre cerâmica branca*), os únicos exemplos de que estou ciente são dois vasos Mimbres descritos por Moullard, que possuem desenhos feitos pós-queima pintados em amarelo, vermelho e cor de turquesa, e um vaso com pintura esverdeada de Pueblo Bonito (PEPPER, 1920, p. 66). Outra razão pela qual a variação de cor em cerâmica é limitada pode estar ligada à restrita distribuição ao acesso aos pigmentos minerais, ou o conhecimento de como usá-los ou a restrição cultural dos mesmos, pode ter feito com que fossem irregularmente distribuídos" (PLOG, 2003, p. 672, tradução nossa). De qualquer modo, deve ser enfatizado que Plog cita também os estudos de Crown e Wills (2003), que afirmam que os vasos cilíndricos de Chaco eram repintados e retornavam ao fogo em rituais que sugerem o "renascimento" destes objetos. Eles também sugerem que partes destes vasos cilíndricos poderiam antes ter sido pintados com cores diferentes, cores que teriam desbotado por razão de terem sido levados ao forno novamente.

[572] Entre os exemplos apresentados por Plog, estão citados artefatos encontrados na região de Chaco Canyon em *pseudo-cloisonné,* técnica característica da Mesoamérica, que consiste em cobrir uma vasilha já levada a queima com uma pasta escura, em geral de cor negra ou verde.

[573] Plog (2003, p. 681) também ressalta que, apesar das linhas paralelas (ou "hachuras") poderem representar uma cor em oposição a elementos sólidos, para cada área do Sudoeste talvez os elementos sólidos, em negro, possam também representar outras cores além do próprio preto, tal como o vermelho. Sendo assim, o autor identifica um uso "generalizado" das hachuras como representante de uma cor, mas também aponta para a questão das particularidades de cada caso.

Fig. 273. Exemplo dado por Plog (2003, p. 285), a fim de demonstrar como os símbolos eram pintados em cores diferentes em outros suportes. Parte de artefato em madeira encontrado por Gordon Vivian (1978), no pueblo de Chetro Ketl (a sudoeste de Pueblo Bonito), junto a outros artefatos de caráter ritual em um nicho de um cômodo.

A proposta de Plog é plausível, quando não somente são levados em consideração seus argumentos, mas mantém-se em mente que a cor é tanto um produto da refração da luz, quanto uma construção cultural. A especulação atual sobre o estudo das cores ainda se mantém dividida entre aqueles que veem o mundo como desprovido de cores intrínsecas (sendo elas uma refração da luz); aqueles que as consideram uma visão subjetiva das cores que de fato *estão no mundo*; e aqueles que tentam unir estes dois pontos de vista – um baseado em Newton ("*cores estão em nossas mentes*"), outro em Goethe ("*cores estão no mundo*") (FINLAY, 2003, p. 386, tradução nossa).

> Em uma perspectiva chamada 'óptica ecológica', a cultura tem papel central na relação do sistema visual com o mundo natural (...) Como Goethe sugeriu em seu ataque a Newton, as considerações culturais nunca devem ser removidas das conclusões científicas. Entretanto Newton identificou sete cores principais no espectro, e as comparou às sete notas musicais, uma correspondência que ele interpretou como sendo uma confirmação da harmonia da natureza. Enquanto a ciência experimental viu a refração da luz no prisma, as crenças culturais ditam o número de cores que alguém verá (FINLAY, 2003, p. 386; 393, tradução nossa).

Deste modo, a interpretação da cor pode, de fato, de modo "sinestésico[574]" culturalmente aceito, mesclar-se à representação gráfica de uma linha - que compõe um símbolo – que possui uma miríade de significados – e cuja forma foi inspirada, fundamentalmente, em algo que o olho identificou na natureza. Pode ainda mesclar-se com outros sentidos, tais como o tato e a audição, embora mais uma vez infelizmente lembra-se aqui que estes a arqueologia possui grandes dificuldades de atingir.

> Através de seus efeitos no cérebro em um ponto crítico da evolução dos primatas, a visão em cores contribuiu para o emprego de símbolos e linguagem. A compreensão da cor em si, entretanto, permanece resistente ao mundo conceitual que a visão da cor traz à tona. Esta é uma consequência da ubiquidade da cor: exceto em condições de escuridão ou cegueira, ela está sempre lá, impossível de ser esquivada, uma indispensável condição da existência, equivalente a uma quinta dimensão, complementando as quatro dimensões do espaço-tempo (...) todas as visões são visões em cor, pois é apenas através da observação das diferenças da cor que se observa as diferenças nas formas dos objetos (FINLAY, 2003, p. 393, tradução nossa).

[574] Toma-se aqui a liberdade de ampliar o conceito expresso por este vocábulo para melhor explicar a relação que se infere haver entre linhas geométricas e cores.

Sendo a cor tanto um conceito simbólico quanto uma realidade, torna-se plausível que na dificuldade de ser representada a cor desejada, seja para ela, (que é por si só um símbolo) adotado outro símbolo, para que esta esteja presente na representação. Se as linhas paralelas são azul/ verde, são chuva, são fertilidade, são turquesas (como afirma também Plog), todos estes conceitos estariam harmonicamente nelas inseridos metaforicamente. Como lembra também Finlay,

> Uma consequência paradoxal da cor ser um elemento fundamental do mundo humano, é que enquanto que é fato de que todos a experimentam, nunca houve uma concordância sobre o que as pessoas de fato percebem quando elas veem e nomeiam uma cor. Como uma parte constituinte do sentido visual, a cor está ligada ao neurocortex; mas como um fenômeno psicológico, é radicalmente subjetivo (...) Muito contestada, a cor é a única dimensão dos sentidos e da consciência que é desvalorizada. Wittgenstein compreendeu isso como um problema em se aplicar lógica à questão da cor (...) "a ideia que nunca atravessa sua mente é a de que a impressão da cor pertence somente a você" (FINLAY, 2003, p. 394, tradução nossa).

Sendo a compreensão da cor algo extremamente subjetivo, neste contexto destaca-se na Mesoamérica, por exemplo, o caso dos Huichol, que creem que as divindades e seres supranaturais se comunicam também por meio da linguagem das cores, uma "língua visual, na qual tonalidades tomam formas geométricas e sempre se materializam em arranjos caleidoscópicos, e não como tons isolados" (FINLAY, 2003, p. 396, tradução nossa). Ainda de acordo com MacLean (2001, p. 305), dentre os Huichol as cores são percebidas pelo xamã como "parte de uma experiência sinestésica na qual cor pode se converter em canção e linguagem[575]". MacLean (2001, p. 308) também comenta que as experiências Huichol xamânicas, que fazem uso de peiote, promovem visões multicoloridas de formas geométricas. Dentre estas formas, estão zigue-zagues, formas curvas e quadriculadas, por exemplo. O que pode ser muito interessante, se for levado em consideração que as formas geométricas são justamente as principais componentes do "código pictórico" aqui em estudo, e que nestas "visões", elas são sempre multicoloridas.

> Deve ser notado, entretanto, que este tipo de imaginário de cor geométrica é somente uma das formas das experiências conduzidas pelo peiote. Os Huichol dizem que isso é

[575] (Tradução nossa). E como exemplo da complexidade sinestésica que a compreensão da cor pode atingir, cita-se aqui também os Desana da Amazônia colombiana, que "veem a realidade como uma corrente de energias cromáticas que passam pelas plantas, animais e indivíduos; cada pessoa é vista como possuindo certo tipo de energia, a qual resulta do sol, a fonte das cores, e da morte" (FINLAY, 2003, p. 396, trad. nossa).

> somente o começo. Algumas pessoas nunca veem mais que isso. Entretanto, a pessoa que vai desenvolver habilidades xamânicas vai além do imaginário da cor e se sente como entrando em direta comunicação com deuses, espíritos ou locais sagrados. Os xamãs compreendem as imagens significativas em um nível mais importante, ao invés de meros desenhos bonitos (MacLEAN, 2001, p. 308, trad. nossa).

Sobre outros interessantes aspectos sinestésicos da cor dentre estes índios falantes de uto-asteca, a autora também comenta que "o xamã ouve e entende por meio da cor (...) as cores devem ser compreendidas de um modo multisensorial que é significativo para o xamã" (MacLEAN, 2001, p. 309, tradução nossa). MacLean descreve um diálogo que teve com um indígena Huichol chamado Eligio, o qual descreve em suas palavras uma complexa relação sinestésica da cor com as imagens geometrizadas, com o som e com o paladar. O indígena também afirma que estas visões são como pinturas, e são nelas traduzidas. "Eligio parece descrever um fenômeno pelo qual as cores e as pinturas visuais são percebidas por múltiplos meios de múltiplos sentidos, pela boca e pelas orelhas tanto como pelo olho" (MacLEAN, 2001, p. 310, tradução nossa)[576].

Além desta questão da representação das cores por formas geométricas, como comentado, Plog também afirma que as linhas paralelas (ou hachuras) representariam da mesma forma a turquesa, muito presente em Chaco, assumindo "a frequente coocorrência de ornamentos de turquesas, conchas e lignita, e a compatibilidade destas associações com padrões de cores em cerâmica, levando-se em consideração que as hachuras são substitutas para a cor azul/verde" (PLOG, 2003, p. 690, tradução nossa). O autor ainda comenta que

> os significados dos desenhos abstratos da cerâmica do Sudoeste pré-hispânico nunca serão identificados com total certeza (...) mas eu acredito que os dados provém um caso persuasivo para a proposta de Brody de que as hachuras (...) são um símbolo para a cor azul/ verde. Esta conclusão, claro, não exclui a possibilidade das hachuras poderem também ter outras interpretações, pois símbolos possuem múltiplos significados (...) dada

[576] Em uma descrição de parte do diálogo, sobre as visões geometrizadas multicoloridas dos xamãs, lê-se:
"Hope: São como pinturas?
Eligio: Sim, é assim mesmo que vou lhe explicar, são como pinturas. Elas vão vir para sua boca. Você irá comê-las (...) quase isso (o indígena faz um gesto com suas mãos como se colocando algo na boca e comendo as palavras ou cores). Você vê, você conversa.
Hope: Você quase come as cores?
Eligio: Sim. Elas vêm para seu corpo.
(....)
Eligio: As cores, bem, você tem que aprender sobre elas. Você tem que experienciá-las. Por exemplo, se você estiver em uma cerimônia usando peiote, isso vai te ajudar a se concentrar para ver as cores, e ouvir as cores. Você vai saber o que são as cores, o que é necessário para entendê-las, o que você precisa ouvir delas. E aí você começa a compreendê-las" (MacLEAN, 2001, p. 310, tradução nossa).

> a importância do simbolismo da cor na religião Pueblo e cosmovisão, e a significância da cor azul/verde em particular, a extensa distribuição das hachuras no norte do Sudoeste pode não ser um símbolo de participação do "sistema de Chaco". Uma ideia alternativa (...) é que a larga distribuição do estilo Gallup-Dogoszhi pode ser produto de extensas redes sociais nas quais as pessoas compartilhassem ao menos alguns elementos de uma visão de mundo comum, ou molduras rituais, talvez comparável ao ritual das katchinas (...) ou ao Culto Regional do Sudoeste (PLOG, 2003, p. 690, tradução nossa).

1.4.1. O "movimento" das turquesas – a simbologia e as redes de trocas

Já foi mencionada, em diversas ocasiões nesta tese, a importância das turquesas como itens de troca e comércio que partiam das áreas do Sudoeste e rumavam ao sul. Foi comentado que Beekman (2010), por exemplo, acredita em evidências de rotas de comércio tanto pela Sierra Madre, como também por vias marítimas. Foi também dito que autores como Lekson (2010) e Riley (2005) creem em uma intensificação do comércio de turquesas, cerâmicas, conchas, sinetes de cobre e araras, em épocas relativas à Pueblo IV. Especificamente Riley (2005, p.12) aponta para um possível aumento da importação, para o sul, tanto da turquesa como de outros minerais (como o peridoto) acompanhados pelo envio de peles de bisão, sal e também de cerâmica[577].

Segundo Wilcox et al. (2008), havia inúmeras rotas de comércio de turquesa entre áreas da Mesoamérica e da América do Norte em geral, com grande destaque para as que seguiam pela Sierra Madre, partindo do Sudoeste, como pode ser observado no mapa a seguir. O transporte regular de turquesas tornou este material muito comum em terras ditas mesoamericanas, principalmente desde contextos datados depois do ano 1000 (equivalente à Pueblo I/ II). De acordo com Wilcox,

> entre um e dois milhões de peças de turquesa individuais já foram encontradas no Sudoeste dos EUA e no México. Se nós modestamente assumirmos que, em média, cem habitantes de Mimbres foram à região da costa de Guaymas[578] em peregrinação a cada ano por duzentos anos, e que cada um deles carregou uma bolsa contendo duzentas peças em turquesa, somente este processo, sozinho, poderia dar conta de dois milhões de peças. Se as pessoas de Paquimé mantiveram esse processo por mais duzentos anos, este processo seria suficiente para explicar tudo o que já foi encontrado (e que pode ainda ser encontrado) no registro arqueológico (WILCOX et al. 2008, tradução nossa).

[577] Como exemplo, pode ser citado que cerâmicas da tradição Largo Glaze-on-Yellow, oriundas da região do Rio Grande, foram encontradas em Jalisco (WENDORF, F. & REED, 1955; RILEY, 2005, p. 12).
[578] Oeste do México, hoje Sonora.

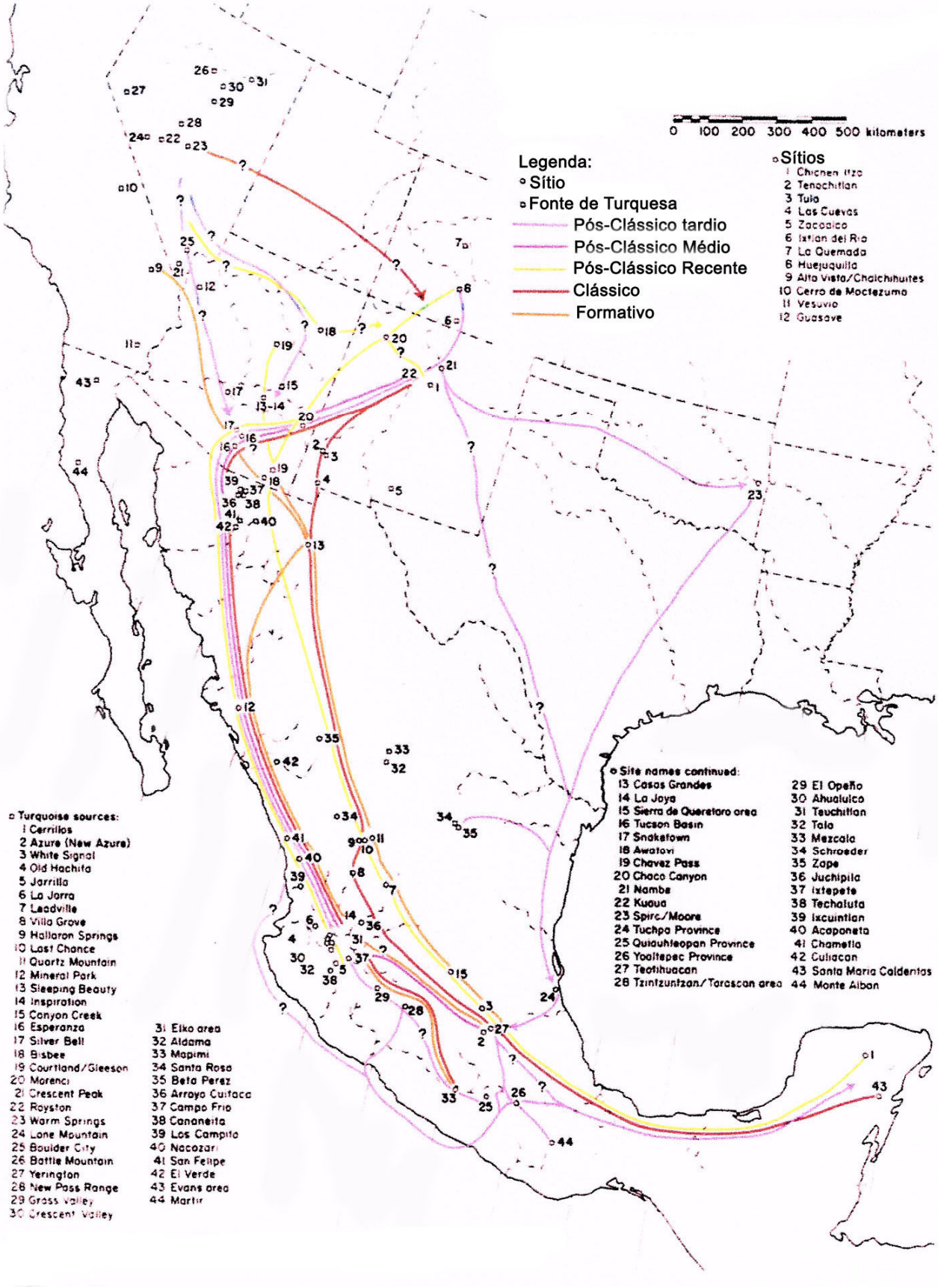


Fig. 274. Mapa produzido por Wilcox et al., 2008, e traduzido para esta tese.

Como comentado anteriormente[579], os autores acreditam que turquesas eram principalmente trocadas por itens como araras vermelhas. Ainda de acordo com Wilcox et al. (2008, p. 116), o fato de turquesas provenientes do Sudoeste terem sido encontradas em diferentes contextos temporais, tanto no Oeste do México como em áreas do México central, comprova seu alto valor simbólico e de prestígio entre estas populações, bem como atesta uma necessidade de uma constante manutenção destas rotas comerciais e dos contatos com as populações do Sudoeste que as produziam. É também sugerido pelos pesquisadores que esta rota de comércio deveria ser estudada como uma provável base que auxiliava na manutenção e no trânsito de ideias entre as áreas do Sudoeste e da Mesoamérica.

Também Pohl (2001) sugere que esta movimentação de bens materiais não poderia estar dissociada de um amplo contexto ritual e social. Ele analisa a questão dos povos supostamente tidos como "Chichimeca" nesse processo, afirmando estes como habitantes do Sudoeste que estariam profundamente envolvidos no comércio de turquesas com a Mesoamérica[580]. O cronista espanhol Sahagún (1950 -1982, v. 10, p.171-76) descreveu os "chichimecas" da seguinte forma –

> seu governante tinha como casa um palácio (...) ou talvez somente uma cabana de palha ou uma caverna (...) os chichimecas serviam –se de peles de veados pequenos, coiotes pequenos, peles de raposas cinzentas pequenas e peles de esquilo (...) eles eram lapidadores de pedras, trabalhavam com lascas obsidiana (...) lapidavam turquesas para colares, brincos e pingentes (...) e conheciam as qualidades das ervas e raízes. O peiote era uma descoberta deles (...) e eles eram coladores de penas, trabalhavam com penas (...) e tingiam peles (tradução nossa).

Pohl (2001, p. 90-91) associa esta descrição de Sahagún com o comércio de obsidiana, turquesa, plumas e peiote que se intensificou no período Pós-Clássico entre a Mesoamérica e as áreas do Sudoeste. Para Pohl, a crescente demanda de matérias como a turquesa na Mesoamérica teria levado a construção de interrelações culturais e a consolidação de um controle comercial e social de senhores que vieram a dominar grandes centros urbanos, tais como Chaco (POHL, 2001, p. 91). Ainda segundo Pohl (2001), a troca de turquesas, no Sudoeste, por araras vindas de regiões mesoamericanas teria ocorrido até épocas ditas "históricas", sendo relatadas para os europeus pela primeira vez por Cabeza de Vaca.

Já Berney (2000) analisou a importância do comércio de turquesas para áreas do Oeste do México, tendo como base um conjunto de turquesas e de outras pedras verde-azuladas partidas, provenientes do vale do Malpaso (incluindo os sítios de La Quemada, El Potreritoe Los Piralillos). Entre os contextos nos quais

[579] Conforme discutido na Parte III.
[580] Sobre o termo "Chichimeca" e suas implicações no contexto do Sudoeste, vide também nota 91, Parte I.

estas turquesas e pedras verdes foram encontradas estão enterramentos de alto status, que as incluíam como itens depositados junto a espelhos de pirita, conchas, jade, cerâmicas decoradas, entre outros. Alguns destes contextos foram interpretados pela autora também como oferendas à divindade Tezcatlipoca. Berney também ressalta que outras pesquisas revelaram que turquesas partidas foram também encontradas em outros contextos, os quais evidenciavam oficinas especializadas em peças que eram ornadas com este mineral (tais como em Alta Vista). Nessas oficinas, outras pedras verde ou azuladas foram também encontradas. Muitas dessas, como a malaquita, provinham de minas mais próximas, enquanto a turquesa provinha geralmente do Sudoeste.

Para Berney, as turquesas representavam itens de prestígio que eram valorizados no Oeste do México por serem associadas a

> um poder estrangeiro, sendo que a aquisição desses bens pode legitimizar o alto status e o controle local (...) a habilidade de poder viajar para locais tão distantes, pode também ter sido vista em termos supranaturais, e também o acúmulo de bens de prestígio variados nessas viagens era algo de grande importância (...) Também os próprios objetos eram vistos como imbuídos de poder supranatural (BERNEY, 2000, p. 21, tradução nossa).

No caso específico de La Quemada, Berney conclui que o principal motivo da presença de turquesas no sítio era ligado não a uma questão de prestígio e alto status, mas sim ao simbolismo e ao valor supranatural dado às pedras.

Lelgemann (2000, p. 237) sugere que turquesas, na Mesoamérica em geral, poderiam, além de toda uma gama de significados a ela associadas, representar as relações com os centros urbanos do Sudoeste. Oferendas observadas em La Quemada, no interior de uma pirâmide, foram interpretadas por Lelgemann como as "fronteiras do mundo", com La Quemada como o centro do cosmos, obsidianas como representantes das terras ao sul, e as turquesas das terras ao norte.

De acordo com Mathiens (2001, p. 104-116), os principais contextos onde são encontradas turquesas no Sudoeste sugerem que estas possuíam também valor cerimonial e de status. Turquesas foram descobertas, por exemplo, em enterramentos (principalmente nas Great Houses) e no interior de kivas (como também descreve Plog (2003, p. 681))[581]. Washburn (1980, p. 82) sugere que em vasos cilíndricos com decoração com símbolos preenchidos por linhas paralelas (hachuras) eram estocadas turquesas ou conchas, que deixaram as paredes internas dos mesmos marcadas[582]. A associação da turquesa e da concha com

[581] Oferendas de turquesa nas Grandes kivas são notadas já na época Basketmaker III, sendo que há um aumento notável após 1.000 d.C., quando as pilastras começam também a ser mais comuns nas construções. O aparecimento de turquesas e conchas em contextos funerários também torna-se comum nesta época, de acordo com o que a arqueologia pode hoje recuperar (MATHIEN, 2001, p. 110).
[582] Como lembram Crow & Wills (2003), é importante dizer, entretanto, que muitos estudiosos debatem sobre o uso dos vasos cilíndricos, e que outras opções foram levantadas. Pepper (1909) sugere sua utilização como elemento ritual, que poderia conter

símbolos ligados à água era comum, como pode ser observado em diversos contextos de Pueblo Bonito. Abaixo pode ser visto um artefato em formato de sapo, um animal que para sobreviver necessita da umidade, feito em pedra negra (lignita) e turquesa[583], e também um artefato que combina materiais como concha, osso e turquesa (sugerindo a forma de um girino). Já foi discutida neste trabalho, a questão do simbolismo de sapos e rãs na cosmovisão mesoamericana, e sua possível relação com as imagens de mesmo teor encontradas em épocas Pueblo II e III, ligadas à questão das chuvas.

Figs. 275 e 276. (1899-65; 1899-65). Artefato em osso, concha e turquesa[584], e artefato em forma de sapo, em lignita e turquesa[585], provenientes de Chaco Canyon - Pueblo Bonito - Pueblo II/ III (AMNH).

Pepper (1909) encontrou junto ao esqueleto 14, do cômodo 33 de Pueblo Bonito, uma concha *Strombus galeatus Swainson*[586], a qual ele denominou "trompete de concha[587]". O esqueleto14 trazia ainda inúmeras contas em turquesa e outras conchas associadas. A concha Strombus estava sobre uma concha do gênero Haliotis (bivalve), que por sua vez estava sobre uma outra concha do mesmo tipo[588]. Outras conchas

---

bastões de reza. Judd (1954) fala em termos desses vasos serem tanto oferendas funerárias, como levanta a possibilidade destes serem objetos de uso ritualístico. Lekson (1999, p. 97) sugere que estes vasos poderiam ser utilizados como tambores de cerâmica.

583 Mais de 16 ocorrências de artefatos em forma de sapos/ rãs/ girinos em turquesa foram encontrados somente no cômodo 33 de Pueblo Bonito (PEPPER, 1909, p. 236-238; 1920, p. 75).

584 Artefato encontrado no cômodo 33 de Pueblo Bonito, junto ao esqueleto 14 (PEPPER, 1909).

585 Artefato encontrado no cômodo 38 de Pueblo Bonito (PEPPER, 1920, p. 184-195).

586 Concha encontrada desde o golfo da Califórnia a costa do Equador, Ilhas Galápagos e Peru (ARROYO-MORA, 2003).

587 Conchas gastrópodes como estas eram muito comumente utilizadas em deposições cerimoniais e/ou funerárias na Mesoamérica, no Circuncaribe e na região dos Andes, e estavam, de modo geral, ligadas simbolicamente ao âmbito marinho, ao Inframundo, e à umidade. Em conjunto com conchas bivalves (tais como as Spondylus, por exemplo) poderiam estar associadas também ao âmbito masculino (enquanto que as bivalves representariam o âmbito feminino) (HAMILTON, 1992; KAY, 1996; CHASE & CHASE,1998; ARCURI, 2005, ALVA, 2006, PIRES-FERREIRA, 2009; BARS HERING, 2010, entre outros). É relevante lembrar que a concha, de modo geral, em contextos Mixteco-Nahua, era também associada à Tlaloc, e a Quetzalcoatl (concha gastrópode), além de ser símbolo de Tecciztecatl "aquele da concha", "deus da lua" (LAVALÉE, 1970, p.122, tradução nossa). A concha poderia portanto combinar atributos do Inframundo (noite/ lua, morte), da fertilidade (água/ Tlaloc) e do vento ou "energia vital" presente nos seres e na natureza (Quetzalcoatl).

588 É bastante interessante o fato de contextos cerimoniais ou funerários com associação de conchas gastrópodes e bivalves, como este encontrado em Chaco, serem também encontrados em deposições rituais constatadas em áreas distantes como o Circuncaribe ou os Andes. Na Mesoamérica, além de trazer em si conceitos de fertilidade, água e renascimento, as conchas eram também, dentre os Maia por exemplo, associadas ao símbolo do fogo (formando um par de opostos essenciais), e a completude do glifo que representava o "zero". No códice Peresianus, a figura da divindade denominada "Deus do Fim do ano" (ou "Deus 'N'"), é retratada saindo de uma concha, em uma alusão à questão da morte e do renascimento em outra vida no Inframundo. Descrições no Códice Bórgia também mostram gastrópodes junto a pontas de flecha, representando a transformação da morte (HAMILTON, 1992, p. 116). "Esta é uma razão para a presença de conchas em oferendas, enterramentos e tumbas" (HAMILTON, 1992, p. 116, tradução nossa). Quando associada ao zero, a concha gastrópode simboliza a completude cíclica da morte/ vida (Hamilton, 1992, p. 116) (lembrando que a mesma forma uma espiral natural). Casas Grandes representa um dos sítios do Sudoeste onde, até o momento, parece ter tido muito destaque a presença de conchas em enterramentos. A grande maior parte desses enterramentos é relativa a uma camada privilegiada da população (BERNEY, 2000, p. 45-46). No Oeste do México, era também comum a presença de conchas junto a turquesas ou pedras verdes em contextos de enterramento. Em Huitzilapa, Jalisco, por exemplo, os enterramentos de membros

similares foram encontradas próximas ao esqueleto, sendo que embaixo de uma delas estava um pequeno montículo de peças em turquesa, que mais tarde Pepper percebeu ser parte de um cesto, no mesmo formato de um vaso cilíndrico, todo coberto em mosaicos desta pedra[589]. Dentre os inúmeros fragmentos em turquesa em associação, estavam alguns com formato de sapos e girinos (PEPPER, 1909; PEPPER, 1920, p. 194).

Considerando-se todo o contexto de trocas e de comércio que indica o trânsito de materiais e de ideias entre a Mesoamérica e o Sudoeste, já mesmo desde épocas anteriores ao estabeleciemento de Chaco Canyon, e a presença de contextos simbólicos que indicam fortes semelhanças conceituais (tais como os enterramentos em La Quemada e os de Pueblo Bonito), é relevante traçar aqui, mais uma vez, um paralelo entre o tratamento dado à materiais de relevância cerimonial, tais como as turquesas e as pedras verde-azuladas, tanto em áreas consideradas como relativas ao Sudoeste, quanto as ditas mesoamericanas. Segundo Wilcox et al. (2008, p. 116), a turquesa

> era valorizada tanto no Oeste do México como no México central (...) sua penetração simbólica era quase universal: representava as palavras dos sacerdotes e dos governantes, representava uma moeda especial presentes nos grandes mercados, representava a chuva, a fertlidade na natureza e na humanidade, e representava o milho. Era usada nas trocas das elites como itens de prestígio, nas roupas das elites e na decoração de obejtos. Permeava a iconografia do mundo mesoamericano como nenhum outro mineral, nem mesmo nesse sentido o jade (tradução nossa).

França (2000) vem desenvolvendo um importante trabalho acerca do uso de pedras verdes na Mesoamérica. Segundo a autora, nos contextos deposicionais do Templo Mayor (México Tenochtitlán),

> o número de pedras verdes nas oferendas, juntamente com outros símbolos aquáticos, como por exemplo, inúmeras espécies marinhas – atestam um emprego relacionado basicamente ao culto a Tlaloc (...) Muitas oferendas relacionadas a Tlaloc, possuindo grande quantidade de pedras verdes, apresentam a imagem do deus do fogo, Xiuhtecuhtli, representando a dualidade água-fogo, que compõe a unidade geradora da vida (...) As pedras verdes são símbolos femininos de fertilidade, propriedade de Tlaloc, divindade aquática e Xiuhtecuhtli – representando o fogo ou sua manifestação básica na natureza, o sol (...) elemento masculino; a união de ambos representa a condição necessária para a

da elite continham jade, ornamentos em concha, e no ventre de um dos corpos havia ainda um conjunto de conchas bivalves, ornamentadas com pinturas (DANIEN, 2004, p. 23).

[589] É relevante citar que sobre isso Pepper (1909) comentou que "Há uma lenda dos índios Navajo (...) que traz muitas referências a 'cestos de turquesa de joias' feitos por eles. Mas se este conhecimento tradicional desta questão é de origem mítica, ou se os ancestrais deles viram estas cestas sendo usadas pelos índios Pueblo pretéritos, não podemos afirmar com certeza" (tradução nossa).

> fecundação (...) De acordo com as práticas descritas nos documentos do século XVI, as pedras verdes eram expostas ao sol para aquecê-las, para que pudessem manter a vida, costume baseado na observação da natureza, na qual (...) as plantas necessitam do sol (FRANÇA, 2000, p. 5-6).

Levando-se em consideração o panorama dado por França, é interessante notar que em Pueblo Bonito pedras azul-esverdeadas (turquesas) foram encontradas em contextos associados a elementos marinhos (conchas de diversos tipos, tais como os trompetes Strombus, as bivalves Haliatus, e outras conchas que serviram para formar contas como as Ollivela), e também, no cômodo 14, Pepper afirma ter encontrado em associação uma longa faixa incrustada de pedras vermelhas, peças de matriz de turquesa, e inúmeros fragmentos de conchas e de turquesas (PEPPER, 1909). Não se infere aqui que em Chaco havia um culto à Tlaloc ou a Xiuhtecuhtli especificamente. Entretanto, a semelhança nos elementos materiais utilizados, aliado ao conhecimento que nos traz a etnografia (sobre a grande importância de cultos à fertilidade e às chuvas), e somado às análises deste presente trabalho (e também as feitas por Wright (2005), sobre os vasos cilíndricos em associação neste contexto e sua relação com a fertilidade), é bastante plausível inferir que também as pedras verde-azuladas, as vermelhas e as conchas, estejam simbolicamente representando a fertilidade das chuvas, e a fertilização do sol (além da questão dos ciclos de morte/ vida)[590].

Na Mesoamérica, o jade e as pedras verdes tinham "um papel muito importante na ordenação do universo cultural mesoamericano e na materialização de sua cosmovisão (...) devido a sua reação com o ferro, o jade adquire colorações esverdeadas, desde tonalidades muito claras a um verde escuro-azulado" (FRANÇA, 2000, p.1). De acordo com a autora, apesar de o jade ser considerado mais raro e de maior valor, outras pedras esverdeadas eram utilizadas para os mesmos fins, pois o mais importante, no caso, era sua coloração[591]. Isso ocorria porque o jade era de fato, mais difícil de ser encontrado, então outras opções

---

[590] É relevante, neste contexto, destacar que de acordo com França (2000, p. 3-4) o Templo Mayor era considerado "o centro absoluto do universo". Em seu topo, estão dois templos consagrados a Tlaloc e a Huitizolopchtli (divindade da guerra), representando o princípio dual a partir do qual se estruturou o pensamento mesoamericano. Lembramos que segundo Ellis & Hammock (1968, p. 33) foram encontradas duas estruturas separadas no Santuário da Caverna da Pena (Novo México - Pueblo), que podem ter sido utilizadas, uma de cada vez, para cerimônias em honra ao sol e ao inverno. Os Pueblo atuais acham inapropriado fazer cerimônias para a fecundidade e para a matança (caça ou guerra) no mesmo santuário, então eles usam um para cada. Uma concepção também semelhante a do Templo Mayor, com dois templos separados para o deus da fertilidade e o da guerra.

[591] Apesar de as fontes como códices, afirmarem que o jade, sendo mais raro e considerado mais precioso, era utilizado pela realeza e para as divindades, enquanto que as outras pedras verdes eram utilizadas pela população em geral, França, por meio de suas pesquisas arqueológicas contesta o fato, dizendo serem pedras verdes de todas as espécies utilizadas amplamente também por membros de alto status e em oferendas diversas (FRANÇA, 2000, p.2). Por outro lado, diademas de turquesa (*xiuhuitzol*), em particular, eram atributos da realeza Mexica, e turquesas eram utilizadas como adorno também em inúmeras outros paramentos reais, o que também era notado em contextos funerários. Entre eles podem ser citados o *xiuhnacochtl* (orelheiras de mosaico de turquesa), o *yacaxihuitl* (narigueira de turquesa), o *teoxiuhcapitzalli* (narigueira tubular de turquesa), o *xiuhmaxtlat* (adorno labial em ouro e turquesa), o *xiuhmaquizt* (bracelete de turquesas) dentre outros (PAZTORI, 1983; AGUILERA, 1997, p.6-9; 18). Em Sahagun (1969, livro 10, cap. 29, folio 117v) lê-se sobre as roupas dos nobres Tolteca: "seu destino ou privilégio era o *xiuhtlalpilli* (avental de turquesas) suas sandálias eram azuis e azul-claro" (tradução nossa). De acordo com Aguilera (1997, p. 17), "no contexto das vestimentas das elites, o xiuhtlulpilli (avental de turquesas) era o mais valorizado, pois era um privilégio de divindades e de

como a serpentinita, a albita, os quartzos verdes, a pedra-sabão e a obsidiana, eram utilizadas amplamente[592]. A turquesa era a pedra com tonalidades verdes e azuis mais acessível aos antigos Pueblo (ou Anasazi/ Mogollon)[593]. Sendo assim, é bastante plausível crer que não era necessário o uso das exatas mesmas pedras utilizadas na Mesoamérica para que o material pudesse simbolizar (ou ser dotado) de qualidades semelhantes. Deve ser lembrado também, que dentre os Apache, por exemplo, constata-se que a *dukij* (ou turquesa), significa "pedra verde ou azul", não sendo feita distinção entre as duas cores. Uma situação semelhante ocorria também para a palavra *xihuitl* (turquesa) em nahuatl – que pode expressar a cor verde-azul (ANAWALT, 1990, p. 298)[594]. É importante adicionar que a turquesa era também extraída em algumas partes da Mesoamérica, tal como em Alta Vista (Chalchihuites). De acordo com Aveni, Hartung. & Kelley (1982, p. 327-328)

> sobre os pontos significativos na paisagem de Alta Vista (...) Cerro Picacho é notável na área não somente por seu alto pico, mas também porque seu cume está ao lado da mina La Esmeralda. A vila local de Chalchihuites tem seu nome derivado das pedras verdes (incluindo turquesas) mineradas lá desde tempos antigos. Também, a grande fonte que alimenta Chalchihuites está precisamente no alinhamento do equinócio, correndo do

governantes. Entretanto, não deve ser confundido com o xiuhtlalpiltilmatli, ou xiuhayatl, um tipo diferente de vestimenta que pode ser chamado de manto de turquesas (...) que possivelmente têm sua origem no meca-ayatl (manto de fibras), usado por chefes guerreiros, e nos mantos de agave, associados aos Chichimecas. Muitos tipos de contas de turquesa (...) eram afixados aos nós dos mantos de agave" (tradução nossa). Neste contexto, é interessante destacar que Neitzel (1995, pp. 402-409), afirma que a turquesa era também utilizada como símbolo de alto status em Chaco. O material, trazido de jazidas do Sudoeste, era utilizado em diversos tipos de adorno, tais como pingentes, efígies, contas, e era depositado também em kivas e enterramentos, como discutido acima (PLOG, 2003, p. 670).

[592] Sobre os usos do jade e das pedras verdes, a autora afirma que seu valor simbólico essencial era mantido, mas sua utilização poderia ser diferenciada entre as diversas populações mesoamericanas. "Já no início do período Formativo (...) os Olmecas usavam o jade (...) na confecção de belíssimos artefatos para fins cerimoniais, associados ao milho e as quatro cores, que assinalavam os quatro rumos do universo, uma referência à superfície terrestre, lugar onde cresce a vegetação; ou ainda máscaras com traços de jaguar-animal que para as culturas do Pós-Clássico, era o guardião das cavernas - representando a ligação entre a superfície da terra e o inframundo, onde eram geradas as sementes e toda forma de vida terrena (...) Enquanto a tradição Olmeca se distinguia por um uso cerimonial do jade (votivo- oferendas), os maias apresentam diferentes padrões de uso, como ornamentos da elite, consagração de edifícios e uso doméstico. Já uma tradição costa-riquenha apresentava um uso exclusivamente funerário" (FRANÇA, 2000, p.2).

[593] Lembra-se que, no caso de Chaco, a turquesa utilizada na manufatura de objetos (tais como adornos ou esculturas e vasos) era trazida de locais como das minas de Cerrillos no Vale do Rio Grande (a mina mais próxima, a cerca de 185km da bacia de San Juan), de Nevada, do Colorado e do norte do México (PLOG, 2003, p. 670; MATHIEN, 2001, p. 104).

[594] Deve ser mencionado, de qualquer modo, que os Mexica possuíam também outros termos para se referir à cor azul, e utilizavam-se da palavra *xihuitl* mais comumente para referirem-se a pedra em si (embora o uso apontado por Anawalt também fosse possível) (AGUILERA, 1997, p. 5). Finlay também nos lembra que "A subjetividade radical, aliada ao enorme espectro de tons demosntrado pela ciência química, não leva a nenhuma concordância sobre o número de cores existentes (...) a Sociedade Ótica da América estima que o olho possa distinguir entre 7.5 milhões e 10 milhões de cores; outros especialistas falam em termos de não mais de 180 tons que efetivamente podem ser distinguidos. Apesar de haver cerca de 3.000 nosmes de cores na língua inglesa, as pessoas normalmente usam apenas uma dúzia deles. Em todas as culturas, a maioria das cores são nomeadas tendo em base elementos específicos do meio ambiente, como pêssego, ouro (dourado), turquesa, café e alabastro. Depois do branco, preto e vermelho, as cores mais comumente nomeadas nas línguas de culturas pré-modernas são o verde e o amarelo (...) as canônicas 'cinco cores' (...) são também as mais proeminentes na Mesoamérica pré-colombiana (FINLAY, 2007, p. 396, tradução nossa).

> labirinto (de Alta Vista) ao pico. Portanto, ele pode ter servido simbolicamente como a sagrada fonte das pedras verdes tanto quanto do precioso líquido[595] (tradução nossa).

Deve ser também destacado, que assim como as conchas do gênero Strombo[596], também as turquesas, na Mesoamérica, poderiam conter em si mesmas a dualidade "água/fogo"; "fertilidade/ destruição". Para os Mexica, a divindade do fogo, Xiuhtecuhtli, habitava o centro da terra, em uma "caverna de turquesas" (SAHAGUN, 1969, VI, p.41)[597]. As turquesas estariam, portanto, associadas tanto a Tlaloc, que habita as cavernas e o topo das montanhas (trazendo as chuvas) como a Xiuhtecuhtli, que também habita uma caverna, e traz a destruição criativa do fogo[598]. Tanto os Maia, como os Mexica, consideravam que na fogueira central do *axis mundi* havia tanto fogo como água (TAUBE, 2000, p. 433). O códice Florentino descreve que os Mexica acreditavam que

> *tlalxicco* - mãe dos deuses, pai dos deuses, que residem no umbigo da terra, está localizado em uma caverna de turquesas, banhada pelas águas de Cotinga, rodeado de nuvens (...) Nesta lenda, o umbigo do mundo é um local de dualidade, contendo os princípios criativos masculinos e femininos. É também um lugar de água, algo inesperado para uma fogueira (TAUBE 2000, P. 433, tradução nossa).

Segundo Neumman (1975, p. 12),

> *Xiuhtecutli* significa o "senhor das turquesas", ou o "senhor do ano", e apesar de sua associação com o fogo, ele habitava uma terra de flores em meio às águas, roedado de nuvens, e era o senhor do dia, *Atl*, "água", correpondendo ao dia Maia *Muluc,* que era representado pelo jade[599] (tradução nossa).

Foi comentado que Powers (1989, p.860), afirma que no Pueblo Salado de Besh-Ba-Gowah foi encontrado um sipapu preenchido com turquesa moída. Este é um fato muito interessante, quando

---

[595] Também deve ser destacado que de acordo com Sahagun, aqueles quem os Mexica chamavam de Tolteca teriam sido os primeiros a trabalharem pedras como o jade e a turquesa. Eles teriam iniciado uma extração de turquesas de uma mina próxima à Tepotzotlan, em uma montanha denominada Xiuhtzone ("montanha que possui um toucado de turquesas" – em nahuatl), e lavavam suas pedras em um rio chamado Xippacoyan ("local onde as turquesas são lavadas") (SAHAGUN, 1969, livro 10, cap. 29, folio 117; AGUILERA, 1997, p. 6).

[596] Vide nota 587.

[597] Como comentado na nota 263, Parte III, Xiuhtecuhtli é retratado no centro do cosmograma do códice Fejérváry-Mayer, demonstrando mais uma vez que a divindade está associada ao "umbigo do mundo".

[598] As pedras verdes em geral são também associadas a Chalchiuhtlicue, que também é ligada às águas, e Coatlicue, que representa o ciclo da vida e da morte.

[599] É também interessante notar a dualidade água/fogo contida simbolicamente nas turquesas, nesta descrição dos rituais sacrificiais Mexica realizados no mês de Tlacaxipeualiztli, feita por Sahagún: "e então os cativos de guerra eram trazidos aos templos nas pirâmides diante do santuário de Huitzilopochtli (...) e eles levantavam os corações ao sol, o príncipe de turquesa, a águia deslizante. Eles o ofereciam a ele" (SAHAGÚN, 1950-1982, Parte III, p.47-48, tradução nossa).

relacionado à crença Mexica de que no centro da terra havia uma "caverna de turquesas". Quando a autora desta presente tese participou de escavações no sítio Dillard- Indian Camp Ranch (The Basketmaker Communities Project – set/ out. de 2012 – Cortez, Colorado), foi presenciada a descoberta de um sipapu no interior de uma estrutura (então interpretada como uma pithouse). Dentro deste sipapu, foram encontrados sedimentos de diferentes cores - verde/azulados e vermelhos, lá depositados em camadas, propositalmente. Na ocasião, tal fato foi interpretado como uma possível associação simbólica (fogo/ água) – em associação com uma estrutura (sipapu) que remete ao Inframundo e ao *axis mundi*.

Os estudos de Bunzel (1932, p.490; 1932 (b), p. 671), confirmam que a turquesa era tida como um elemento especial e sagrado entre os Pueblo. Entre os Apache, a turquesa é bastante valorizada por seus poderes, sendo essenciais aos xamãs e curandeiros. Uma das crenças Apache é de que se um homem for até o final de um arco-íris depois de uma tempestade, e procurar por entre as terras molhadas, encontrará turquesas, que da terra teriam "brotado" (BURKE, 1892). Similarmente, a palavra nahuatl para turquesa *xihuitl*, também significa "planta nova" (que acaba de nascer), em um a alusão à fertilidade (SAHAGUN, 1969, livro 11, cap.8, folio 205r, tradução nossa). Como lê-se acima, a turquesa nos mitos nahua pode estar associada a uma fogueira, que teria criado o quinto sol, tendo portanto poderes muito especiais. Também no Códice Florentino, é dito que crianças ou bebês que morrem muito cedo, principalmente aquelas que morrem antes de terem consumido milho, "tornavam-se pedras verdes, tornavam-se turquesas preciosas, tornavam-se braceletes" (LÓPEZ AUSTIN, 1988, p. 314, tradução nossa). "Ainda puros, eles se tornavam como preciosas turquesas" (SAHAGUN, 1953-1982, v.4, p.116, tradução nossa). Também Taube & Houston (2000, p. 266), comentam sobre esta passagem de Sahagun, na qual o autor também compara a respiração das crianças com o lapidar de uma turquesa (sua perfuração). A respiração, para os Mexica, como comentado anteriormente, era também associada ao coração, e este por sua vez, era encapsulado em uma pedra esverdeada colocada na boca do morto na cremação."Como no caso do ritual do Pokom, no qual a pedra permanecia na boca do morto após a incineração, provavelmente contendo sua respiração" (TAUBE & HOUSTON, 2000, p. 266, tradução nossa). De acordo com o Codex Chimalpopoca, as pedras azuis esverdeadas, tais como o jade, eram tanto associadas à retenção do sopro vital na morte, quanto no nascimento. "Quetzalcoatl foi colocado na barriga de sua mãe quando ela engoliu um pedaço de jade" (BIERHORST, 1998, p. 28, tradução nossa). França (2002) também lembra que na Mesoamérica de modo geral, acreditava-se que o jade tinha a qualidade de "dotar de vida e cura" as imagens representadas. Pedras verdes eram colocadas no recheio de construções, com o intuito de dar vida ao espaço sagrado. De modo análogo, destaca-se aqui que em Chaco, turquesas eram associadas à construção e remodelagem de Grandes

Kivas desde a época Basketmaker III, além de serem muito comumente utilizadas como oferendas e depositadas em seus nichos[600].

A questão da turquesa ser vista como elemento "doador de vida" também se reflete na crença Mexica que relaciona as pedras azul-esverdeadas ao "centro" criador, da onde nascem todas as transformações vitais.

> O número quatro era sagrado (...) e também relacionado ao eixo astronomicamente fixado que conecta o pôr e o nascer do sol, o ponto de intersecção que acreditavam ser o centro do mundo. Como os solstícios podiam ser observados de qualquer posição, qualquer objetivo cerimonial poderia se tornar um centro espacial e espiritual, com o qual era relacionado o número cinco (macuilli) e também com o qual era associada a uma pedra azul-esverdeada preciosa (BOTH, 2002, 280, tradução nossa)[601].

Tais configurações também formam uma base para uma interessante correlação com os vasos cilíndricos encontrados no enterramento 14 de Pueblo Bonito, em associação com turquesas. Como visto em Pepper (1909), a grande maioria destes vasos apresentava padrões de linhas paralelas: um padrão realizado em um movimento constante das mãos, ritmado, como os das batidas do coração. Se Wright (2005) está correto em comparar os vasos cilíndricos aos sipapus, que conectariam a superfície ao centro do mundo, e que tal como na Mesoamérica, pode ser relacionado às turquesas (que por si só, possuem poderes especiais), há também aí mais uma metáfora para "doação de vida" ou de "energia vital", que pode ser completada pela presença das linhas paralelas e /ou dos zigue-zagues nos vasos cilíndricos, com seu "ritmo" constante e pulsante[602] (que segundo Plog (2003), poderia também representar a cor azul/verde - mais uma

---

[600] Em Grandes Kivas mais antigas, como a conhecida pela nomenclatura 29SJ423, foram encontradas peças em turquesa no recheio construtivo de bancos e postes. Em kivas datadas da época Pueblo II, também ocorreriam turquesas ao redor e no interior das construções, como em Kin Nahasbas. Em Chetro Ketl, cada Grande Kiva possuía dez nichos datados de sua construção inicial, e em cada um deles havia muitas peças em turquesa junto a colares de contas negras e brancas e diversas conchas. Em escavações de 1964, Judd encontra em kivas de Pueblo Bonito turquesas despedaças junto a pedaços de argila, espalhados pelo chão. Já em Aztec, na Grande Kiva foram encontrados, em buracos no chão, diversas partes em turquesa, e oferendas em turquesas foram também encontradas junto aos postes em madeira, entre outros exemplos (MATHIEN, 2001, p. 111-112). Também deve ser destacado (como também aponta Mathien (2001, p. 116)), que Pepper (1909,1920) notou muitas semelhanças entre os materiais encontrados em Chaco e objetos cerimoniais Hopi e Zuni. Foi sugerido pelo autor, por exemplo, que as oferendas depositadas quando da construção da kiva 67 em Pueblo Bonito eram semelhantes às oferendas depositadas nas casas Hopi contemporâneas.

[601] Também destaca-se que segundo López Austin (2003, p. 149-150), em imagens da árvore cósmica (*Tamoanchan* – que representa o *axis mundi*), é possível observar contas de jade (como no Códice Bórgia (1963, p. 66) por exemplo). "O corte do tronco provoca uma hemorragia de pedras verdes e ouro" (LÓPEZ AUSTIN, 2003, p. 148, tradução nossa).

[602] Mais uma vez, em um paralelo com a concepção mesoamericana da manufatura de objetos em metal, cita-se aqui Hosler: "A ideia de que sons metálicos pudessem criar cores metálicas aparece em textos (...) como nos Cantares Mexicanos (...) O som e a cor poderiam vir a ser criados pelo mesmo processo, e este processo pode ser metalúrgico" (HOSLER, 1995, p. 112, tradução nossa). É possível portanto, embora não possa ser comprovada aqui esta hipótese com exatidão, que outros materiais fossem compreendidos da mesma forma oral-auditiva, no âmbito de bases fundamentais conceituais das cosmovisões, amplamente presentes na Mesoamérica e no Sudoeste.

ênfase na questão da fertilidade e da vida). Em um contexto muitíssimo semelhante ao encontrado em inúmeras oferendas mesoamericanas, tem-se no enterramento de Pueblo Bonito a representação da água, da chuva (representada pelas linhas paralelas, pela turquesa e pela concha); do sangue possivelmente (que se paralisa na morte, mas que se mantém em movimento nas linhas paralelas, que podem representar as batidas do coração tanto como o cair das chuvas); da dualidade morte/vida, Inframundo/ mundo terrestre (representado pelas conchas) e também do vento, ou da "energia vital dos seres", representado também pelo trompete de gastrópode.

1.4.1.1. Representações gráficas de turquesas em códices do planalto central mexicano

Aguilera (1997) baseou-se no trabalho do cronista Hernando Alvarado Tezozomoc para analisar mantos portados pela realeza Mexica. A autora chega à conclusão de que tais mantos eram manufaturados com turquesas verdadeiras[603], que poderiam variar seu formato – circular, retangular ou quadrado – todos com uma perfuração central. A partir daí, Aguilera comenta também sobre as representações gráficas da turquesa em códices do planalto central mexicano, que poderiam então variar entre formas que foram identificadas nessa presente tese como alguns dos símbolos que compõe o "código pictórico do Sudoeste": "círculos com um ponto no meio"; "quadrados com um ponto no meio"; "retângulos com um ponto no meio"; e "diamantes com um ponto no meio"[604]. Estes símbolos poderiam estar inseridos em "padrões de rede", uma composição gráfica que também foi comumente observada nas peças do Sudoeste analisadas de modo geral. Segundo Aguilera,

> nos códices pré-coloniais, fileiras com padrões de rede com discos perfurados no centro significam turquesas (...) cada segmento representa uma conta, enquanto que o ponto no centro do disco identifica a perfuração pela qual passaria o fio. A conta é representada achatada (...) de acordo com a convenção de se representar objetos desde seus pontos de vista mais característicos (...) em contraste, em algumas representações do período colonial as turquesas podem ser retratadas como peças irregulares sem nenhuma perfuração. Representações mais naturalistas de turquesas podem ser encontradas no códice Florentino, que menciona contas de turquesas grandes e raras (xiuhtomalli), e

[603] Fato que antes autores como Anawalt (1990) contestavam, por crer que os mantos eram apenas compostos por tecido.
[604] Sendo o "quadrado com ponto no meio" o mais comum deles, e por este motivo, este foi incluído na listagem dos sememas e principais sintagmas realizada.

ilustra peças redondas e quadradas em turquesa (...) outras representações naturalistas encontradas retratam formas básicas das turquesas: contas arredondadas e tubulares, além de placas retangulares. Entretanto, baseados em nossa pesquisa, a forma mais comum de representação de turquesas é uma série de retângulos ou diamantes com um ponto no meio (AGUILERA, 1997, p. 12, tradução nossa).

Figs. 277 e 278. Imagem do Senhor Nezahualpilli, de Tezcoco, no códice Ixtlilxochitl[605] e de Itzcoatl, o quarto governante Mexica[606]. A primeira imagem apresenta, em seu manto, representações de símbolos de "quadrado com ponto no meio" e de "diamantes com ponto no meio". A segunda apresenta, em seu manto uma variação de "quadrados com meio" (com círculos concêntricos no meio), e diadema de turquesas representadas em linhas naturalistas.

Figs. 279 a 281 (A336142-0; LMA 15140; A212949-0). Artefato Pueblo III, Chaco Canyon – Pueblo Bonito, com símbolos de diamantes e de triângulos compostos por "quadrados com ponto no meio" em padrão de rede. Artefato Pueblo III - Área próxima a St Johns – Arizona. White Mountain Red Ware - St. Johns Glaze Polychrome, com símbolos de "diamantes com ponto no meio" em sequência. Artefato Pueblo IV, sítio Kokopnyama –Hopi. Jeddito Yellow Ware, com símbolos de "diamantes com ponto no meio" em sequência (NMNH e LMA).

[605] Fonte: PAZTORI, 1983, prancha 12 (Códice Ixtlilxochitl). O Códice Ixtlilxochitl é um códice Mexica fragmentado, que traz, entre outros assuntos, o calendário dos festivais anuais celebrados durante o ano. Deriva da mesma fonte do códice Magliabechiano. Seu nome foi dado em homenagem a Fernando de Alva Cortés Ixtlilxochitl, membro da "nobreza" de Texcoco.
[606] Fonte: AGUILERA (1997), a partir de SAHAGÚN, 1969.

Figs. 282 a 285. (A326287-0; A177199-0; A177296-1 e A177061-0). Artefato Mogollon com "quadrados com ponto no meio", em padrão de rede, inseridos em composição de tema quadripartite. Artefato Pueblo IV – Fourmile Ruin, com "quadrados com ponto no meio" em padrão de rede. Artefato Pueblo IV – Fourmile Ruin, com "quadrados com ponto no meio" em padrão que forma um círculo. Artefato Pueblo IV – Fourmile Ruin, com "quadrados com ponto no meio" ornando vestes de uma figura supranatural, talvez referindo-se a uma katchina. (NMNH).

Figs. 286 a 290. (A323948-0; A323923; A375851-0, A323767-0 e A323853-0). Artefato Casas Grandes - Babicora Polychrome, com "quadrados com ponto no meio", em sequência, na borda do recipiente. Artefato Casas Grandes -Babicora Polychrome, com "quadrados com ponto no meio", em sequência. Artefato Casas Grandes- Ramos Polychrome, com "diamantes com ponto no meio", em sequência, e também "quadrados com ponto no meio", em sequência. Peça cerâmica escultórica antropomórfica, com "quadrados com ponto no meio", em sequência, representados na região da cintura do personagem. Artefato Casas Grandes- Ramos Polychrome, com símbolos de "círculos com ponto no meio", em sequência. Peças pertencentes à coleção do NMNH.

Como já comentado, Plog (2003), associa os símbolos de "linhas paralelas" a representações de turquesa em artefatos do Sudoeste. Tais linhas podem ser uma redução estilística de pequenas contas retangulares em turquesa, que podem mesclar-se graficamente também a ideia de linhas que representem gotas de chuva. Infere-se aqui também que o próprio formato tubular dos vasos cilíndricos (comumente preenchidos por turquesas, e decorados com padrões de linhas paralelas) poderia, da mesma forma, remeter ao formato de contas tubulares em turquesa. O contexto de interpretação proposto por Plog (2003) e também

por Washburn (1980) parece ser de fato plausível e suficientemente bem embasado pelos contextos arqueológicos e iconográficos a esta ideia associados.

Levando-se em conta, entretanto, todo o contexto de trocas e de redes de comércio de turquesas que envolvem o Sudoeste e a Mesoamérica, devem ser consideradas também as formas de representação de turquesas na Mesoamérica, tais como nos códices relativos ao planalto central mexicano do Pós-Clássico, estudados por Aguilera. De fato, há algumas semelhanças interessantes a serem notadas, pois além de todos estes símbolos (que remeteriam a contas em turquesa) estarem presentes no "código pictórico do Sudoeste", suas formas de representação (em padrões de rede, ou em sequência) são também muito semelhantes às apresentadas no estudo de Aguillera. Na figura 285, observa-se, por exemplo, símbolos de "quadrados com pontos no meio" nas vestes de uma personagem. Sequências de "quadrados com ponto no meio" também são comuns em representações de figuras humanas na iconografia de Casas Grandes (como visto na fig. 289). Sua disposição pode remeter tanto à pintura corporal, como a espécies de cintos ou colares[607].

Estes símbolos em comum são encontrados nos mais diversos períodos na iconografia do Sudoeste em geral, bem como as contas de turquesa em si. Estas presentes análises encontraram, nos estudos realizados sobe a figura da "serpente supranatural", indícios de que estes símbolos provavelmente também na iconografia do Sudoeste remetiam à questão das turquesas[608]. Serpentes com a pele coberta por símbolos de "círculos com um ponto no meio"; "quadrados com um ponto no meio"; "retângulos com um ponto no meio"; e/ ou "diamantes com um ponto no meio" são comuns tanto na iconografia do Sudoeste (como notado neste estudo) como na da Mesoamérica (como notado por exemplo, também por Aguillera (1997)). Aguilera (1997), inclusive, acredita que também nesses casos, estes símbolos refiram-se a turquesas nas imagens mesoamericanas. Por meio das análises comparativas aqui realizadas, embasadas em dados arqueológicos e etnográficos, foi possível traçar um paralelo que liga a figura de serpentes supranaturais a questões simbólicas associadas também às turquesas. Maiores detalhes sobre esta análise em específico serão dadas na Parte VI - relativa aos estudos ligados aos "personagens" representados na iconografia do Sudoeste.

1.5. Círculo – o movimento fechado e concentrado

[607] Vide também a figura 138 com "quadrados com pontos no meio" em sequência retratados em torno do pescoço.

[608] Também Webster et al (2006), notam que o símbolo do "quadrado com ponto no meio" (apenas esse, especificamente) na iconografia de tecidos em *tie-dye* mesoamericanos, poderia estar ligado a representações de grãos de milho, ou de contas de jade e/ ou de turquesa, e levantam a possibilidade de que este significado poderia também, de algum modo, estar presente nas representações do Sudoeste de mesmo teor. Apesar de levantarem essa hipótese, os autores não desenvolvem análises específicas nesse sentido, concentrando seus estudos em uma visão geral de como o "símbolo do quadrado com ponto no meio" era comum em tecidos em *tie-dye* tanto no Sudoeste como na Mesoamérica e nos Andes, tendo seu significado profundamente ligado à questões que indicam a fertilidade.

Os círculos são sememas que também foram observados na iconografia de todos os padrões arqueológicos estudada por este trabalho. Foram em encontrados, em número menor, nas representações Anasazi/ Pueblo Antigo (4,7% [609]) e Mogollon (3%). Já a porcentagem relativa de ocorrência deste semema, levando-se em conta o total de peças Casas Grandes analisadas, foi de 24%. Foi verificado por este estudo que, na realidade, esta ocorrência aparentemente maior na iconografia Casas Grandes se deve a uma preferência, neste padrão arqueológico, pela representação dos símbolos em linhas mais orgânicas. Sendo assim, por exemplo, os olhos, que são representados na iconografia Anasazi/Pueblo Antigo, geralmente como "quadrados com ponto no meio", são retratados na iconografia Casas Grandes como "círculos com ponto no meio". Também as peles de serpentes, como comentado acima, são geralmente representadas em linhas orgânicas (círculos com ponto no meio) em Casas Grandes, enquanto que em Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon a preferência é por símbolos geométricos, tais como "quadrados ou diamantes" com ponto no meio. Espeficicamente nesses casos de representação de olhos e de peles de animais, foi notado que símbolos de "círculos com um ponto no meio"; "quadrados com um ponto no meio"; "retângulos com um ponto no meio"; e "diamantes com um ponto no meio" parecem cumprir, de fato, funções semelhantes na iconografia dos três padrões arqueológicos analisados. Como comentado acima, este padrão de representação de pele de animais é também visto na Mesoamérica, e pode, segundo a hipótese levantada por Aguillera (1997), ser também talvez ligado às turquesas (uma "pele" de turquesas).

Entretanto, com exceção do "círculo com ponto no meio", em número mais ou menos semelhante para todos os padrões arqueológicos aqui analisados, estão outros diversos sintagamas compostos por círculos. Nestes casos, de modo geral, os sememas de círculos ou semicirculos nunca são substituídos por outros de linhas mais geométricas, e portanto, parecem, cumprir funções nas quais somente o círculo poderia ser inserido, contendo significados especificamente ligados ao seu formato em particular. Foi observado que os sememas de círculos combinam-se por vezes com outros círculos (tais como círculos concêntricos), com zigue-zagues, triângulos, linhas paralelas, diamantes e também escalonados e sintaxes quadripartites.

Sendo uma forma geométrica básica, é possivel que em alguns casos o círculo funcione apenas como um semema "complementar", ou tal como descreve Langdon (1992), em seus estudos sobre os Siona, como um "*toya* - semema que era "apenas um desenho", sem significado intrínseco[610]. Entretanto, como comentado anteriormente, a combinação destes sememas gerava sintagmas, ou símbolos (no caso Siona denominados de "*yajé*"), estes sim, dotados de significado. No caso das imagens aqui em estudo, o círculo é comumente utilizado para compor imagens quadripartites (ou de seis ou de oito lados), representando neste contexto pictórico o "centro", tanto na iconografia do Sudoeste como na da Mesoamérica.

---

[609] Sendo estes bem mais comuns em objetos dadatos da época Pueblo IV.

[610] Reforça-se que Langdon (1992) afirmou que estes sememas considerados "só desenhos" eram compostos por formas geométricas básicas, tais como círculos, quadrados e semicírculos.

Entretanto, não há como ter certeza se, caso representado sozinho (o que não se mostrou comum[611]), o círculo também pudesse ser dotado deste mesmo significado de "centro criador" da onde partem as direções. De qualquer modo, é interessante citar que círculos, na mentalidade Pueblo atual, são também considerados "escudos". Alguns destes "círculos/ escudo" possuiriam, dentre outras características, o poder de transportar um ser para outros mundos, e de transformá-lo. "Em murais de Kiva de Pottery Mound (...) há um leão da montanha entrando em um escudo e emergindo como uma katchina em um ponto, e como um guerreiro humano em outro" (SCHAAFSMA, 2000, p. 123, tradução nossa). Esta proposta simbólica do círculo é um paralelo para o centro como fonte de todas as transformações, onde ocorreriam todas as mudanças essenciais.

É relevante citar também as interpretações de Ellis (1953) sobre possíveis significados intrínsecos do círculo dentre os Pueblo atuais. Em seus estudos, Ellis (1953) analisou a iconografia ligada ao símbolo da "abertura do espírito", aqui já citado. Este símbolo, presente em peças Anasazi/ Pueblo Antigo, nada mais é do que um círculo com uma linha quebrada, que deixaria passar as "energias" ou "espíritos", enquanto que o círculo fechado serviria para aprisionar.

> A potência de um círculo completo como uma armadilha ou prisão é uma crença comum hoje no Sudoeste (...) entre os Keres e Tiwa do sul (...) círculos traçados no chão são usados para capturar recrutas para as sociedades Koshari ou Kurena, para guardar currais durante as caçadas, para aprisionar bruxas ou transgressores (ELLIS, 1935, p. 274, tradução nossa).

Sendo assim, pode-se mais uma vez inferir que o círculo, tal como "ponto central" das quatros direções, seria capaz de simbolicamente guardar a potência criadora, mantendo-a firmemente concentrada no centro do universo e nas extremidades das direções[612]. Infere-se aqui que o próprio formato circular das tigelas, de modo geral, poderia funcionar metaforicamente como concentrador das "energias" ou da "potência" contida nas representações no fundo destas, enquanto que, ao mesmo tempo, a presença de uma possível linha de "abertura do espírito" permitiria o livre "trânsito" desta força vital para dentro e fora da tigela. Nesse sentido, é importante lembrar que para os Pueblo Tewa, representações contidas dentro de

[611] O semema isolado, sem nenhuma associação com outro semema (mesmo com outros de mesmo tipo) foi identificado por este estudo em apenas uma peça Pueblo IV- Fourmile Ruin, e em uma peça Casas Grandes.

[612] Os "centros de transformação", conectados ao "Centro primordial", podem estar localizados não somente nas quatro direções, mas também no zênite e no nadir). Young vê no conceito dos círculos concêntricos a ideia de que cada um deles pode representar o raio de ação de cada um destes centros. "O lugar central é aquele do umbigo do inseto aquático (...) que estendeu suas pernas aos pontos solsticiais (...) seu umbigo é o centro da grande mãe Terra, o lugar onde a vila Zuni foi construída. No centro da vila (...) também está um outro centro, no subsolo - um altar localizado no quarto cômodo inferior do chefe sacerdote, no qual há uma rocha em formato de coração - o coração do mundo, cujas artérias se estendem às quatro direções (...) nós podemos conceber essa ideia como vários centros, uma serie de círculos concêntricos ao redor do centro do mundo" (YOUNG, 1988, p. 101, tradução nossa).

círculos (ou escudos), como a vista abaixo, são hoje interpretadas por eles como "o mundo e tudo o que está nele" (SCHAAFSMA, 2000, p. 44, tradução nossa).

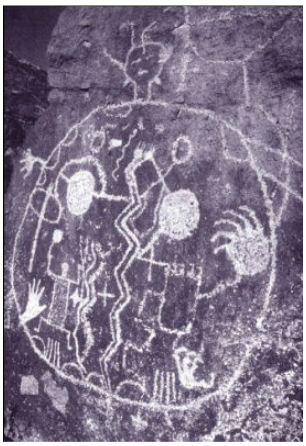


Fig. 291. Pintura rupestre em Comanche Gap, Galisteo Basin[613].

Em figuras humanas na iconografia de Casas Grandes (que como comentado, expressavam também dentro de seus corpos a multidimensionalidade quadripartite) é possível observar círculos sendo utilizados como uma representação de "umbigo". É também comum, em formas escultóricas encontradas em Casas Grandes, que a abertura circular do recipiente seja moldada bem no centro do corpo, no local do umbigo (vide fig. 102, Parte IV). Como é possível observar na imagem de uma divindade Mexica (Tlaltecuhtli[614 – fig.] 294), essa é retratada, em um relevo em pedra de Tenochtitlan, dando à luz a outra divindade, Tezcatlipoca. Seu ventre, "centro criador" é representado como círculos concêntricos, rodeados por quatro círculos concêntricos menores (demarcando o conceito das quatro direções e do centro)[615]. Também nota-se na iconografia mesoamericana de modo geral, que círculos eram do mesmo modo retratados nas extremidades das juntas das figuras (cotovelos, joelhos, pulso, etc.), tais como pontos de concentração demarcando a "mudança" ou "transformação" de um membro para o outro (vide figs. 293 e 294, por exemplo).

[613] Fonte: SCHAAFSMA, 2000, p. 45.

[614] Tlaltecuhtli era considerado uma das quatro divindades da terra, juntamente com Coatlicue, Cihuacoatl e Tlazolteotl. Klein (2000, p. 45) descreve a imagem da figura acima como uma divindade dando à luz à "Tezcatlipoca, o qual emerge de um pictoglifo circular referente ao precioso jade, localizado no centro do ser retratado (...) isso teria ocorrido no tempo em que o mundo estava ainda na escuridão, porque o sol ainda não havia sido criado e colocado em movimento". A autora também associa essa representação de Tlaltecuhtli à Tzitzimime.

[615] Segundo Miller (2007), dentre os Pueblo falantes de línguas kerasan, formas curvas seriam ligadas ao feminino. Tal fato, por sua vez, pode estar ligado à questão da gravidez. Neste caso, o "centro criador" poderia também possuir este sentido.

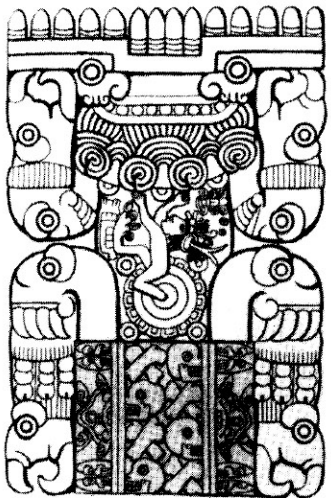


Fig. 292. Vaso cerâmico Casas Grandes – Chihuahua – Vila Ahumada. Artefato pertencente à coleção do NMNH. Fig.293. Imagem de entidade supranatural Mexica denominada Tzitzimime[616]. Fig. 294. Imagem da divindade Tlaltecuhtli parindo Tezcatlipoca 2 Acatl (1 Cana). Desenho de Eulogio Guzmán de relevo em pedra de Tenotchitlan, hoje guarado pelo Museo Nacional de Antropología no México[617].

Como comentado acima, Schaafsma (2000) realizou um estudo sobre representações de escudos na arte rupestre do planalto do Colorado, traçando comparações de imagens de diversas épocas Pueblo (e também com imagens de outras localidades no Sudoeste). Tais representações são quase sempre circulares, e imagens de círculos concêntricos são bastante comuns[618]. É importante citar que imagens de escudos isolados são bem mais comuns do que imagens de escudos sendo segurados por humanos (SCHAAFSMA, 2000, p. 10). Tal fato reforça o uso destes símbolos como portadores de mensagens complexas, agindo também como substitutos e metáforas para a imagem da guerra e do guerreiro, e da proteção contra os inimigos[619]. Além disso, Schaafsma considera estes símbolos "multivalentes e com frequência ambíguos",

[616] Fonte da imagem: COVARRUBIAS, 1954, fig. 8. Segundo os estudos de Klein (2000, p. 17), os Mexica consideravam que havia um grupo de seres supranaturais conhecidos como Tzitzimime. Esses seres seriam "capazes tanto de ajudar quanto de ferir as pessoas (...) essa ambivalência deriva dos poderes criativos de várias divindades femininas que tem um papel importante na formação do cosmos (...) e no nascimento de seus primeiros habitantes" (KLEIN, 2000, p. 22),

[617] Fonte da imagem: KLEIN, 2000, p. 38.

[618] Equivalentes materiais já foram identificados pela arqueologia, sendo os mais antigos datados da época Pueblo III (SCHAAFSMA, 2000, p. 9).

[619] De acordo com Schaafsma (2000), as imagens de escudos podem tanto representar força e proteção para quem os desenha, como ocasionalmente pode também indicar os escudos inimigos vencidos (em casos Hopi, por exemplo), representando o poder de uma luta bem sucedida. "Neste caso particular de exemplo histórico, os escudos entretanto são os de inimigos, não são os Hopi (...)

sendo que "Nas metáforas para a guerra durante a época Pueblo IV (...) em adição aos escudos e aos guerreiros, a imagética incorpora símbolos do mundo natural - o sol, as estrelas, e alguns pássaros que foram transformados em protetores" (SCHAAFSMA, 2000, p. 5, tradução nossa). "Estrelas são parte integrante da iconografia Pueblo relativa à guerra" (SCHAAFSMA, 2000, p. 62, tradução nossa). Frequentemente, imagens compostas por círculos concêntricos são interpretadas como "a representação Pueblo do sol" (ELLIS & HAMMOCK, 1986, p. 39; SCHAAFSMA, 2000, p. 115, tradução nossa). Ellis e Hammock (1986, p. 39) também afirmam que círculos concêntricos aparecem na iconografia mesoamericana em contextos que podem ser interpretados como "sóis" ou "fertilidade/ criação[620]".

Figs. 295 a 297. (A157722-0; A336129-0 e A324127-0). Representações de círculos concêntricos. Tigela Hopi Shemapovi, Pueblo IV e tigela partida, proveniente de Chaco Canyon - próx. A Pueblo Bonito- Pueblo II/ III. Peça Casas Grandes, com representação de círculos concêntricos e linhas que lembram um sol ou uma estrela. Artefatos pertencentes à coleção do NMNH.

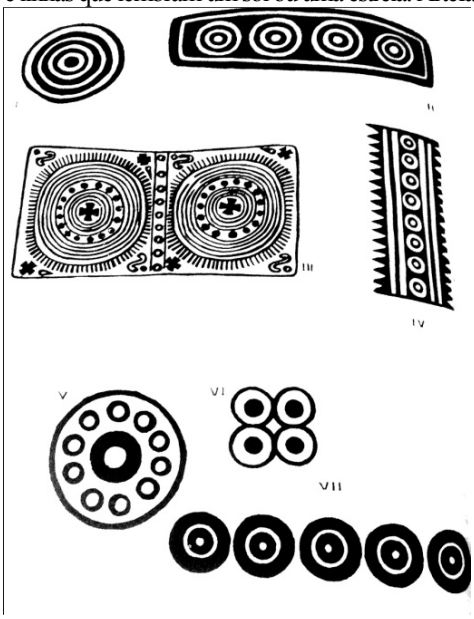


Fig. 298. Algumas imagens de círculos concêntricos encontradas por Enciso (1953, p.10) em carimbos mesoamericanos (descritos como provenientes da hoje Cidade do México, como especificamente de Tlatelolco, e também da região de Oaxaca).

relacionado ao evento, sem implicações mágicas" (SCHAAFSMA, 2000, p. 111, tradução nossa). Apesar de se tratar de uma representação de um evento em específico, não acredita-se aqui, de qualquer modo, que o que a autora denomina de "implicações mágicas" esteja dissociado destas imagens rupestres, reconhecidamente "dotadas de poder" para os habitantes do Sudoeste em geral, levando-se também em consideração a multivocalidade dos símbolos.

[620] Vide, por exemplo, a imagem da figura 294.

Como demonstram os estudos de Barnes (2003) também no planalto central mexicano, em épocas pós-clássicas, observam-se escudos representados por círculos concêntricos, ligados à divindade Xipe Tótec. Da mesma forma, o autor interpreta também estas representações como símbolos solares. Esta é uma colocação bastante interessante, pois foi aqui notado que é justamente em épocas relativamente concomitantes (Pueblo IV) que imagens de círculos concêntricos como escudos passam a ser mais comuns na iconografia do Sudoeste. Segundo Barnes, escudos decorados com círculos concêntricos eram comumente associados tanto à imagem de Xipe Tótec, ligada ao contexto da guerra, quanto a representações de governantes Mexica, quando estes desejavam enfatizar a associação desse contexto com sua imagem.

Fig.299. Imagem de Xipe Tótec no Códice Florentino[621]. Fig.300. Xipe como patrono da trecena 1 Cão – Códice Tonalamatl de Aubin[622]. Fig. 301. Desenho da imagem gravada na "Pedra Chimalli" (escudo em nahuatl)[623].

A imagem da figura 301, acima, refere-se a um desenho realizado por Seler (1992), que identificou símbolos pintados no escudo como círculos concêntricos (que denominou *anauayo*), em um terço da imagem; linhas de zigue-zague orgânicas, juntamente com o glifo *chalchiuitl* (jade), representando a água e o sangue, na porção triangular superior; e na porção triangular à esquerda, uma pele de jaguar (*tlachinolli*), representando o fogo. Destaca-se aqui que esta "pele de jaguar" é representada por círculos com ponto no meio, os mesmos usados para peles de serpentes, o que pode indicar a conexão de imagens de mamíferos e de répteis simbolicamente. Lembra-se também, que para Aguilera (1997) estes símbolos seriam, do mesmo modo, ligados à turquesa,

[621] Fonte: BARNES, 2003. Barnes interpreta essa imagem não como a divindade Xipe Tótec em si, mas como um de seus ajudantes, os xipemes.
[622] Fonte: BARNES, 2003. Destaca-se que o códice Tonalamatl de Aubin é um códice nahua que traz descrições do calendárioTonalpohualli. Sua origem é ligada possivelmente a região do estado Mexicano de Tlaxcala.
[623] Fonte: BARNES, 2003, referindo-se a Seler (1992). Imagem já anteriormente apresentada na Parte III.

podendo portanto, nesse sentido, representar tanto a água (turquesa) como o fogo (jaguar). Barnes (2003, p.12) interpreta essa "pele de jaguar", representada pelos "círculos com ponto no meio em padrão de rede", como um símbolo de realeza, também ligado à divindade Tezcatlipoca[624]. Já a imagem dos círculos concêntricos é interpretada como relativa à Xipe Tótec, e ao sol nascente[625].

Este contexto simbólico de círculos concêntricos, do sol e de escudos de Xipe Tótec, guarda similaridades com contextos Pueblo, pois como comentado "o sol, a lua, e os escudos são entidades conceitualmente unidas" (SCHAAFSMA, 2000, p. 114, tradução nossa). Infere-se aqui que o disco solar, como fonte primordial de energia, reforça o simbolismo de "centro criador" presente nas formas circulares, tanto na Mesoamérica como no Sudoeste. Foi também observado que o círculo aparece como ponto central de composições por alguns estudiosos interpretadas como "estrelas" ou "flores", denotando representações com bases mais naturalistas (vide p. 281). De modo análogo, pode ser interpretado que o círculo central atuaria possivelmente como ponto de concentração da força das estrelas, ou da vida das flores.

Sendo as similaridades conceituais simbólicas entre o Sudoeste e a Mesoamérica também objeto de estudo deste trabalho, é importante citar que imagens de "círculos sóis" podem também ser unidas, na iconografia Pueblo, às teias de aranha, representando, segundo Schaafsma, a união da divindade Sol e da divindade Mulher Aranha. Schaafsma (2000, p. 212) notou que:

> padrões de teia de aranha em espelhos de pirita, com implicações de escudos de guerra na arte de Teotihuacan, possuem perímetros internos semelhantes. Há sugestões de outros paralelos mexicanos com o complexo do escudo/ Mulher Aranha também (...) Um desenho de escudo diferente encontrado em petroglifos, na área Pueblo de Rio Grande a Hopi (...) possui formas que podem representar presas (...) a representação como um todo lembra a do padrão da Mulher Aranha em narigueiras de Teotihuacan (...) esta projeção de elementos formais da iconografia mexicana em uma matriz gráfica Pueblo (...) é uma comparação admitida em termos extremos de tempo e espaço, apesar de que pode apontar para o fato de que este simbolismo foi perpetuado na arte do México central de períodos mais recentes. À luz de outros paralelos conceituais mesoamericanos, que aparecem na

[624] "Além dessa associação pan-mesoamericana do jaguar com a realeza, o tlatoani asteca era visto como um personificador da divindade Tezcatlipoca (...) como Tepeyollotl, ou "coração da montanha", Tezcatlipoca é retratado como um jaguar/ jaguatirica. A colocação dessa pele de jaguar nesse escudo tripartite então seria uma referência ao aspecto divino que habita os governantes" (BANES, 2003, p. 12, tradução nossa).

[625] "Também (...) os três segmentos do escudo representariam os três principais componentes do cosmos, o âmbito celestial (com a referência solar dos círculos concêntricos), o âmbito terrestre (com o jaguar) e o aquático ou Inframundo (com o glifo da água). Também, de acordo com Seler (1992, p. 49), as três porções do escudo referem-se as três vestes de Xipe que devem ser usadas pelo governante (...) aparentemente o escudo tripartite pode ser uma referência ao governante, enquanto que outros escudos com círculos concêntricos podem ser uma referência a Xipe e outros aspectos diferentes do supernatural e seu culto" (BARNES, 2003, p. 12, tradução nossa).

> iconografia após o século XIII, incluindo a combinação de teias de aranha e escudos que aparecem em ambas as áreas, é relevante citar esta similaridade, apesar desta ainda permanecer não demonstrada (tradução nossa).

Continuando com suas colocações, Schaafsma também cita uma lenda Zuni, na qual os irmãos gêmeos guerreiros ganham do pai Sol escudos de fazer névoa, que poderiam ser usados para viagens mágicas, transportá-los pelo ar e trazer chuvas. É sugerido por Taube (1983, p.130) e apoiado pela autora, que os "escudos-nuvem" Zuni sejam semelhantes aos espelhos e escudos Huichol, e também aos espelhos mesoamericanos.

> Os espelhos na Mesoamérica permitiam acesso mágico ao Mundo Inferior. De modo semelhante, no Sudoeste, tigelas de água agiam como estes espelhos, e serviam como condutores para outros mundos, incluindo o dos mortos. Em suma, espelhos, escudos, viagens mágicas, acesso ao Inframundo e a Mulher Aranha, são fatos soltos interligados que são compartilhados entre os Pueblo do Sudoeste e os vários grupos pré-colombianos e contemporâneos do México (SCHAAFSMA, 2000, p. 122, tradução nossa).

Mais uma vez, nota-se que há algo que pode ser chamado de um "conjunto de conceitos fundamentais", que transita pelo Sudoeste e pela Mesoamérica, identificado por meio da presença de símbolos em comum. Entretanto, levando-se em consideração a imagem dos círculos concêntricos, deve ser mencionado, de qualquer modo, que estes, assim como as volutas ou espirais, possuem também certas características simbólicas que podem ser consideradas "universais". As linhas divisórias que separam camadas simbólicas mais "específicas" das mais aparentemente "universais" são por vezes bastante tênues.

Mansfield (1981) apresentou um estudo sobre círculos concêntricos mesoamericanos gravados em rocha, compreendendo-os sobre a perspectiva do conceito junguiano de "mandala".

> A mais importante expressão simbólica do self é a mandala ('círculo' em sânscrito). De acordo com Jung (1968) (...) a mandala é a expressão da totalidade do self (...) independentemente das variedades possíveis, a configuração mais fundamental inclui um ou mais círculos concêntricos associados a alguma forma de quadratura. O círculo simboliza a completude e a totalidade, enquanto a cruz (implícita ou explícita na quadratura) simboliza a unificação de opostos e a relação desta união no centro do cosmos exterior. A função primária da mandala é simbolizar a intuição primordial do self e sua união fundamental com o universo externo (unus mundus) (...) seu ponto central é a união de todos os arquétipos e também a multiplicidade dos fenômenos do mundo, sendo

portanto o equivalente do conceito metafísico de unus mundus (MANSFIELD, 1981, p. 270, tradução nossa).

Este é um conceito muito interessante, que possui fortes relações com a ideia do centro, representado por um círculo - como potência criadora e transformadora (onde, inclusive, os opostos podem "trocar suas posições") - e como sendo o círculo também aquele que "tudo contém" (como é expresso pela imagem Tewa na fig. 291 acima, por exemplo). Também é de suma importância notar que não somente o círculo é tido como algo universalmente assim compreendido, mas também é dado para o conceito das quatro direções (ou "quadratura" como diz Mansfield) um sentido mais universal e amplo - possivelmente um pano de fundo para o complexo sentido mesoamericano/ Pueblo dado às quatro direções e o centro[626].

Os círculos concêntricos mesoamericanos analisados por Mansfield são, na sua maioria, compostos por imagens rupestres localizadas em áreas com vistas estratégicas, ou tratam-se de representações encontradas no chão de templos por toda a região. Geralmente, estes círculos apresentam também imagens de cruzes em seus interiores. Mansfield afirma que estudiosos como Aveni et al. (1978) comparam tais imagens com representações de calendários, o que, em sua opinião, reforça a ideia da "mandala" e de seu simbolismo como centro unificador do tempo e espaço. Em uma revisão do trabalho de Mansfield, Carlson afirma ter chegado as mesmas conclusões do autor, "embora eu não tenha explicitamente interpretado estes resultados em termos de aspectos junguianos ou de difusão" (CARLSON et al., 1981, p. 275, tradução nossa)[627].

---

[626] Mansfield (1981) comparou ainda, em seus estudos, o sentido simbólico de imagens de círculos concêntricos realizados por outros grupos norte-americanos (como os Oglala Siox – região das Planícies). No contexto Siox, foi analisada a simbologia do cachimbo sagrado e das tradições orais a ele ligadas. Tais cachimbos possuem quatro fitas a eles amarradas, simbolizando os quatro cantos do universo, cada um associado a uma cor diferente (assim como ocorre dentre os Pueblo e na Mesoamérica em geral). Ele é considerado um instrumento material que age como uma representação do "todo". "No ritual o uso do cachimbo sagrado é feito para oferecer fumaça às seis direções. A unificação do espaço e do tempo é uma característica do simbolismo da mandala, que é refletido na mitologia Siox (...) o cachimbo sagrado é como o cosmos, e como e a manifestação do grande Espírito nas seis direções. Ele também se relaciona ao centro do universo tanto quanto ao centro do homem. Isso é claro na reza proferida pelo guardião do cachimbo: 'você nos ensinou que a forma arredondada do cachimbo é o próprio centro do universo e o coração do homem'" (MANSFIELD,1981, p. 273, tradução nossa). Embora se tenha aqui, nenhuma base interpretativa para tecer comparações acerca deste contexto simbólico especificamente (associado a círculos concêntricos em cachimbos), deve ser ao menos citado que, no corpo documental deste presente estudo, foram encontrados alguns exemplos de cachimbos mesoamericanos decorados com este mesmo símbolo.

[627] Deve ser ressaltado que, em resposta a algumas críticas negativas que o trabalho recebeu, Mansfield assume que: "concordo que meu trabalho não possa ser considerado cientificamente ortodoxo em termos estreitos. Está claro para mim, entretanto, que os pressupostos e a metodologia da ciência, considerando-os também estreitamente, são inadequados para englobar a disciplina da antropologia – o estudo do homem em um sentido mais amplo. Para alguns estudiosos a metodologia científica é o parâmetro; para outros, é inapropriada e inaplicável. Sugestões sobre seleções randômicas e inferências estatísticas como uma metodologia apropriada para o estudo do simbolismo estão muito distantes do meu método, tanto quanto dos mais importantes trabalhos de simbolismo, e isso mais me parece como imperialismo cientificista" (CARLSON et al, 1981, p. 279, tradução nossa).

Parte VI

1. "Personagens"

Como comentado anteriormente, os estudos de imagens "figurativas" são bem mais comuns na arqueologia do Sudoeste do que estudos que contemplam símbolos e imagens abstratas. A maioria desses estudos tenta traçar paralelos entre katchinas e divindades mesoamericanas. Nos estudos aqui realizados, o foco recaiu sobre as representações figurativas que foram mais comumente encontradas no corpo documental analisado – ou seja – principalmente aquelas relativas aos pássaros, ou a seres supranaturais com características de pássaro/ serpente/ mamífero. Dentre estas últimas, destacam-se aquelas que também são por muitos estudiosos interpretadas como "serpentes emplumadas" mesoamericanas.

Ressalta-se que, além das representações figurativas de cunho naturalista (como as comuns em Mogollon e Casas Grandes, por exemplo), existe uma grande quantidade de representações de "personagens" que pode ser formada pela junção dos símbolos ou sememas principais[628]. Deste modo, a análise dos símbolos abstratos permanece sendo importante também para a compreensão de conceitos ligados à imagética de zoomorfos e de seres supranaturais.

1.1. Os pássaros

A importância das imagens de pássaros na iconografia do Sudoeste já foi discutida na Parte III, na qual o papel dos psitacídeos foi ressaltado. Sabe-se que estes pássaros eram de grande relevância para as populações do Sudoeste, tanto devido às constatações relativas às rotas comerciais que incluíam sua busca em áreas mesoamericanas (e que estavam ligadas às rotas da turquesa, comentadas anteriormente), como por sua presença observada em escavações arqueológicas relativas a contextos rituais de modo geral, e também por sua abundante representação em cerâmica, em murais de kivas, em templos e em painéis rupestres por todo o Sudoeste, em contextos relativos a uma grande amplitude temporal.

Como exposto anteriormente também, algumas das representações de "pássaros" aqui analisadas foram justamente relacionadas aos psitacídeos (pela identificação de seus característicos bicos curvos e arredondados, pelo formato das caudas compridas e corpos alongados). Entretanto, muitas das imagens de pássaros representadas na iconografia dos três padrões arqueológicos aqui estudados podem, na verdade, referir-se a uma infinidade de diferentes espécies, também apreciadas no Sudoeste em geral. McKusic

[628] Como comentado na Parte III.

(2001) apresentou um estudo sobre as espécies de pássaros encontradas em diversos sítios do Sudoeste, e foi capaz de identificar inúmeras delas, além das importantes araras. Entre elas estavam corujas, corvos, gansos canadenses, perus, águias, etc[629].

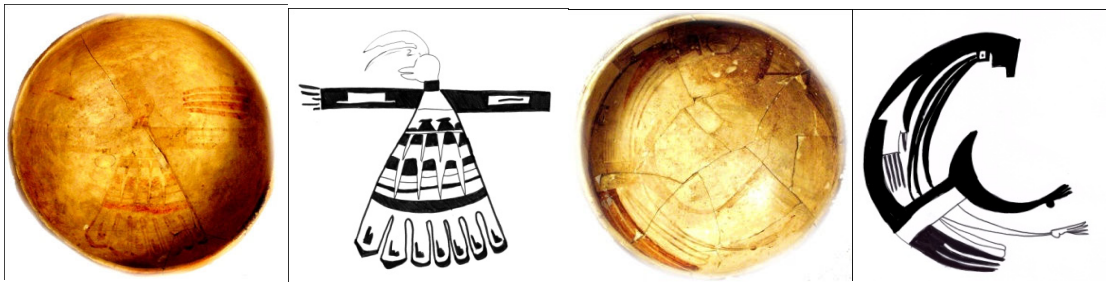
Principalmente no caso das imagens referentes às representações de cunho mais naturalista (ou às que misturam linhas naturalistas a símbolos abstratos), fica mais clara a diferenciação entre certas espécies (como as relativas aos psitacídeos, como comentado). Mesmo assim, não foi possível a identificação exata dos pássaros representados na maioria dos casos analisados. Abaixo, seguem alguns exemplos. Como comentado anteriormente[630], imagens tridimensionais de pássaros são mais comuns em épocas anteriores a Pueblo IV no caso Anasazi/ Pueblo Antigo, e também são mais comuns em Casas Grandes.

Figs. 302 a 307. Artefatos escultóricos Anasazi/ Pueblo Antigo, em formato de pássaro, expostos na vitrine do Edge of the Cedars Museum, Blanding, Utah. A maior parte deles está catalogada como Red Mesa Black on White (Pueblo I). Muitos deles estão descritos como "patos".

Figs. 308 e 309. Artefatos encontrados em Mesa Verde (vitrine do museu de sítio de Mesa Verde), nos quais pássaros, não identificados, são retratados junto a símbolos que contém escalonados.

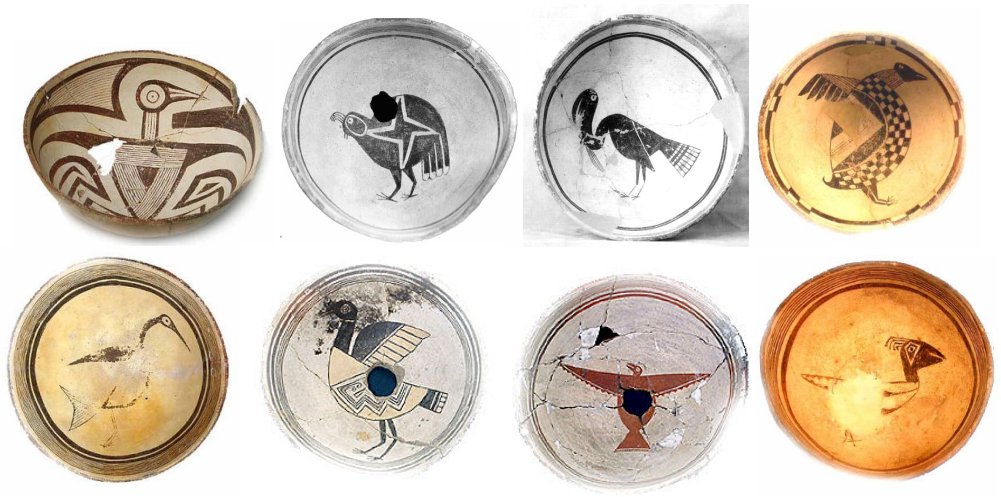
[629] McKusic (2001, p. 5) identificou 75 espécies diferentes de aves ocorrendo regularmente em sítios e coleções relativas ao Sudoeste em geral.
[630] Vide Parte III.

Figs. 310 a 312. (A177175-0; A177173-0; A177095-0). Da esquerda para direita: Fig. 310: Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin. Representações de pássaros. À esquerda, acima, uma representação de psitacídeo, reconhecida pelo formato de seu bico curvo, em linhas naturalistas. Ao centro, uma imagem de pássaro em linhas mais geometrizadas. O corpo é formado por dois triângulos (como é comum em imagens de pássaros do Sudoeste), e a cauda e asas por linhas paralelas. O bico encurvado pode também remeter a um psitacídeo, embora neste caso a identificação seja mais difícil. Fig. 311: Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin. Representação de pássaro cujo corpo é formado por um triângulo, asas em padrão de escalonado, e símbolos de zigue-zagues e linhas paralelas podem ser vistas sobre o corpo. A estilização da cabeça e bico pode indicar um psitacídeo. Fig. 312: Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin. Representação estilizada de pássaro, com corpo em formato triangular, linhas paralelas como longa cauda, e voluta como bico. A estilização pode indicar um psitacídeo. Peças pertencentes à coleção do NMNH.



Figs. 313 a e b; 314 a e b. (A155408-0; A213088-0). Da esquerda para direita: Figs. 313 a e b: Artefato Pueblo IV – Hopi, sítio Sikyatki. Representação de pássaro estilizado, não identificado. Figs. 314 a e b: Artefato Pueblo IV – Hopi, sítio Kawaikaa (Kawaiokuh) - Jeddito yellow ware. Representação de pássaro estilizado, não identificado, com cabeça em formato de escalonado. Peças pertencentes à coleção do NMNH. Desenhos da autora.

Figs. 315 a 318. (A156603-0; A156533-0; A156362-0; A213149-0). Da esquerda para direita: Artefato Pueblo IV – Hopi, sítio Homolobi - Jeddito yellow ware. Representação provável de pequeno pássaro em voo. Artefato Pueblo IV – Hopi, sítio Homolobi - Jeddito yellow ware. Representação estilizada de pássaro com triângulos. Artefato Pueblo IV – Hopi, sítio Homolobi - Jeddito yellow ware. Representação naturalista de pássaro. Lembra uma garça, tal como a garça vermelha (*Egretta rufescens*). Artefato partido Pueblo IV – Hopi, sítio Kawaikaa (Kawaiokuh) - Jeddito yellow ware. Representação de pássaro estilizado, não identificado. Peças pertencentes à coleção do NMNH.



Figs. 319 a 326. (2004.551.3; 2004.24.22690A; 2004.24.15551; A326291-0; 1.978.412.119; LMA 16342; LMA 16288 e A286336-0). Artefatos Mimbres Mogollon, que denotam diferentes espécies de pássaros. Fig. 319- pássaro estilizado com corpo em formato de triângulo. Fig. 320- pássaro em linhas naturalistas, porém com um símbolo quadripartite, que lembra uma estrela, desenhado em seu corpo. Pode referir-se a uma codorna (*Callipepla gambelii*, ou talvez *Callipepla squamata*). Fig. 321- pássaro em linhas naturalistas, retratando claramente um peru (espécie de peru selvagem de Merriam). Fig. 322- pássaro estilizado com símbolos do "código pictórico do Sudoeste" expressos em seu corpo. Fig. 323- pássaro em linhas naturalistas – lembra uma garça (talvez *Egretta rufescens*). Fig. 324 -peça de Mattocks Ruin - Mimbres series -Mimbres Red-on-White. Pássaro com escalonado desenhado em seu corpo. Fig. 325 - peça de Mattocks Ruin - Mimbres series -Mimbres Red-on-White. Pássaro estilizado. Fig. 326 - peça de Osborn Ranch Ruin - Deming Near. Pássaro estilizado – possível codorna. Peças pertencentes à coleção do MET, PM, NMNH e LMA.

Figs. 327 a 331. (Am1979, 08.8; A323835-0; A323824-0; A323814-0 e 2004.24.5730). Peças Casas Grandes. Fig. 327 - vaso escultórico em forma de pássaro. Fig. 328- representação de psitacídeo mesclada à forma de um escalonado. Fig. 329- representação de psitacídeo com símbolos do "código pictórico do Sudoeste" sobre seu corpo. Fig. 330- representação de pássaro não identificado. Fig. 331- representação escultórica de coruja. Talvez *Micrathene whitneyi* ou *Glaucidium brasilianum*. Peças pertencentes à coleção do BM, PM e NMNH.

Percebeu-se neste estudo também, que os pássaros continuaram tendo grande destaque na produção etnográfica. Estes se configuram como os animais mais representados neste corpo documental em específico (sendo que foram identificadas representações, nesse caso, além das de pássaros, de veados, sapos, ursos, e tartarugas - o que revela a mistura de influências Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo na formação dos atuais grupos Pueblo). Também foi notado que, assim como nas peças arqueológicas, há nas peças etnográficas a representação de diversas espécies de aves, cuja identificação é facilitada pelas linhas mais naturalistas adotadas por estes grupos após os contatos com o europeu. Imagens compostas por símbolos principais, de qualquer modo, também foram identificadas, bem como a ideia de inserir símbolos dentro dos corpos destas aves. Abaixo, seguem alguns exemplos. É interessante notar o exemplo dado nas figuras 343 a e b – a

representação Zuni de um galo. Esta imagem é bastante relevante, no sentido que demonstra que uma ave introduzida pelo europeu foi também incorporada ao repertório representacional Zuni. Este tipo de representação pode apontar para uma "adoção" desta e de outras aves introduzidas tardiamente, também no conjunto de crenças Pueblo relativos às aves. Lembra-se aqui que katchinas eram adotadas e descartadas conforme as necessidades dos grupos Pueblo, constantemente e recorrentemente. Talvez o "galo" seja um destes casos, porventura apontando para o fato de que "todas as aves" poderiam ser consideradas, em algum momento, importantes ou sagradas para estes grupos[631].

Figs. 332 a, b e c (50.1/ 3205) - três visões de uma peça Pueblo Cochiti, com imagem de pássaro com símbolo quadripartite em seu corpo e imagens naturalistas de diferentes aves. Fig. 333 (29.0/ 193) - Peça também Pueblo Cochiti, com imagem de pássaro em linhas naturalistas. Fig. 334 (50.2/ 1004) - Peça escultórica Jemez Pueblo. Peças pertencentes à coleção do AMNH.

Fig. 335. (50.1/ 6672) - Peça Pueblo Hopi com imagem de psitacídeo (ano de aquisição: 1912). Figs. 336 a e b. (50.1/ 6671) - Peça Pueblo Hopi com imagem de psitacídeo e de outra ave (em detalhe ao lado). Fig. 337 (50.1/ 4939) – Peça Pueblo Zia com imagem naturalista de ave. Peças pertencentes à coleção do AMNH.

[631] George Carter presenciou, entre os indígenas Tarahumara (Oeste do México, região do atual estado de Chihuahua), que galinhas estavam sendo emparedadas vivas, tais como antigamente eram emparedadas crianças, em honra a Tlaloc, representando seus ajudantes, os Tlaloques. Estas galinhas também eram enterradas vivas abaixo do solo das casas, a fim de curar doenças. O pesquisador comparou esta prática com a do enterramento de perus embaixo das camas, em Paquimé (George Carter, informação verbal, em: McKUSIC, 2001, p. 49). O sacrifício de perus pode ser ligado à figura de Tlaloc, tanto em áreas mesoamericanas como nas do Sudoeste. Talvez a experiência de Carter com os Tarahumara possa indicar que é possível que em épocas após o contato, as galinhas e galos tenham sido compreendidas por alguns povos como "semelhantes" aos perus, sendo portanto também voltadas às oferendas a Tlaloc. Não é possível afirmar que o mesmo ocorreu entre os Zuni, mas é interessante notar como também, no caso dos Tarahumara, estes animais foram incorporados a seu sistema de crenças.

Figs. 338 a e b (50.1/ 6670) - Peça Pueblo Hopi com imagem de psitacídeo e outro pássaro estilizado abaixo – melhor observados no detalhe ao lado (ano de aquisição: 1912). Fig. 339 (50.1/ 4979) - Peça Pueblo Laguna com imagem de psitacídeo (ano de aquisição: 1911). Fig. 340 (50.2/ 2534) - Peça Pueblo Zuni, com imagens de aves aquáticas. Artefatos pertencentes à coleção do AMNH.

Figs. 341 a e b. (29.0/ 555) - Peça Pueblo Zuni em duas visões - recipiente com imagem de pássaro composto por corpo em forma de triângulo. Um dos lados (a) apresenta uma ave com bico curvo, podendo talvez referir-se a um psitacídeo. Figs. 342 a e b. (29.0/ 531) – Peça Pueblo Zuni em duas visões - representação escultórica de uma espécie de coruja. Figs. 343 a e b. (1638) - Peça Pueblo Zuni em duas visões - representação escultórica de um galo. Artefatos pertencentes à coleção do AMNH.

Sabe-se, por meio de estudos etnográficos, que ainda hoje um grande número de espécies de aves são importantes elementos na cosmovisão de grupos Pueblo. As águias, por exemplo, são em geral enfatizadas por sua velocidade e capacidade de "perfurar" as nuvens (BATHI, 2001, p.16). Ladd (1963) e McKusic (2001) afirmam que dentre os Pueblo atuais em geral, algumas espécies de aves são somente utilizadas para fins sacrificiais, enquanto que outras podem servir também a demais fins cerimoniais e ritualísticos. Os Zuni, por exemplo, utilizam penas de corujas, corvos e abutres na decoração de máscaras. As corujas, tanto como algumas espécies de águias, psitacídeos, e também os corvos, são ainda hoje utilizados para propósitos sacrificiais. Entretanto, para servir a esta finalidade, tais aves devem ser criadas desde muito jovens. Para outros propósitos rituais, como a confecção de máscaras ou de penas de reza, estas aves podem ser abatidas na natureza, ou mesmo, como ocorre hoje em dia, podem ser recolhidas mortas nas estradas (McKUSIC, 2001, p. 3). McKusic identificou a existência de um comércio prévio de aves entre sítios de Casas Grandes (tais como Paquimé) e Point of Pines, no Arizona (um sítio arqueológico importante tanto para Anasazi/ Pueblo Antigo, como para Mogollon). De Paquimé saíam araras, e de Point of Pines eram "importados" perus (McKUSIC, 2001, p. 1). Como comentado anteriormente[632], tanto as araras, quanto os perus eram de modo geral, utilizados em rituais de sacrifício. Em diversos centros urbanos do Sudoeste, incluindo Paquimé e Salmon Ruins (Anasazi/ Pueblo Antigo), por exemplo, estas aves eram criadas apenas para este propósito. Estes pássaros poderiam ser depositados em enterramentos próximos às

[632] Vide Parte III.

áreas deste tipo de cerimônia, junto a kivas ou plataformas de dança, ou junto a enterramentos importantes. Eram abatidas com a idade média de um ano ou menos, quando completavam sua primeira plumagem (SMITH, 1952; DUTTON, 1963; Di PESO, 1974; McKUSIC, 2001).

Tanto em relação às peças arqueológicas, como às peças da coleção etnográfica analisadas, em diversos casos foi possível perceber uma clara associação dos pássaros com "sintaxes complexas", na maior parte das vezes relativas à questão das quatro direções e o centro. Dois tipos de imagens com este cunho podem ser, de maneira geral, distinguidos: aquelas em que aves apresentam formas quadripartites representadas dentro de seus corpos, e aquelas nas quais aves são representadas nas "pontas" das quatro direções. Inúmeros exemplos de animais, não somente de aves, e inclusive também de formas humanas com imagens quadripartites expressas em seus corpos, já foram apresentadas neste trabalho. Como discutido, infere-se que tais imagens retratem a questão de que todos estes corpos sejam um "reflexo" da organização multidirecional que estaria expressa em todo o universo, e formaria a base de um dos mais importantes conceitos fundamentais das cosmovisões adotadas pelos povos do Sudoeste. Foi verificado nesse caso, que não há uma preferência pela representação de aves com símbolos quadripartites expressos em seus corpos, pois tais representações ocorrem em corpos de diversos tipos de animais e também em humanos (considerando todos os padrões arqueológicos analisados).

Entretanto, o segundo caso, aquele referente a imagens de aves representadas nas "pontas" de sintaxes quadripartites, parece ser, de fato, em sua grande maioria, relativo quase que somente a esta espécie de animal, com raras exceções. Foram muito comuns as imagens que relacionaram aves (no caso, em sua maioria psitacídeos) a formas de "diamante", enfatizando-as em suas pontas, por exemplo. Aves mescladas a outras formas que retratam questões quadripartites, tais como cruzes, também foram observadas. Tais associações ocorreram em todos os padrões arqueológicos analisados, e também foram observadas na coleção etnográfica. Apenas em Mogollon, e em peças Zuni etnográficas, foram notados outros animais (tais como anfíbios) representados nas "quatro direções" de sintaxes quadripartites. Abaixo, seguem alguns exemplos:

Fig. 344 (A177089-0) -Artefato Pueblo IV – Anasazi/ Pueblo Antigo – sítio Four Mile Ruin. Representações de psitacídeos, reconhecidas pelo formato de seus bicos curvos, e também pelas linhas paralelas que formam suas longas caudas (podendo referir-se especificamente a araras). O corpo é formado por um triângulo, e o próprio bico, por uma voluta. Os pássaros encontram-se nas pontas de um "diamante", em uma clara composição simbólica, envolvendo provavelmente o conceito das quatro direções. Fig. 345 (A177162-0) - Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin. Representações de psitacídeos, que se encontram também nas pontas de um "diamante". Fig. 346 (A177109-0) - Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin – aves nas quatro pontas do "diamante" – em duas delas, pássaros não identificados, representados em linhas naturalistas. Nas outras pontas, aves representadas com o corpo formado por símbolos (tais como triângulos e zigue-zagues). Fig. 347 (A212937-0) - Artefato Pueblo IV- Pueblo Hopi – sítio Kokopnyama. Jeddito Yellow Ware. Psitacídeos estilizados nas pontas de forma de "diamante". Peças pertencentes à coleção do NMNH.

Fig. 348 (A155577-0) - Artefato Pueblo IV – Anasazi/ Pueblo Antigo. Formas que lembram as de estilizações de psitacídeos são colocadas nas pontas de uma cruz. O movimento dos pássaros, colocados com seus bicos em forma de volutas, pode ser uma alusão à movimentação dos ventos. Fig. 349 (A213142-0) - Artefato Pueblo IV, Hopi - sítio Kawaikaa (Kawaiokuh). Jeddito Yellow Ware. Fig. 350 (A155600-0) - Artefato Pueblo IV, com forma de cruz expressa por estilizações de penas. Fig. 351 a e b (A132865-0) - Artefato Pueblo IV, Hopi - sítio Shongopovi. Peça já apresentada anteriormente, agora em duas visões, com estilizações de pássaros em quatro direções. Peças pertencentes à coleção do NMNH.

Figs. 352 a 354. (2004.24.31357; A323958-0 e Am1979, 08.4). Da esquerda para direita: Artefato Mimbres Mogollon. Sítio Swarts Ruin. Imagens de perus, com símbolos de "diamante" dentro de seus corpos, dispostos em estrutura quadripartite. Artefato Casas Grandes – psitacídeos mesclando-se a forma de símbolo de "diamante". Artefato Casas Grandes – pássaros dispostos em quatro direções, com a própria abertura do recipiente como alusão ao centro. Peças pertencentes à coleção do PM, NMNH e BM.

Figs. 355 a 358. (50.1/ 6707; 29.0/ 191; 50 / 9388 e 29.0/ 303). Da esquerda para direita, artefatos etnográficos: recipiente cerâmico Pueblo Hopi que combina imagem do símbolo do "diamante" com volutas nas pontas e pássaros em seus quatro lados. Artefato Pueblo Cochiti com quatro pássaros em sintaxe quadripartite. Cesto Pueblo Hopi com pássaros estilizados em esquema quadripartite. Artefato Pueblo Zuni com pássaro inserido em símbolo de cruz denominada neste estudo de CRA[633]. (AMNH).

Diferentemente da questão de cada ser do universo ser um reflexo da organização quadripartite (o que é expresso por imagens de seres com sintaxes quadripartites retratadas em seus corpos), infere-se, com base nas análises já apresentadas anteriormente, que no caso dos exemplos apresentados acima, os pássaros estejam relacionados aos "ventos que sopram" das direções, trazendo as chuvas das montanhas, e assim a abundância. Infere-se ainda que a própria figura do pássaro esteja relacionada à fertilidade em si, trazida pela movimentação dos ventos. Afinal, de forma clara e óbvia, estes animais utilizam-se da movimentação do ar para seu deslocamento natural.

Em uma relação com a cosmovisão mesoamericana, também lembra-se aqui que foi comentado que López Austin (2006, p. 118) afirma que mitos envolvendo anfíbios irrompendo de montanhas (cujo topo quebrava-se ao jorrar o animal ou as águas), eram muito comuns, sendo o anfíbio relacionado à questão das chuvas. Foi levantado por esta presente tese, que há também indícios que demonstram que este tipo de animal era, do mesmo modo, relacionado às chuvas que vinham das montanhas nas quatro direções no caso das populações do Sudoeste. Como comentado acima, foram encontradas imagens Mogollon relacionando tanto anfíbios como pássaros às quatro direções. Tal associação pode reforçar a relação metafórica dos anfíbios com o fazer das chuvas, e também a relação dos pássaros com os ventos (da mesma forma envolvidos neste processo). Em uma peça Mogollon, inclusive, foi observada também a mescla de aves e anfíbios no mesmo esquema quadripartite.

[633] Como comentado anteriormente (Parte V), O conceito das quatro direções demarcadas por montanhas sagradas pode também ser expresso, de um modo metafórico, pela "cruz CRA", a união gráfica de quatro símbolos "escalonados tipo pirâmide" (ETP).

Fig. 359. (A286268-0). Artefato Mimbres Mogollon. Sítio Oldtown Ruin. Dois anfíbios e dois pássaros em lados opostos da composição quadripartite. Todos os animais também apresentam esquemas quadripartites desenhados em seus corpos. Peça pertencente à coleção do NMNH.

Sendo a forma do escalonado relacionada, na mentalidade Pueblo, tanto a nuvens como a montanhas (como exposto na Parte V), é bastante relevante citar que muitas das formas de pássaros compostas por símbolos abstratos incluem escalonados ou triângulos (que, como comentado, podem possuir a mesma função semântica). As composições formam então esta mensagem e esta associação metafórica no próprio modo de estruturação das imagens das aves. Muitos exemplos com o corpo de aves formados por triângulos e escalonados já foram apresentados acima[634]. Dentre estes, destaca-se a imagens da figura 345, na qual pássaros, cujo corpo é formado por um triângulo, são retratados nas quatro direções. Sendo assim, infere-se aqui que há então uma mescla intencional, do conceito do pássaro com o conceito "nuvem/ montanha" (expresso pelo triângulo). Tais pássaros também possuem uma voluta como bico, o que pode enfatizar também o movimento atmosférico.

Abaixo seguem mais alguns exemplos e interpretações, bem como o esquema reducional de Bathi (2001, p. 16), no qual o autor demonstra como as linhas que formam estilizações de pássaros podem comportar-se, assumindo o formato de símbolos tais como triângulos e escalonados.

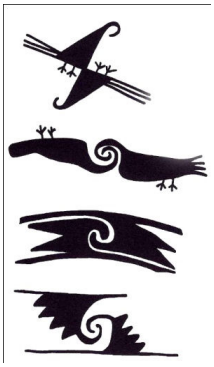


Fig. 360. Esquema reducional de Bathi (2001, p. 16), demonstrando como imagens de aves em oposição poderiam ser representadas pelos grupos Pueblo.

[634] Vide por exemplo as figuras 328, 341 e 345, entre outras anteriores. Corroborando com os resultados das análises realizadas por este estudo, lê-se em Wright (2005), que o autor, ao pesquisar anotações do catálogo de peças arqueológicas do AMNH, percebeu que um informante, em cerca de 1900, havia indicado formas triangulares pintadas em vasos cilíndricos como "caudas do pássaro de verão". (Lembra-se aqui a coleção arqueológica do museu AMNH não foi estudada pois apenas a coleção etnográfica está disponível on line. Este museu está localizado em Nova Iorque, e as viagens de estudo concentraram-se em regiões antes relacionadas ao "Sudoeste" pré-colombiano, tais como os atuais estados do Colorado, Utah e Novo México).

Analisando o esquema de Bathi, percebe-se que as imagens estilizadas de aves tornam-se os próprios escalonados com volutas. Conclui-se aqui que estas aves em oposição não somente se tornam símbolos do complexo metafísico "ventos/ chuvas/ nuvens/ montanhas", mas também, neste caso, é enfatizada a questão da "movimentação no eixo do acima e do abaixo". Sabe-se, por meio de estudos etnográficos, que alguns pássaros por vezes figuram em mitos Pueblo ligados à descida e subida dos níveis do Inframundo (BATHI, 2001), o que poderia estar relacionado a estas imagens de aves em oposição[635]. Mais uma vez ressalta-se que, no caso acima, a ambiguidade da interpretação da imagem como "pássaros em oposição" e/ ou como "montanhas/ nuvens em oposição", é muito provavelmente intencional. Nota-se que além de escalonados, são também utilizados símbolos de "bandeirinhas" para tais representações.

Abaixo, seguem mais alguns exemplos nos quais a oposição de escalonados e triângulos é associada a imagens de pássaros.

Figs. 361 a 363. (A155532-0; A213106-0; A213143-0). Artefato Anasazi/ Pueblo Antigo – Pueblo IV. Composição de escalonados opostos com pássaros estilizados em seu interior. Pode indicar a movimentação no eixo do "acima e do abaixo", bem como aves voando ao redor de montanhas, desde o Inframundo, e atingindo as nuvens. Peça Pueblo IV – Hopi - sítio Kawaikaa (Kawaiokuh). Jeddito Yellow Ware. Pássaro cujo corpo é formado pelo símbolo de um triângulo sobre outro triângulo (podendo referir-se ao topo de uma montanha ou a uma nuvem). A oposição dos triângulos (o do corpo do pássaro e o triângulo inferior) pode sugerir também o eixo do "acima e do abaixo" e a oposição do Inframundo/ Mundo Superior. Escalonados em oposição (EEE), acima, completam a mensagem. Peça Pueblo IV – Hopi - sítio Kawaikaa (Kawaiokuh). Jeddito Yellow Ware. Imagens que sugerem pássaros formados por triângulos e linhas paralelas como bicos, encontrando-se em oposição no centro da composição. Peças pertencentes à coleção do NMNH.

A seguir, notam-se imagens de aves cujas asas são formadas por escalonados, unindo metaforicamente a ideia do voo da ave com vento e com as nuvens. Na peça da figura 367, um artefato Pueblo San Juan etnográfico traz uma imagem de "escalonado nuvem" em linhas mais naturalistas[636]. As nuvens estão colocadas dentro do corpo do pássaro, mesclando-o simbolicamente a elas.

[635] Nesse sentido, destaca-se que Ornelas (2010, p. 288), comenta que na Mesoamérica, "por sua capacidade de voo, desde épocas muito antigas das aves foram relacionadas com a esfera celeste, sendo mediadoras entre céu, terra e Inframundo, encarnando muitas vezes o imaterial (...) também em diversas mitologias as aves são associadas a árvores, e ao eixo cardial" (tradução nossa).
[636] Conforme demonstrado e comentado anteriormente (Parte V).

Figs. 364 a 367. (A286275-0; A155499-0 e 4/742). Artefato Mimbres Mogollon. Sítio Oldtown Ruin. Imagem de pássaro com as asas formadas por escalonados estilizados. Manchas brancas podem referir-se a uma espécie em particular. Artefato Anasazi/ Pueblo Antigo – Pueblo IV. Forma que pode referir-se a uma katchina, parecendo segurar duas aves nas mãos. As aves são formadas por escalonados, no lugar das asas, e voluta no lugar do bico. Artefato Pueblo Hopi etnográfico, com representação tridimensional de ave cujas asas são pintadas com escalonados em oposição (EEE). Peças pertencentes à coleção do NMNH. Última peça à direita: Pueblo San Juan, etnográfico. Pássaro com representação em linhas mais naturalistas de "escalonado nuvem" dentro de seu corpo[637].

As nuvens retratadas dentro do corpo do pássaro na figura 367, parecem conectar-se com seu bico, lembrando muito as composições Zuni da linha vermelha - o vento e a luz solar – *tekohanan*, que como comentado, é um conceito similar em alguns aspectos ao do *tonalli* Nahua e ao *hikwsi* Hopi - a "respiração/ espírito" ou "sopro vital", que está dentro do ser em vida, e que pode voltar, como força ancestral, em forma de chuvas e nuvens[638]. Essa união metafórica dos ventos e da respiração vital fica ainda mais evidente quando unida às representações de pássaros, profundamente interconectadas simbolicamente a todo este complexo simbólico, dada a utilização das "penas de reza" como condutoras de "desejos respirados". Infere-se que as penas guardassem a mesma "capacidade" dos pássaros de "alçar voo" e alcançar os ancestrais e "katchinas - nuvens". Abaixo, nesta peça Pueblo IV, está retratada uma composição cuja interpretação pode vir de encontro às ideias propostas acima. Um pássaro "escapa" pela abertura da linha da "abertura do espírito" como se representasse o próprio sopro vital da peça cerâmica, e/ ou da katchina nela também representada.

Fig. 368 (A155497-0). Artefato Pueblo IV. Representação de provável máscara de Katchina, e de pássaro, com bico curvo e corpo formado por triângulos, que de maneira interessante, voa em direção à abertura expressa pela linha da abertura do espírito. (NMNH).

[637] Fonte: HAYES & BLOM, 1996, p. 126.
[638] Vide Parte V.

Como discutido anteriormente, o "sopro vital" poderia ser expresso por meio da representação de volutas, ou de volutas opostas, geralmente dispostas na parte central do corpo dos seres humanos e animais. Observou-se que tal representação não ocorre somente no caso das imagens de pássaros. Entretanto crê-se aqui, de acordo com as análises realizadas, que no caso das imagens de pássaros com volutas em seus corpos, não somente a questão do "sopro vital" esteja sendo representada, mas também a união deste conceito à capacidade dos pássaros de, de algum modo, "auxiliar" com a condução dos ventos que trazem as chuvas. Foi observado também que imagens de pássaros com volutas retratadas no centro de seus corpos são comuns em carimbos mesoamericanos provenientes do planalto central mexicano.

Fig. 369. (50.2/ 6834). Artefato Hopi Etnográfico – cesto manufaturado de modo a enfatizar a espiral no centro do pássaro. Em sua cauda, escalonados ETP. Suas asas também parecem formar escalonados. Peça pertencente ao AMNH.

Figs. 370 a 375. Imagens de carimbos mesoamericanos, todos encontrados em contextos localizados na atual Cidade do México[639].

Levando-se em consideração a imagem dos pássaros em geral como vento/ movimento, como nuvens/ montanhas que estão nas quatro direções (ou se movimentam vindo delas), e também a relevante quantidade de expressões gráficas que relaciona os pássaros ao eixo do acima e do abaixo, deve-se ser notada ainda outra relação que pode ser observada tendo-se em vista a iconografia mesoamericana. Sabe-se que pássaros, em geral, e de diversas espécies, são frequentemente retratados no topo de "árvores cósmicas" – árvores que representam o eixo do "acima e do abaixo", em diversas manifestações plásticas de populações mesoamericanas (LÓPEZ AUSTIN, 2004; CAMACHO ANGELES, 2012)[640]. Segundo López Austin (2004, p. 605),

> pode se dizer que essa crença (...) é uma concepção geral mesoamericana do cosmos. A árvore de diversos frutos é o axis mundi, localizada na montanha sagrada, onde vive o

[639] Fonte: ENCISO, 1953, p. 85; 99; 97; 100; 103.
[640] Lopez-Austin (2004) denomina de "pássaros cósmicos" os que são representados no topo dessas árvores.

deus da chuva. A árvore está no centro das quatro regiões da superfície da terra; isso é, está no axis de uma máquina cósmica, cujo eixo é a origem (inicial e permanente) de todas as propriedades da humanidade. Como tal é chamada Tamotlan, o local cósmico dos ancestrais, o qual os Nahua também chamam de Xochitl Icacan, Xochicuahuitl, e Tonacaxochincuahuitl. É a passagem que conecta ao Mundo dos Mortos (...) Com sua função cósmica a árvore completa o ciclo de vida e de morte (tradução nossa).

Nesse sentido, destaca-se aqui, como comentado anteriormente[641], que também no cosmograma observado no códice Fejervary-Mayer, há nas quatro direções quatro árvores (representando também, cada uma, um eixo para o "acima e o abaixo") (CAMACHO ANGELES, 2012, p. 40). No topo de cada uma dessas árvores há um pássaro pousado (quetzal – oriente; águia – norte; colibri – poente; papagaio – sul). Esses pássaros também aparecem carregando um símbolo, que marca cada rumo do cosmos. Cada um desses pássaros pode representar, além de conceitos muito específicos dentro do esquema do cosmograma em questão, também a movimentação inerente ao tempo, às chuvas, aos ventos (ou seja, a movimentação que traz à vida a terra), e a movimentação no próprio eixo do acima e do abaixo em cada direção[642]. Essa composição certamente guarda semelhanças simbólicas com as inúmeras composições observadas nas tigelas do Sudoeste analisadas, que priorizam imagens de pássaros representados em cada uma das quatro direções.

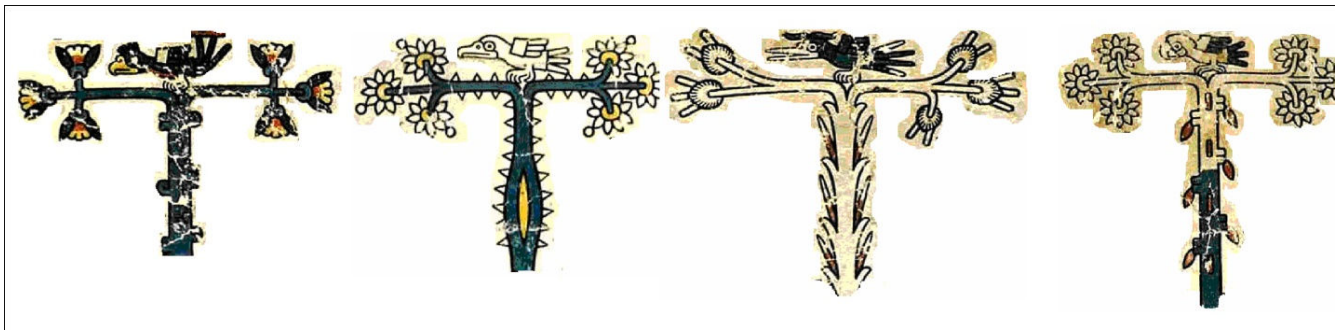


Fig. 376. Imagens dos pássaros sobre as árvores representadas em cada uma das quatro direções no cosmograma visto no códice Fejervary-Mayer (Imagens "recortadas" da representação do cosmograma – trabalho visual de Camacho Angeles, 2012)[643]. Da esquerda para direita: árvore do oriente com quetzal; árvore azul do norte, com uma águia pousada; árvore do poente, com um colibri (ou ave supranatural); árvore de cacau no sul, com um papagaio (interpretações de Camacho Angeles (2012, p. 24-27)).

[641] Vide nota 263, Parte III.

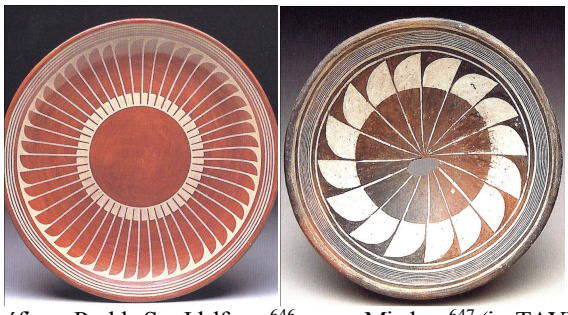
[642] Destaca-se aqui mais uma vez que estas análises priorizam a identificação de "conceitos fundamentais" semelhantes; ou seja; conceitos que formam a base simbólica de cada uma das diversas cosmovisões expressas pelas inúmeras populações das áreas consideradas como Sudoeste e como Mesoamérica. Certamente, como dito acima, nessa página específica do códice em questão, além dessas imagens de pássaros pousados em árvores trazerem em si essa concepção mais "fundamental" de movimento/ vento/ fertilidade/ e do acima e do abaixo, elas também certamente trazem mensagens bem mais específicas (lembra-se aqui que os símbolos e as representações podem ser multivocais). Cada pássaro pode denotar significados diferentes mais particulares, bem como pode também, além de ser associado aos ventos, ser também ligado a divindades específicas. Alguns exemplos, inclusive, serão dados ao longo dessas análises.

[643] Fonte: CAMACHO ANGELES, 2012, p. 24-27.

Fig. 377. Imagens dos pássaros que carregam símbolos no códice Fejervary-Mayer (imagens "recortadas" da representação do cosmograma – trabalho visual de Camacho Angeles, 2012)[644]. Cada rumo (ou direção) apresenta, no esquema do calendário Tonalpohualli, cinco trecenas cada um (três trecenas nos espaços em formato trapezoidal e duas trecenas nas formas ovaladas)[645]. No topo de cada uma das partes ovaladas há um pássaro segurando um símbolo marcando os rumos do cosmos. Da esquerda para direita: "oriente- cana- carregado por quetzal"; "norte- pedernal- carregado por um papagaio vermelho"; "poente – casa- carregado por uma águia"; e "sul- coelho- carregado por um papagaio amarelo" (interpretações de Camacho Angeles (2012, p. 40-42)).

Outro complexo simbólico importante, que envolve não imagens de pássaros, mas sim somente de suas penas, são os círculos compostos por estas. Sabe-se que este tipo de composição não é considerado incomum em peças do Sudoeste (TAYLOR & FIELDS, 2001, p. 64-65), embora tenha sido identificada neste banco de dados apenas uma peça arqueológica com esta característica (relativa ao sítio Pueblo Hopi Sikyatki) e uma etnográfica (proveniente do Pueblo San Idelfonso). A seguir, foram inseridos também alguns exemplos encontrados na bibliografia pesquisada.

Figs. 378 e 379. (A155520-0; 50.2/ 4111) Artefato Pueblo IV, Hopi Sikyatki. E artefato etnográfico Pueblo San Idelfonso. Representação de espécie de disco formado por penas (NMNH e AMNH).



Figs. 380 e 381. Artefato etnográfico – Pueblo San Idelfonso[646] e peça Mimbres[647] (in: TAYLOR & FIELDS, 2001, p. 64).

[644] Fonte: CAMACHO ANGELES, 2012, p. 40-42.
[645] Vide nota 263, Parte III.
[646] Dallas Museum of Art.
[647] Frederick R. Weisman Art Museum, Univ. of Minnesota, Minneapolis.

Schaafsma (2000), que estudou imagens rupestres de escudos no Sudoeste, encontrou estes "escudos com penas" no vale do Rio Grande e em áreas Hopi. Para a autora, com base em mitos ainda vivos dentre os Pueblo, seria possível dizer que as penas retratadas seriam as de águias. "Na cosmologia Pueblo, a águia, o sol, e a guerra constituem um complexo simbólico, e a águia, por si só, como o escudo, pode simbolizar o sol" (SCHAAFSMA, 2000, p. 141, tradução nossa). Como será exposto abaixo, McKusic (2001) acredita que o sacrifício de perus teria sido introduzido no Sudoeste em conjunto com o sacrifício de águias, sendo o de perus em honra à Tlaloc, e o de águias em honra ao sol. Também Schaafsma, baseada nos escritos de Pasztori (1933), acredita que esse sacrifício de águias pudesse estar relacionado aos realizados pelos Mexica, a fim de alimentar o sol. A autora também ressalta que lendas Hopi relatam que o sol se move, pois vidas humanas são dadas a ele (SCHAAFSMA, 2000, p. 143). Schaafsma associa ainda a águia com a entidade Hopi "asa de faca",

> embora outros nomes ocorram dentre os diferentes grupos Pueblo. Ele é associado com as nuvens, raios e escalpes, e também com o zênite e com o sol. Ele é descrito como descendo dos céus e escalpelando o inimigo. O simbolismo da águia e dos escudos pode estar a esta divindade associado (...) O asa de faca é frequentemente representado com outra divindade dos céus, a estrela da manhã (SCHAAFSMA, 2000, p. 142, tradução nossa)[648].

Entretanto, Schaafsma (2000, p. 114) também afirma que não somente penas de águias, mas também penas vermelhas estariam associadas ao sol. Entre os atuais Hopi e Zia, por exemplo, por vezes outras penas de aves vermelhas e amarelas são utilizadas na confecção de "escudos solares", tais como as de araras e papagaios. Para Pohl (2001), as araras vermelhas seriam importantes no Sudoeste porque estariam ligadas a personificação da divindade Sete Flores -Xochipilli[649], de característica solar (uma interpretação bastante diferente da geralmente dada às araras vermelhas, que é ligada pela grande maioria dos pesquisadores à Quetzalcoatl). Pohl comenta que sendo estas aves ligadas à realeza Mexica, estas teriam sido importadas para o Sudoeste em troca de turquesas, para satisfazer a "realeza" de centros urbanos como os de Chaco Canyon, por exemplo[650]. Mathiowetz (2011) também ressalta em sua tese a relação das araras vermelhas com essa mesma divindade.

---

[648] Vide maiores informações sobre a relação levanta por Schaafsma envolvendo escudos, pássaros e a estrela Vênus, no Anexo E.

[649] O nome Mixteca de Xochipilli era *Sahuaco,* literalmente "Sete araras" – e a tradução de Vucub Caquix Maia também (POHL, 2001, p. 101). As palavras de Vucub Caquix, a divindade arara vermelha, aparecem no Popohl Vuh. "Eu sou o grande (...) eu sou o sol, eu sou sua luz (...) minha luz é grande pois meus olhos são feitos de metal e meus dentes brilham como joias de turquesa, eles sobressaem como pedras azuis como a face dos céus" (TEDLOCK, 1985, p.86, tradução nossa).

[650] "Sete Flores era o patrono dos palácios reais e dos artesãos. Festivais em sua honra eram celebrados com banquetes que envolviam a troca de presentes de prestígio como vestimentas, plumas e joias (...) Eu sugiro que o culto de Sete Flores- Xochipilli está essencialmente imbuído na ideologia da troca de bens de prestigio, que era o foco das alianças pós-clássicas Mexica. Durante o

De qualquer modo, a associação das araras vermelhas com Quetzalcoatl (principalmente a Quetzalcoatl Ehecatl – "vento") é bastante enfatizada por muitos pesquisadores, e não deve ser descartada. É possível, de qualquer modo, inferir que algumas aves, tais como as de penas avermelhadas (como comenta Schaafsma) pudessem estar tanto associadas ao sol, como também ao complexo vento/chuvas/nuvens/ montanhas. Afinal, o vento que traz as chuvas é também o que abre os céus para fazer surgir o sol. Nesse contexto, destaca-se que a "linha vermelha Zuni", *tekohanan,* é traduzida como "o vento e a luz solar", demonstrando que de fato, tais conceitos poderiam ser unidos na mentalidade Pueblo. Além disso, deve ser citada a afirmação de Gruzinski, que relata que "as plumas das araras vermelhas eram usadas por sacerdotes astecas para dispersar as nuvens" (GRUZINSKI, 1989, p.45, tradução nossa), ou seja; as plumas poderiam atuar como o próprio vento. Iconograficamente, os conceitos vento/ sol e pássaros unidos podem ser observados na peça da figura 251, apresentada na Parte V. Nela, esta "flor/ sol" é, como comentado, composta por imagens de pássaros estilizados e zigue-zagues que podem representar "raios" ou "água das chuvas".

Acrescenta-se aqui também que algumas canções que acompanham o aparecimento de katchinas em rituais dos Pueblo Santo Domingo relatam que araras "com sua cauda fazem com que as nuvens as sigam e as cubram. Hoje a chuva vai vir do norte, oeste, sul e leste. As plantas crescerão rapidamente" (WHITE, 1935, p. 97, tradução nossa). Também Bunzel (1932 (b), p. 1012) notou que em artefatos Zuni tanto penas de araras, como de águias (estas últimas geralmente associadas mais diretamente ao sol) eram usadas para que tais artefatos tornassem-se eficientes em sua função de trazer as chuvas. Para Mathiowetz (2001, p. 86), as penas colocadas em toucados de katchinas e divindades, mesmo que essas fossem associadas ao sol, seriam de modo geral "como imitadoras de certos fenômenos climáticos e possuem relações estreitas não somente com o sol mas também com o fazer das chuvas e subsequentemente com o crescimento da vegetação" (tradução nossa).

Deve também ser ressaltado que a arara vermelha, segundo McKusic (2001, p. 65), de suas "mais antigas a mais recentes aparições" na Mesoamérica, estaria associada a dois corpos celestes: ao sol, e à estrela

---

período Clássico, a Mesoamérica era dominada por centros urbanos, como Teotihuacan, Monte Alban e Xochicalco. Então, por razões ainda muito debatidas, as elites abandonaram estes centros em favor de um reassentamento em pequenos reinos que competiam uns com os outros pelo pertencimento em corredores de alianças exclusivas que vieram a ligar os Totecas-Chichimecas com a Bacia do México, Tlaxcala, e Puebla com os Mixteca Zapoteca de Oaxaca (...) foi nesta época, quando o governo regional estava segmentado e orientado para o comércio, que a ênfase recaiu sobre as Great Houses (...) com sua produção ímpar de artigos que caracterizavam a vida política e econômica do México central e das terras ao sul por mais de 500 anos, até a chegada dos espanhóis (...) A competitiva troca de artigos da elite como tecidos, trabalhos com plumas e joalheria tornou-se a base para a intensificação dos casamentos da elite e seus dotes. Os bens permitiam a negociação de casamentos cada vez melhores, e o crescimento das alianças. Os bens de prestígio tornaram-se competitivos, assim como a busca por itens raros, da turquesa Anasazi (...) Nunca antes a economia da Mesoamérica foi tão inundada de tantos materiais novos de locais tão distantes. A ideologia política da nova elite mesoamericana, imbuída de simbolismo associado a commodities rituais como a arara vermelha teria um grande apelo para os povos Pueblo emergentes do Sudoeste" (POHL, 2001, p. 97- 98, tradução nossa).

Vênus (relacionada a Quetzalcoatl)[651]. Aparições da arara vermelha como um símbolo de divindade solar ocorreriam desde épocas Maia. O complexo simbólico da ave associada à realeza, ao sol e à estrela, teria sido mais tarde adotado por grupos tidos como Tolteca e entre os Mexica[652], e possivelmente, teria sido reinterpretado também por grupos Pueblo[653]. Também enfatiza-se aqui que mitos mesoamericanos contam que Quetzalcoatl, em certa ocasião, teria ateado fogo em si mesmo, ou dependendo da versão, teria viajado para o sol, "tornando-se" nesse momento, portanto, como ele (BINGHAM & ROBERTS, 2010, p. 113)[654].

1.1.1. Discussões sobre os conceitos simbólicos associados às aves em relação aos resultados das pesquisas arqueológicas e etnográficas já realizadas

Crow (1994), em seus estudos sobre a cerâmica Salado, afirmou que escalonados estariam entre os motivos mais comumente encontrados, ocorrendo, em muitos casos, em associações com representações de psitacídeos (CROW, 1994, p. 160). Como demonstrado acima, não somente na cerâmica Salado, mas na iconografia de diferentes grupos do Sudoeste de modo geral, os pássaros são constantemente associados e/

---

651 (Tradução nossa). Schaafsma & Taube (2006, p. 271) fazem um paralelo com Quetzalcoatl como a estrela da manhã, e sua associação, no Pós-Clássico mesoamericano, com o leste, o nascer do sol e com os ventos que traziam as chuvas do golfo (SHAAFSMA et al., 2011, p. 3).

652 "A mais antiga ocorrência da arara vermelha entre os Maia é observada nos séculos após o ano 1 d.C. Era um símbolo do deus solar (...) depois de 400 d.C., quando um governo fortemente centralizado estava se desenvolvendo, a arara vermelha se tornava patrona de toda uma dinastia de governantes Maia. Isso ocorreu em Copán, que pode ser traduzido como 'Montanha de Araras'. O primeiro da dinastia, Xax Kuk Mo, 'Arara Quetzal Resplandecente', ascendeu ao poder em 430. A primeira parte da dinastia tinha sua iconografia e arte ligada ao sol e à Vênus (...) a associação da divindade simbolizada pela arara vermelha com o governo, que havia se desenvolvido entre os Maia, continuou através do tempo e espaço, e se tornou muito importante entre os Tolteca e Mexica" (McKUSIC, 2001, p. 65, tradução nossa). Nesse contexto, destaca-se que Paztori (1983, p. 20), comenta que Quetzalcoatl, como uma forma idealizada, era visto pelos Mexica como "um governante-sacerdote que não acreditava em sacrifícios humanos, e sacrificava apenas pássaros e borboletas" (tradução nossa). A mesma autora, entretanto, comenta que na prática, essa visão idealizada nem sempre era confirmada, pois sacrifícios humanos ocorriam comumente em cidades como a Tula dosTolteca (que deveria ser a do "famoso governante Quetzalcoatl- parte divino/ parte humano") (PAZTORI, 1983, p. 44).

653 Parsons (1939, p. 181-182) afirma que estrelas cadentes, cometas, e todas as demais estrelas estão relacionadas com a guerra na mentalidade Pueblo, e que escalpes poderiam ser relacionados com a estrela da manhã. Schaafsma (2000), por meio de estudos de arte rupestre e análises etnográficas, afirma que o complexo simbólico ligado à guerra no Sudoeste pode ser considerado bastante semelhante ao encontrado na Mesoamérica de modo geral. Este complexo envolveria imagens e um conjunto de crenças ligados a estrelas (mais comumente, com referências à Vênus); a animais predadores (tais como felinos - puma e jaguar); a aves de rapina (tais com águias); à questão sacrificial e/ ou a de escalpes; à fertilidade das chuvas; e à movimentação do sol. As análises aqui realizadas não encontraram referências que puderam ser interpretadas como relativas à estrela Vênus, ou mesmo a estrelas, sem nenhuma ambiguidade. Tal como comentado anteriormente na Parte V, é provável que imagens de flores/ sóis/ e/ ou estrelas sejam representadas de modo a enfatizar esse caráter múltiplo e ambíguo. Também é possível inferir que muitas das expressões gráficas de "oito lados "ou "oito direções", identificadas nesse corpo documental, poderiam possivelmente também ser relacionadas à estrela Vênus. De qualquer modo, como esse é um assunto relevante para o contexto levantado por essa pesquisa, é exposto no Anexo E uma breve contextualização dos principais e mais relevantes estudos já realizados sobre o tema, que enfatizam ainda mais a questão da importância do complexo simbólico ligado a Quetzalcoatl em contextos do Sudoeste. Considerou-se adequada a confecção desse anexo, pois tal texto é demasiadamente extenso para que pudesse ser inserido nessa nota de rodapé.

654 Ainda outras versões contam que após incendiar-se, o coração de Quetzalcoatl teria "tornado-se Vênus". Há também outras que dizem que a divindade teria partido em um barco de serpentes, prometendo retornar algum dia (BIERHORST, 1974, pp. 3-105; ver também comentários de PAZTORI, 1983, p. 20).

ou formados por escalonados. Esta associação não ocorreria somente em relação aos psitacídeos, mas também em relação a inúmeras outras espécies.

Também como já comentado, imagens de pássaros são associadas por Hays-Gilpin e Hill (1999) ao complexo simbólico do "Mundo das Flores" (com pássaros, flores, sóis, borboletas e arco-íris), bem como são associadas por Crown (1994) ao "*Culto Regional do Sudoeste"* (complexo simbólico envolvendo pássaros, supostas serpentes emplumadas, sóis, estrelas, escalonados interpretados como "nuvens em terraços" e borboletas). Como também já exposto nesta tese, os resultados das análises aqui realizadas levam a crer que todos os supostos "complexos simbólicos" presentes no Sudoeste (incluindo também o "sistema de culto de Casas Grandes[655]" e os supostos cultos Mimbres), possuem na verdade uma mesma base de conceitos fundamentais, cuja expressão se dá pelos mesmos símbolos do "código pictórico" aqui identificado. Imagens de pássaros, ou seres com "partes de pássaro", combinados de diferentes modos nas expressões iconográficas, também são de modo geral sempre enfatizados.

Especificamente, a análise das imagens de pássaros no corpo documental eleito, reforçou por si só esta configuração, demonstrando que tais animais tinham de fato uma forte e consistente ligação com os ventos, que ao mesmo tempo dispersam as nuvens e as trazem, para fazer surgir o sol ou cair as chuvas (portanto, estariam ligados a questão da fertilidade e abundância, presentes no cerne das preocupações dos supostos "diferentes sistemas de culto" citados). Destaca-se que estas representações de pássaros são associadas a sintaxes simbólicas muito semelhantes dentro do universo pictórico de cada um destes supostos "cultos".

Sobre as análises iconográficas feitas nos casos dos "sistemas de culto" citados acima, pode-se dizer que os estudos de Hays-Gilpin & Hill (1999) não realizaram esforços para identificar as espécies pássaros representadas no suposto complexo simbólico do "Mundo das Flores". A questão do valor simbólico dos pássaros é tratada de maneira generalizada, do mesmo modo como foi tratada por essa presente pesquisa. Tal fato pode ter se dado devido às mesmas dificuldades de identificação encontradas por estas análises. Já a questão dos psitacídeos é enfatizada por Crown (1994) e por Van Pool et al. (2006). Porém essa presente pesquisa notou que na produção cerâmica analisada pelos autores, há também a presença de imagens de pássaros cuja identificação não é possível, e de seres que combinam partes de aves e de outros animais, tais como répteis, cuja identificação tampouco pode ser imediatamente ligada a partes de araras ou de papagaios especificamente.

A questão dos psitacídeos no Sudoeste de fato é bastante enfatizada nas pesquisas em geral. Percebe-se que a grande maioria dos estudiosos (que se dedicaram a compreender aspectos ligados à adoração de aves na região Sudoeste pré-colombiana) preocupou-se com a questão das araras. Como

[655] Van POOL et al., 2006.

comentado, no caso dos estudos iconográficos, tal fato pode estar ligado à dificuldade na identificação de outras espécies, e na relativa facilidade de identificar representações de psitacídeos, devido ao formato específico de seus bicos e caudas.

Muitos dos estudos relativos às araras são dedicados à compreensão das rotas de comércio desses animais, desde a Mesoamérica até diversas áreas do Sudoeste, como já aqui citado inúmeras vezes. Outros, tais como os de Di Peso (1968) e Van Pool (2003) por exemplo, preocuparam-se em compreender contextos de criação dessas aves em cativeiro, e de áreas de sacrifício das mesmas, principalmente no centro urbano de Paquimé. Há uma escassez, entretanto, de pesquisas publicadas sobre a adoção e o uso de outras aves nas populações pré-colombianas do Sudoeste. Entre estes, destaca-se o abrangente estudo de McKusic (2001), que como comentado acima, analisou não as representações de pássaros, mas sim os restos mortais dos mesmos em diferentes sítios do Sudoeste, de diferentes épocas. A identificação das aves foi correlacionada pela autora a cultos e ritos sacrificiais que ocorriam na Mesoamérica, bem como a imagens de divindades mesoamericanas retratadas com certas características de aves específicas. Segundo a pesquisadora, similaridades entre ritos sacrificiais envolvendo aves no Sudoeste e em áreas mesoamericanas poderiam ser observadas desde épocas formativas. Sendo assim, diferentemente das considerações feitas pela maioria dos arqueólogos, para McKusic, as araras não seriam os únicos pássaros representantes de tais conexões rituais.

> Pode ser difícil em muitos casos associar seres supranaturais retratados na arte mesoamericana com os seres supranaturais retratados de forma diferente na arte do Sudoeste pré-colombiano, mas os pássaros sacrificados a estes seres eram os mesmos, independentemente da localização ao sul ou ao norte da fronteira internacional (McKUSIC, 2001, p. 17, tradução nossa).

McKusic estabeleceu "quatro períodos" nos quais certas aves teriam sido "introduzidas" em ritos sacrificiais no Sudoeste. O primeiro período seria o relativo ao Paleoíndio, no qual supostamente teria sido adorado um "deus negro" na forma de um corvo – uma crença que teria sido trazida por indígenas da Tradição de Clovis para o Arizona em aprox. 9.300 a.C. Mckusic (2001) e Luckert (1975) acreditam que as crenças do Paleoíndio teriam sobrevivido no Sudoeste em mitos de caçadores, assim como na Mesoamérica. Corvos eram então sacrificados a esta divindade, tais como o *Corvus corax*[656]. O segundo período seria o

[656] Segundo McKusic, o conceito do "deus negro" teria se espalhado primeiro pela Europa, e chegado ao continente americano com as migrações paleoíndias. A autora aponta algumas manifestações desta divindade em mitos europeus, bem como em representações rupestres. Os paleoíndios teriam mantido estas crenças e as modificado ao longo de sua exploração pelo continente americano. Pouco se sabe sobre as crenças paleoíndias da Mesoamérica, embora Miller e Taube (1993, p. 26-27) já apontem para o fato de que há indícios da valorização das quatro direções desde esta época, bem como crenças relativas a camadas de Inframundo e mundos superiores, ênfases nos opostos masculino e feminino, e tradições de transformações xamânicas. A mais antiga manifestação do "corvo" mesoamericano seria Huehueteotl, pai e mãe de todos os deuses. Depois, o corvo apareceria como Xiuhtecutli, ancestral de todos os deuses e patrono do fogo. Mckusic afirma que é possível que a divindade Xiuhtecutli esteja representada na arte do Sudoeste

por ela denominado "transição do arcaico/formativo", tendo início em cerca de 300 a.C., quando a agricultura se fixa com intensidade, e Tlaloc teria sido uma importante divindade, sendo ele considerado capaz de trazer boas chuvas. Na Mesoamérica, o sacrifício de perus (*Meleagris gallopavo gallopavo*) a esta divindade era comum. Neste caso, sua cabeça era cortada. Corpos de perus mumificados naturalmente, sem as cabeças, foram encontrados em enterramentos Basketmaker II[657], e também em Paquimé[658]. McKusic interpretou este contexto como um sacrifício a Tlaloc, com paralelos em descrições encontradas no Códice Dresden[659]. Também, segundo a pesquisadora, nesta época teria sido dado da mesma forma destaque simbólico ao sol, cujo papel é importante no contexto agrícola. O sol seria representado pela águia dourada, *Aquila chrysaetos.* Entre os Mexica, seria Tonatihu, o "águia ascendente". No Sudoeste, o sacrifício de águias (que até hoje é comum entre os Hopi) teria sido introduzido ao mesmo tempo que o sacrifício de perus.

O período seguinte seria o relativo à introdução do controle das águas por meio dos canais, diques e reservatórios. A figura de Quetzalcoatl então teria tomado força no Sudoeste, sendo ele considerado o "patrono das águas que fluem artificialmente" (McKUSIC, 2001, p. 18; Di PESO, 1968, p. 15, tradução nossa). Sendo na Mesoamérica comum o sacrifício de araras vermelhas a esta divindade, esta prática teria então se intensificado no Sudoeste acompanhando a adoção do manejo artificial das águas em cada localidade. McKusic também afirma que assim como o sacrifício de araras vermelhas tornava-se cada vez mais popular, também se intensificava o sacrifício de araras verdes, *Ara militaris,* o que é interpretado pela pesquisadora como sendo oferendas em honra a Chalchiuhtlicue, esposa de Tlaloc e patrona das lagoas, águas subterrâneas e nascente[660]. Por fim, o último período de McKusic é o que a autora denomina de

---

por meio de imagens de borboletas retratadas também em cerâmica, já que a divindade porta o emblema da borboleta no peito (McKUSIC, 2001, p. 31).

[657] Sítio de Canyon Del Muerto (aprox. 250 D.C. – época contemporânea com antigas ocupações de Teotihuacán).

[658] Di Peso (1974 – v.02, p. 565-569), escavou 121 enterramentos de perus sem cabeça em Paquimé. De acordo com o autor, os perus machos eram utilizados como sacrifício, pois suas cabeças vermelhas cortadas, ao serem agitadas, tornavam-se da cor azul turquesa, a cor de Tlaloc.

[659] "O códice Dresden retrata o peru como uma ave de sacrifício dentre os Maia" (McKUSIC, 2001, p. 17, tradução nossa).

[660] Em Paquimé, araras verdes, *Ara militaris*, e papagaios verdes, *Rhyncopsitta pachyrhyncha*, eram sacrificados junto às araras vermelhas. McKusic aponta para o fato de que muitos estudiosos concentram-se em determinar a qual divindade o sacrifício de araras vermelhas era realizado, porém pouco estudo foi dedicado às aves verdes. Em Mimbres, um sacrifício de uma arara verde foi encontrado junto a turquesas e conchas, enterrado abaixo de uma pedra verde, próximo a uma fogueira. Considerando-se que os sacrifícios a Tlaloc envolviam Perus, McKusic interpretou contextos como estes como sendo de sacrifícios a esposa de Tlaloc, Chalchiuhtlicue "aquela da saia de turquesa", "aquela da saia de jade", ou "senhora do verde precioso". "Chalchiuhtlicue é associada a pedras verdes como o jade e a turquesa e usa um terraço de nuvens como narigueira, feito em turquesas. É uma deusa da água, a bela consorte de Tlaloc, patrona dos lagos e rios, mas que pode se manifestar destrutiva, como um redemoinho" (McKUSIC, 2001, p. 82, tradução nossa). Sendo Quetzalcoatl, como Ehecatl, podendo ser retratado como uma espiral de vento, e Chalchiuhtlicue, como um redemoinho de água, faz sentido que ambos estes deuses "espirais" fossem adorados no mesmo ritual, no qual araras verdes e vermelhas eram sacrificadas (McKUSIC, 2001, p. 86). Chalchiuhtlicue era também a patrona da trecena de 1 Cana – Ce Acatl, também uma faceta de Quetzalcoatl. "Ela é esposa de Tlaloc, mas passa muito tempo com Quetzalcoatl em seu papel de geradora (...) Quetzalcoatl atira um dardo na deusa. Como Ce Acatl, o guerreiro, ele a fere, impala, engravida e frutifica. Como Ehecatl ele respira sobre o milho que cresce, poliniza, fertiliza (...) paralelos na descrição de Chalchiuhtlicue, em seus papéis maléficos e benéficos, e como consorte de Ce Acatl, podem ser vistos em imagens da Mesoamérica e na cerâmica arqueológica Hopi, e em murais de kiva" (McKUSIC, 2001, p. 86, tradução nossa). Também foi notado que em Wupakti havia tantas araras vermelhas quanto papagaios

"adoção do culto a Tezcatlipoca[661]". O sacrifício na Mesoamérica a esta divindade era comumente um pé ou perna de peru, o que a autora afirma também ter ocorrido no Sudoeste, em cavernas em Chaco Canyon (1000); Tularosa (1100) e Salado (após 1400)[662]. McKusic reafirma suas interpretações com base na ideia de que Tezcatlipoca, Quetzalcoatl, Tlaloc, Chalchiuhtlicue e Tonatiuh seriam as divindades que presidiam as "cinco eras" na crença Mexica, e portanto teriam grande importância e destaque. Também é ressaltado pela autora que estas divindades, de uma maneira ou de outra, seriam adoradas na Mesoamérica em geral desde épocas bastante remotas, e os conceitos simbólicos associados a elas teriam sido mantidos ao longo do tempo, sendo constantemente "traduzidos" em novos nomes[663].

Sobre as divindades citadas por McKusic, percebe-se que na literatura arqueológica, há muito destaque para a presença de Quetzalcoatl no Sudoeste, como comentado (CAREY, 1931[664]; Di PESO, 1968; 1974[665]; SCHAAFSMA, 1997[666]; CROW, 1994[667]; TAUBE, 2001[668]; TAYLOR & FIELDS;

---

verdes. A grande quantidade de locais onde encontram-se rochas que vertem água sazonalmente próximas a este sítio, também levaram McKusic a associar essas aves verdes a Chalchiuhtlicue.

[661] "Assim como havia quatro facetas de Tlaloc, e quatro de Quetzalcoatl, havia quatro facetas de Tezcatlipoca. O do leste era amarelo como o sol e o milho. O do sul era azul como o azul de Huitzilopochtli, o sol do verão, o beija-flor da esquerda (...) O oeste era Xipe Tótec, simbolizando o sangue o sacrifício. O do norte era o negro da maldade e feitiçaria. Todos estes aspectos de Tezcatlipoca estavam associados à magia e ao sacrifício, sendo todas estas formas também patronas da guerra e dos guerreiros" (McKUSIC, 2001, p. 91, tradução nossa). Sendo o jaguar associado a esta divindade na Mesoamérica, e sendo este grande predador raramente visto no Sudoeste, McKusic acredita que artefatos em ossos de ursos e de pumas eram utilizados em honra a este deus no Sudoeste. Aves como a águia de Huitzilopochtli, e a coruja do Tezcatlipoca do norte também seriam ligadas à esta divindade. "O conceito desse deus é muito antigo na Mesoamérica, mas o culto a Tezcatlipoca só aparece no século X, no fim da era Tolteca. De acordo com Burland & Forman (1975, p. 14;58), o culto ao guerreiro, tão intimamente ligado ao culto de Tezcatlipoca, é muito semelhante às sociedades de guerreiros dos índios das Planícies. Eles sugerem que o culto a Tezcatlipoca pode ter sido trazido para o México por tribos que se movimentaram para o sul, possivelmente se tornando os Chichimecas" (McKUSIC, 2001, p. 91, tradução nossa).

[662] "Presume-se que estes pés e pernas de perus eram substitutos para o pé que Tezcatlipoca perdeu para o Monstro da Terra, durante a criação da própria terra" (McKUSIC, 2001, p. 91, tradução nossa). "Em áreas onde a criação de perus não era possível, outros pássaros podem ter sido utilizados como sacrifícios a Tezcatlipoca. Um exemplo provável são as concentrações de corujas descobertas em escavações em Nlakihu (Wupakti). Os restos de aves nesse sítio consistiam em araras vermelhas (*Ara macao*), corujas (*Bubo virginianus; Asio otus, Asio flammeus, Athene cunicularia*) e corvos (*Corvus corax*). Corujas ocorrem em coleções relativas a muitos grupos do Sudoeste. Geralmente consideradas como predadores noturnos, mas a *Athene cunicularia* tem hábitos diurnos, e se abriga em tocas no chão. Como tal, seria especialmente apropriada para representar o Inframundo. As corujas, como as araras e os corvos, podem ser criadas pelo homem, e são portanto adequadas para serem aves de sacrifício. A coruja é um dos símbolos para o Tezcatlipoca negro do norte" (McKUSIC, 2001, p. 91, tradução nossa). Destaca-se aqui que parece um pouco estranha a afirmação da autora quanto a uma "área na qual a criação de perus não seria possível", sendo que estas aves eram criadas, sem maiores problemas, por toda a região do Sudoeste.

[663] Entre muitos exemplos, cita-se aqui o de Tlaloc, que já seria de certo modo adorado entre os Olmeca na forma de um deus jaguar (McKUSIC, 2001, p. 43).

[664] Menciona a forma da divindade como serpente emplumada na iconografia de Casas Grandes.

[665] Com menções a Quetzalcoatl como Ce Acatl, e indícios de imagens que poderiam ser ligadas a Xiuhtecutli (na forma de Xihucoatl – a serpente turquesa), uma divindade que se mescla por vezes com Quetzalcoatl. Di Peso (1968) acreditava que as quadras de jogo de bola em Paquimé poderiam estar relacionadas à divindade, bem como o grande número de representações de supostas "serpentes emplumadas", e possivelmente também as de araras na região de Casas Grandes.

[666] Lembrando que a autora aponta para o fato de que as imagens de araras, na iconografia de Paquimé, são por vezes mescladas com outras formas animais, como as de serpentes, podendo estar associadas a Quetzalcoatl.

[667] Como já exposto, a autora comenta sobre "serpentes emplumadas" ou com cornos, presentes na iconografia de peças Salado, que foram copiadas e produzidas não somente nessa área, mas também em áreas Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon.

[668] Lembrando que o autor dá ênfase às manifestações de Ehecatl - Quetzalcoatl, como uma divindade "com bico de pato que tem um papel central na criação da mitologia do pós-clássico" (TAUBE, 2001, p. 103, tradução nossa). "Na Mesoamérica e no Sudoeste o pato é um importante ser que traz as chuvas" (TAUBE, 2001, p.110, tradução nossa). Sobre a "serpente emplumada", Taube (2001,

2001[669]; Van POOL (2003)[670]; THOMPSON & BROWN, 2004[671]; RILEY, 2005[672]; REYMAN *apud* RILEY (2005)[673]; MILLS & FERGUNSON (2008)[674]; MATHIOWETZ, 2011[675]; LEKSON, 2012[676]). Já a presença de Tlaloc é levantada por exemplo por Di Peso (1968)[677], Schaafsma (1999)[678], e Riley (2005)[679]. Chalchiuhtlicue é citada como aparecendo na iconografia do Sudoeste também por Di Peso (1968)[680], Schaafsma (1999)[681] e Riley (2005)[682]. Tezcatlipoca, em seus aspectos de Huitzilopochtli e Xipe Tótec foram identificados por Di Peso (1968), como possíveis divindades também adoradas em Casas Grandes. Menções a uma possível adoração a Huitzilopochtli no Sudoeste são também dadas por Taylor & Fields (2001). Mathiowetz (2011) tenta identificar a presença de Xochipilli dentre as manifestações plásticas relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes[683], e Pohl (2001), como citado anteriormente, associa a presença dessa divindade com as araras vermelhas.

Como já exposto, a natureza dos dados analisados por esta pesquisa não permitiu que fossem realizadas identificações de imagens de divindades específicas neste corpo documental. Não foi verificada a presença de nenhuma representação que pudesse, sem ambiguidades, fazer menção à imagem de qualquer uma destas divindades citadas pelos estudiosos acima. Entretanto, ao analisar o conteúdo e as formas de expressão gráfica do "código pictórico", e também as representações naturalistas de animais, e de seres

---

p. 110) comenta que no Códice Florentino sua figura é acompanhada dos escritos "quando esta serpente voa ou desce, um grande vento sopra" (tradução nossa).

[669] Enfatizam a questão das plumas, seu alto valor tanto entre os Mexica como no Sudoeste, e sua relação com as divindades Huitzilopochtli e Quetzalcoatl (TAYLOR & FIELDS, 2001, p. 57).

[670] Na forma de supostas "serpentes emplumadas" na iconografia de Paquimé.

[671] Thompson & Brown (2004) acreditam que a estrutura do "mound da cruz", em Paquimé, representava uma imagem da estrela Vênus, ligada à Quetzalcoatl, e que no local ocorriam sacrifícios de araras vermelhas.

[672] Lembrando que Riley crê que supostas "serpentes emplumadas" na iconografia do Sudoeste em geral, apareceriam apenas após períodos concomitantes ao início do Pueblo IV. Também para ele, Quetzalcoatl estaria presente na iconografia de Paquimé em seus diferentes aspectos, tais como Ehecatl, em artefatos como máscaras, toucados, e junto a símbolos de conchas gastrópodes *Strombus*. Suas manifestações como estrela da manhã, e como Ce Acatl, estariam também presentes em forma de katchinas (RILEY, 2005, p. 88).

[673] Reyman compara a Katchina Estrela com Quetzalcoatl, como sua faceta ligada à Vênus.

[674] Associam a questão das conchas do gênero *Strombo* encontradas no Sudoeste à presença de Quetzalcoatl.

[675] O autor destaca a presença de Quetzalcoatl como serpente emplumada e como estrela da manhã, presentes na iconografia do padrão arqueológico de Casas Grandes principalmente.

[676] Lembrando que Lekson destaca estruturas tipo mound em forma de grandes "serpentes emplumadas" em Paquimé.

[677] Di Peso acreditava que Tlaloc era adorado nos sítios Casas Grandes.

[678] Schaafsma atesta que tanto Tlaloc e seus assistentes (os tlaloques), seriam vistos como katchinas associadas às montanhas (ao redor das quais as nuvens das chuvas são formadas).

[679] Somente após Pueblo IV, acreditava o autor. Tlaloc apareceria como Katchina e em imagens de Paquimé.

[680] Seria adorada em Paquimé. Di Peso afirmou que os sacrifícios que encontrou na edificação conhecida como Reservatório 2 estariam possivelmente ligados à Chalchihutlicue (e talvez também a seu aspecto masculino, Tlaloc).

[681] Chalchiutlicue e algumas katchinas seriam ligadas às águas do Inframundo, acessadas por meio de fontes e lagos (SCHAAFSMA,1999, p. 173).

[682] Haveria uma imagem relacionada à divindade Chalchiuhtlicue em um mural de kiva localizado no sítio Hopi de Awatovi (RILEY, 2005, p. 10).

[683] O autor, que crê que o complexo simbólico do "Mundo das Flores" tenha sido também adotado em Casas Grandes (como comentado anteriormente – Parte VII), busca identificar a representação da divindade Xochipilli na iconografia relativa a este padrão arqueológico, ligando-a a este complexo simbólico. Entretanto, essa identificação é feita por meios quase que "subliminares", sendo que o autor admite que "a percepção dessa divindade é tida amplamente como uma figura invisível, que reside dentro ou por de trás do disco solar" (MATHIOWETZ, 2011, p. 1104, tradução nossa).

supranaturais, podem ser traçados alguns paralelos que complementariam a visão de alguns desses pesquisadores, principalmente no caso do simbolismo associado às divindades Quezalcoatl e Tlaloc, e talvez também à Chalchiuhtlicue.

Não por acaso, a presença de Quetzalcoatl, como uma entidade importante no Sudoeste, é a mais citada pelos pesquisadores em geral. Isso se dá, como comentado, devido à grande quantidade de sacrifícios de araras vermelhas já encontradas. Como comentado acima, Taube (2001), McKusic (2001) e Riley (2005) citam a faceta de Quetzalcoatl como Ehecatl (vento), como uma das mais possivelmente "adoradas" em áreas do Sudoeste. Esta pesquisa notou que complexos simbólicos, envolvendo a questão dos ventos que sopram das quatro direções, são quase que "onipresentes" na cerâmica produzida por todos os padrões arqueológicos analisados, nas mais diversas épocas. Não somente araras, entretanto, estariam envolvidas nesse processo. É possível que, sendo os pássaros em geral associados ao vento, estes também poderiam ser representantes do contexto simbólico ligado a Quetzalcoatl Ehecatl. Nesse sentido, destacam-se tanto as inúmeras imagens de pássaros/ escalonados/ nuvens, quanto as de pássaros com espirais retratadas em seu interior. Talvez outras espécies de aves, que não as araras, representassem papéis específicos dentro do contexto de cada grupo, que teriam sido adaptadas possivelmente também a este complexo simbólico. Deve também ser considerado que embora as araras vermelhas pareçam ser o símbolo mais enfático de cultos a Quezalcoatl no Sudoeste, mitos Mexica atestam que outras espécies de pássaros poderiam também ser associadas a esta divindade. No Códice Chimalpopoca[684], por exemplo, lê-se:

> então nesse ano, Cana1, é quando Quetzalcoatl vai para o oceano, para a praia, assim é contado. Então (...) ele coloca suas vestimentas, seu toucado, sua máscara de turquesa. E assim que se veste, ele ateia fogo em si mesmo (...) e então o lugar onde Quetzalcoatl foi cremado é chamado Tlatlayan (terra do queimar). E como eles dizem, ele queimou, e suas cinzas subiram aos céus. E o que apareceu e o que eles viram foram todos os pássaros preciosos, se elevando aos céus. Eles viram aves como colhereiros, cotingas, trogoniformes, íbis, papagaios verdes, araras vermelhas, papagaios de testa branca, e todos os outros pássaros preciosos. Quando suas cinzas se consumiram, eles viram o coração de um quetzal se elevando. E então souberam que ele havia ido embora para os céus, tinha entrado no céu (Códice Chimalpopoca traduzido por Bierhorst (1998, p. 36), e novamente traduzido aqui)[685].

[684] Texto do século XVI, que relata a ocupação do Vale do México e lendas Mexica relacionadas, além de ressaltar mitos ligados a Quetzalcoatl. O manuscrito original se perdeu, e hoje se estuda uma versão parte em nahuatl e parte em espanhol.

[685] Como comentado, de acordo com Bingham & Roberts (2010, p. 113), dependendo da versão do mito, Quezalcoatl ou ateia fogo em si mesmo, ou viaja para o sol. Há ainda outras versões contam que após incendiar-se, o coração de Quetzalcoatl teria "tornado-se Vênus" (BIERHORST, 1974, pp. 3-105). No contexto levantado acima, também lembra-se aqui que como foi comentado nas análises do códice Fejervary-Mayer, as aves nas quatro direções são de espécies variadas, incluindo psitacídeos. Cada uma delas pode

Enfatiza-se que as rotas de comércio de araras e turquesas com a Mesoamérica já eram ativas desde o Epiclássico, período em que a imagem da serpente emplumada, também ligada a Quezalcoatl, torna-se uma importante expressão imagética/ simbólica na Mesoamérica (LÓPEZ AUSTIN & LOPEZ LUJAN, 1999; SMITH & BERDAN, 2004). Como notou Beekman (2010), este complexo simbólico foi adaptado de diferentes modos, mesmo dentro das próprias populações ditas mesoamericanas. Infere-se que o mesmo teria ocorrido, em certo grau, no caso das populações do Sudoeste. Também é possível inferir que espécies de pássaros locais podem ter sido associadas às que surgiram no queimar de Quetzalcoatl, sendo estas representadas na cerâmica assim como também as araras. De qualquer modo, as araras de fato devem ser consideradas como aves que geralmente se destacam nesse contexto.

É muito interessante a colocação de McKusic, no sentido de lembrar que Quetzalcoatl Ehecatl, poderia ser retratado como uma espiral de vento na Mesoamérica, enquanto que Chalchiuhtlicue poderia ser retratada como redemoinho de água[686]. Para a autora, ambas estas "espirais" seriam adoradas em rituais comuns, com o sacrifício de araras vermelhas e verdes (McKUSIC, 2001, p. 86). Sabe-se que Chalchiuhtlicue, assim como Tlaloc, seu consorte, poderiam ser representados por turquesas ou pedras verdes. De acordo com Pohl (2001), o valor simbólico dado às araras estaria profundamente ligado à questão destas serem itens trocados por turquesas nas rotas de comércio. Embora não teça nenhuma relação com Chalchiuhtlicue ou Tlaloc, Pohl afirma que a troca de turquesas, no Sudoeste, por araras vindas de regiões mesoamericanas, estaria

> incorporada na lógica associativa de uma famosa lenda Pima. A estória fala de "Manhã Verde" (...) cujas filhas descobriram uma mina da gema azul. Logo, notícias da descoberta chegaram a 'Sol no Leste', o qual enviou uma arara para obter as pedras. Quando a arara chegou, as filhas de Manhã Verde não entenderam o que a ave queria e lhes ofereceram muitos presentes, todos foram recusados. Finalmente, ofereceram-lhe uma tigela de atole (espécie de mingau de milho), na qual a arara enxergou uma conta de turquesa. Quando

representar, além de conceitos muito específicos dentro do esquema do cosmograma em questão, também a movimentação inerente ao tempo e aos ventos no eixo do acima e do abaixo em cada direção.

[686]Vide nota 659. Nesse contexto, é importante enfatizar que segundo Paztori, os Mexica, por exemplo, compreendiam as divindades não como seres antropomorfos que controlavam os fenômenos naturais, mas como sendo eles os próprios fenômenos naturais. "Tlaloc era o raio, o trovão, e a chuva (...) pois os deuses não necessariamente eram pessoas, mas sim eram o nome ou a metáfora dada a um aspecto da natureza. Os relacionamentos entre os deuses eram também metafóricos ao invés de pessoais: quando Chalchiutlicue, deusa dos rios e lagos, é descrita como irmã ou como esposa de Tlaloc, essas eram ambas formas aceitáveis de metáforas, expressando a relação próxima entre a chuva e a água – não são evidências de uma inconsistência ou confusão. Na visão deles, a natureza não era um corpo de seres estáticos, mas sim vista como uma sucessão de estágios em contínuo desenvolvimento" (PAZTORI, 1983, p. 57, tradução nossa). Também é interessante mencionar que "muitas pessoas comuns e camponeses veneravam os espíritos do sol, lua, caverna, montanhas, vento e chuva, e os espíritos das sementes em todas as suas transformações do plantio à colheita. Alguns espíritos eram conhecidos em grupos coletivos, tais como Mimixcoa, as nuvens, ou Eecatontin, os ventos (...) outros eram adorados individualmente (...) a natureza dessas divindades era venerada durante os meses do calendário solar com banquetes e sacrifícios (...) esses deuses tinham poucos mitos relacionados a eles" (PAZTORI, 1983, p. 62, tradução nossa).

> ela engoliu a turquesa, as filhas de Manhã Verde lhe trouxeram mais turquesas, que foram prontamente devoradas pelo pássaro. A ave então voou para Sol no Leste e regurgitou as turquesas (POHL, 2001, p. 95, tradução nossa)

Levando-se em consideração a lenda citada por Pohl, bem como as análises aqui realizadas, e também as considerações de Wilcox et al (2008) sobre a importância das rotas comerciais na manutenção e troca de ideias[687], infere-se que a própria rota de comércio, que levou à busca de araras e a troca das mesmas por turquesas, por si só atuava como uma ação que poderia reforçar os possíveis "cultos" a Quetzalcoatl (associado às araras vermelhas) e à Chalchiuhtlicue / e ou Tlaloc (associados às turquesas), no sentido de conectar, talvez, no contexto simbólico do Sudoeste, a importância destas três divindades (e dos respectivos complexos simbólicos a elas relacionados). É possível que se compreendesse que uma "dependia" da outra (assim como a obtenção de araras "dependia" da obtenção e troca das turquesas). A busca por itens ligados a Quezalcoatl (araras) pode ter, portanto, enfatizado ainda mais a necessidade da realização de cultos a Tlaloc, e/ ou a Chalchiuhtlicue, já que estas três divindades, de fato, na mentalidade mesoamericana, poderiam estar também conectadas[688].

Tal fato pode ser reforçado por complexos simbólicos expressados pelo código pictórico, já que ideias como vento (Ehecatl/ Quezalcoatl) e chuvas nas quatro direções (Tlaloc[689]), e do movimento em espiral nessas direções (Quetzalcoatl e talvez Chalchiuhtlicue) são muito frequentes, e podem indicar que os conceitos, os mitos, e de algum modo, o simbolismo associado a estas entidades mesoamericanas, estava sendo adaptado às visões locais. Deve ser também lembrado que Riley comentou que "complexos simbólicos" (referindo – se aos supostos "diferentes" sistemas de culto, tais como o "Culto Regional do Sudoeste" e o "Mundo das Flores") envolvendo imagens de pássaros (como psitacídeos), supostas serpentes emplumadas, sóis, estrelas e escalonados, "na religião da Mesoamérica (...) se relaciona a crenças relativas

---

[687] Como comentado anteriormente (Parte V).

[688] Vide nota 659. Também enfatiza-se, considerando a proposta sobre a "espiral", colocada por McKusic (Quetzalcoatl Ehecatl, como uma espiral de vento e Chalchiuhtlicue como redemoinho de água), que a própria "espiral" de Quetzalcoatl poderia por si só também estar ligada não somente aos ventos, mas também as águas, o que o conectaria mais uma vez também com Chalchiuhtlicue e/ ou Tlaloc. Segundo Espinosa Pineda (2001), as aves aquáticas poderiam ser também ligadas à Quetzalcoatl-Ehecatl. Seu voo, antes do ato do mergulho das aves em busca de alimento, se dá em forma espiralada. Infere-se aqui que essa "espiral" poderia ser vista então como mais uma forma de conexão entre as "espirais de vento" e as "espirais de água". Espinosa Pineda (2001) lembra que o mergulho das aves na água equipara-se à entrada no Inframundo (assim como, lembra-se aqui, as águas subterrâneas, nascentes, lagoas e lagos de Chalchiuhtlicue, e as chuvas de Tlaloc, que vêm do interior das cavernas e sobem aos céus pelas espirais de vento). Também destaca-se que Ocaña Jiménez (2004, p. 71), comenta que Quetzalcoatl estaria por si só relacionado às lagoas e lagos (âmbito, portanto, também de Chalchiuhtlicue), pois "através de milênios na Mesoamérica foi criada uma cultura lacustre, na qual Quetzalcoatl está representado por meio das aves e dos peixes, que melhor plasmam as características e habilidades da divindade. Quetzalcoatl toma para si traços físicos de aves e peixes relacionados com o vento e com a água" (OCAÑA JIMÉNEZ, 2004, p. 71, tradução nossa).

[689] No caso específico desta divindade, este complexo simbólico já havia a ela sido associado por Schaafsma (1999), como comentado anteriormente. Adiciona-se aqui que tanto Tlaloc, como Chalchiuhtlicue poderiam também na Mesoamérica serem associados aos escalonados. Chalchiuhtlicue, por exemplo, poderia portar uma narigueira neste formato.

ao controle das águas e à fertilidade" (RILEY, 2005, p. 80, tradução nossa), fato que corrobora com este "grande complexo simbólico" de conceitos fundamentais relacionado aos pássaros no Sudoeste. Riley, inclusive, também relaciona estas mesmas divindades a esse contexto, embora creia que estas tenham atingido terras do Sudoeste efetivamente somente após épocas concomitantes à Pueblo IV. Nessa presente tese, é demonstrado que tal complexo simbólico estaria, na realidade, presente na iconografia do Sudoeste desde pelo menos épocas equivalentes à Basket Maker III, período cujo final é contemporâneo ao início do Epiclássico mesoamericano[690].

Deve ser ressaltado aqui, de qualquer modo, mais uma vez, o papel importante que a adoção do cultivo do algodão pode ter exercido também na introdução de conceitos ligados a esse mesmo complexo simbólico. Como comentado anteriormente[691], a própria materialidade do algodão pode remeter também metaforicamente à imagem das nuvens de chuva em alguns contextos. Soma-se a esse fator também a questão de sua introdução como cultivo no Sudoeste ter tido muito provavelmente papel fundamental na introdução de certos símbolos que compõe o código pictórico. Ambas as movimentações – as relativas à adoção e introdução do cultivo do algodão, e também as que continuaram a ocorrer por intermédio das rotas de comércio de turquesas e araras, têm papel crucial nessa configuração.

A ideia de que a própria rota de comércio de araras e turquesas atuava como uma ação que por si só poderia reforçar os possíveis "cultos" e "relações" entre Quetzalcoatl, Chalchiuhtlicue / e ou Tlaloc na mentalidade do Sudoeste, pode também ser embasada por outros fatores como a constante presença de contextos rituais no Sudoeste de modo geral que envolvem sacrifícios de araras (Quetzalcoatl e possivelmente Chalchiuhtlicue) e de perus (Tlaloc) (comentados por McKusic como estando entre os mais comuns)[692], além de contextos que apresentam uma combinação de conchas gastrópodes (Quetzalcoatl) e de pedras verdes, tais como turquesas (Tlaloc e/ ou Chalchiuhtlicue), como já exposto e comentado anteriormente nesta tese[693]. Quanto às conchas é interessante também citar que Bradley (1999, p. 227) notou que a distribuição de araras seguia a mesma distribuição de conchas no que concerne à rede de comércio que seguia e partia de Paquimé – ou seja, foram identificadas evidências que sugerem que o comércio de conchas (vindas do sul, como as araras) ocorria concomitantemente com o trânsito de turquesas. Esse pode ser mais um fator que reforça ainda mais a configuração simbólica sugerida acima, com a troca de turquesas por itens que são ligados tanto a Quetzalcoatl, "espiral de vento", quanto à água, representada por Tlaloc e Chalchihutlicue.

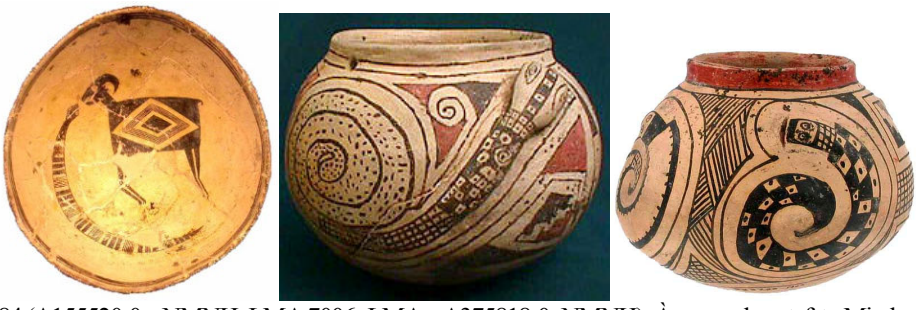
---

[690] Como comentado, talvez estas divindades teriam sido adoradas desde épocas muito remotas na Mesoamérica, com outros nomes, porém mantendo os conceitos a elas associados (McKUSIC, 2001).
[691] Vide Parte IV.
[692] Lembra-se também aqui que, como citado anteriormente, de Paquimé saíam araras, e de Point of Pines eram "importados" perus (McKUSIC, 2001, p. 1), o que poderia ser interpretado como mais um indício da relação de "dependência" e "troca" de itens que simbolizavam Quetzalcoatl e Tlaloc.
[693] Vide Parte V.

Como citado acima, também deve ser destacado que a relação entre as divindades Quetzalcoatl/ Tlaloc pode se dar de forma bastante interconectada do mesmo modo em contextos mesoamericanos (principalmente quando considera-se a imagem de Quetzalcoatl como "serpente emplumada" - (SCHAAFSMA, 2001, p. 139) - como será discutido em maiores detalhes a seguir). Nesse sentido, enfatiza-se que também em algumas crônicas é colocado que Quetzalcoatl teria certa ligação com as pedras em turquesa (o que simbolicamente demonstraria uma relação dessa divindade com elementos essencialmente ligados a Tlaloc e/ ou a Chalchihutlicue – expressões "divinas" das águas). De acordo com Torquemada (1723, v. 2, p. 48), por exemplo, dentre os Mexica, Quetzalcoatl era considerado deus dos ventos em um de seus aspectos, mas teria também introduzido a arte de trabalhar com pedras preciosas. É muito interessante citar também que Peñafiel afirma que Quetzalcoatl era, além disso, adorado como "deus do comércio" por mercadores que lidavam com o comércio de turquesas (PEÑAFIEL, 1890, p. 12). Esse aspecto de Quetzalcoatl como "divindade patrona do comércio", tido por viajantes que atuavam nas rotas de turquesa, pode ser visto também como um fator que reforça a correlação dessa divindade com o trânsito de turquesas não somente no Sudoeste, mas do mesmo modo, em contextos mesoamericanos.

1.2. As serpentes supranaturais

Imagens de répteis retratados de modo naturalista são bem menos comuns do que as de pássaros, e como pode ser observado nas análises apresentadas na Parte III, tampouco são enfatizadas em relação às outras espécies de animais retratados de modo geral. A seguir, observam-se alguns exemplos relativos especificamente às serpentes, cujas imagens em linhas mais naturalistas, nas peças arqueológicas analisadas, mostram-se bastante escassas. Dentre elas, observam-se representações que acabam por conectar as serpentes a espirais (ou volutas), nos casos relativos ao padrão arqueológico Casas Grandes apresentados abaixo, e também imagens de serpentes junto a mamíferos herbívoros, tais como caprinos (como no caso Mogollon observado).



Figs. 382 a 384 (A155520-0 – NMNH; LMA 7006- LMA e A375818-0- NMNH). À esquerda: artefato Mimbres Mogollon. Representação de serpente em linhas naturalistas, acompanhada de caprino. Ao centro e à direita: artefatos Casas Grandes com representações de serpentes com cauda enrolada- podendo referir-se a uma espiral ou voluta. Em seus corpos, símbolos de quadrado com ponto no meio e símbolos de padrão de rede.

Embora a quantidade de imagens de serpentes em linhas naturalistas, no caso do banco de dados analisado, possa ser considerada escassa, o mesmo não pode ser dito sobre as imagens de seres supranaturais com partes de serpente, que se mostraram bastante frequentes. Imagens deste tipo foram encontradas desde épocas equivalentes a Pueblo II, em peças relativas aos padrões arqueológicos Anasazi/ Pueblo Antigo e Casas Grandes. No conjunto artefatual analisado em especial, não foram encontradas imagens de seres supranaturais com corpos de serpentes na cerâmica Mogollon[694]. Entretanto, sabe-se que alguns pesquisadores consideram que as mais antigas imagens de serpentes supranaturais no Sudoeste tenham surgido na cerâmica Mimbres Mogollon (SCHAAFSMA, 2001; Van POOL et al., 2006). Um exemplo, retirado de uma publicação, é apresentado abaixo (fig. 401). De qualquer modo, os resultados desta pesquisa apontam para o fato de que imagens tão antigas quanto as Mogollon já teriam surgiram também em áreas Anasazi/ Pueblo Antigo (vide fig. 385, por exemplo).

A composição deste personagem com partes de serpente e de outros animais se mostrou variável. A presença de seres com corpos de serpente associados a partes de mamíferos - tais como orelhas, focinhos, ou patas com garras - geralmente não é citada pelos pesquisadores da área. Apesar disso, esse tipo de imagem também foi encontrado no corpo documental analisado, embora em menor número. Abaixo, seguem alguns exemplos que combinam partes de serpente, de mamíferos predadores, e por vezes também de aves – cujos elementos são muito frequentemente utilizados na formação deste personagem. Considera-se provável também que imagens que combinem partes de aves e de mamíferos possam indicar outras formas de manifestação deste mesmo personagem.

Fig. 385. Peça Pueblo II/ III, retratando um mamífero com corpo alongado como o de uma serpente. Artefato hoje localizado na reserva técnica do Anasazi Heritage Center.

[694] Ao menos aquelas que podem ser identificadas como contendo partes de serpentes, sem nenhuma ambiguidade. Inúmeras imagens de cunho ambíguo em Mogollon, entretanto, foram encontradas, como será demonstrado mais adiante nas análises.

Figs. 386 e 387 (A155479-0 e A155481-0 - NMNH). Artefato Pueblo IV, Hopi Sikyatki. Representação de ser com cabeça de pássaro (com um bico que indica não ser o de um psitacídeo), corpo de serpente e pernas de mamífero, que parecem ter penas no lugar de patas. Artefato Pueblo IV retratando um ser com cabeça de mamífero e orelhas unida estilisticamente a cabeça e corpo de serpente. Pernas e patas com unhas ou garras estão também a ele associadas. Penas aparecem na ponta da cauda da criatura.

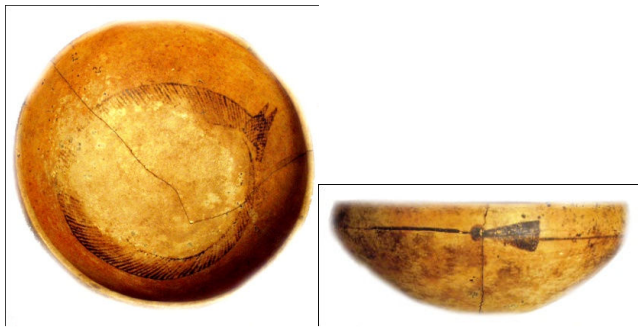


Fig. 388 a e b. (A155483-0 - NMNH). Artefato Pueblo IV retratando um ser com cabeça de mamífero bem definida, enfatizando orelhas e dentição, unida a corpo de serpente. Na lateral da tigela, símbolo que sugere uma pena de reza, conectando a mensagem também aos pássaros.

Figs. 389 e 390. À esquerda: peça escultórica Pueblo II/ III, retratando uma cabeça de mamífero na borda (possível guaxinim), volutas e zigue-zagues, que podem referenciar o movimento das águas (sendo a peça um jarro) associada a símbolos geralmente interpretados como pegadas de pássaros. Nesta imagem, observa-se uma possível conexão simbólica aves (céu/ ar) / mamíferos (terra)/ e água (que por vezes é representado pela figura da serpente, além do vento). Edge of the Cedars Museum. Coleção Perkins. À direita: artefato Pueblo IV Hopi Kokopnyama, Jeddito yellow ware. Imagem de mamífero com cabeça que parece ser a de uma ave. A cauda alongada pode indicar um felino, ou pode indicar uma união metafórica da cauda de um felino com o corpo de uma serpente. Símbolos de pegadas de aves e uma ave em linhas naturalistas circundam a personagem (A212937-0 – NMNH).

As imagens de serpentes com partes de mamífero acima podem apresentar características de mamíferos predadores carnívoros encontrados no Sudoeste (tais como leões da montanha (*Puma concolor*); linces pardos (*Lynx rufus*); jaguarundis (*Puma yagouaroundi*); jaguatiricas (*Leopardus pardalis*); gatos maracajá (*Leopardus wiedii*); coiotes (*Canis latrans*); lobos (*Canis lupus baileyi*); raposas (*Vulpes macrotis; Vulpes velox; Vulpes vulpes; Urocyon cinereoargenteus*); guaxinins (*Bassariscus astutus; Procyon lotor; Procyon lotor insularis; Procyon pygmaeus*); entre outros predadores menores). Também devem ser

considerados os jaguares (*Panthera Onca*), pois McCain & Childs (2008) os observaram em áreas do Sudoeste até bem recentemente, como comentado[695]. É relevante citar que a serpente supranatural é ainda hoje reverenciada pelos grupos Pueblo em geral. *Paalölöqangw*, como é chamada dentre os Hopi, é descrita como tendo pelo e "parecendo um gato" (SCHAAFSMA, 2001, p. 138, tradução nossa).

Apesar da constatação de imagens deste tipo no corpo documental analisado, deve ser destacado que a maior parte das representações de serpentes supranaturais no Sudoeste apresenta um ou mais "apêndices" na cabeça. Tais apêndices são identificados pela maior parte dos pesquisadores como sendo "chifres" ou "cornos[696]". Esse tipo de representação, ao contrário do das serpentes com focinhos, orelhas e dentes, é bastante documentado. Em geral, os arqueólogos se referem a este ser supranatural como "a serpente com cornos do Sudoeste".

Alguns pesquisadores separam a imagem da "serpente com cornos" da imagem da serpente com partes de pássaro[697] (ou "emplumada") do Sudoeste, enquanto outros preferem descrever as imagens de serpentes supranaturais do Sudoeste em geral como "com cornos ou emplumadas[698]". As análises aqui realizadas encontraram imagens compostas por partes de serpentes, de aves, e com supostos "cornos" ao mesmo tempo, além de imagens que combinam aves com chifres (que podem indicar manifestações do mesmo personagem). Também foram observadas tigelas que continham imagens de aves naturalistas em seu interior (representantes simbólicas do vento) e de prováveis "serpentes com cornos". Tais composições indicam uma "junção simbólica" entre "serpentes emplumadas" e "serpentes com cornos".

Ressalta-se ainda que alguns destes possíveis "cornos" ou "chifres" possuem formato bastante ambíguo, e por vezes são representados por outros símbolos do código pictórico, tais como volutas (espirais), escalonados e triângulos. Tais composições podem indicar que as serpentes supranaturais estavam também ligadas ao complexo simbólico ventos/ chuvas/ nuvens/ montanhas, como será discutido em maiores detalhes a seguir. Abaixo, são oferecidos alguns exemplos e comentários sobre as composições.

---

[695] Vide Parte III.
[696] Como por exemplo CROW (1994); Van POOL (2009); McGUIRE (2012), entre outros.
[697] Como por exemplo, Van POOL et al. (2006)
[698] Como por exemplo McGUIRE (2012); HUNTLEY (2013) e CLARCK (2013).

Figs. 391 a e b. Peça Pueblo IV – Sítio Homolobi Hopi. No interior da tigela, imagem naturalista de pássaro, e nas laterais, provável imagem estilizada de "serpente com cornos" (volutas) e penas (triângulos) ligadas a ela. A "serpente" forma ainda uma voluta oposta (VO2), que também pode ser ligada a movimentação do ar (A156362-0 – NMNH). Fig. 392 a e b. Peça Pueblo IV – Sítio Homolobi Hopi. No interior da tigela, imagem naturalista de pássaro, e nas laterais, imagem estilizada de "serpente com cornos", com a cabeça representada por um triângulo (forma que é utilizada também nas estilizações de pássaros), e com escalonados como cornos. Tanto os triângulos como os escalonados podem ligar a imagem às montanhas e às nuvens, enquanto que a voluta oposta formada pelo corpo da serpente pode ligá-la aos ventos (A156603-0– NMNH).

Fig. 393 a e b. Peça Pueblo IV – Sítio Sikyatki – Hopi. No interior da tigela, imagem de ser com cabeça de pássaro e estilizações de penas sobre o corpo alongado, que pode indicar uma serpente. Nas laterais da tigela, "serpente com cornos" estilizada. As cabeças são formadas por triângulos com olhos retratados de modo mais naturalista. Os "cornos", de um lado são compostos por escalonados, e do outro, por volutas. No centro da serpente, imagem quadripartite de diamantes concêntrico. Todo o conjunto da composição conecta a serpente ao complexo simbólico montanhas/ nuvens/ ventos nas quatro direções (A155408-0– NMNH).

Fig. 394. Peça Pueblo IV – Anasazi/ Pueblo Antigo. Imagem de ser com cabeça triangular de pássaro, estilizações de penas e cauda de pássaro, e corpo alongado que pode indicar serpente. Alguns apêndices no corpo não puderem ser identificados (A155553-0 – NMNH). Fig. 395. Peça Pueblo IV — Anasazi/ Pueblo Antigo. "Serpente com cornos" estilizada. As cabeças são formadas por triângulos e os "cornos" por volutas (A155450-0– NMNH). Fig. 396. Peça Pueblo IV — Anasazi/ Pueblo Antigo. "Serpente com cornos estilizada". As cabeças são formadas por triângulos duplos (o que muitas vezes é utilizado para referir-se a um corpo completo de pássaro) e os "cornos" por triângulos. Uma forma alada estilizada, com cabeça formada por escalonado, encontra-se no meio da composição (A155574-0 -NMNH).

Fig. 397. Peça Pueblo IV – Sítio Homolobi Hopi. Imagem de ser com características de pássaro estilizado com um "corno" composto por uma voluta (A156815-0-NMNH).

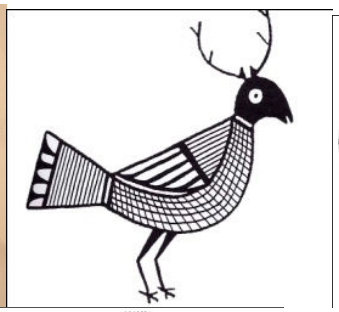


Fig. 398. Imagem em tigela cerâmica Mimbres Mogollon, de seres com corpos de serpente, cabeças de mamífero e possíveis cornos de caprino[699]. Fig. 399. Imagem encontrada em cerâmica Mimbres Mogollon- pássaro com chifres de cervídeo[700]. Fig. 400. Imagem encontrada em cerâmica Mimbres Mogollon- corpo de pássaro com pescoço que lembra o corpo de uma serpente, e cabeça e chifres de cervídeo[701]. Fig. 401. Imagem encontrada em cerâmica Mimbres Mogollon - ser com corpo de serpente, cabeça de mamífero e um corno, aparentemente de caprino. Acompanha a imagem outro zoomorfo não identificado[702].

Fig. 402. (50.1/ 4986). Peça da coleção etnográfica do AMNH, adquirida pela expedição de 1911. Pueblo Laguna. Imagem de serpente estilizada com cabeça de pássaro, bico curvo, e "chifre" composto por formas triangulares.

---

[699] Fonte: Maxwell Museum, Universidade do Novo México, Albuquerque. Disponível em: http://www.jqjacobs.net/southwest/museums.htmlAcesso em: 29 de Agosto de 2013.
[700] Fonte: BATHI, 2001, p. 18 e p. 35.
[701] Fonte: FEWKES, 1993, p. 44.
[702] Fonte: FEWKES, 1993, prancha 36.

Fig. 403 a e b. (50.2/ 3356). Peça da coleção etnográfica do AMNH, adquirida pela expedição de 1932. Pueblo San Idelfonso. Imagem de serpente estilizada com "cornos" ou "chifres" compostos por símbolo de "bandeirinhas". Fig. 404 a e b. (50.2/ 6556). Peça da coleção etnográfica do AMNH, adquirida em 1965. Pueblo San Idelfonso. Imagem de serpente estilizada com triângulos como "cornos", que podem indicar também estilização de penas ou de cauda de pássaro. Fig. 405. Pueblo San Idelfonso. Imagem de serpente estilizada com triângulos como "cornos." Fonte: Hayes & Blom,1996. Em todo os casos, estilizações de nuvens em linhas orgânicas estão representadas sobre a serpente, e de sua boca sai uma linha em zigue-zague que pode indicar um raio ou o cair das chuvas.

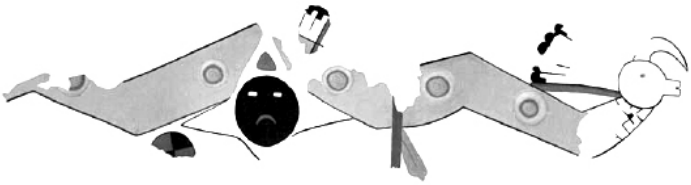


Fig. 406. Imagem de serpente com plumas e com um corno. A cabeça arredondada dá a impressão de ser relativa a um pássaro. Representação encontrada em um mural de kiva em Pottery Mound (Hopi- Pueblo IV)[703]. Uma figura de uma estrela acompanha a personagem, o que pode conectá-la a Quetzalcoatl, como sugerem os estudos de Schaafsma (2005).

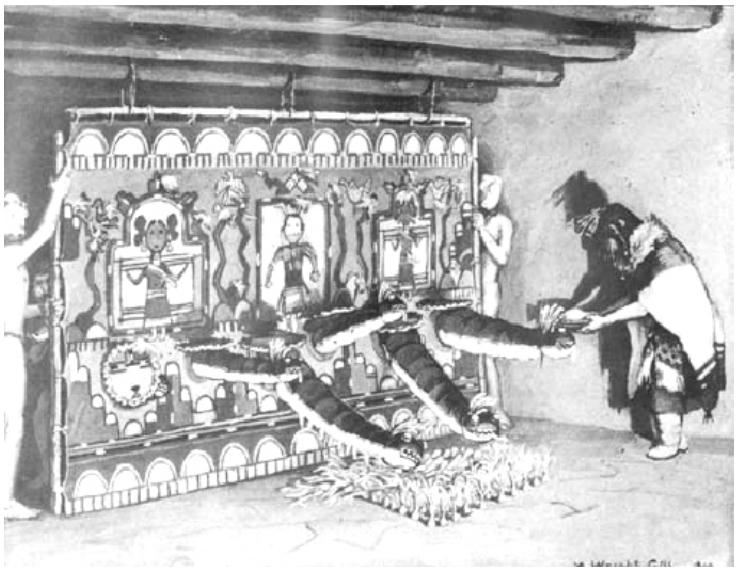
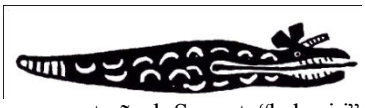


Fig. 407. Desenho que representa parte da cerimônia Hopi *Paalölöqang*, na qual serpentes supranaturais chamadas *Paalölöqangw* são ligadas à fertilidade dos campos. No caso, são como "marionetes", que "pousam" ou "sobrevoam" as plantações. As "marionetes" possuem penas sobre a cabeça. O painel por trás das mesmas traz representações suas em forma de raio (FEWKES, 1920, prancha 3).

[703] Fonte: Van POOL, 2009, p. 187. A autora comenta claramente sobre a existência de seres que denomina "híbridos" – serpentes "emplumadas e com cornos", porém ela as nota somente em murais de kiva Hopi (Pottery Mound), e diminui a importância de sua existência, valorizando entidades "separadas" – ou com plumas, ou com cornos.



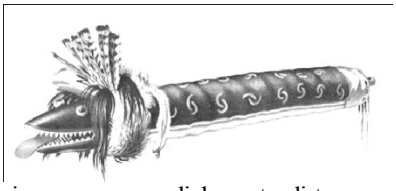


Fig. 408. Desenho de representação da Serpente "kolowisi" Zuni – com corpo em linhas naturalistas e a presença de um chifre/ corno e orelhas[704]. Fig. 409. Desenho de artefato Zuni, representando a mesma serpente "kolowisi", porém com plumas na cabeça. Um artefato ósseo foi também nela colocado a fim de representar o chifre/corno[705]. Stevenson comenta que durante a cerimônia Zuni de Ko'tikili, a imagem de Kolowisi é utilizada, como um fetiche, em suas palavras, em forma de um artefato construído com pele de cervo pintada, colocada sobre um suporte de madeira. Uma língua de cervo pintada de vermelho é colocada em sua boca (STEVENSON, 1904, p.95).

Nas representações Casas Grandes analisadas, por vezes foi observada a imagem da serpente com partes de pássaro, e por vezes, apenas com cornos. Mesclas de seres com partes de serpente/ pássaro/ cornos foram também encontradas por este estudo. A imagem da figura 410, por exemplo, traz a representação de uma serpente com cornos, sendo que em seu corpo encontram-se imagens estilizadas de pássaros em oposição. Já na imagem da figura 413 nota-se uma representação de serpente com um corno apenas, enquanto que no lugar do outro corno estão retratadas penas de pássaro. A imagem naturalista de um pássaro também acompanha a composição.

Peças Casas Grandes. Fig. 410. (68.13.33 - MMA). Ramos Polycrome. Retrata a imagem de uma serpente com cornos, com estilizações de pássaros em oposição em seu corpo. Símbolos de "quadrados com ponto no meio" em padrão de rede ocorrem também como uma faixa no corpo da serpente. Fig. 411 (1936.1.128 – CM). Peça retrata a imagem de uma serpente com cornos. Símbolos de "quadrados com ponto no meio" em padrão de rede ocorrem como uma faixa em seu corpo. Fig. 412 (A323932-0 – NMNH). Imagem de ser com cabeça de psitacídeo e corpo de serpente, com símbolos de "quadrados com ponto no meio" em padrão de rede, linhas paralelas e círculos com ponto no meio sobre seu corpo. Fig. 413 (Col. Particular[706]). Peça com a imagem de um psitacídeo em linhas naturalistas, acompanhado de um ser com corpo de serpente, chifre e penas.

[704] Fonte: Desenho de Bathi, In: BATHI, 2001, p. 18.
[705] Fonte: Desenho de Stevenson, In: SETEVENSON, 1904, prancha XIII.
[706] Doada ao Museu "The Art Institute of Chicago". Fonte disponível em: http://www.tfaoi.com/aa/6aa/6aa265.htm. Acesso em: 02 de março de 2013.

Figs. 414 a e b. (A323830-0- NMNH). Peça Casas Grandes com representação de serpente com cornos e símbolos de círculos com ponto no meio sobre o corpo.

É importante enfatizar que foi observado que muitas destas representações apresentaram também características que podem indicar uma junção simbólica entre as serpentes com partes de mamíferos predadores e as com cornos. Apesar de terem sido encontradas imagens que combinam partes de mamíferos predadores (tais como focinho, orelhas, dentes e garras) no corpo documental referente ao padrão arqueológico Anasazi/ Pueblo Antigo, não foi possível esclarecer a que mamífero especificamente estas partes estariam relacionadas. Já nota-se nas figuras 412 e 414 a e b, relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes apresentadas acima, que o corpo de serpentes está coberto por símbolos de círculo com ponto no meio. Como comentado anteriormente, infere-se que estes símbolos podem estar fazendo referência à pelagem dos jaguares[707]. Lembra-se aqui que Van Pool (2003, p.708-709), associou a imagem de um possível "xamã" com toucado de "serpente emplumada", com símbolos de círculo com ponto no meio - o que pode ser mais um indício de associação jaguar/ serpente/ pássaro em Casas Grandes[708]. A imagem das figuras 413 1 e b, que traz tanto os cornos de herbívoro, como o corpo da serpente e as marcas do jaguar, é bastante interessante, pois demonstra que a presença dos cornos não era incompatível com a presença de partes de mamíferos carnívoros neste tipo de composição.

Foram observadas aqui, também em artefatos Casas Grandes, imagens de aves com símbolos de círculo com um ponto no meio, o que pode indicar também a mescla simbólica aves/ jaguares, ou aves/mamíferos predadores.

Figs. 415 a e b. (A323785-0 - NMNH). Peça Casas Grandes. Imagem escultórica de coruja, com círculos com ponto no meio pintados sobre sua cabeça e no corpo do vaso.

[707] Vide Parte III, e também Parte V (referente, nessa última, à interpretação de Seler (1992) sobre "círculos com ponto no meio" poderem ser também, na iconografia mesoamericana, relacionados à pele do jaguar (p.317)).
[708] Vide Parte III. Círculos com um ponto no meio podem também ser associados a representações de turquesas, como já comentado, e como voltará a ser abordado em maiores detalhes mais adiante nesse capítulo.

1.2.1. Sobre a ambiguidade pássaros/ serpentes

Algumas das imagens apresentadas acima possuem graus de estilização que permitem, de certo modo, a identificação das partes de animais que as compõe. Mesmo que em muitas delas não seja possível identificar a espécie em particular, ainda assim é possível identificar partes como penas, orelhas, focinhos, cornos, dentes, etc. Entretanto, como comentado, grande parte das imagens zoomorfas, ou de seres "supranaturais", cujo corpo é composto por símbolos do "código pictórico do Sudoeste", é de teor bastante ambíguo.

Pode-se dizer que em sua grande maioria (nas descrições das peças dos mais diversos museus consultados e visitados no Sudoeste, bem como na bibliografia especializada consultada de modo geral) estas imagens são descritas como "pássaros". Muitas delas, nas quais é representada somente a cabeça, recebem ainda descrições tanto de "pássaro" como de "serpente emplumada" ou de "serpente com cornos". Os resultados das análises aqui realizadas, entretanto, apontam para a impossibilidade, na grande maioria das vezes, de distinguir se estas imagens referem-se de fato a pássaros, ou a cabeças de serpente, ou a uma mescla de animais. Infere-se aqui inclusive, que muitas vezes talvez esta indistinção seja intencional. Como comentado por outros estudiosos como Hays-Gilpin & Hill (1999), e Young (1988), a ambiguidade das representações parece ser uma marca desta iconografia complexa.

Mesmo sendo as imagens de cunho naturalista menos comuns em épocas anteriores à Pueblo IV em Anasazi/ Pueblo Antigo, percebe-se que quando o desenhista deseja deixar claro o tipo de animal representado, ele o faz. O mesmo ocorre nos demais padrões arqueológicos analisados, Mogollon e Casas Grandes, nos quais observam-se tanto estas representações "ambíguas" quanto as claramente naturalistas e relativas somente a um tipo de animal. Sendo assim, é possível que a ideia da "serpente com partes de pássaro e/ ou cornos" fosse também representada em imagens, que em sua maioria, apresentam somente cabeças triangulares ou em forma de escalonados. A ambiguidade é estabelecida pelos símbolos formadores destas imagens, os mesmos muitas vezes utilizados em composições estilizadas de pássaros. Acima, já foram apresentadas algumas imagens com estas características. Abaixo, seguem mais alguns exemplos, com ênfase nas representações de cabeças.

Fig. 416. (LMA 21015). Parte de Peça Pueblo III - Área próxima a St. Jhons - Arizona Central. Cabeça com um olho em formato de triângulo, com apêndices (cornos/ chifres?) que parecem escalonados espelhados encaixados (EEE).

Figs. 417 e 418. Artefatos encontrados em Mesa Verde (vitrine do museu de sítio de Mesa Verde). À esquerda: imagem de ser com cabeça triangular, como é comum nas estilizações de pássaros, envolvido em uma voluta que pode representar um corpo de serpente. As imagens aparecem em esquema quadripartite, como ocorre comumente com as representações de pássaros. À direita: imagem de duas cabeças em formato de escalonado com olhos, em oposição. As linhas em formato de volutas em oposição (VO2) que ligam algumas cabeças podem referir-se ao corpo das serpentes com duas cabeças, que é muitas vezes retratado desta forma.

Figs. 419 a 421. (A177223-0; A336130-0 e A155577-0- NMNH). À esquerda: peça Pueblo IV, sítio de Fourmile Ruin. Cabeças em formato triangular em oposição no centro da composição. Ao centro: peça Pueblo III/ II- Chaco Canyon. Cabeças triangulares ziguezagueadas. À direita: imagem de cabeça em formato triangular com apêndices formados por triângulos.

Figs. 422 e 423. (A155882-0; A213129-0- NMNH). À esquerda: peça Pueblo IV, sítio Hopi de Awatobi. Jeddito Yellow Ware. Imagem de ser com cabeça formada por escalonado, e corpo formado por uma linha que pode sugerir um corpo alongado de uma serpente. Imagens que são geralmente tidas como estilizações de pássaros (uma série de triângulos com duas linhas paralelas como bico) também compõe a representação. À direita: peça Pueblo IV, sítio Hopi de Kawaikaa (Kawaiokuh). Jeddito Yellow Ware

Figs. 424 a 428. (LMA 22391; LMA 22224; NMNH A326255-0; PM-2004.24.13672(a) e PM-2004.24.13672(b)). Da esquerda para direita: peça Mogollon, sítio de Hudson Ruin Reserve. Cibola W.W. Reserve Black-on-White. Cabeças em forma de escalonado com olhos. Peça Mogollon, sítio de Hudson Ruin Reserve. Cibola W.W. Reserve Black-on-White. Cabeças em forma de escalonados opostos com olhos interligadas. Peça Mimbres Mogollon. Cabeças em formato de triângulos opostos em sequência, com apêndice em voluta/ espiral, que pode indicar a presença de um corno/ chifre. Peça Mimbres Mogollon. Sítio Swarts Ruin. Cabeças triangulares unidas em oposição. Apêndice em voluta/ espiral pode indicar a presença de um corno/ chifre. Peça Mimbres Mogollon. Sítio Swarts Ruin. Cabeças em formato de escalonados com um olho e apêndice em voluta/ espiral, junto a cabeças de formato não identificado, também com apêndice em voluta/ espiral.

Figs. 429 a 431. (50.1/ 3658; 29.0/ 325 e 29.0/ 443 - AMNH). Peças da coleção etnográfica do AMNH. Da esquerda para direita: peça Pueblo Ácoma com cabeças- triângulo com olhos em oposição. Peça Zuni, com cabeças em formato de escalonados espelhados (EEEZZ) em oposição. Peça Zuni com cabeças em formato de escalonados em oposição.

Como discutido anteriormente, muitas das formas de estilizações de pássaros são compostas por escalonados ou triângulos como corpo, e uma voluta como bico. O esquema reducional de Bathi (2001, p. 16)[709], demonstra como estas estilizações poderiam ser concebidas. Acredita-se aqui que o raciocínio gráfico de Bathi, que é também amparado por fontes etnográficas, esteja correto. Entretanto, deve ser notado que talvez, em alguns casos, a estilização sugira tanto a presença do pássaro em si, como uma "ambiguidade intencional" que leve a interpretação da imagem também como uma cabeça de serpente com cornos. Um dos exemplos mais claros desta configuração é o dado pelas estilizações compostas por triângulos e volutas apenas. Como é possível observar abaixo, nesta peça Casas Grandes utilizada como exemplo (fig. 432), as imagens de triângulos com volutas na ponta, quase sempre interpretadas como pássaros (psitacídeos, para

[709] Apresentado na figura 360.

ser mais exato, devido ao formato do bico) são muito parecidas com as representações de cabeças triangulares com um corno. No caso, "inverte-se" a perspectiva – ao interpretar a figura como tendo a voluta como bico, imagina-se sua "cabeça" na ponta do triângulo que tem o bico (voluta), enquanto que a outra ponta seria sua cauda. Ao interpretar como "corno", a voluta fica para trás da cabeça, e cabeça então seria imaginada na outra ponta do triângulo. Seguem abaixo alguns exemplos gráficos para melhor compreensão.

Fig. 432 (A292130-0-NMNH). Recipiente cerâmico Casas Grandes. Representações que sugerem estilizações de "pássaros" em oposição, nas quais se consideradas como pássaros, os bicos seriam compostos pelas volutas nas pontas dos triângulos. Há também estilizações com linhas menos simplistas, que indicam cabeças com cornos e olhos em tons naturalistas. A cabeça também é um triângulo, enquanto que a voluta seria um corno.

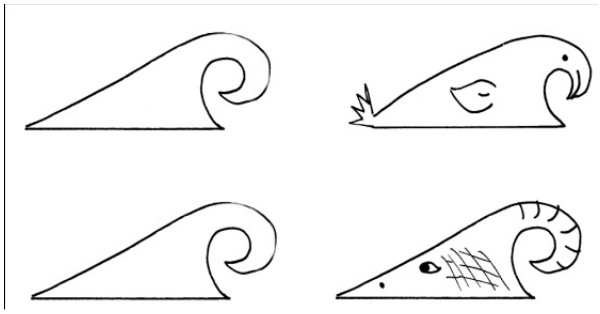


Fig. 433. Esquema gráfico para auxiliar na compreensão do processo de ambiguidade visual aqui sugerido. Acima, observa-se o símbolo do triângulo com uma voluta na ponta, e a seu lado, uma interpretação mental/visual do mesmo, quando se considera a figura como a estilização de um pássaro. A voluta passa a ser "vista" como bico. A cabeça, nesse caso, fica voltada para a direita. Abaixo, observa-se o mesmo símbolo do triângulo com uma voluta na ponta, e a seu lado, uma interpretação mental/visual do mesmo, quando considera-se a figura como a cabeça de uma "serpente com cornos". Nesse caso, o corno é representado pela voluta, e a cabeça estaria voltada para a esquerda. Desenhos da autora.

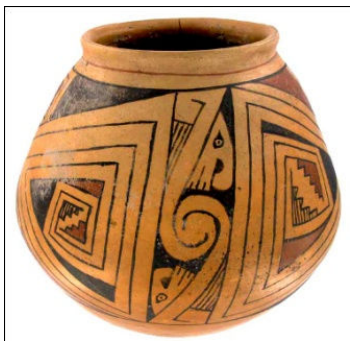


Fig. 434. (A323848-0 - NMNH). Recipiente cerâmico Casas Grandes, com representações de cabeças -triângulo com volutas na ponta, com olhos em tratado naturalista. Sugerem cabeças com "cornos", que também apresentam caudas de pássaros (em uma representação de cauda que é comumente observada em imagens naturalistas de pássaros Pueblo). Estas cabeças estão ainda inseridas, as duas, em dois símbolos de triângulos com voluta na ponta, que podem também indicar a presença de pássaros.

Fig. 435. (A323868-0 - NMNH). Recipiente cerâmico Casas Grandes, com representações de cabeças-triângulo com volutas na ponta, com olhos em tratado naturalista. Sugerem cabeças com "cornos/ chifres". Quando há a presença do olho em tom naturalista, a identificação da imagem torna-se menos ambígua, e a mensagem a ser passada torna-se intencionalmente mais direcionada.

Estilizações como estas, de simples triângulos com volutas na ponta, que são de fato bastante comuns na iconografia do Sudoeste em geral, podem ter sido utilizadas para dar um tom mais abrangente ao conteúdo simbólico representado. Muitas maneiras de interpretação, e diferentes mensagens (que ainda assim se complementam) podem ser oferecidas por representações de tons ambíguos. De fato, parece que este tipo de artifício, ainda comum nas línguas faladas pelos Pueblo atuais, era também uma ferramenta importante e muito utilizada no âmbito das representações plásticas.

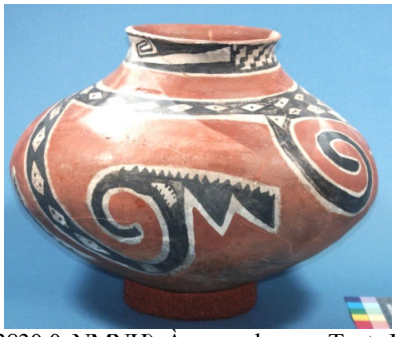
1.2.2. Discussão sobre a interpretação da figura da serpente supranatural do Sudoeste

Considerando os resultados desta pesquisa, acredita-se aqui que não haja distinção entre personagens "serpentes emplumadas", ou "serpentes com cornos", ou "serpentes mamíferos predadores", na iconografia analisada de modo geral. Esta conclusão se pauta nas inúmeras mesclas representacionais observadas, que indicam a presença de um mesmo ser, com diferentes manifestações. Imagens que fazem referência a este personagem foram observadas na cerâmica, mas também podem ser vistas na arte rupestre e em murais de kiva. Foi observado um conjunto definido de partes que podem ser apresentadas por este ser, que se mantiveram ao longo do tempo, e que foram reproduzidas em diferentes localidades. Estas incluem quase sempre um corpo de serpente[710], partes de pássaro (tais como penas, cauda e cabeça) ou pássaros inteiros (estilizados, por exemplo, dentro do corpo da serpente), partes de mamíferos carnívoros (tais como focinho, dentes afiados protuberantes, orelhas e garras) e partes de mamíferos herbívoros (principalmente cornos (ou chifres/ galhadas), mas também as orelhas podem ser a este tipo de animal associadas, pois em muitos casos não é possível definir a qual espécie de animal pertencem). Por vezes podem apresentar duas cabeças, uma em cada ponta do corpo geralmente. Provavelmente, a todas essas

[710] Infere-se aqui que imagens como as vistas nas figuras 390, 399 e 400, por exemplo, possam também ser representações de formas de apresentação deste mesmo personagem, já que apresentam combinações das mesmas partes de animais que o compõe.

formas estariam ligados alguns conceitos simbólicos mais específicos, que seriam enfatizados de acordo com as características do personagem em cada uma das representações.

Nesse sentido, deve ser também mencionado que é comum que alguns pesquisadores refiram-se a serpente representada na iconografia ligada ao padrão arqueológico de Casas Grandes como sendo "distinta" de representações de "serpentes Salado", demarcando diferenças entre o "Culto Regional do Sudoeste" (baseado na iconografia cerâmica Salado) e o suposto sistema de culto de Casas Grandes (CROWN, 1994; Van POOL et al., 2006). Este estudo, entretanto, não foi capaz de encontrar diferenças nas composições destas serpentes, que muito provavelmente, afirma-se aqui mais uma vez, seriam o mesmo personagem. Em ambos os conjuntos artefatuais classificados como "Salado" ou de Casas Grandes, ocorre a presença de serpentes com a mesma mescla simbólica "serpente/ pássaro/ cornos[711]" (e por vezes outros mamíferos predadores), também observada em todo o corpo documental estudado de modo geral[712]. Abaixo, seguem alguns exemplos publicados sobre as ditas "serpentes com cornos Salado". Nota-se que algumas delas possuem formatos bastante ambíguos, que poderiam conectá-las também às imagens de pássaros ou de penas. Algumas das descrições dadas pelos estudiosos também possuem graus de ambiguidade.



Figs. 436 e 437. (A323830-0- NMNH). À esquerda: peça Tonto Polychrome, que apesar de apresentada como um exemplo de "serpente com cornos Salado" no texto de Huntley (2003), recebeu a descrição de "serpente com cauda enrolada e cabeça com plumas" (logo abaixo da imagem inserida nesse mesmo texto)[713]. À direita, outra peça apresentada por Huntley (2013) como exemplo de "serpente com cornos Salado", que é descrita como sendo "serpentes com asas ou com penas[714]".

[711] Ou chifres/ galhadas.
[712] Como comentado, com exceção das peças Mogollon, embora seja claro que estes seres também ocorriam nas manifestações deste padrão arqueológico, como foi comentado e demonstrado anteriormente.
[713] HUNTLEY (2003) – Peça da coleção Mills do Eastern Arizona College.
[714] HUNTLEY (2003) – Peça da coleção Mills do Eastern Arizona College.

Figs. 438 a e b. Peça Tonto Polychrome usada por Crow (1994) para ilustrar a imagem da "serpente com cornos Salado". Clark (2013) a descreve, entretanto, como "serpente emplumada[715]".

Foi também brevemente comentado que a imagem da serpente supranatural, na iconografia do Sudoeste analisada, pode estar ligada, assim como as imagens de pássaros, ao complexo "vento/ chuvas/ quatro direções". Os pássaros, de modo geral, parecem estar conectados de modo mais enfático à questão dos ventos, das nuvens e do ar. Já a imagem da serpente supranatural, apesar de estar ligada ao mesmo complexo simbólico, pode servir como uma metáfora que tem por principal intuito enfatizar a ligação e as relações existentes entre os elementos ar (vento), água (evaporação e chuva) e solo (fertilizado). Seu corpo, composto por partes de animais relativos ao âmbito do ar (pássaros), da terra (mamíferos/ serpentes) e da água (serpentes) compõe um ser que é uma síntese destas relações. Os símbolos a ela comumente adicionados (escalonados e triângulos (nuvens/ montanhas) e volutas (ventos/ redemoinhos) também reforçam esta hipótese.

Na iconografia etnográfica Pueblo, percebe-se que imagens de serpentes são frequentemente relacionadas tanto a raios, como à água das chuvas. Imagens de "serpentes raio" saindo de nuvens podem ser observadas nas figuras 108 e 109 (Parte V), e também na imagem abaixo (fig. 439). Estas imagens enfatizam o corpo da serpente em forma de zigue-zague, uma expressão gráfica também utilizada para expressar o movimento das águas. Imagens com o corpo ziguezagueado em linhas mais orgânicas, lembrando pequenas ondas, também são observadas, como por exemplo demonstra a peça Hopi da figura 441. É relevante citar, nesse sentido, que as serpentes supranaturais, dentre grupos Pueblo, não são somente ligadas ao movimento das águas das chuvas, mas também dos corpos d'água existentes sobre a terra. Como comentam Geertz e Lomatuway'ma (1987, p. 180), lendas Hopi contam que as serpentes supranaturais transformavam-se em água corrente. Em contos Tewa, a serpente supranatural Avanyu era responsável pelo controle das águas nos diques de irrigação (PARSONS, 1929, p. 274)[716].

[715] CLARCK (2003) – Peça da coleção Mills do Eastern Arizona College.
[716] Mathiowetz (2011, p.2013) também comenta sobre essas publicações, e crê que talvez os canais em Paquimé estivessem também ligados à serpente supranatural.

Como "raio", o corpo da serpente supranatural atua como um elo de ligação entre os céus, as nuvens (água) e a terra. Percebe-se, nas imagens etnográficas, uma tendência à produção de imagens de serpentes tanto com altos graus de estilização, como em formas naturalistas (estas últimas bastante incomuns na produção arqueológica). Mesmo estas serpentes "naturalistas" (figs. 442 a 445, por exemplo) estão inseridas em contextos nos quais o complexo raios/ nuvens/ chuva é claramente representado.

As serpentes supranaturais encontradas na iconografia etnográfica trazem tanto "serpentes com cornos", como "emplumadas", e também serpentes que combinam estas duas características. Todas essas formas de manifestação da serpente estão ligadas ao mesmo contexto simbólico, o que confirma a hipótese de se tratar de um mesmo personagem[717]. Também nota-se em alguns artefatos, como o da figura 443 b, abaixo, que a serpente pode ser retratada no Inframundo, espaço sugerido pela representação de nuvens representadas de cabeça para baixo. Sendo assim, infere-se que o corpo da serpente poderia também se estender até este âmbito.

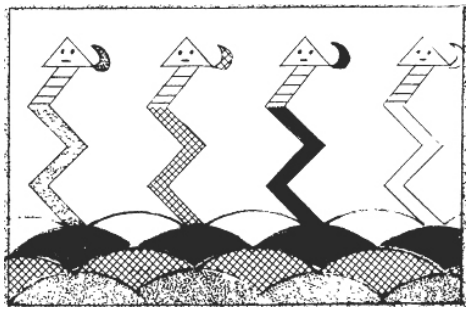


Fig. 439. Desenho de Sandpainting Hopi (FEWKES, 1897, p. 71). Notar a cabeça triangular das "serpentes raio" e o chifre colocado na lateral, bem como o corpo em forma de zigue-zague.

Figs. 440 a e b, e fig. 441 (50 / 9383 e 50.2/ 4565 - AMNH). Artefatos em madeira e penas Hopi. Ambos representam estilizações de "serpentes emplumadas" cujo corpo lembra o formato de raios ou do movimento das águas. Ano de aquisição do artefato à esquerda: 1910; do da direita: 1945.

[717] Sobre os dados etnográficos aqui apresentados, deve ser também dito que é comum que as serpentes emplumadas e/ ou com cornos de atuais grupos Pueblo, sejam também consideradas pelos pesquisadores como sendo seres diferentes uns dos outros (MATHIOWETZ, 2011, p.225). Entretanto, os resultados desse presente estudo notaram que mesmo relacionadas a grupos diferentes, e com diferentes nomes, essas serpentes supranaturais compartilham do mesmo conjunto simbólico a elas sempre associado. Em termos gerais, esse conjunto simbólico faz parte dos "conceitos fundamentais" aqui levantados como base dessas cosmovisões. Mathiowetz (2011, p. 225) notou também, por meio de análises de textos etnográficos, que essas serpentes hoje representadas pelos grupos Pueblo estariam "claramente relacionadas, apesar de serem reproduzidas graficamente no âmbito de diferentes redes de prática ritual" (tradução nossa).

Figs. 442 a e b, e fig. 443 a e b. (50.1/ 3541 e 50.2/ 4565 - AMNH). Artefatos Pueblo San Idelfonso. Ambos trazem imagens de serpentes em linhas naturalistas sobrevoando "escalonados" nuvens, das quais cai a chuva. Imagens estilizadas de estrelas estão presentes em ambas as composições. No artefato a direita, estão também representadas nuvens de cabeça para baixo, sugerindo que a serpente se desloca também pelo Inframundo.

Figs. 444 e 445. (50.1/ 3538 e 50.1/ 3370 - AMNH). Artefatos Pueblo San Idelfonso. À esquerda, imagens de serpente junto a representações que parecem retratar raios sobre "escalonados nuvem". À direita, uma serpente sobrevoa escalonados ("nuvens" ou "montanhas").

Figs. 446 e 447. Artefatos Pueblo Santa Clara. À esquerda, imagem de serpente supranatural cujo "corno" é composto por uma espiral ligada a um escalonado. Da boca da serpente (que parece referir-se ao focinho de um mamífero), sai uma espécie de raio. À direita: serpente supranatural com cornos encurvados como os de um caprino. Em seu corpo, formas sugerem estilizações de penas. Sua cabeça parece referir-se a de um mamífero. A dentição enfatizada pode sugerir a de um predador. De sua boca, sua língua sai em formato que lembra os das estilizações de raios. Fonte: HAYES & BLOM, 1996.

O conceito de serpente ligada a nuvens e raios é notado também dentre os atuais Huichol do Oeste do México. Segundo Neurath (2000, p. 94), a divindade *Tatei N^ariwame* seria para os Huichol "nossa mãe a mensageira, a mãe deusa que é uma 'serpente nuvem' – *haikī*" (tradução nossa). A ideia de que esta divindade é uma mensageira, é semelhante à ideia associada às serpentes supranaturais do Sudoeste, capazes de fazer conexões entre diferentes âmbitos.

Pode-se dizer também que, de forma geral, as serpentes supranaturais que representavam forças da natureza ou aspectos de divindades mesoamericanas poderiam também ser tidas como "mensageiras", ou

como representantes de elos de ligação entre diferentes âmbitos, e das transformações que nestes ocorriam. Dentre os Mexica, por exemplo, a serpente era associada a diversas divindades, tais como Quetzalcoatl (serpente emplumada), Xiuhcoatl (serpente turquesa/ serpente de fogo)[718], Mixcoatl (serpente nuvem[719]), Coatlicue ("aquela da saia de serpente[720]"), Cihuacoatl ("serpente-mulher[721]"); Chicomecoatl ("sete serpentes[722]"), entre outras[723].

> O hábito das serpentes despirem-se de suas peles todos os anos provavelmente levou ao uso de sua imagem como símbolo de renovação e transformação. Também a habilidade de muitas espécies de se mover na água, na terra e nos topos das árvores pode ter auxiliado no seu papel simbólico de intermediária entre as diferentes camadas do cosmos (BRITISH MUSEUM, 2013, s/p, tradução nossa).

Quetzalcoatl, serpente emplumada, é destacada por Mathiowetz (2011, p. 56) como uma serpente em cujo corpo poderiam viajar tanto as almas de ancestrais ou de guerreiros, como também o sol (em sua jornada para o Inframundo, todas as noites, e subsequente subida aos céus). O conceito, levantado por Mathiowetz, também pode ser diretamente conectado à ideia da serpente supranatural como um elo de ligação entre diferentes âmbitos[724]. Ainda segundo Mathiowetz, esta ideia estaria presente tanto dentre os povos Nahua como também poderia ser identificada na iconografia de artefatos em Teotihuacan. Analisando uma cena incisa em uma concha do gênero *Strombus* encontrada em Teotihuacan, Mathiowetz descreve que nela estava representada a imagem de uma "serpente emplumada servindo de caminho ou veículo para figuras antropomorfas que se apoiam ou que correm por suas costas, como se a serpente emplumada fosse um vento simbólico que carregasse as figuras ancestrais" (MATHIOWETZ, 2011, p. 56, tradução nossa). É também notado tanto por Stevenson (1887), quanto por Mathiowetz (2011, p. 56), e Taube (2010 (a), p. 176), que o conceito de almas ou de ancestrais "viajando" por corpos de serpentes

---

[718] Maiores detalhes sobre esse ser supranatural serão dados ao longo desse texto.

[719] Mixcoatl é considerado uma divindade associada às tempestades e a caça. Sua imagem pode fazer alusão à ligação dos âmbitos celeste/ terrestre. Possui relações com Quetzalcoatl, e por vezes é referenciado como sendo seu pai (LEÓN-PORTILLA, & SHORRIS, 2001, p. 62).

[720] As serpentes que poderiam ser representadas pendendo da saia de Coatlicue, segundo Paztori (1983, p. 234) poderiam representar o fluxo de sangue, a transformação do sangue sacrificial em fertilidade.

[721] Cihuacoatl era relacionada às transformações ocorridas na maternidade.

[722] Divindade principalmente relacionada às transformações que ocorriam no solo, ao ciclo fértil e ao milho.

[723] Nota -se que o "sufixo" "coatl" refere-se a palavra "serpente". Ornelas (2010, p. 286-287) destaca que "coatl" significa não somente "serpente", mas também pode ser compreendido como "duplo", "gêmeo", "umbigo", experiência", "gerar" e "masculinidade" - dando um amplo sentido metafórico tanto à palavra quanto ao animal. A combinação "Quetzalcoatl", por exemplo, além de trazer em si essa gama de significados ligados à serpente, era também compreendida como "serpente com plumas", "duplo precioso", "ave das idades"; "gema dos ciclos"; "umbigo ou centro precioso"; "serpente aquática fecundadora"; "aquele das barbas de serpente"; "divina dualidade"; "feminino e masculino"; "movimento e quietude"; "pecado e perfeição" (tradução nossa).

[724] Nicholson (2000, p. 160) comenta também que a serpente emplumada era tida pelos Mexica como um ser que unia o céus, a terra e o conceito de fertilidade, para expressar "de diversas formas uma iconografia complexa e 'tradições ideológicas' de civilizações mais antigas" (tradução nossa).

supranaturais estava presente também dentre os Hopi e os Zuni. Abaixo, segue desenho de Stevenson, de uma sandpainting realizada pelos Zuni, que a autora registrou e descreveu como a serpente Kolowisi servindo de veículo para os ancestrais atravessarem os diferentes âmbitos.

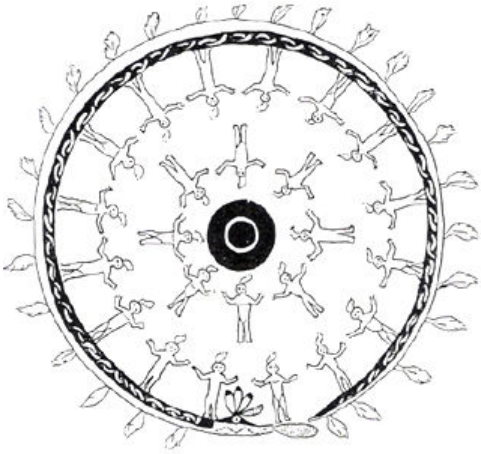


Fig. 448. Imagem desenhada por Stevenson (1887, prancha 22) de sandpainting Zuni, relativa à serpente kolowisi e a seres ancestrais. Notar que a mesma serpente kolowisi Zuni nesta imagem possui apenas penas sobre o corpo, enquanto que a apresentada na fig.408 possui apenas um corno sobre a cabeça, e orelhas.

Foram observadas imagens que retratam serpentes supranaturais como zigue-zagues, ou talvez "raios", também na iconografia arqueológica Mesoamericana (especialmente em carimbos, em geral relativos a região do México central). Apesar das imagens abaixo não sugerirem, de modo geral, a presença de cornos, é de grande relevância notar que sua composição gráfica guarda marcantes similaridades com as composições gráficas de serpentes do Sudoeste. Os símbolos a elas associados mostraram-se muito semelhantes aos representados junto às serpentes supranaturais do Sudoeste, o que pode indicar contextos simbólicos/ metafóricos de teores parecidos. Foram encontradas também imagens que combinam representações de serpentes supranaturais a representações de pássaros, como é comum também na iconografia do Sudoeste. Seguem abaixo alguns exemplo e comentários:

Figs. 449 e 450. Carimbos mesoamericanos provenientes da região da atual capital mexicana. À esquerda, imagem de serpente com o que parecem ser estilizações de plumas. De sua cabeça com formato de focinho de mamífero, saem duas "plumas" em forma de voluta. Outras volutas estão presentes sobre seu corpo, bem como triângulos. À direita, duas serpentes com o corpo em forma de zigue-zague entrelaçadas. Plumas estão adicionadas a seus corpos, e imagens de pássaros estilizados estão desenhadas entre os espaços deixados por eles. Este tipo de composição, que combina pássaros com serpentes supranaturais, é comum também na iconografia do Sudoeste. Suas cabeças, com dentição enfatizada, estão estilizadas de modo a lembrar um escalonado. Da Ponta do focinho sai uma linha orgânica, quase formando uma voluta dupla. Fonte: ENCISO, 1953, p. 72.

Fig. 451. Carimbo mesoamericano proveniente da região da atual capital mexicana. Serpente emplumada, cuja boca está estilizada em formato de escalonado com voluta (a voluta parece sugerir um focinho talvez). A presença de duas presas na parte superior e inferior da boca do animal indica a mescla com um mamífero predador. O corpo ondulado em formas exageradas sugere o movimento das águas. Fonte: ENCISO, 1953, p. 75.

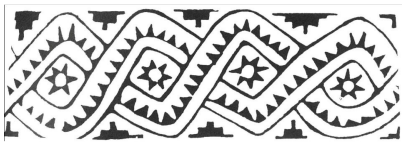
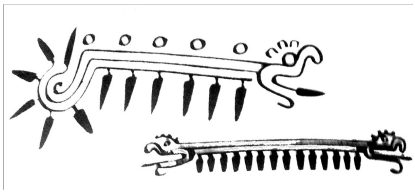


Fig. 452. Carimbo mesoamericano proveniente da região de Michoacán. Sugere representação de corpo de serpente, provavelmente, em zigue-zague. Imagens de estrelas ou sóis estão entre os espaços de seu corpo, sugerindo o âmbito celeste. Escalonados acima, de cabeça para baixo, e abaixo, podem sugerir a movimentação da serpente também no Inframundo. Fonte: ENCISO, 1953, p. 74.



Figs. 453 e 454. Carimbos mesoamericanos provenientes da região da atual capital mexicana. Acima, serpente emplumada, cuja ponta da cauda forma espiral, como é também comumente visto nas imagens do Sudoeste. Abaixo, serpente emplumada de duas cabeças, também presente nas imagens da região Sudoeste. Fonte: ENCISO, 1953, p. 81.

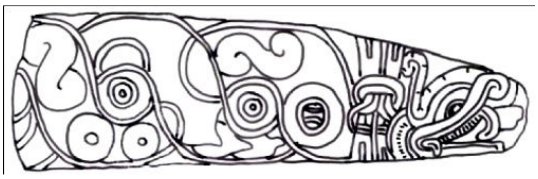


Fig. 455. Desenho de detalhe de parte de instrumento musical Mexica (uma espécie de "raspador" ou chocalho). No objeto, uma serpente com "volutas opostas tipo 2" sobre o corpo – o que pode denotar ventos, e também com "círculos com pontos no meio" – o que pode talvez ser relacionado a pele dos jaguares ou mesmo também a contas em turquesa. Fonte: BEYER, 1934, p. 346.

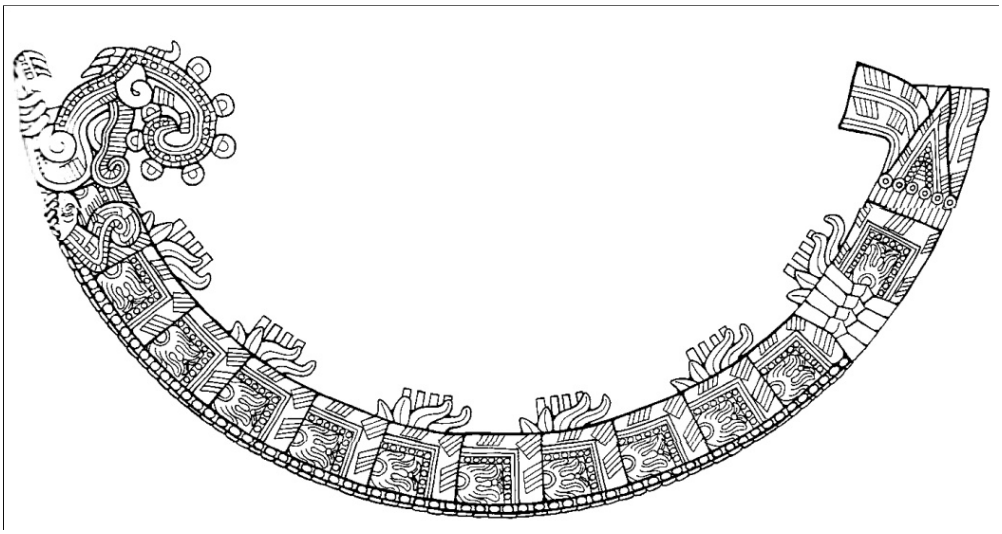


Fig. 456. Desenho de Xihutecuhtli, "serpente de fogo/ turquesa" – encontrada na "Pedra do sol" – Museu Nacional de Antropologia, México. Notar a voluta na ponta do focinho, na "sobrancelha", e saindo da ponta da boca. Fonte: PAZTORI, 1983, p. 83.

1.2.2.1. Sobre cornos, chifres e plumas – a conexão Mesoamérica/Sudoeste/Sudeste

A reduzida quantidade de imagens de serpentes em linhas mais naturalistas encontrada neste corpo documental, no que concerne as peças arqueológicas da região Sudoeste, difere em muito da preocupação em retratar as diferentes espécies de pássaros, e em grande quantidade. E mesmo nestas imagens, como nas relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes, apenas as linhas gerais do animal são de inspiração naturalista, pois seus interiores são compostos por símbolos do "código pictórico". É possível levantar a hipótese de que a valorização das serpentes no Sudoeste tenha se dado com a incorporação e adaptação de crenças mesoamericanas mais específicas, relativas a serpentes supranaturais. Entre elas, destaca-se a ligada ao complexo simbólico da figura de Quetzalcoatl em sua forma de "serpente emplumada", já que a grande maior parte de imagens de serpentes do Sudoeste pode apresentar partes de aves. Imagens que combinam partes de mamíferos predadores com aves também podem indicar essa mesma associação, sendo que as serpentes emplumadas mesoamericanas por vezes também apresentam alguns destes elementos.

Muitos pesquisadores, como já comentado acima, acreditam que as representações de serpentes supranaturais do Sudoeste possam ser de algum modo ligadas, direta ou indiretamente, à Quetzalcoatl. Algumas representações Casas Grandes, que costumam ter tons um pouco mais naturalistas (indicando mais claramente a presença de penas, por exemplo) foram já no início da década de 1920 apontadas por Di Peso como possíveis expressões ligadas a esta divindade. Como comentado, entretanto, as serpentes supranaturais do Sudoeste podem apresentar também elementos como cornos ou chifres – que não fazem parte do repertório associado às serpentes emplumadas mesoamericanas (Quetzalcoatl). De qualquer modo, destaca-se aqui, mais uma vez, que não foi possível "separar" imagens de dois personagens diferentes – um com cornos/ chifres, e outro emplumado, na iconografia do Sudoeste de modo geral. O conjunto de artefatos apresentados acima pode indicar uma "junção simbólica" entre a imagética da serpente emplumada / Quetzalcoatl (representada no caso pelos pássaros, plumas e partes de mamíferos predadores[725]) e a de uma "serpente com cornos", cuja origem pode ser traçada também na Mesoamérica, como será comentado a seguir. É importante citar que imagens de serpentes mescladas a aves, mamíferos predadores, e também de "serpentes com cornos" no Sudoeste, foram datadas como concomitantes ou ao período Epiclássico ou ao Pós-Clássico mesoamericano[726]. Como já exposto anteriormente, foi no Epiclássico que a figura da serpente emplumada mesoamericana obteve grande destaque como uma forma de expressão de Quetzalcoatl.

[725] Imagens de serpentes supranaturais, em Casas Grandes, cujos elementos podem estar fazendo referência à pelagem dos jaguares, reforçam ainda mais a conexão com o complexo simbólico associado à serpente emplumada mesoamericana.
[726] De acordo com estes presentes estudos, baseados em representações em cerâmica, e também com os estudos de Schaafsma (2001; 2005) - baseados em imagens rupestres e em murais de kiva.

Independentemente de sua origem aparentemente distinta, de qualquer modo foi observado que a própria imagem dos cornos/ chifres, quando composta por símbolos do código pictórico, poderia ser também um indicativo (ambíguo, como é comum na imagética do Sudoeste) da presença de Quetzalcoatl. É bastante interessante notar que em muitas destas imagens, os "cornos" são representados como volutas – o que, infere-se aqui, pode conectá-los de certo modo ao conceito de Quetzalcoatl/ Ehecatl- vento/ espiral. Destaca-se também que no Códice Florentino, a imagem da serpente emplumada a é acompanhada dos escritos "quando esta serpente voa ou desce, um grande vento sopra[727]". Mathiowetz (2011, p. 195), compara a serpente emplumada mesoamericana a uma "estrada soprada pelo vento pela qual viajam os seres supranaturais[728]", e ressalta que símbolos de conchas gastrópodes, cuja forma espiralada é associada ao vento, comumente ocorrem junto a imagens dessa serpente. Uma associação da figura da serpente com uma concha gastrópode pode ser observada também em um ritual Zuni, que ainda acontece a cada quatro anos. Na ocasião, uma concha gastrópode é tocada a fim de que seu som permita que a serpente supranatural consiga chegar ao assentamento, trazendo do Inframundo a fertilidade (SCHAAFSMA, 2006, p. 145)[729]. Sobre a relação das conchas com a serpente kolowisi na cerimônia de iniciação de jovens meninos em *Ko'tikili* (relacionada ao complexo de crenças ligado às katchinas, ou às kokos, como são chamadas em Zuni), Stevenson (1904, p. 95), comenta que "o fetiche da serpente kolowisi tem sua cauda levada pelo sacerdote, ou mantenedor, e a 'tsu'thlan'na', ou grande concha, é soprada por ele constantemente. Ela é escondida da visão de todos, por detrás das árvores. O sacerdote sopra a concha, para que pareça a todos como um longo som de rugido" (tradução nossa). Mills & Fergunson (2008, p. 343) comentam que trompetes de concha eram também utilizados em cerimônias Hopi relacionadas à serpente *Paalölöqangw,* para reproduzir sua voz.

Outros símbolos, que não espirais, tais como escalonados e triângulos, também são percebidos como possíveis "cornos". Tal configuração pode indicar expressões metafóricas para o complexo "pássaros/ nuvens/ chuvas" (complementado ainda por imagens que apresentam "volutas" como cornos – ou seja, o movimento dos ventos nas quatro direções – envolvendo o conceito ligado à Ehecatl). Deve ser lembrado também que a serpente emplumada mesoamericana não é somente ligada ao vento, mas também à água/

---

[727] Como comentado na nota 667.

[728] Tradução nossa.

[729] Lembra-se aqui que essa associação metafórica som/ sopro/ vento já foi discutida em maiores detalhes na Parte V desta tese. Destaca-se também que em Paquimé, Di Peso (1974, v.6, p. 142), encontrou pingentes de conchas *Strombus galeatus* seccionadas, e comparou-as ao ornamento de concha seccionada mesoamericano (*ehecailacacozcatl*), que pode ser visto em representações junto a serpentes emplumadas/ Quetzalcoatl. Sobre esse achado, e sobre a presença de trompetes de concha encontrados também em Paquimé, Mathiowetz (2011, p. 209), comentou: "o uso de trompetes de concha em Paquimé provavelmente significava a voz da serpente emplumada de Casas Grandes (...) a permanência combinada destes trompetes de concha e de serpentes emplumadas e com cornos na imagética de Paquimé (...) sugere que a ideologia (...) associada a Quetzalcoatl na Mesoamérica estava de fato presente em Paquimé, e provavelmente lá era chamada por outro nome, um nome local" (tradução nossa). Mathiowetz (2011, p. 369-370) apresenta também uma discussão sobre a presença de ornamentos *ehecailacacozcatl* em áreas do Oeste do México e nas áreas Aztatlán.

umidade. "Quetzalcoatl é uma serpente dos céus cujo trabalho é trazer a chuva quando necessário" (Van POOL et al., 2006 (a), p. 21, tradução nossa). Percebe-se que a composição destas supostas "serpentes do Sudoeste", portanto, é de fato muito complexa, trazendo em si elementos gráficos que vão muito além de simples representações de "cornos" ou "penas".

Como comentado, a investigação da associação de elementos ligados aos pássaros nas serpentes supranaturais levou muitos pesquisadores a concordarem sobre a influência da divindade Quetzalcoatl na iconografia e nas crenças do Sudoeste. O mesmo não ocorre, entretanto, com a questão dos chifres/ ou cornos colocados sobre as cabeças das serpentes. Suas origens e significados, de modo geral, são bastante debatidos.

Nas áreas desérticas da região do Sudoeste e do Oeste do México, habitam serpentes que naturalmente apresentam protuberâncias na cabeça, tais como a cascavel com chifres (*Crotalus cerastes*). Foi levantada aqui a hipótese de que talvez essa serpente pudesse ter inspirado a composição das "serpentes com cornos" na iconografia. Entretanto, a análise aqui realizada indica que no caso das imagens do Sudoeste, parece ser claro que a influência para a colocação deste apêndice na cabeça das serpentes seja relativa aos cornos e/ ou chifres de animais herbívoros (tais como caprinos, principalmente, e também de cervídeos)[730]. Imagens em tons mais naturalistas, que combinam estes elementos (tais como as vistas nas figuras 399, 400 e 413, por exemplo), e que apresentam serpentes junto a mamíferos herbívoros (tais como a vista na figura 382), suportam esta afirmação. A presença da cascavel com chifres em áreas do Sudoeste e do Oeste do México, entretanto, não deve ser ignorada. De qualquer modo, as pequenas protuberâncias que apresenta sobre a cabeça em nada lembram as representações de grandes "chifres" ou "cornos" vistos nas imagens de serpente do Sudoeste. Os cornos em representações de Casas Grandes, por exemplo, apresentam-se curvados e longos, como os de um caprino. O mesmo pode ser observado em muitas imagens etnográficas. Infere-se ainda que a curvatura acentuada dos cornos dos carneiros selvagens machos pode também ter inspirado as formas em voluta ou em espirais aplicadas em alguns casos no lugar dos cornos.

[730] Destaca-se aqui que as imagens de cunho mais naturalista, analisadas por esta tese, indicam em sua maioria a presença de cornos saindo das cabeças das serpentes supranaturais. Chifres em linhas naturalistas foram pouco observados. Chifres são apresentados por espécies como os cervídeos, e caem e nascem novamente de acordo com os ciclos de vida do animal. Também chamados nesse caso específico de galhadas, quando maduros, são compostos de ossos sólidos. Já os cornos ocorrem em espécies como os caprinos, e tratam-se de uma projeção óssea do crânio, sendo permanentes e não ramificados. As serpentes supranaturais encontradas no padrão arqueológico Casas Grandes parecem enfatizar as representações de cornos de modo geral. Já as relativas aos outros padrões arqueológicos podem ser bastante estilizadas, apresentando inclusive símbolos do código pictórico como "cornos ou chifres", impossibilitando assim sua identificação.

Fig. 457 . Cascavel com chifres - (*Crotalus cerastes*)[731]. As pequenas e pontiagudas protuberâncias sobre a cabeça da serpente em nada lembram as estilizações de cornos/ ou chifres encontradas nas imagens de serpentes supranaturais do Sudoeste de modo geral.

Figs. 458 e 459. Carneiros selvagens - (*Ovis canadensis nelsoni*)[732]. Macho- à esquerda, e fêmea, à direita. Espécie de caprino muito comum em áreas do Sudoeste e do Oeste do México, principalmente encontrado em ambientes desérticos. Nota-se que a curvatura dos cornos é muito semelhante à retratada em imagens de serpentes supranaturais do Sudoeste, principalmente no caso dos machos. A curvatura acentuada dos cornos dos machos pode também ter inspirado as formas em voluta ou em espirais em alguns casos.

Fig. 460. Veado de cauda branca macho (*Odocoileus virginianus)*[733] . Cervídeo de ampla ocorrência – desde áreas dos EUA, Canadá, México, América Central e América do Sul. As imagens vistas nas figuras 399 e 400, por exemplo, podem indicar uma estilização de sua galhada.

Como será discutido a seguir, deve ser considerado que imagens de "serpentes com chifres ou cornos" não eram estranhas em áreas mesoamericanas em épocas anteriores ao aparecimento destas na iconografia do Sudoeste. É muito provável que estas tenham exercido influência na composição do personagem. De qualquer modo, a presença da cascavel com chifres (*Crotalus cerastes*), nos desertos do Sudoeste, pode ter contribuído para a "aceitação" ou "incorporação" desta forma de manifestação da

[731] Fonte disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Crotalus_cerastes_mesquite_springs_CA-2.JPG. Acesso em: 19 de agosto de 2013.
[732] Fonte disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Desert_Bighorn_Barna_Cropped.jpg. Acesso em: 19 de agosto de 2013.
[733] Fonte disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cariacu. Acesso em: 19 de agosto de 2013.

serpente supranatural. É também notável que, mesmo que o conceito da "serpente com cornos/ chifres" tenha vindo de áreas mesoamericanas, as composições do personagem no Sudoeste parecem ter sido adaptadas às realidades locais, que procuraram inspiração principalmente nas formas de cornos de caprinos autóctones[734].

É importante destacar que, embora tenham sido encontradas em número não significativo[735], imagens de caprinos, em tons mais naturalistas, ocorriam na iconografia Anasazi/ Pueblo Antigo e Mogollon. Não foram encontradas imagens de caprinos relativas ao padrão arqueológico Casas Grandes no caso do corpo documental analisado, embora se saiba que estas também poderiam ser observadas. É bastante escassa a publicação de estudos relativos ao papel simbólico dos caprinos no Sudoeste. Mathiowetz, em sua tese de doutoramento de 2011, faz breve menção sobre a existência de imagens de caprinos na iconografia de Casas Grandes. O autor comenta sobre sua relativa escassez, porém crê que talvez pudessem ser ligadas em algum aspecto ao símbolo de um clã em específico. De qualquer modo, sendo as imagens dos cornos de caprinos importantes elementos da formação das serpentes supranaturais do Sudoeste, é possível inferir ao menos que este animal tenha tido certa importância simbólica para estas populações de modo geral. Sua ampla ocorrência espacial e temporal sugere que provavelmente, no caso das serpentes supranaturais, a simbologia aliada aos caprinos não estivesse somente associada a um clã em específico. Como levantado acima, deve se considerar a possibilidade do formato dos cornos desses animais serem relacionados às volutas, e talvez sua força física pudesse ser ligada metaforicamente então à força das espirais de vento.

Abaixo, destacam-se aqui algumas das poucas imagens conseguidas por Mathiowetz (2011), de representações que o autor considera como sendo "caprinos naturalistas" na iconografia de Casas Grandes. Embora não seja comentado pelo autor, é interessante notar que muitas dessas cabeças de caprino estão unidas a imagens de pássaros, ou imagens ambíguas, que podem sugerir também cabeças de serpentes supranaturais com chifres. Em alguns recipientes, há a presença também de duas cabeças de cada lado, assim como ocorre em algumas imagens da serpente supranatural do Sudoeste. O caso mais interessante, na posterior análise realizada por estes presentes estudos, das peças previamente apresentadas por Mathiowetz, é o observado nas figuras 461 a, b e c. O recipiente apresenta duas cabeças de caprino moldadas de cada lado, opostas. As cabeças são moldadas em linhas naturalistas, porém são preenchidas por pontos coloridos, de modo a denotar que não podem ser interpretadas desta maneira. Os chifres também são pintados de duas diferentes cores - vermelho e preto. Já as imagens pintadas sobre o vaso apresentam triângulos com volutas em oposição, que podem ser interpretados tanto como cabeças de psitacídeos, como cabeças de serpentes com cornos, como comentado anteriormente. Estes símbolos abstratos nessa peça estão, entretanto, unidos

[734] A maioria das serpentes com apêndices sobre a cabeça, de origem mesoamericana, parece apresentar chifres/ galhadas de cervo, como será discutido a seguir.
[735] Considerando o corpo documental analisado.

graficamente de modo a levar o observador também a interpretar, em sua junção, a presença de uma imagem de uma cabeça de caprino vista de frente. A ideia da serpente supranatural, com possíveis cornos e penas, é portanto mesclada também a linhas que compõe uma associação ainda mais direta com a figura do caprino em específico. Abaixo, segue a imagem modificada para uma melhor visualização desta configuração:

Figs. 461 a, b e c. Recipientes cerâmicos escultóricos Casas Grandes, Chihuahuan Polychrome. Fig. 461 a. À esquerda, o recipiente apresenta duas cabeças de caprinos moldadas de cada lado, opostas. Triângulos com volutas em oposição ocorrem pintados sobre o recipiente. Estes símbolos abstratos são unidos de modo a levar o observador também a interpretar, em sua junção, a presença de uma imagem de uma cabeça de caprino vista de frente. Fonte: MATHIOWETZ, 2011, p. 1331 (fotografia de Michael Mathiowetz[736]). Fig. 461 b. Imagem manipulada para ressaltar as formações que se assemelham a uma cabeça de caprino (manipulação digital realizada pela autora desta tese). Fig. 461 c. Desenho realizado para auxiliar na identificação da formação que se assemelha a uma cabeça de caprino (desenho da autora).

Figs. 462 a 464. Recipientes cerâmicos escultóricos Casas Grandes, Chihuahuan Polychrome. Fig. 462. À esquerda: recipiente apresentando duas cabeças de caprino moldadas de cada lado, opostas. Possíveis estilizações de pássaro e/ ou cabeças com cornos ocorrem pintados sobre o recipiente. Fig. 463. Recipiente em formato de caprino, como estilizações de pássaro e/ ou cabeças com cornos opostas pintados sobre o corpo. Fig. 464. Caprino moldado na parte superior do recipiente, com a dentição ressaltada. Possíveis estilizações de pássaro e/ ou cabeças com cornos também aparecem pintadas. Fotografias de Michael Mathiowetz[737].

Apesar de terem sido encontradas evidências que constatam a existência de imagens de serpentes com chifres/ cornos também na iconografia de áreas mesoamericanas, tal fato não é geralmente notado pelos pesquisadores da área. Apenas Nielsen & Helmke (2011), Taube (2010(c)), e Schaafsma & Taube

[736] Fonte: MATHIOWETZ, 2011, p. 1331.
[737] Fonte: MATHIOWETZ, 2011, p. 1331 (Museum of Indian Arts and Culture; Amerind Foundation).

(2006)[738], dentre toda a bibliografia pesquisada, parecem ter estado atentos a tais ocorrências. Trabalhos como os de Van Pool et al (2006(a)), por exemplo, procuram as "origens" de tais imagens em áreas distintas da América do Norte. Estes pesquisadores acreditam que a imagem da "serpente com cornos" especificamente, derivaria de sistemas de culto que ocorriam na região Sudeste dos EUA. De fato, a imagem de uma serpente supranatural, que entre outras características, poderia apresentar cornos, foi bastante comum nas manifestações iconográficas do complexo simbólico denominado "Complexo Cerimonial do Sudeste" ou "Culto do Sudeste[739]". Este complexo estava ligado ao que ainda hoje é referida, de forma bastante generalizada, como "Cultura do Mississipi". Dentro de seu escopo estava um conjunto de populações que se estendia pelo o que é considerado como região Sudeste e parte da região Nordeste, incluindo as áreas Caddoan (que ocupavam a região dos atuais estados de Oklahoma, Arkansas, Louisiana e Texas - regiões próximas às consideradas como do Sudoeste)[740]. As populações Caddoan teriam se desenvolvido por volta de 800 d.C. a 1000 d.C., assumindo também nessa época as características que as fizeram ser incluídas no complexo da "Cultura do Mississipi" (PAUKETAT, 2004).

A área Caddoan mantinha rotas comerciais tanto com o Sudoeste como com áreas de Cahokia, no atual estado de Illinois. Por meio das rotas de comércio com o Sudoeste vinham também itens da Mesoamérica, como obsidianas (PAUKETAT, 2004), turquesas, cerâmica e algodão (Van POOL et al., 2006 (a); WILCOX et al., 2008[741]). De acordo com Van Pool et al (2006 (a)), a imagem desta "serpente com cornos" teria atingindo a área Mimbres Mogollon por volta de 1000 d.C., por meio das trocas ideológicas facilitadas por estas rotas comerciais.

Seguindo algumas evidências de aparição da iconografia ligada às serpentes supranaturais, Van Pool et al (2006 (a)), apresentam uma teoria de que as serpentes representadas na iconografia de Mimbres

---

[738] Tanto Schaafsma & Taube (2006) como Taube (2010(c)), entretanto, enfatizam a ocorrência de serpentes com chifres em pouquíssimos exemplos ligados a iconografia Maia. No caso, essas serpentes são relacionadas ao Inframundo e as águas. Já Nielsen & Hemke apresentam um estudo bem mais detalhado sobre esses seres supranaturais, e buscam relacioná-los de forma mais embasada e consistente a representações de serpentes com cornos/ chifres no Sudeste e Sudoeste dos EUA.

[739] A ideia deste complexo é sustentada por uma intensa troca e comércio de artefatos, com temática iconográfica semelhante, por uma área de grandes extensões. O termo "Complexo Cerimonial do Sudeste" foi cunhado por Antonio Waring e Preston Holder, que estabeleceram uma série de elementos dos quais os grupos pertencentes a este complexo deveriam compartilhar (WARING & HOLDER, 1947; WARING, 1968). Ao longo do tempo, a ideia ligada a este complexo foi retrabalhada e rediscutida por muitos arqueólogos e pesquisadores. Estas discussões possuem teor bastante similar às discussões da questão de "fronteiras" entre o Sudoeste e a Mesoamérica, com muitas divergências e muitos pontos ainda por serem pesquisados. Mudanças de nomenclatura foram sugeridas por alguns, como "A esfera de interação ideológica do Mississipi" ou "Complexo cerimonial e de artes do Mississipi" (TOWNSEND & SHAP, 2004; REILLEY & GARBER, 2007). Assim como ocorre no Sudoeste, este complexo cerimonial parece ter muitas similaridades com as cosmovisões mesoamericanas. Há crenças em camadas de mundos superiores e do Inframundo, e é enfatizada a questão do axis mundi e das quatro direções. Há também a presença de muitos personagens/ divindades que compartilham de características em comum com divindades mesoamericanas. Um destes personagens é a "grande serpente", ou "serpente com cornos". Esta serpente pode assumir características como apresentar cornos, asas, penas ou partes de mamíferos predadores.

[740] Vide mapa p. 21

[741] Vide mapa p. 299 (fig. 274), no qual Wilcox et al. (2008), sugerem rotas de comércio de turquesa com a região Sudoeste e com a Mesoamérica.

Mogollon e Casas Grandes teriam origens nestas áreas ao leste, enquanto que as serpentes Salado teriam características "mais mesoamericanas", e que poderiam ser uma "forma mais tardia de introdução" de um conceito que já estava presente na área de modo geral. "A situação, em outras palavras, parece ser mais complicada do que assumimos" (Van POOL et al., 2006 (a), p.2, tradução nossa).

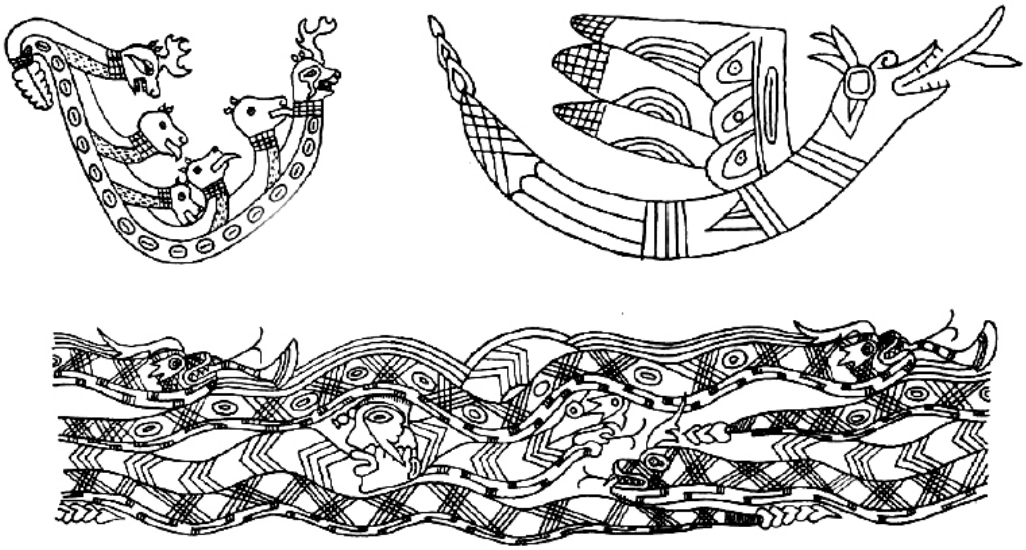
Apesar de afirmar que serpentes representadas em Mimbres e Casas Grandes seriam "menos mesoamericanas" do que as serpentes representadas em estilo Salado, não é dada no texto de Van Pool et al. (2006 (a)) nenhuma explicação para tal hipótese. Não são analisadas imagens de serpentes, e tampouco são apontadas diferenças cruciais entre elas. Os estudos realizados por essa presente tese confirmaram que não há diferenças entre as partes que compõe as serpentes supranaturais representadas na iconografia do Sudoeste de modo geral. Mesmo quando representadas somente com cornos, ou somente com plumas, ou ligadas a certos símbolos específicos, foi verificado que as imagens de serpentes em geral estavam inseridas em contextos simbólicos semelhantes. Portanto, como afirmado anteriormente, muito provavelmente tratam-se de diferentes manifestações de um mesmo personagem.

Há um problema bastante visível e notável ao tentar separar a imagem de uma "serpente com cornos", supostamente proveniente do Sudeste, e de uma "serpente emplumada" proveniente da Mesoamérica. O problema tem início na própria iconografia ligada às "serpentes com cornos" do Sudeste. Van Pool et al (2006 (a)) ignoram o fato de que tais serpentes podem apresentar não somente cornos, mas também asas e penas, e além disso, poderiam também apresentar partes de mamíferos predadores, tal qual as serpentes emplumadas mesoamericanas[742]. Portanto, não é possível trabalhar com a ideia de que uma imagem de "serpente com cornos" teria vindo de áreas do Sudeste, entrado no Sudoeste, e lá teria sido composta esta imagem de "serpente emplumada com cornos", mesclando simplesmente a imagética de Quetzalcoatl com uma imagética exclusiva do "Complexo Cerimonial do Sudeste". Também, segundo Van Pool et al (2006 (a)), aparentemente esta mescla teria sido configurada somente nas cerâmicas Salado, e não na iconografia Casas Grandes ou Mogollon – afirmação que, segundo os resultados das análises aqui realizadas, não se mostra consistente. O fato é que, pelo caminho que cruzava estas rotas de trocas de turquesa por partes da Mesoamérica, pelo Sudoeste, pelas Planícies e pelo Sudeste, circulava também a ideia de uma "serpente emplumada" e/ ou de uma "serpente emplumada com cornos e com partes de mamífero".

Outra evidência desconsiderada por Van Pool et al (2006 (a)), é a apresentada por Nielsen & Helmke (2011). Segundo os autores, como comentado, a imagem de uma serpente com cornos/ chifres, já

[742] Imagens compostas por serpentes com tais características foram analisadas por Waring & Holder (1945, p. 16) – responsáveis por cunhar o termo "Complexo Cerimonial do Sudeste". A imagem deste ser serpente permanece também presente dentre os grupos indígenas do Sudeste atuais. Em mitos Shawnee, por exemplo, a serpente pode ser descrita tanto como um ser com corpo de serpente com cornos coloridos, como também um ser com corpo de búfalo. Os Miami, do atual Illinois, descrevem um ser com corpo de felino, uma cauda muito longa, e cornos. Às vezes, este mesmo ser mescla até mesmo partes humanas. Entre os Ojibwa, há a crença de um felino que vive em baixo d'água, uma combinação de serpente, felino (lince, onça ou puma), veado e águia (SCHUTZ, 1975; BARNOUW, 1977; TOWNSEND, & SHARP, 2004).

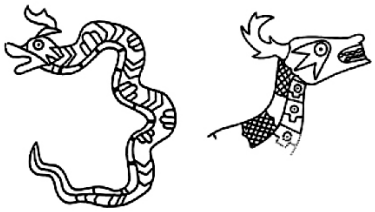
era observada na Mesoamérica, em épocas ainda anteriores ao possível surgimento destas em áreas do Sudeste. Portanto, não existe algo como a ideia de uma "serpente com cornos/ chifres" existente somente na iconografia ligadas às áreas do Sudeste. Destaca-se aqui também que estudos como os de Waring & Holder (1945), Galloway (1989); Cobb et al. (1999); King (2007); Reilly & Garber (2007); White & Weinstein (2008), entre outros, demonstram que a região Sudeste dos EUA possuía, assim como a região Sudoeste, muitas similaridades com as regiões mesoamericanas, em relação aos sistemas de crença e de cosmovisão adotados. Do mesmo modo como ocorreu no Sudoeste, os estudos iconográficos e artefatuais da região Sudeste sugerem contatos com a Mesoamérica, que inclusive, também se estenderam por épocas concomitantes (WILCOX et al., 2008; WHITE & WEINSTEIN, 2008). A imagem de Quetzalcoatl como serpente emplumada, muito provavelmente, também atingiu e influenciou as áreas do Sudeste (WHITE & WEINSTEIN, 2008, p. 234). O mesmo pode ter ocorrido com o conceito de uma "serpente com chifres/ cornos", já presente em Teotihuacán desde pelo menos 300/ 450 d.C., e presente também em na iconografia Mexica (NIELSEN & HELMKE, 2011). No Sudeste, não somente as rotas de comércio mantidas com o Sudoeste, mas também as que chegavam a esta área por outras vias, podem ter influenciado nos processos que porventura, fizeram chegar à região a imagem destas duas serpentes[743].



Figs. 465 a 467. Exemplos de imagens estudadas por Waring & Holder (1945) como sendo relativa a um dos seres supranaturais comuns às áreas incluídas no que denominaram "Complexo Cerimonial do Sudeste". Acima à esquerda: imagem gravada no sítio de Spiro (Oklahoma - Caddoan 800 d. C. a 1000 d.C.) – ser com corpo de serpente e várias cabeças mesclando serpente e mamíferos (ao centro) e serpente e herbívoros (cervos?) nas pontas. Acima, à direita: imagem encontrada em um artefato (jarro) do sítio de Moundville (Tuscaloosa, Alabama – 1000 d.C. – 1450 d.C.) – ser com corpo de serpente, asas e penas. Abaixo: imagem encontrada no sítio de Holywood Mound (Geórgia – 900 d.C. – 1600 d.C.) – seres com corpo de serpente e chifres ou penas sobre a cabeça. Apresenta também uma cabeça humana. Fonte: WARING & HOLDER (1945, p. 16)

[743] Dado as fortes influências mesoamericanas na área, com destaque para as similaridades em termos de cosmovisão e certos sistemas de crença (vide bibliografia citada acima).

Figs. 468 e 469. Artefatos que foram identificados como sendo uma representação da "Pantera d'Água" – um personagem que é tido como uma das manifestações da "serpente com cornos" do Sudeste. À esquerda, artefato que retrata um felino em cujo corpo pode estar representada a cauda da serpente (Mississipi Tardio- 1400d.C. – 1600d.C. – Rose Mound, Arkansas). À direita, imagem do mesmo ser combinando cornos de herbívoro, corpo alongado de serpente/ réptil, e patas. Coleção do NMNH (NMAI- National Museum of the American Indian)[744]



Figs. 470 e 471. Imagens redesenhadas de "serpentes com cornos/ chifres" encontradas em artefatos no sítio de Spiro (Oklahoma - Caddoan 800 d. C. a 1000 d.C.). Fonte: NIELSEN & HEMKE (2011, p. 352).

É bastante intrigante o fato da possibilidade das "serpentes emplumadas" e das "serpentes com chifres" mesoamericanas terem tido sua imagética fundida em áreas que cobrem o Sudoeste, partes das Planícies e também áreas do Sudeste (ou seja, toda a região sul dos atuais EUA). Não é possível afirmar com exatidão o porquê desta mescla ter se tornado popular nestas vastas áreas, já que no contexto mesoamericano, estes dois personagens parecem ser entidades separadas[745]. O que é possível afirmar, de

[744] Fonte: NMAI – disponível em: http://www.nmai.si.edu/searchcollections/home.aspx. Acesso em: 22 de agosto de 2013.

[745] No sentido de que não foram encontradas fusões gráficas que claramente indicassem imagens de serpentes com penas e com chifres na iconografia mesoamericana, por este presente estudo. A imagem apresentada na fig. 456, acima (Xiuhtecuhtli) possui uma grande voluta na ponta da boca, porém é uma voluta estilizada. Como não foram encontradas referências sobre Xiuhtecuhtli como uma serpente com "cornos", e apenas essa imagem com voluta foi encontrada por esse estudo, não seria possível afirmar que essa voluta, nesse caso em específico, seja um chifre ou corno. Tal fato também é improvável, pois a voluta sai da ponta da boca da personagem, e não da cabeça, onde estaria localizado um chifre normalmente. Tampouco foi encontrada menção de algum personagem mesoamericano que unisse em si essas características (junção de serpente emplumada com cornos/ chifres) na bibliografia especializada pesquisada de modo geral, com apenas duas exceções. Deve ser aqui mencionado que imagens de teor ambíguo foram interpretadas por Taube (2010(c)) e Taube & Schaafsma (2006) como "serpentes emplumadas com chifres Maia". Entretanto, apenas três exemplos desta possível configuração foram encontrados pelos autores, e todas referentes apenas ao contexto Maia, como colocado (um exemplo é relativo à Teotenango, outro à Chichén Itzá (SCHAAFSMA & TAUBE, 2006, p.269), e outro a um osso com marcas de relevo encontrado na Tumba 7 em Monte Alban (TAUBE, 2010(c), p. 217). Essas interpretações, de qualquer modo, foram realizadas com base em imagens de teor bastante ambíguo - sendo que o que foi considerado como "chifre" pode também ser uma imagem de uma pena/ pluma estilizada, ou de uma crista de ave. De modo geral, esses estudos tampouco são citados pelos pesquisadores da área (dentre toda a bibliografia pesquisada, eles foram citados apenas por Mathiowetz (2011). Na citação, o trabalho é somente mencionado, e não é discutido). Nem mesmo Nielsen & Hemke (2011), cujo trabalho é voltado para a identificação dessas serpentes com cornos/ chifres na Mesoamérica, consideram tais interpretações. Não foram encontradas referências a outras serpentes supranaturais na Mesoamérica que trouxessem tais características, ou que foram interpretadas de maneira semelhante. A grande maioria das imagens levantadas por Nielsen & Hemke (2011), por exemplo, levam a crer que de modo geral, essas serpentes – a emplumada, e a com chifres – eram consideradas na Mesoamérica como entidades distintas. Sendo que a grande maior parte das imagens mesoamericanas, de fato, difere esses dois personagens, e a grande maior parte das serpentes supranaturais do Sudoeste faz exatamente o contrário - une essas duas características – conclui-se aqui que a "fusão" dessas duas

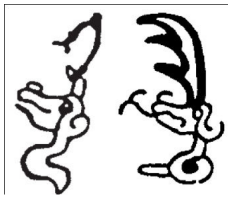
qualquer modo, como comentado, é o fato de que este personagem "mesclado" estava circulando pelas rotas de troca de turquesa do sul dos atuais EUA, em períodos relativos ao Epiclássico e Pós-Clássico mesoamericano. Podem ser levantadas, entretanto, algumas hipóteses quanto às similaridades conceituais que podem ter facilitado a fusão imagética destas duas serpentes, como será discutido a seguir. Para tanto, é preciso considerar, em um primeiro momento, o importante estudo de Nielsen & Helmke (2011).

O estudo de Nielsen e Helmke (2011) identificou imagens de "serpentes com cornos/ chifres" mesoamericanas, em um primeiro momento, dentre um grupo de "glifos" pintados na Plaza de Los Glifos, em La Ventilla (300 – 450 d.C.) (Teotihuacán – Período Clássico). Segundo os autores, estes "glifos" são geralmente tidos como toponímios, mas são por eles interpretados como ligados ao contexto de entidades que causam doenças, e de rituais de cura. Esta interpretação é baseada na similaridade destas representações com os conteúdos de "encantamentos médicos" da época colonial, e também em dados arqueológicos e etnográficos. Uma vasta discussão sobre o sistema de escrita de Teotihuacán é relatada pelos autores. Neste caso porém, é necessário concentrar-se na interpretação dos "glifos" dada pelos mesmos.

Dois dos "glifos" por eles analisados são interpretados como o de uma serpente com a galhada de um cervo sobre a cabeça (vide figs. 472 e 473, abaixo). "Estas duas serpentes-cervo claramente não representam toponímios, mas uma entidade supranatural conhecida em muitas culturas e linguagens da Mesoamérica, e além" (NIELSEN & HELMKE, 2011, p. 355, tradução nossa). O conceito de "além" dos autores inclui as imagens de serpentes com cornos/ chifres encontradas na região Sudeste (EUA). Nielsen e Helmke comentam que dentre os atuais grupos indígenas Fox do Sudeste[746], por exemplo, é considerado que as "serpentes com cornos/ chifres" podem ser causadoras de doenças (LANKFORD, 2007, pp. 119–120; NIELSEN & HELMKE, 2011, p. 355). Os pesquisadores também afirmam que, de modo geral, estas "serpentes com cornos" do Sudeste podem também serem associadas às águas do Inframundo, aos ventos, à chuva, às doenças, e às suas respectivas curas (sugerindo, portanto, um conjunto amplo de significados que envolve os ciclos de vida/ morte – fertilidade/ seca). São citadas também as serpentes com cornos/ chifres presentes na iconografia da região Sudoeste, embora, neste caso, não sejam realizadas por Nielsen e Helmke analogias quanto ao significado, apenas quanto à similaridade gráfica das imagens.

serpentes- na mentalidade do Sudoeste – tenha se dado por outros motivos, que não podem ser diretamente relacionados a uma presença ambígua e extremamente escassa de supostas serpentes emplumadas com chifres no contexto Maia.

[746]Meskwaki, originários da região dos Grandes Lagos.



Figs. 472 e 473. Imagens estudadas por Nielsen & Helmke (2011) - representações de "serpentes cervo" que figuram dentre um grupo de "glifos" pintados na Plaza de Los Glifos, em La Ventilla (300 – 450 d.C.) (Teotihuacán – Período Clássico). Fonte: NIELSEN & HEMKE (2011, p. 352)[747]

Ainda segundo eles, as imagens de serpentes com chifres/ cornos de Teotihuacán não seriam as mais antigas já encontradas na Mesoamérica. Em um monumento datado de 50 a.C. – 100 d.C., na Guatemala (estela 10 de Kaminaljuyu – G6-H6), já poderia ser observada a imagem deste ser – um glifo possivelmente lido como *chij-kan* "serpente-cervo". Os autores sugerem que a "serpente –cervo" seria um ser supranatural que teve ampla "divulgação" entre as áreas mesoamericanas ao longo do tempo. "As serpentes-cervo são elementos da visão de mundo e da cosmologia mesoamericana, e provavelmente assim foram desde épocas muito remotas" (NIELSEN & HELMKE, 2011, p. 365, tradução nossa). Uma colocação bastante significativa de Nielsen e Helmke nesse contexto é a de que em diversas línguas mesoamericanas existem termos que combinam as palavras "cervo" e "serpente". Tais termos seriam utilizados amplamente também para designar serpentes de grande porte, tais como a jiboia (*Boa constrictor*)[748]. O mesmo ocorreria também em algumas línguas de grupos indígenas que hoje habitam os atuais EUA. É apresentado também um mapa, apontando os locais nos quais foi identificada, por seu estudo, a presença da ideia de serpentes com cornos/ chifres. O mapa aponta áreas mesoamericanas, áreas Anasazi/ Pueblo Antigo, áreas Mogollon, áreas relativas ao "Complexo Cerimonial do Sudeste", e alguns grupos indígenas atuais norte-americanos. Nota-se que a área de Casas Grandes é surpreendentemente ignorada pelos pesquisadores nesse caso, embora se saiba que as representações de serpentes com cornos/ chifres sejam no âmbito deste e padrão arqueológico abundantes.

[747] Desenhos de Rubén Cabrera Castro.

[748] Alguns exemplos: (termo – língua – família linguística): *masa:-ko:wa:tl* (língua Nahuatl - Nahua); *masa:-ku(:)wa-t* (língua Pipil – Nahua); *ju:kiʔ-lu:waʔ* (Totonak –Totonakan); *xikuüw-ndiük* (Huave –Huavean); *jaychuʔ-tza'ñ* (Mije do Leste- Mije-Sokean (Epi-Olmeca)); *mi ah-kahin* (proto-Sokean -Mije-Sokean); *məaj-tzan* (Chiapas Soke -Mije-Sokean); *tzij-chan* (Chiapas Soke- Mije-Sokean); *chij-chan* (Ch'orti' – Maia); *chij-kan* (Maia Clássico – Maia); *masakub'* (Chontal Maia – Maia); *chih-chon* (Tzotzil – Maia); *ghuch-chon* (Tzeldal – Maia). Fonte: NIELSEN & HEMKE, 2011, p. 357.

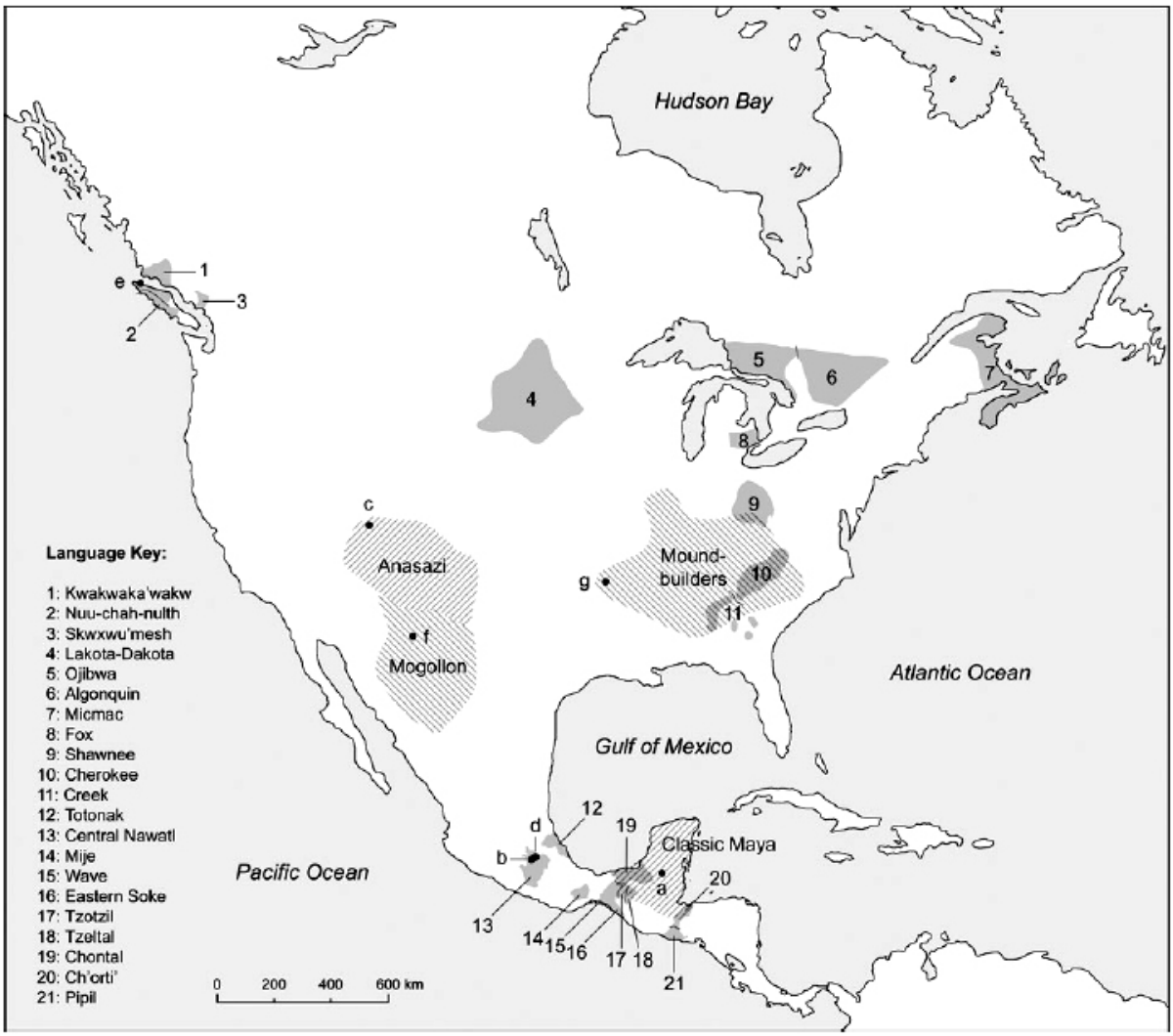


Fig. 474. Mapa criado por Nielsen & Helmke (2011) - representações e menções de "serpentes com cornos/ chifres" encontradas pelos autores em seus estudos nas áreas da atual América do Norte. Fonte: NIELSEN & HEMKE, 2011, p. 356. Descrição original: "distribuição das línguas mesoamericanas e norte-americanas que exibem o termo 'serpente cervo' em seu vocabulário e mitologia. Culturas arqueológicas (Maia Clássico, Mogollon, Anasazi e Mississipi – Moundbuilders) estão representadas nas áreas hachuradas" (tradução nossa).

Os autores interpretam as imagens de "serpentes-cervo" em geral como relativas a entidades que poderiam personificar a capacidade de fenômenos naturais de trazer doenças (como a chuva e os ventos, por exemplo). A *chij-kan* Maia, por exemplo, seria um *wahy* – uma entidade que geralmente é tratada como similar à "*na:wal-li - nagual*" dos Mexica. Estes seriam "animais/ companheiros/ espíritos" que poderiam ser ligados a feitiçaria, a doenças, e a forças da natureza. Se caso um *wahy* aparecesse para alguém em um sonho em sua forma maligna, por exemplo, ele poderia fazer com que adoecesse (STUART, 2005; NIELSEN & HELMKE, 2011, p. 357).

Entre os Mexica, espíritos que trazem doenças seriam associados a 'maus ventos', e também a trovões, raios e chuvas (incluindo nesse sentido aparições "maléficas" de Quetzalcoatl e Tlaloc, por

exemplo. Tais entidades seriam tanto capazes de trazer as doenças, como também de trazer a cura (ORTIZ de MONTELLANO 1990, p.131-132))[749].

> Nós repetidamente encontramos associações de doenças ou 'ventos' com a água, a chuva e o raio (...) na sociedade Nahua de Tecospa (...) uma série de doenças ocorre por causa de maus ventos, associados a espíritos da água, ou a feiticeiros, que enviam esses ventos para atacar as pessoas (...) eles têm animais que os ajudam (...) doenças personificadas e zoomorfizadas (...) a doença chamada 'aire de cuevas', por exemplo, é enviada por (...) espíritos da chuva que vivem em cavernas. Seu chefe é yeye-ko:wa:-tl, a "serpente vento" (...) Considerando que a chuva, as tempestades, os raios e o vento eram entidades estreitamente associadas na religião pré-colombiana presente no México central, como ainda são, parece que o conceito de ventos que trazem doenças observado hoje é pelo menos em parte um fenômeno de origens mesoamericanas, que mais tarde se fundiu com crenças de origens europeias (NIELSEN & HEMKE, 2011, p. 358, tradução nossa)[750].

As "serpentes-cervo" seriam conhecidas pelos Mexica como *masa:-ko:wa:tl* – "cobra grande e gorda com chifres" (tradução nossa). Sahagún, que descreve diferentes tipos de seres serpente, afirma que "serpentes-cervo" tinham galhadas na cabeça, eram grandes e escuras, viviam em cavernas e capturavam vítimas com seu hálito (SAHAGÚN, 1982, XI, p. 79–80 – fig. 475, abaixo). Por outro lado, este tipo de serpente também poderia ter aspectos positivos, fazendo com que os homens se tornassem mais férteis e com que fossem capazes de manter longas relações sexuais (SAHAGÚN, 1982, XI, p. 79–80; NIELSEN & HELMKE, 2011, p. 363)[751]. Dentre os atuais grupos Nahua da atual região mexicana de Puebla, por

---

[749] Também segundo Nielsen & Hemke (1999, p. 84), "um aspecto importante do entendimento Mexica sobre as doenças era que a maior parte das divindades não só poderiam curá-las, mas também trazê-las (...) por exemplo, Xipe Tótec poderia trazer doenças de pele (...) e dos olhos (...) Em geral, os estudiosos têm falhado em enfatizar os aspectos negativos e contraditórios das divindades do panteão Mexica e Maia (...) o deus da chuva Tlaloc, e os ventos relacionados a ele, eram, e continuam a ser, associados a um grande número de doenças" (tradução nossa).

[750] Entre outros povos indígenas de língua nahua, como os que hoje habitam Tlayacapan (Morelos), pequenas bonecas que representam os ventos são manufaturadas em forma de animais como serpentes, coiotes, escorpiões e sapos. Estas bonecas são utilizadas em rituais de cura para afastar as doenças trazidas pelos maus ventos. Já entre os atuais Otomi do altiplano central mexicano, também há a crença em espíritos-vento maléficos, que causam doenças e são caracterizados por serem parte humanos parte animais. Também é observado nos murais de altares de Tizatlan, Tlaxcala, datados do Pós-Clássico tardio, imagens de seres supranaturais que representam fenômenos naturais e incluem "ventos" malignos causadores de doenças (NIELSEN & HEMKE, 2011, p. 357).

[751] Segundo Alcántara Rojas (2005, p. 390-391), as "serpentes cervo" foram consideradas pelos freis franciscanos, que buscavam catequizar os indígenas nos séculos XVI/ XVII, como "demônios". Era comum que seres que habitavam o Inframundo fossem pelos europeus "demonizados", a fim de fazer com que o Inframundo fosse então visto pelos indígenas como um "inferno católico". Como a "serpente cervo" era ligada, em seus aspectos positivos, à potência sexual, ela foi pelos freis ligada a pecados desse teor. Sobre um episódio no qual foi narrado como a ira divina puniu os pecados de uma mulher indígena (que teria cometido "luxúria"), Alcántara Rojas comenta: "os freis escolheram a mazacóatl (serpente cervo), uma víbora com cornos, para ser a encarnação do demônio e a descreveram como um ser venenoso, como o diabo, se bem que nenhuma das serpentes que levavam esse nome, segundo o códice Florentino, possuía essa qualidade (...) como este ser tinha claras ligações com a sexualidade na perspectiva indígena, por esse motivo lhe foi dada a tarefa de destruir o corpo da mulher, em suas partes baixas. Desse modo, a mazacóatl, uma serpente ligada aos poderes de reprodução do interior da terra, foi transformada em um verdugo infernal (...) sendo ao mesmo tempo um *tzitzímitl colelet*"

exemplo, estas serpentes seriam também ligadas à fertilidade das colheitas (ALCÁNTARA ROJAS 2005; NIELSEN & HELMKE 2011, p. 363). Já dentre os Tepehuan de Jalisco, há a crença nas *chanes* – os "ventos das águas", serpentes com chifres que podem também ser maléficas. Habitam as águas do Inframundo e as fontes. Elas aparecem também entre as nuvens de chuva, e seu corpo pode se estender a longas distâncias (MASON, 1918, p. 126; 128-129; SCHAAFSMA &TAUBE, 2006, p. 250-251).

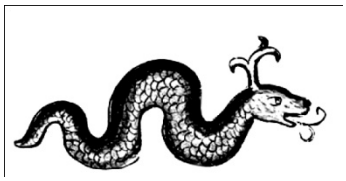


Fig. 475. Imagem estudada por Nielsen & Helmke (2011) - representação de "serpentes cervo" - *masa:-ko:wa:tl* Mexica. Fonte: NIELSEN & HEMKE (2011, p. 352)[752].

Como comentado, apesar de citar algumas similaridades, em termos conceituais, com as imagens e com a ideia ligada à serpente cervo e as serpentes com cornos/ chifres da Mesoamérica e do Sudeste, Nielsen e Hemke não tecem nenhuma analogia com as serpentes supranaturais do Sudoeste. Entretanto, foi aqui notado que os conceitos levantados pelos autores, ligados a esta entidade supranatural mesoamericana, possuem também muitas similaridades com o que pôde ser por este presente estudo verificado como aspectos e características das serpentes supranaturais do Sudoeste. Como foi comentado, no Sudoeste as serpentes supranaturais parecem estar atuando como elos de ligação entre diferentes âmbitos, conectando o Inframundo à superfície e aos céus, e estando também profundamente ligadas ao complexo ventos/ chuvas/ raios/ nuvens. Foi também comentado que a presença dos cornos pudesse ter sido, no Sudoeste, interpretada como uma alusão às espirais de vento- Quetzalcoatl/ Ehecatl. Considerando que "serpentes-cervo" na Mesoamérica eram seres que poderiam transmitir doenças por meio de "ventos malignos", e que ambas as imagens de Quetzalcoatl serpente/emplumada, e da "serpente cervo", eram populares em épocas Epiclássicas e Pós-Clássicas (período em que foram constatadas intensas trocas comerciais entre estas duas vastas áreas), é possível inferir que a iconografia e a simbologia destas duas serpentes tenha sido "unida" em

(ALCÁNTARA ROJAS, 2005, p. 391– ao comentar sobre um exemplo de punição descrito pelo frei Ioan Baptista em sua obra "*Confessionario en lengua mexicana y castellana. Com muchas advertencias muy necesarias para los confesores"*, datada de 1599 -tradução nossa). *Tzitzímitl colelet,* segundo várias fontes do século XVI, eram seres femininos que anunciavam a destruição e que poderiam descer à terra para devorar os homens. Podem ser associadas à *Cihuacóatl* e/ ou a outras divindades. Segundo Alcántara Rojas, esses seres teriam ainda "fígados proeminentes", que revelam seu excesso de "paixões biliares" (ou excesso de *ihíyotl*). Elas eram capazes de atacar o sol em momentos de escuridão, principalmente antes da cerimônia do Fogo Novo. "Para muitos nahuas, hoje em dia, as *Tzitzímitl* são também 'maus ares' e 'concentradoras de inveja', que podem prejudicar a humanidade quando o Sol está ausente. De natureza dual e das escuras entranhas da terra, nutrem e devoram. Porém, esses sentidos foram ofuscados no século XVI, quando os evangelizadores utilizaram e difundiram a palavra tzitzímitl e coleletli como nomes de demônios" (ALCÁNTARA ROJAS, 2005, p. 393, tradução nossa).

[752] Desenho adaptados de imagem que consta do códice Florentino (SAHAGÚN, 1982, Vol. III, livro11, Folio 82v).

um só ser, na mentalidade do Sudoeste de modo geral[753]. É importante citar mais uma vez, que algo parecido talvez tenha ocorrido também na região do Oeste do México, já que segundo Mason (1918, p. 126; 128-129), em Jalisco serpentes com chifres que poderiam ser maléficas e habitavam o Inframundo, eram de algum modo também ligadas às boas nuvens de chuva e aos ventos que as trazem. Por vezes, eram também relacionadas aos arco-íris, por passearem entre as nuvens.

Nesse sentido, destaca-se também que Nielsen & Hemke (2011) comentam que as "serpentes-cervo" Mexica habitavam cavernas, âmbito ligado ao Inframundo, e também as águas do Inframundo - o que pode conectar sua imagem tanto a Tlaloc como também talvez à Chalchiuhtlicue. Como citado acima, de modo geral as serpentes do Sudoeste também "transitavam" pelo Inframundo, local que é, de modo análogo, metaforicamente incluído no complexo cíclico montanhas/ nuvens/ chuvas/ ventos. Esse contexto simbólico é tanto similar, em alguns aspectos, ao ligado às serpentes emplumadas mesoamericanas (relacionadas ao vento principalmente, mas também à umidade), como às "serpentes-cervo", já que estas eram seres da água do Inframundo, mas que levavam doenças por meio de "maus ventos". E deve ser lembrado que estas poderiam também ser seres com um lado benéfico ligado à fertilidade (ALCÁNTARA ROJAS, 2005).

A serpente supranatural Hopi, *Paalölöqangw,* por exemplo, além de ser associada à fertilidade, poderia também ter aspectos maléficos. Lendas Hopi contam que ela já foi chamada para punir as pessoas que agiam de forma considerada imoral. Ela poderia ser muito perigosa, podendo tanto atacar pessoas, como trazer tempestades muito violentas, deslizamentos e até terremotos. Tais males poderiam ser desfeitos ou evitados por meio de rituais, como os que ocorrem nas cerimônias de *Paalölöqangw* (FEWKES & STEPHEN 1893; MILLS & FERGUNSON, 2008, p. 341). Também a Kolowisi Zuni poderia ser maléfica, causando terremotos e inundações[754]. Como já comentado na Parte V, supostamente eram realizados sacrifícios para apaziguá-la. Mills & Fergunson (2008, p. 343- 344) comentam ainda que há inúmeras lendas Zuni que relacionam os trompetes de concha (diretamente ligados à serpente Kolowisi), com a realização de encantamentos para causar curas ou doenças nas pessoas. Essa é uma relação que apresenta similaridades

[753] Embora as áreas do Sudeste e das Planícies não serem as de concentração deste estudo, pode se crer na hipótese de que a mesma "mescla" de personagem Quetzalcoatl/ "serpente-cervo", tenha ocorrido também nessas áreas (já que esta serpente supranatural composta é encontrada em toda a região do sul dos EUA). Um aprofundamento na pesquisa para estas áreas em específico, entretanto, se faz necessário.

[754] É interessante também dizer que serpentes emplumadas possuem características um tanto semelhantes a essas serpentes do Sudoeste, em outras regiões do México ainda nos dias de hoje. Dentre os atuais Mixtecas de Santiago Nuyoo (Oaxaca) a serpente emplumada *Koo savi,* que pode apresentar plumas sobre o corpo ou asas, vive em corpos d'água ou nos céus, e é associada com boas ou más chuvas. Pode carregar sementes sobre seu corpo, e é a responsável pelas nuvens e pela fertilidade (MONAGHAN 1989; MATHIOWETZ, 2011, p. 224). Também adiciona-se aqui que serpentes em geral são vistas como seres "maléficos" ou "benéficos" dentre povos do atual Oeste do México, como os Cora por exemplo. Para os Cora de Santa Teresa, o grande lago localizado a oeste da cidade teria sido formado por um cataclisma causado por uma serpente gigante. A serpente surge do Inframundo, e ameaça matar as pessoas. Ela é derrotada por uma divindade protetora, e ao cair ao chão, causa um terremoto que forma o lago. As pessoas temem por sua volta. Entretanto, ao mesmo tempo, se uma pessoa fizer permanecer nas cavernas próximas a serpente adormecida, em jejum, por cinco dias, isso lhe trará abundância e poder (COYLE, 2000, p. 2122-124).

tanto com os bons e maus ventos de Quetzalcoatl (ventos e tempestades), como com os bons e maus ventos de serpentes com chifres mesoamericanas (curas/ doenças). Foi também notado por este presente estudo, que apesar da língua Zuni ser considerada uma língua isolada (falada pelos Zuni Pueblo apenas, sem aparente relação com outras línguas faladas por outros grupos Pueblo em geral)[755], a palavra Zuni para serpente supranatural, *Kolowisi,* é bastante similar (sonoramente) a palavra nahua *kōwāsiwistli*. *Kōwāsiwistli* é um termo que Andrews & Hassig (1984) traduziram como "dor/ doença", mas que em um sentido mais literal, segundo Nielsen & Helmke (2009, p. 83), seria traduzido como "ser como uma serpente" – relativo a uma categoria de doenças trazidas por Tlaloc e/ ou a doenças derivadas de ventos frios que vem de cavernas (ORTIZ DE MONTELLANO, 1990, p.156; NIELSEN & HELMKE, 2009, p. 83).

Outras características mais específicas também devem ser consideradas. Como exposto, Sahagún, em suas descrições da "serpente-cervo", afirmava que ela capturava vítimas com seu hálito. Deve ser notado que dentre os grupos Pueblo atuais (tais como Hopi, Zuni e Tewa), a serpente supranatural teria também a capacidade de atrair pessoas e entidades para si com seu hálito (PARSONS, 1939). Tal configuração liga não somente os contextos simbólicos associados a estas duas serpentes, como também reforça a questão do "vento interior / hálito". As serpentes supranaturais do Sudoeste teriam neste vento interior capacidades maléficas, bem como seriam também os ventos benéficos de Quetzalcoatl, capaz de trazer as chuvas.

A análise dos resultados do trabalho de Nielsen & Hemke (2011), em conjunto com os resultados obtidos pelas análises desta presente pesquisa, reforça, portanto, a ideia de que estas "serpentes-cervo", associadas aos ventos, às chuvas e às águas do Inframundo, pudessem ter sido de fato parte da inspiração para a composição das serpentes supranaturais do Sudoeste. Sua imagem, mesclada à Quetzalcoatl, serpente emplumada, traria mais uma vez os ventos de Ehecatl ("maus" e "bons"), e também conceitos ligados a Tlaloc. Essa constatação torna-se ainda mais interessante, ao considerar que outro estudo, que não faz menção alguma à existência destas "serpentes-cervo" na Mesoamérica, também chega a conclusões parecidas quanto à influência destas duas divindades na composição das serpentes supranaturais do Sudoeste.

Schaafsma, em seu texto de 2001, constrói uma argumentação que leva a concluir que a imagem da serpente emplumada mesoamericana, e da serpente supranatural do Sudoeste (no caso considerada pela autora como a serpente com cornos/ chifres), se confundia na cosmovisão dos povos do Sudoeste em geral, bem como os conceitos simbólicos associados a Quetzalcoatl e Tlaloc. Schaafsma afirma ainda que mesmo

[755] Possivelmente ligada às línguas Penutian (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999). Existe também, de qualquer modo, uma hipótese, proposta por Sapir (1921), de que haveria uma família linguística "Asteca – Tanoan", que propõe uma relação genealógica entre as famílias Tanoan e Uto-Asteca, e também incluiria a língua isolada Zuni. Esta relação permanece, de modo geral, ainda não demonstrada. De acordo com Campbell (1997), esta hipótese não é totalmente implausível, porém ainda requer muitos estudos.

a serpente emplumada mesoamericana possuiria em si características que as ligaria também a Tlaloc, apesar de ser mais diretamente tida como uma manifestação de Quetzalcoatl.

> A serpente emplumada da Mesoamérica é um símbolo amplamente encontrado que durou mais de dois milênios, atravessando barreiras étnicas e políticas. Este personagem serpente, que possui em si aspectos do céu e da terra, é sempre mutável, ambíguo, e multifacetado. Quetzalcoatl, tal como é compreendido hoje, é um fenômeno do período Epiclássico, época em que novos elementos contribuíram para a complicada identidade que a serpente emplumada assumiu nestas fases mais tardias (...) Durante esses anos, a divindade, ligada a Tlaloc, o deus da chuva (...), se tornou o foco de uma "religião mundial" (SCHAAFSMA, 2001, p. 138, tradução nossa).

A serpente supranatural do Sudoeste seria para Schaafsma como "uma encarnação reduzida do norte da serpente emplumada mesoamericana (...) associada a um rico complexo metafórico derivado do México depois do ano 1000 (...) Os paralelos com a serpente emplumada são percebidos (...) em textos e narrativas Pueblo[756]" (SCHAAFSMA, 2001, p. 139, tradução nossa).

A pesquisadora afirma ainda que se for considerado que precedentes da serpente emplumada mesoamericana podem ser observados desde representações iconográficas Olmeca, seria possível dizer que desde esta época "serpentes-jaguares aladas" eram associadas às águas terrestres, às nuvens e às chuvas. Se considerada como uma manifestação iconográfica nascida em Teotihuacán, também lá é possível observar, no Templo de Quetzalcoatl, a associação da serpente emplumada com conchas do mar "assegurando as referências da serpente com a água e o vento" (SCHAAFSMA, 2001, p. 138, tradução nossa)[757]. Também

[756] Schaafsma considera a serpente do Sudoeste como uma "manifestação reduzida" da serpente emplumada mesoamericana, pois "no complexo mundo urbano da Mesoamérica, Quetzalcoatl, a serpente emplumada, em conjunto com Tollan, a cidade idealizada, se tornou um símbolo de lugar e da autoridade do lugar. Nas vilas agrícolas do Sudoeste, os aspectos cosmológicos da serpente prevaleceram (ao invés dos históricos e políticos)" (SCHAAFSMA, 2001, p. 138, tradução nossa). Lembra-se aqui que Paztori (1983, p. 20) destaca também as qualidades de "herói épico" de Quetzalcoatl (as quais no caso, segundo Schaafsma, não foram absorvidas na região Sudoeste). Tais características desse "herói" enfatizariam o lado humano de Quetzalcoatl, e algumas lendas a ele relacionadas serviam como "explicações" para o declínio dos Tolteca e a ascensão do poderio militar Mexica, por exemplo. "Os Mexica tinham uma tradição sobre um rei e um deus chamado Quetzacoatl (...) com aspectos divinos e humanos. Como deus, ele ajudou a trazer a humanidade à vida na última criação do mundo. Como homem, Quetzalcoatl era o rei dos Tolteca, os predecessores dos Mexica no vale do México (...) O deus guerreiro Tezcatlipoca, 'espelho de fumaça', veio para Tula e com sua feitiçaria enganou Quetzalcoatl, para que ele ficasse bêbado e tivesse relações sexuais com sua irmã. Por essa razão, Quetzalcoatl foi exilado de Tula, e saiu em uma jornada para a costa, parando em vários lugares e ensinando artes e manufaturas para seus seguidores, além do conhecimento do calendário. Ele chegou na costa do golfo, e lá, de acordo com algumas tradições, ateou fogo a si mesmo (...) isso explicou aos Mexica o declínio dos Tolteca" (PAZTORI, 1983, p. 20, tradução nossa).

[757] Nesse sentido, devem ser consideradas também as ideias de Mathiowetz (2011, p. 217). O autor considera também que serpentes emplumadas mesoamericanas de modo geral, desde épocas Olmecas, teriam "muitas formas diferentes de apresentação, mas não perderam sua significância cosmológica e outros significados em comum" – ao longo do tempo e das distâncias espaciais (tradução nossa). O autor comenta sobre a falta de formas padronizadas para a representação deste personagem, que ele considera uma mesma única divindade, que viria a ser conhecida como uma das formas de Quetzalcoatl. "Em outras palavras, cada tradição cultural na Mesoamérica, das mais variadas regiões, possuía uma licença artística que permitia escolher como retratar a serpente emplumada. Por exemplo, as formas mais antigas (...) entre os Olmeca, como no Monumento 5 de Chalcatzingo, tinham bico e asas (...) A serpente

no templo, a imagem da serpente emplumada é esculpida ao lado de outra imagem que pode ser interpretada como uma manifestação de Tlaloc, devido ao formato dos olhos (SCHAAFSMA, 2001, p. 139; CARLSON, 1991[758]) (vide fig. 476 abaixo).

> Desde os primórdios a serpente emplumada do México era símbolo de fertilidade (...) no Epiclássico e no Pós-Clássico, essas qualidades foram reforçadas e elaboradas conforme iam se recombinando com novas associações fora do Vale do México. Como com a serpente asteca Mixcoatl, a serpente nuvem (...) Uma dualidade com Ehecatl, o deus Huasteca dos ventos que iniciava a estação chuvosa, também foi assegurada. Nesse aspecto de Ehecatl, Quetzalcoatl continuou o papel de divindade criadora associada com a fertilidade, e com o simbolismo da concha, representante do vento, do hálito divino, da geração, e nascimento, se tornou mais prevalente (...) O culto da serpente emplumada do Epiclássico é também ligado a Tlaloc, uma associação anunciada em Teotihuacan (...) Ambos Tlaloc e Quetzalcoatl eram identificados com a água e com a fertilidade, e também com a guerra e destruição (SCHAAFSMA, 2001, p. 139-141, tradução nossa).

Nesse contexto, lembra-se aqui que também Taube (2010(b)), afirma que as serpentes emplumadas de Teotihuacan seriam seres que trazem as chuvas, e que por vezes eram representadas com água saindo de suas bocas, ou com imagens de Tlaloc em suas bocas. Como cita o autor, "O vento que é chamado de Quetzalcoatl varre as estradas para os Tlalocs" (SAHAGÚN, 1997, p. 156; citado por TAUBE, 2001, p. 110, tradução nossa)[759].

Fig. 476. Imagens da "serpente emplumada" no Templo de Quetzalcoatl, em Teotihuacán. Ao lado das cabeças de serpente, estão esculpidas imagens de cabeças com dois grandes olhos arredondados- possivelmente representações de Tlaloc[760].

---

emplumada do Pós-Clássico na Mesoamérica Central frequentemente, mas não sempre, é uma cascavel coberta de plumas de quetzal (...) Representações do início do período Clássico da serpente emplumada em Teotihuacan não possuem crista sobre a cabeça (...) Exemplos do período Maia Clássico (...) em Uxmal possuem uma crista proeminente" (MATHIOWETZ, 2011, p. 217, trad. nossa).

[758]Carlson (1991) interpretou esta imagem esculpida ao lado da cabeça da serpente emplumada como o "deus das tempestades relativo ao monstro da Guerra Serpente Tlaloc Vênus" (tradução nossa).

[759] Citação já mencionada na nota 558.Ver também comentários em MATHIOWETZ, 2011, p. 196.

[760] Fonte disponível em: http://kids.britannica.com/comptons/art-101375/A-stone-carving-at-Teotihuacan-represents-the-feathered-serpent-Quetzalcoatl. Acesso em: 08 de agosto de 2013.

1.2.2.2. A serpente supranatural e a rota das turquesas

Os estudos de Schaafsma sobre as serpentes supranaturais do Sudoeste, citados acima, recaem sobre imagens em suportes rupestres e em murais de kiva, principalmente ligados ao contexto Anasazi/ Pueblo Antigo, mas também ligadas ao contexto Mogollon. A pesquisadora notou em algumas destas representações a presença de uma faixa (que pode ser representada em padrão denominado por este presente estudo de "quadrados com ponto no meio em padrão de jogo de damas", ou pelo padrão mais simples de "jogo de damas")[761] ocorrendo logo abaixo da cabeça do personagem. Esta ocorrência também foi notada em algumas das imagens aqui analisadas em cerâmica, relativas principalmente ao padrão arqueológico Casas Grandes (como pode ser observado nas figs. 410 a 413 por exemplo – que retratam serpentes supranaturais com uma faixa abaixo da cabeça composta por "quadrados com ponto no meio em padrão de jogo de damas"). Schaafsma associa a presença destes padrões como sendo uma possível representação do milho, e faz alusões à questão da fertilidade, que estaria associada à serpente supranatural do Sudoeste assim como também a Quetzalcoatl e a Tlaloc.

Figs. 477 e 478. Imagens estudadas por Schaafsma (2001) - representações de "serpentes com cornos". À esquerda: imagem rupestre localizada em Galisteo Basin, Novo México – Pueblo IV. À direita: imagem rupestre localizada também em Galisteo Basin – Pueblo IV. Fonte: SCHAAFSMA, 2001, p. 143. Nota-se a presença de uma faixa logo abaixo da cabeça, preenchida por padrões de "jogo de damas". Embora a autora não comente, é possível notar também a presença de um corno, e de dentição enfatizando dentes cortantes, provavelmente fazendo referência a um mamífero predador (ligando a imagem da serpente, de um caprino e de um predador, assim como também pode ser visto em muitas das representações em cerâmica neste presente estudo analisadas).

[761] Vide exemplos – Parte III, p. 113.

Fig. 479. Imagem estudada por Schaafsma (2001) - representação de serpente supranatural, que no caso parece ter um corno, e talvez também plumas, pelo que pode ser aqui notado (abrigo sobre rocha localizado em El Paso, próximo ao Rio Grande, na região Jornada Mogollon). Nota-se a presença de uma faixa logo abaixo da cabeça, preenchida por padrões de "quadrados com ponto no meio em padrão de jogo de damas". Fonte: SCHAAFSMA, 2001, p. 142). Símbolos do "código pictórico do Sudoeste" estão expressos em seu corpo, como também é comum nas cerâmicas aqui analisadas.

Embora a interpretação feita por Schaafsma seja interessante, deve ser considerado que a pesquisadora não faz distinção entre imagens que apresentam faixas preenchidas por "quadrados com ponto no meio em padrão de jogo de damas", ou pelo padrão mais simples de "jogo de damas". Mais tarde, a autora, em conjunto com Webster et al (2006), volta-se a questão mais específica do "quadrado com ponto no meio", focando seus estudos em representações desse símbolo em tecidos em *tie-dye* encontrados no Sudoeste e na Mesoamérica. A mesma interpretação, entretanto, é mantida – imagens isoladas de "quadrados com ponto no meio", dispostas sobre tecidos, seriam principalmente ligadas ao milho e à fertilidade. Os autores também notam que este símbolo, na iconografia mesoamericana, poderia estar ligado ao jade e/ ou a turquesa[762], e levantam brevemente a possibilidade de que este significado pudesse também, de algum modo, estar presente nas representações do Sudoeste (principalmente considerando que o jade é em si, também um símbolo de fertilidade). De qualquer modo, análises nesse sentido, especificamente, não são pelos autores conduzidas nesse caso.

As interpretações de Schaafsma e de Webster et al (2006), apesar de não citarem claramente, muito provavelmente devem ter sido embasadas em trabalhos como os de Bourke sobre os Hopi[763]. No caso, Bourke provê informações relativas à simbologia associada ao padrão mais simples de "jogo de damas". O autor descreve certos adornos colocados nas cabeças das katchinas com esse padrão (*tablitas*), e comenta que por vezes o mesmo era representado por contas azuis (no lugar dos quadradinhos pretos) e por grãos de milho (no lugar dos quadradinhos claros). Tais katchinas que portavam esta *tablita* estariam relacionadas ao sol (BOURKE, 1884, p. 25). Já White (1942, p. 343-344) descreveu a *tablita* de uma das katchinas do Pueblo Santa Ana, também relacionada ao sol, como contendo um objeto em madeira com vários tipos de

[762] Baseados nos estudos de Anawalt (1990), principalmente (Vide Parte V).
[763] Embora essa fonte não seja citada em nenhum desses artigos, as interpretações de Bourke datam do século XIX, e podem ser consideradas como uma das primeiras publicações sobre o assunto.

sementes. Ao redor, o objeto recebe uma pintura esverdeada/ azulada. Já as katchinas relacionadas ao sol em Acoma portariam uma *tablita* pintada com o padrão aqui chamado de "jogo de damas" em preto e branco. Parsons (1925, p.82) verificou que o equivalente a esta "katchina solar" dentre os Pueblo Jemez trazia uma *tablita* na cabeça pintada em azul/ verde, e rodeada de faixas em "jogo de damas", também em preto e branco. No topo desta tablita estariam penas de araras ou de águias.

Mathiowetz (2011, p.90-91) lembra que apesar de serem comuns em katchinas relacionadas ao sol a presença de *tablitas* contendo "padrões de jogo de damas", este mesmo padrão é por vezes interpretados por grupos Pueblo, tais como os Zuni e os Hopi, como nuvens carregadas (quadradinhos escuros) e nuvens que não trarão chuva (quadradinhos claros). É interessante notar que, de acordo com as informações trazidas pela etnografia comentadas acima, quando pintados nas katchinas, os quadradinhos escuros do padrão do "jogo de damas" possam ser de coloração esverdeada/ azulada. Infere-se aqui que essa coloração pode conectar simbolicamente esses quadradinhos mais escuros a turquesas[764]. Tem-se então uma configuração que demonstra que o "padrão de jogo de damas" pode tanto ser relacionado ao milho - que na realidade representaria a fertilidade em si; como às nuvens carregadas de chuva (ligadas a Tlaloc e também à fertilidade, e ao azul-esverdeado das turquesas); e de modo indireto, também ao sol, que completa o ciclo fértil (representado nesses casos pela própria figura da Katchina solar).

Como comentado anteriormente, essa presente tese discute a possibilidade de símbolos de "quadrados com ponto no meio" (bem como de "círculos com um ponto no meio"; "retângulos com um ponto no meio"; e "diamantes com um ponto no meio") estarem ligados à questão da representação de turquesas, ou de joias e contas em turquesa[765]. Esta interpretação aqui vem então de encontro com as informações etnográficas sobre o "padrão de jogo de damas" – que quando combinado aos "quadrados com ponto no meio", pode estar enfatizando ainda mais a questão das turquesas. É bastante interessante o foco nesta questão, pois foi verificado que a imagem da serpente supranatural com chifres/ cornos e plumas fez-se presente nas áreas do Sudoeste muito provavelmente por meio dos contatos travados nas rotas de comércio de turquesas principalmente. Como comentado acima, infere-se que a troca de pássaros por turquesas possa ter sido um ato que, na mentalidade dos povos do Sudoeste, conectou e consolidou, de certa forma, a associação de Quetzalcoatl (ligado às araras vermelhas) e de Tlaloc/ e ou Chalchiuhtlicue (associados às turquesas). Não é improvável crer, portanto, que a imagem da serpente supranatural do Sudoeste, com seu conteúdo simbólico também ligado aos conceitos associados a Tlaloc (e talvez também Chalchiuhtlicue) pudesse trazer em sua imagética elementos que as ligassem às turquesas.

[764] Vide discussão sobre o valor e a representação das cores – item 1.4, Parte V.
[765] Vide discussão item 1.4.1.1, Parte V.

Abaixo, seguem mais alguns exemplos, nos quais a imagem da serpente supranatural é associada a elementos de "quadrados com pontos no meio", e "quadrados com ponto no meio em padrão de rede", não somente aparecendo abaixo da cabeça das serpentes, mas também em outros modos de associação (como pode ser observado por exemplo nas figs. 480 a, b, c, d, e; 481; 483; 484; 485 e 486). Como discutido anteriormente[766], imagens de "círculos com pontos no meio" poderiam tanto fazer referências a contas em turquesa, como também à uma estilização da pele dos jaguares[767]. Na peça apresentada na figura 482, nota-se a associação de pássaros estilizados (e / ou de cabeças de serpentes com cornos) e de padrões de "círculos com pontos no meio", em sequência.

Figs. 480 a, b, c, d, e. (A323783-0 -NMNH). Recipiente cerâmico Casas Grandes, com representações escultóricas de cabeças de psitacídeos em formato naturalista nas laterais, e também de pequenos pássaros. No centro do vaso, volutas em oposição parecem sugerir o corpo de serpentes supranaturais. Na figura 480 d observa-se uma cabeça com um corno, em cujo corpo de serpente (sugerido pela forma alongada), estão representados quadrados com um ponto no meio, em padrão de rede. Quadrados com pontos no meio também ocorrem em outros setores da composição, incluindo uma parte da voluta, que pode sugerir um corpo de serpente coberto por este padrão.

[766] Vide discussão item 1.4.1.1, Parte V.

[767] Como comentado anteriormente, a "pele de jaguar" pode ser representada por círculos com ponto no meio, os mesmos usados ocasionalmente para peles de serpentes, o que pode indicar a conexão de imagens de mamíferos e de répteis simbolicamente. Lembra-se também, que estes símbolos seriam, do mesmo modo, ligados à turquesa, podendo portanto representar tanto a água (turquesa) como o fogo/ terra (jaguar).

Figs. 481 e 482. (A292130-0; A323908-0-NMNH). Recipientes cerâmicos Casas Grandes. À esquerda, representações que sugerem estilizações de pássaros e de cabeças com cornos, junto a uma faixa de "quadrados com ponto no meio" inseridos em padrão de jogo de damas. À direita, representações que sugerem estilizações de pássaros ou de cabeças com "cornos", junto a uma faixa com "círculos com ponto no meio" em sequência.

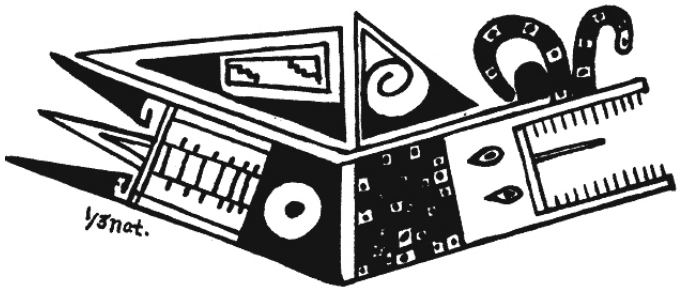


Fig. 483 . Imagem reproduzida por Carey (1937, p. 356) – observada pelo arqueólogo em artefato cerâmico Casas Grandes. Carey a denomina de "serpente emplumada". É possível notar que os cornos são preenchidos por "quadrados com ponto no meio", bem como parte do corpo do ser supranatural, que parece ser preenchido por "quadrados com ponto no meio" inseridos em padrão de "jogo de damas". Um símbolo de círculo com ponto no meio também é notado. Na extremidade esquerda da figura, e também ao centro, acima, estilizações que podem referir-se a aves ou a serpentes com cornos. A dentição é enfatizada.

Fig. 484. (A177052-0- NMNH). Artefato Pueblo IV – sítio Four Mile Ruin. Representações de cabeças escalonadas unidas por "cornos" em espiral, cuja junção forma um "diamante" preenchido por "quadrados com ponto no meio" inseridos em padrão de "jogo de damas".

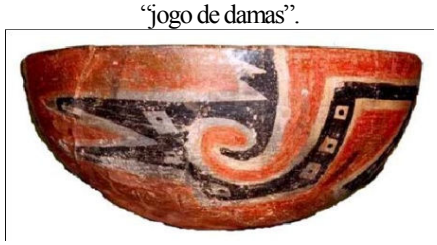


Fig.485. Artefato considerado Salado - Tonto Polychrome. Descrito por Mills & Fergunson (2008, p. 354) como "*com imagem de serpente emplumada*". Notar símbolos de "quadrados com ponto no meio" inseridos no corpo da serpente[768].

[768] Fonte: MILLS & FERGUNSON, 2008, p. 354) - (Arizona State Museum GP16086).

Fig. 486. Imagem reproduzida em Di Peso (1974, p. 553, Fig. 335-2), a partir de uma representação encontrada em uma tigela Mimbres.

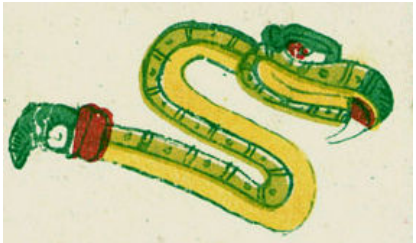
Nota-se que a imagem tida como Tlaloc por Carlson (1991) e Schaafsma (2001) (fig. 476), tem sua "pele" composta por símbolos de quadrados com pontos no meio – possíveis representações de turquesa. Nesse contexto é também importante destacar que, como comentado na nota 664, Di Peso (1968) sugeriu que algumas divindades mesoamericanas foram adotadas na região de Casas Grandes, incluindo Quetzalcoatl, e imagens que poderiam ser ligadas a Xiuhtecutli (na forma de Xihucoatl – a serpente turquesa[769]), uma divindade que se mescla por vezes com Quetzalcoatl (Di PESO, 1974)[770]. Outras imagens de serpentes supranaturais mesoamericanas também podem estar associadas, ao menos na imagética, a contas em turquesa, que muitas vezes são dispostas em padrão de rede, como se fosse a pele destes seres supranaturais[771]. Tal configuração, comum por exemplo em imagens trazidas pelo Códice Bórgia, e em

[769] Di Peso (1974) encontrou em Paquimé uma espécie de escudo de cobre (*tezcacuitlapilli*), cuja iconografia trazia o que foi interpretado como serpentes Xihucoatl nas quatro direções do cosmos. Xiuhcoatl é traduzido em nahuatl como "serpente turquesa", mas também pode ser relacionada ao fogo, trazendo em si a dualidade complementar fogo/ água (turquesa). (Destaca-se que já em 1909, Eduard Seler identificou imagens dessa serpente em códices Nahua e Mixteca, e considerou essa "serpente turquesa" como uma imagem do deus do fogo, Xiuhtecuhtli). De acordo com Lejarazu (2009, p. 67) a serpente Xiuhcoatl pode ser considerada como um "complexo iconográfico" comum na época Pós-Clássica mesoamericana em geral (sendo ainda mais comum em áreas do planalto central mexicano). Aparece também em códices Mixteca como um ser supranatural com múltiplas características, apresentando, assim como as imagens da serpente emplumada Quetzalcoatl, partes de aves, mamíferos e répteis (tais como garras de aves, plumas, focinho de felino e grandes dentes caninos pontiagudos). Lejarazu (2009, p. 68) lembra também que Sahagún fez referências em seus escritos a Xiuhcoatl como sendo esta um instrumento de batalha utilizado pela divindade Huitzilopochtli para matar os inimigos de sua mãe. Outras fontes, tais como Durán (1994, II, p. 27), o Códice Ramírez (1944), o Códice Azcatitlan (1949), e León-Portilla 1958, p. 115), também trazem essa mesma referência, e apresentam a serpente pintada na cor da turquesa – azul ou esverdeada; como serpente de fogo; e como uma arma mortífera. Lejarazu (2009, p. 69) cita também aparições dessa serpente no Códice Borbônico (1991, p. 9, 22, 23, 26) como uma serpente de fogo acompanhando Tezcatlipoca e também Xiuhtecuhtli.

[770] Também Paztori (1983, p. 234) confirma a relação de "opostos complementares" entre as serpentes Xiuhcoatl e a serpente emplumada Quetzalcoatl. "Uma fala no hino de Xipe Tótec diz: 'A serpente de fogo fizera uma serpente de quetzal'. A serpente de fogo, Xihuacoatl, representava a estação seca, e acreditava-se que essa besta mítica carregasse o sol do dia quente pelo céu; a serpente quetzal, Quetzalcoatl, é uma referência metafórica para a terra coberta por um manto verde de vegetação na estação das chuvas. Xihuacoatl e Quetzalcoatl eram divindades (...) duas metáforas visuais ilustrando a alternância das estações no tempo e a transformação da vida na terra" (tradução nossa). Sendo assim, e considerando a serpente supranatural do Sudoeste como um amálgama de ideias e de metáforas relacionadas a diversas entidades serpentes mesoamericanas, acredita-se aqui que é possível que também alguns aspectos de Xihucoatl pudessem estar envolvidos nesse tipo de imagem (expressos talvez, principalmente, pela questão das turquesas).

[771] Como crê Aguilera (1997). Webster et al. (2006, p. 325) notaram que em algumas imagens Maia de serpentes supranaturais, cobertas por símbolos de "quadrado com ponto no meio" poderiam estar associadas a representações de jade, ou de grãos de milho. "Em Chichen Itza (800 – 948 d.C.), o quadrado com ponto no meio era usado para designar o jade, e era retratado nas vestes do Deus do Milho e dos governantes que tomavam para si sua identidade (...) esse padrão tinha associações reptilianas" (WEBSTER et al., 2006, p. 325, tradução nossa). É também interessante citar que, citando Nuttal e Sahagún, Pogue (1912, p. 442) comenta que: "cada deus asteca era representado carregando uma forma de atlatl, como símbolo. Esses objetos, confeccionados na forma de serpentes eram decorados com turquesas, e estavam presentes em usos cerimoniais na época da conquista. No grande festival em honra a Quetzalcoatl, seu alto sacerdote era precedido por um portador de maça de guerra que carregava também um cetro em formato de

representações de grupos do Oeste do México e Mexica de outros teores, pode também ter influenciado a presença de símbolos de turquesa nas serpentes supranaturais do Sudoeste.



Figs. 487 e 488. Desenho do pictoglifo para "dia", um crocodilo/ serpente, no códice Bórgia; e outra imagem de serpente, pictoglifo também para "dia", no códice Bórgia[772].

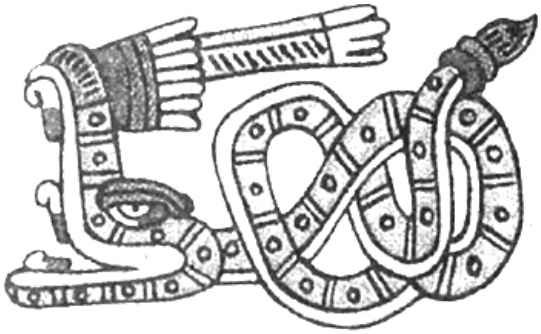


Fig. 489. Imagem de "serpente emplumada" encontrada no códice Bórgia[773].

Fig. 490. Desenho de artefato Nayarit (Ixcuintla Polychrome) (época concomitante a Pueblo II –III). Serpentes supranaturais entrelaçadas formando um símbolo quadripartite. Em seus corpos, símbolos de "quadrados com ponto no meio". Fonte: MATHIOWETZ, 2011, p. 1275.

uma serpente monstruosa, toda coberta por mosaicos em turquesa (...) também um atlatl em forma de serpente, que pertencia ao deus Huitzilopochtli, era chamada Xiuatlatl, o que significava azul ou turquesa" (sendo atlat uma espécie de dardo longo) (tradução nossa).

[772] Fonte: FAMSI, 2013. Disponível em: http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/page_21.jpg. Acesso em: 19 de novembro de 2013.

[773] Fonte: DIAZ & RODGERS, 1993, prancha 27.

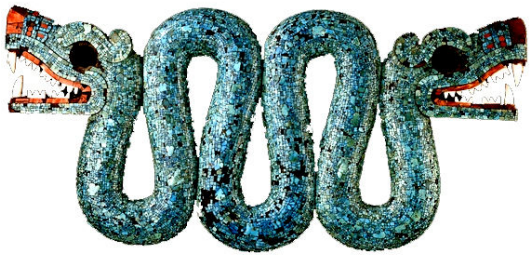


Fig. 491. Ícone da arte Mexica, a serpente de duas cabeças em turquesa. Conchas, *Spondylus* e *Strombo,* também de valor simbólico, foram utilizadas para compor partes dos dentes e cabeça da serpente. Peça pertencente ao BM.

Fig. 492. Imagem em pedra de Xiuhcoatl. Mexica – Pós-Clássico Tardio (aprox. 1500 – 1520 d.C.). Dumbarton Oaks Museum[774]. Notar os símbolos de "círculo com ponto no meio" sobre seu corpo.

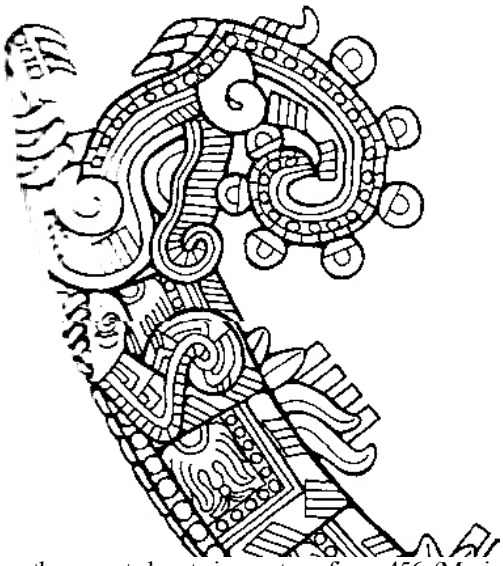


Fig. 493. Detalhe da imagem de Xiuhcoatl, apresentada anteriormente na figura 456. (Mexica – "Pedra do Sol" - Museu Nacional de Antropologia, México). Notar na voluta que sai da cabeça e na parte inferior do corpo da serpente, representações retangulares e circulares que podem indicar contas em turquesa, semelhantes às de um mosaico – peças sem perfurações no centro[775].

[774] Disponível em: http://museum.doaks.org/Obj23090. Acesso em: 05 de setembro de 2013.
[775] Fonte: PAZTORI, 1983, p. 83.

Fig. 494. Tigela cerâmica - Período: Epiclásico - Altavista, Chalchihuites, Zacatecas (escavação de Gamio, 1908). Museo Nacional de Antropología (México)[776]. Essa peça traz uma imagem bastante interessante e complexa, que parece possuir uma gama de significados. O corpo do ser possui forma de uma serpente, e nele estão desenhados símbolos de diamantes concêntricos com ponto no meio (que podem fazer alusão ao conceito quadripartite, e a uma conta de "turquesa", possivelmente, no centro. É possível que essa representação faça alusão a um conceito simbólico encontrado no Pós-Clássico do Planalto central mexicano – o de que uma "caverna de turquesas" estaria localizada no centro do cosmos/ mundo, onde habitaria a divindade do fogo, Xiuhtecuhtli). Nota-se no corpo, próximo à junção com a cabeça, um símbolo de "triângulo com voluta na ponta", muito comum também no Sudoeste, que como comentado, entre outros significados pode remeter-se ao movimento das chuvas no eixo do "acima e do abaixo" e/ ou "montanha/ nuvens/ solo". O ser possui ainda dois braços com mãos que lembram patas de ave ou réptil. A cabeça é de difícil interpretação, e parece trazer em si uma ambiguidade intencional. Na descrição do Museo Nacional de Antropología, lê-se "cabeça antropomorfa", porém de um lado observa-se uma forma escalonada (que pode ou não ser uma boca) e de outro uma cabeça que parece muito a de um pássaro vista lateralmente, enfatizando o bico. De qualquer modo, esse ser parece ter relações com a imagética de serpentes cobertas por "turquesas", pois além de trazer os "diamantes", traz também símbolos de círculos com ponto no meio. Sobre a descrição vista no museu, lê-se: "monstro serpente ou lagartesco, mas dessa vez com cabeça antropomorfa, ou seja, que parece com a de um ser humano, mas que conserva um corpo de serpente e mãos ou patas dianteiras. A figura se encontra disposta em uma forma de espiral. Essa forma de representar uma divindade serpente tem semelhanças com objetos Huichol chamados tepallis, que são círculos de madeira, as vezes com o desenho de uma serpente (...) essa divindade Huichol está relacionada com a chuva e os pedidos de chuvas benéficas para as colheitas[777]" É também bastante interessante as formações encontradas na cabeça do ser. A princípio, considerou-se a ideia de que poderiam ser chifres ou cornos – o que denotaria uma conexão ainda mais forte dessa imagem com as das serpentes do Sudoeste. Entretanto, nota-se que as pontas dos supostos "cornos" não estão ligadas, sendo o detalhe composto graficamente por três linhas orgânicas separadas. A primeira delas é ziguezagueada, as outras duas não. Parecem tratar-se talvez de representações estilizadas de longas plumas. Essas supostas "plumas" são semelhantes às trazidas na serpente Hopi apresentada na fig. 479, acima.

Todo um complexo amálgama de significados contidos na imagem da serpente supranatural do Sudoeste encontra fortes semelhanças em contextos simbólicos associados a serpentes mesoamericanas. De modo geral, como comentado, a serpentes mesoamericanas, assim como as do Sudoeste, transitam entre diferentes âmbitos, e podem ser elos de ligação entre os céus, a terra e o Inframundo. Associadas à serpente emplumada Quetzalcoatl, e a conceitos que podem ser ligados também a Tlaloc e Chalchiuhtlicue, as serpentes supranaturais do Sudoeste estão profundamente ligadas ao ciclo "nuvens/ ventos/ chuva/ montanhas" e movimentações nos âmbitos do "acima e do abaixo". Símbolos gráficos ligados a

[776] Fonte: Museo Nacional de Antropología (México). Disponível em: http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-1774/ficha-basica.html. Acesso em: 25 de novembro de 2013.
[777] (Tradução nossa). Fonte: Mesma citada na nota acima.

Quetzalcoatl (tais como penas e partes de mamíferos predadores) e a Tlaloc (tais como os que podem representar turquesas, e também os escalonados, ligados à questão das nuvens e das montanhas - e das chuvas que nascem no interior das mesmas), podem se nelas observados. Habitando e transitando por águas subterrâneas, lagos e lagoas, representantes também de conexões do Inframundo, as serpentes têm nesse aspecto também similaridades com conceitos trazidos pela figura de Chalchiuhtlicue (que por sua vez, como discutido acima, tem por si só, em alguns mitos Mexica[778], relações fortes tanto com Tlaloc como com Quetzalcoatl). Aspectos que podem ser ligados a 'maus ventos ou águas', conectados também a características maléficas destas divindades, podem estar representados nos cornos/ chifres das serpentes do Sudoeste.

Nesse contexto, aves e turquesas parecem ter sido símbolos materiais de imensa influência para a composição de seres supranaturais do Sudoeste. Afirma-se aqui novamente então, que a rota das turquesas/ araras teve papel crucial na relação Mesoamérica/Sudoeste, e na troca de ideias que facilitou a incorporação/ adaptação não somente de entidades semelhantes, mas também dos próprios símbolos que vieram a compor o código pictórico. Junto com eles, os conceitos, as crenças, foram também mantidas, por meio de seu constante uso e das metáforas conceituais a eles associadas.

[778] Tal relação é também notada no material mesoamericano analisado por Arcuri (2003).

Parte VII

1. Considerações finais

Este trabalho procurou comprovar a existência de um "código pictórico" em comum, compartilhado pelas sociedades do Sudoeste que integram as esferas (ou padrões arqueológicos) Anasazi/ Pueblo Antigo, Mogollon e Casas Grandes. Esta constatação, inédita até o momento[779], demonstrou que esse "código pictórico" era composto por um conjunto de sememas finitos, que poderiam ser combinados de diversas maneiras a fim de compor sintagmas e sintaxes diferenciados. A continuidade da expressão não só de sememas em comum, mas também de sintagmas e sintaxes complexos específicos ao longo do tempo, é um fator de grande importância, que demonstra que não somente as ideias contidas nos sememas principais pudessem ter sido compartilhadas, mas também combinações específicas dessas ideias.

Tais "combinações específicas" de ideias foram aqui associadas ao conceito de "metáforas conceituais" exposto por Ortman (2000; 2011), com base em intensivas análises que levaram em conta o conhecimento, proveniente principalmente da etnografia, sobre os prováveis significados desses símbolos que compõe as muitas combinações desse "código pictórico". Muito foi aqui já comentado sobre o valor dessas comparações. Entretanto, vale lembrar que um dos pontos mais importantes nessa configuração foi a constatação da permanência de diversos desses símbolos em peças etnográficas, e a forte presença de "conceitos fundamentais em comum" notados nas expressões rituais e nos mitos ainda contados pelas diferentes sociedades Pueblo de hoje em dia. Como já aqui afirmado, "existe uma força, uma coesão, que faz com que tais símbolos não morram ou deixem de ser representados, mesmo em meio a um contexto que provocou tantas profundas mudanças significativas em diversos graus e âmbitos das sociedades Pueblo. Este fator chama a atenção para a grande importância desses símbolos para estes grupos".

Essa força está associada a uma necessidade de manutenção e permanência de certas "metáforas conceituais" consideradas importantes para essas sociedades. Tais metáforas, como comentado, estão relacionadas a "conceitos fundamentais" que estariam presentes em suas cosmovisões. Como já exposto, esse trabalho considera a evidente multivocalidade dos símbolos – sendo que cada um dos símbolos aqui estudados poderia guardar em si inúmeros significados, de diferentes graus de especificidade, que poderiam ser apreendidos, talvez, apenas de acordo com o papel assumido pelo indivíduo em cada uma das sociedades em questão[780]. Entretanto, como enfatizado, esse trabalho teve como foco os significados mais "básicos",

[779] Baseada em toda a bibliografia pesquisada até o momento, e nos depoimentos pessoais de pesquisadores como Mark Varien, Scott Ortman, Shanna Diedrichs e Kari Schleher, entre outros com os quais foi travado contato pessoal na ocasião das escavações no sítio Dillard- Indian Camp Ranch (The Basketmaker Communities Project – set/ out. de 2012 – Cortez, Colorado). Nessa ocasião, também foi apresentada uma palestra para a comunidade científica local sobre o andamento desse trabalho.
[780] Ver por exemplo os estudos de Young, 1985, comentados na Parte II.

mais profundos desses símbolos - aqueles ligados a conceitos enraizados em uma base comum a essas cosmovisões.

A expressão dessa "cosmografia fundamental" (BROTHERSTON, 1995; ARCURI et al, 2005) por meio de o que aqui foi denominado de "código pictórico" provou estar presente, de modo consistente, nas representações gráficas das esferas do Sudoeste estudadas. Sendo assim, é necessário aqui dizer que, de acordo com os resultados dessas análises, acredita-se que os supostos diferentes "cultos" ou "complexos simbólicos" antes identificados para o Sudoeste (incluindo o complexo do "Mundo das Flores"; o "Culto Regional do Sudoeste"; o "sistema de culto de Casas Grandes", e os supostos cultos Mimbres[781]), possuem na verdade uma mesma base de conceitos fundamentais, cuja expressão se dá pelos mesmos símbolos do "código pictórico" aqui identificado. Imagens de pássaros, e de serpentes supranaturais, combinados de diferentes modos nas expressões iconográficas, também são de modo geral sempre enfatizados. Sendo assim, reafirma-se aqui a necessidade de rever esses conceitos. Há muito mais similaridades do que diferenças, quando as análises propiciam uma visão maior do todo, e quando é possível (como realizado aqui) observar exemplares de diferentes "padrões arqueológicos" em um mesmo estudo (ao contrário dos estudos que "constataram" a presença desses supostos "cultos", que se basearam, de modo geral, em apenas em um padrão arqueológico específico, ou em uma "esfera de interação" específica[782]).

Foi também constatado que muitos dos símbolos que compõe esse "código pictórico" podem também ser detectados na iconografia da região mesoamericana. Tal configuração expõe a existência de uma profunda rede de interação simbólica não somente dentro do âmbito do que se denomina "Sudoeste", mas também entre essa área e a área tida como Mesoamérica. A existência desse amplo contexto de "similaridades simbólicas", por sua vez, é tanto "produtora" como "produto" de inúmeros tipos diferentes de inter-relações sociais.

Reforçando ainda mais esse quadro, foi também por esse estudo constatado que não somente símbolos abstratos poderiam trazer em si similaridades conceituais com o "universo metafísico" das cosmovisões mesoamericanas, mas também os principais "personagens" expressos na iconografia do Sudoeste traziam em si essa característica. A análise de representações de pássaros e serpentes supranaturais, tão comuns na imagética do Sudoeste, traz à tona fatores que, da mesma forma, levam a constatação de profundas redes de interação simbólica (as quais se deram principalmente, de acordo com os resultados dessas análises, entre os períodos mesoamericanos denominados de Epiclássico e Pós-Clássico).

As relações de interação entre as esferas do Sudoeste, e entre a Mesoamérica e o Sudoeste, podem apenas ser compreendidas e visualizadas se forem levadas em conta as diferentes facetas pelas quais estas

[781] Vide comentários Parte V, item 1.3.1.
[782] No caso Salado ("Culto Regional do Sudoeste").

se formaram ao longo do tempo. Como comentado nesse trabalho, Lekson (2010) foi de fato o primeiro estudioso que uniu[783], em uma só publicação, inúmeras evidências que levam o leitor a concluir que há um quadro contextual, de impressionante amplitude temporal, que inegavelmente leva a percepção de incontáveis redes de trocas comerciais, e de ideias ligadas à concepção de organização política e econômica dessas sociedades. O autor deixa de lado, entretanto, as concepções simbólicas, ligadas às cosmovisões que formam suporte para as manifestações plásticas e rituais, e que, sem dúvida, também podem ser notadas como permeando, mesmo que sutilmente, as demais interações sociais. Esta presente tese buscou iniciar uma discussão sobre tais fatores.

A fim de formar um quadro analítico que integre tanto os dados que denotam uma intensa rede de relações por meio de vias comerciais, tanto como por meio de troca de ideias, será apresentado a seguir uma discussão dos principais tópicos que permitem visualizar e resumir os mais relevantes pontos em relação a este assunto, à luz das conclusões obtidas pelo resultado das análises aqui realizadas.

2. Breve panorama geral

2.2. Sobre as trocas/ comércio/ vias de contato/ reconfigurações políticas

1. Os contatos Mesoamérica/ Sudoeste foram muito provavelmente travados desde a introdução do cultivo de milho no Sudoeste, em aproximadamente 2000 a.C. De acordo com Lekson (2010), juntamente com o milho, é muito provável também que tradições dos grupos falantes de uto-asteca, como práticas cerimoniais e modelos de estruturação política e social, tivessem sido disseminadas pela região. James (2000, p. 899) ressalta a propagação de rituais e crenças que devem ter acompanhado a adoção de cultivos como o milho e o algodão no Sudoeste. Estas crenças teriam atravessado séculos, e ainda seriam perceptíveis em certos rituais Pueblo.

   Em cerca de 200 a 500 a.C. começaram a surgir cerâmicas do tipo "Brown" nas regiões desérticas e do planalto (REED, WILSON & HAYS-GILPIN, 2002, p. 210). A tecnologia cerâmica denominada de "Brown" comporia uma tradição "Pan-Sudoeste". Lekson (2010, p. 227) sugere que seu aparecimento, primeiramente em regiões desérticas, esteja ligado à chegada de mais migrações vindas do sul, dos desertos mexicanos ocidentais. Já Reed, Wilson & Hays-Gilpin

[783] Como comentado, Lekson foi o primeiro autor a compilar dados, referentes a essas interações, que vão, cronologicamente, desde os períodos formativos até a época colonial. Outros estudiosos, como muitos citados ao longo desse trabalho, em geral trabalharam com recortes temporais específicos (mesmo que muitas vezes também amplos, como no caso de Riley (2005), que foca seus estudos principalmente na época equivalente a Pueblo IV).

atribuem a ocorrência destes tipos cerâmicos não somente a migrações, mas também a uma rápida "difusão" (em suas palavras) de seu centro de desenvolvimento no norte do atual México.

Comentários:

- ✓ Percebe-se aqui a formação de um contexto de trocas e contatos que compõe um pano de fundo para a presença de símbolos abstratos, que eram já utilizados muito anteriormente na Mesoamérica, surgindo na iconografia do Sudoeste desde suas épocas formativas (tais como em peças Basket Maker III – como constatado por este estudo).
- ✓ Os símbolos que compõe o "código pictórico" teriam "nascido" do tecer ou da criação dos trançados dos cestos (de acordo com a proposição de Ortman (2000, 2011), aqui aceita). Como as migrações uto-astecas foram constatadas desde as épocas formativas do Sudoeste, e lendas e crenças podem ter sido compartilhadas já desde então, conclui-se que juntamente com estas crenças foram compartilhados também alguns dos símbolos que compõe o "código pictórico do Sudoeste". James (2000, p. 899) ressalta que a propagação de rituais e crenças uto-astecas devem ter acompanhado a adoção de culturas como a do algodão no Sudoeste – portanto, ligadas também ao ato da propagação das técnicas de tecer. Como comentado, acredita-se aqui, de acordo com os resultados dessa pesquisa, que a introdução da cultura do algodão no Sudoeste está profundamente ligada à teia complexa de interações que envolve a adoção de símbolos que viriam a formar o "código pictórico". Foi notado que a adoção do cultivo do algodão no Sudoeste, de modo consistente, é concomitante com o período Epiclássico mesoamericano, e também concomitante com o aparecimento de símbolos do "código pictórico" em artefatos Basket Maker III. Como já apontado, o cultivo do algodão, ao consolidar-se nas áreas do Sudoeste, já estava em plena expansão na Mesoamérica, e as atividades ligadas a fiação e a tecelagem poderiam lá já serem consideradas como indústrias consistentes. Infere-se que "metáforas conceituais", associadas ao ato de fiar e de tecer, já estariam, da mesma forma, enraizadas e interligadas às etapas de produção e seus produtos – os fios e os tecidos. É muito provável que date também dessa época a troca de ideias a respeito do tecer como um ato que metaforicamente "cria a vida"; e do algodão como "nuvem de chuva" / "ancestral" / "fertilidade" – complexo simbólico encontrado em áreas do Sudoeste e mesoamericanas. A expressão do complexo simbólico ligado às "nuvens/ chuvas/ fertilidade" é uma preocupação central tanto nos rituais Pueblo, e aqui notado, também na iconografia do Sudoeste em geral, e está profundamente ligada aos conceitos metafísicos que na Mesoamérica são relacionados geralmente à figura de divindades como Tlaloc (ou a divindades semelhantes, que em

muitas sociedades podem ser denominadas de modo diferenciado, mas que em geral cumprem um papel também ligado a esse complexo simbólico).

2. Riley (2005) afirma que ideologias provenientes do México Central parecem ter sido muito influentes em Mimbres, e teriam sido igualmente importantes para a formação de todos os grupos Pueblo (LEKSON, 2010, p.237). Foi na área de Mimbres que foi consolidado o modo "Pueblo" de habitação, e muito da ideologia presente em Mimbres veio a configurar o cerimonialismo hoje observado nos grupos Pueblo atuais, incluindo práticas que iriam culminar na adoção do culto às katchinas (LEKSON, 2010, p. 133; 137). Riley (2005, p. 47) enfatiza que no período entre aprox. 1000 d.C. e 1050 d.C., era difícil distinguir certos traços "culturais" como puramente "Anasazi/ Pueblo Antigo" ou "Mogollon", já que estes eram amplamente compartilhados em certas áreas. Os assentamentos Mimbres estabeleceram rotas comerciais através da Sierra Madre, com o Oeste do México e com Aztatlan na costa do Pacífico. Tais rotas comerciais prevaleceram principalmente durante os períodos mesoamericanos Epiclássico e Pós-Clássico (RILEY, 2005, p. 13; TEOFILO, 2010; BEEKMAN, 2010; LEKSON, 2010, p.237).

Comentários:

- ✓ Imagens de psitacídeos, e de seres que combinam partes de aves e serpentes, podem ser encontradas na iconografia relativa às esferas Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo. Como notado, mais tarde, também essas imagens se tornaram comuns na produção Casas Grandes. Considerando que as rotas de comércio com a Mesoamérica eram claramente ativas desde o período Epiclássico, pode-se inferir que há uma possibilidade destas imagens estarem associadas ao complexo simbólico relacionado a Quetzalcoatl Ehecatl e Quetzalcoatl/ serpente emplumada. Araras eram constantemente trazidas nestas rotas de transporte, e junto com elas, todo um conjunto de crenças pode tê-las acompanhado, sendo adaptado às realidades locais. É relevante lembrar que de acordo com López Austin e López Lujan (1999), a serpente emplumada, na Mesoamérica, seria parte das transformações ocorridas no Epiclássico como uma expressão de uma nova "religião". É justamente no período concomitante ao Epiclássico que começa a surgir Chaco, e ainda são estáveis os assentamentos Mimbres Mogollon. Portanto, é possível que em conjunto com os itens que provinham do comércio realizado entre essas vastas áreas, tenham também chegado ao Sudoeste conceitos como os associados à "serpente emplumada" – muito antes desta se tornar muito comum em Casas Grandes e na área de Salado (Pueblo IV). É também plausível inferir que nas áreas do Sudoeste, assim como ocorreu nas áreas do México central, tenham surgido "diferentes versões para as mesmas

narrativas e conceitos" ligados a este personagem. Fusões dessa ideia com ideias relativas às "serpentes com chifres" mesoamericanas também foram notadas, e como comentado, acredita-se aqui fundidas na imagem desse mesmo personagem "serpente supranatural do Sudoeste".

3. Em épocas Pueblo IV, devido ao declínio populacional da área de Mimbres Mogollon no período pós-Chaco, o centro urbano de Aztec não pôde contar mais com a rota comercial que antes levava artefatos mesoamericanos à área dos arredores de Chaco por esta via. Houve nesse lapso temporal então uma certa escassez de itens como araras, o que fez com que estas fossem substituídas por uma profusão maior de imagens em cerâmica, em murais em kivas e em painéis rupestres (o que justifica sua maior porcentagem de representação em épocas Pueblo IV, constatada por este estudo). A ideologia de prestígio dada aos objetos vindos do sul permanecia viva, mesmo em meio a dificuldades comerciais que impediam sua aquisição em grandes proporções (LEKSON, 2010, p. 158).

   Comentários:

   - ✓ Mais uma vez, nota-se um contexto no qual a ideologia e os "conceitos fundamentais", mantidos pelas metáforas conceituais, encontram ainda uma base sólida. Mantém-se a ideologia ligada ao culto de pássaros/psitacídeos (ligados também às serpentes supranaturais) e a produção cerâmica repleta de símbolos que formam o "código pictórico do Sudoeste" também se mantém por toda a região. Dentro desse contexto, a reprodução dessa iconografia é uma ferramenta que assegura, aqui acredita-se, a manutenção dessas importantes metáforas conceituais.

4. Na época Pueblo VI, na área Anasazi/ Pueblo Antigo, houve uma grande modificação estilística na reprodução dos conceitos simbólicos tradicionais. Uma tradição geométrica, que utilizava em grande parte as cores preto e branco, e tinha durado até a época Pueblo III, foi substituída por policromias e desenhos dinâmicos e assimétricos, que admitiam diversos estilos de traçado (CARLSON, 1982; BRODY, 1991; WRIGHT, 2005). Esta mudança pode também ser caracterizada como um dos diversos sintomas que indicam a negação de tudo que um dia o "modelo Chaco" produziu. Apesar de Chaco ter claras e fortes influências mesoamericanas, mesmo assim, nessa época ainda nota-se essa influência; ainda mais presente do que em épocas anteriores (WEBSTER, 2007; YOUNG 1994; LEKSON, 2010, p. 194).

Comentários:

- ✓ Mesmo com toda esta reconfiguração econômica, social e ideológica, mantém-se a reprodução do "código pictórico" por toda a região - apenas altera-se um pouco o estilo dos traçados dos símbolos. Mais uma vez nota-se que também se mantém o destaque dado às imagens de pássaros e de serpentes supranaturais. Tal fato reforça a concepção de que estes símbolos eram capazes de expressar conceitos fundamentais comuns à base das cosmovisões dos povos do Sudoeste, e que foi considerado importante assegurar a permanência desta base, intacta.

5. Em meados de 1300 d.C. a 1400 d.C. (Pueblo IV), novas ideologias competiam por espaço, algumas novas imagens de seres conhecidos como katchinas surgiam (ou tornam-se, ao menos, mais evidentes), e novos seres supranaturais eram adotados como divindades. Como comentado, diversos estudiosos ligam imagens de katchinas às de algumas divindades mesoamericanas.

Comentários:

- ✓ A introdução de divindades mesoamericanas dentre as katchinas comprova que as bases ideológicas, ligadas ao âmbito do culto, no Sudoeste e da Mesoamérica em geral, possuíam semelhanças suficientemente sólidas que permitiam a adoção destas divindades sem causar conflitos com as ideologias vigentes nas sociedades Pueblo. Tal fato é sustentado por uma longa relação de trocas ideológicas desde os períodos formativos do Sudoeste. Katchinas com características "mesoamericanas" podem ser vistas em diversas sociedades Pueblo, não somente nas falantes de uto-asteca (Hopi, por exemplo), mas também em outras, como a Zuni. O mesmo ocorre com o "código pictórico" - adotado por inúmeras sociedades do Sudoeste falantes de diferentes línguas. Conclui-se que certas divindades ou ideias ligadas à base das cosmovisões eram amplamente aceitas, independente do grupo linguístico. (Tal conjectura pode ter promovido uma maior interação e facilitado também o "compartilhamento" de mitos e ritos mais detalhados entre sociedades Pueblo de grupos linguísticos diferentes).

6. A região de Casas Grandes teria seu crescimento urbano e populacional relacionado intimamente à queda de Chaco Canyon e às sucessivas migrações de seus ocupantes, que ocasionou toda uma nova configuração na região Sudoeste. De acordo com a hipótese de Lekson (2010), os líderes de Chaco teriam se tornado os líderes de Paquimé. Porém, devido à forte "resistência" ao antigo "modelo Chaco", talvez estes líderes teriam se inspirado ainda mais na Mesoamérica, e nela

buscado outras formas de expressar suas crenças. A configuração arquitetônica dos centros urbanos de Casas Grandes, principalmente de Paquimé, demonstra uma clara uma intenção de incluir fortes influências estilísticas mesoamericanas.

Comentários:

- ✓ Alguns dados levantados por essa tese apoiam a hipótese de Lekson. Como já exposto, acredita-se aqui que certas formas cerâmicas escultóricas de Chaco porventura teriam sido continuadas em Paquimé. Foi também notado por essas presentes análises, que tanto em Paquimé, como em Chaco Canyon, havia uma ênfase maior na expressão quadripartite em formas arquitetônicas do que na cerâmica (embora essas também ocorressem, em menor número, em ambos os casos). É sabido que representações arquitetônicas e paisagísticas do conceito quadripartite também são muito comuns na Mesoamérica.
- ✓ A arquitetura dos centros urbanos de Casas Grandes demonstra fortes influências estilísticas mesoamericanas, que, como foi notado, muito provavelmente não estavam destituídas de influências ideológicas. Ao mesmo tempo, mantém toda uma estrutura (material e simbólica), que busca fazer perdurar os "conceitos fundamentais" que dão base às cosmovisões do Sudoeste. Tal fato demonstra, mais uma vez, que muitos desses conceitos eram comuns aos encontrados nas cosmovisões mesoamericanas, ou que, ao menos, não constituíam ideologias conflitantes.
- ✓ Também novos formatos cerâmicos passaram a ser utilizados em Casas Grandes - formatos que antes não eram tão comumente vistos em Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, tais como os vasos de bojo globulares e ovoides, e suas variações. Destaca-se que apenas quatro exemplares de vaso com bojo globular foram identificados na esfera Anasazi Pueblo Antigo, sendo que os exemplares datam da época Pueblo IV, que coincide com a produção deste tipo na área de Casas Grandes, e com uma intensificação das trocas e do comércio entre a Mesoamérica e o Sudoeste. Também datados da época Pueblo IV estão os exemplares de "vaso de bojo duplo", encontrados tanto na esfera Anasazi /Pueblo Antigo quanto na esfera Casas Grandes – tais vasos têm muito em comum com certos formatos encontrados no Oeste do México. Mais um indício de que as rotas de comércio e trocas mantinham-se ativas. O grande "compartilhamento" material e ideológico Mesoamérica/ Sudoeste, encontrado em Casas Grandes de modo mais enfático, está refletido no fato de que não só novas formas tipológicas foram adotadas, mas também foram mantidas as antes produzidas no Sudoeste (tais como as próprias tigelas, e também as de formato bastante específico, como os recipientes retangulares, como foi verificado

nessas análises). E mais uma vez, é interessante notar que sejam quais forem os recipientes, inspirados em formas mesoamericanas ou não, lá estão expressos os mesmos símbolos – o mesmo "código pictórico".

7. Lekson (2010) e Riley (2005) apontam para uma intensificação dos contatos Mesoamérica/ Sudoeste na época Pueblo IV. Paquimé mantinha um comércio intenso de bens de prestígio; cerâmicas, conchas, minerais preciosos, sinetes de cobre e araras. Muitos destes eram enviados ao norte, para suprir as cerimônias rituais dos novos assentamentos Pueblo. Os Pueblo, em contrapartida, abasteciam Paquimé, o Oeste do México e a Mesoamérica com turquesas, e talvez outros itens, como tecidos (LEKSON, 2010, p. 245).

Comentários:

- ✓ Como comentado, acredita-se que o comércio de turquesas com as áreas da Mesoamérica tenha tido papel fundamental na manutenção e na troca de ideias entre essas vastas áreas desde épocas consideradas Epiclássicas até Pós-clássicas mesoamericanas. Como também foi comentado em detalhes na Parte VI, acredita-se que os complexos simbólicos ligados principalmente às divindades mesoamericanas Quetzalcoatl, Chalchiutlicue e Tlaloc tenham sido também "transportados/ compartilhados" por essas rotas para as áreas do Sudoeste, onde foram reinterpretados e adaptados às condições locais. Lembra-se aqui que McKusic crê que Quetzalcoatl Ehecatl e Chalchiuhtlicue (ambos podendo ser retratados como "espirais" - de vento e de água) eram adorados em rituais comuns no Sudoeste, com o sacrifício de araras vermelhas e verdes (McKUSIC, 2001, p. 86). Sabe-se que Chalchiuhtlicue, assim como Tlaloc, seu consorte, poderiam ser relacionados a turquesas ou pedras verdes. Levando-se em consideração a lenda Pima citada por Pohl (vide p. 345); as constatações de Wilcox et al. (2008, p. 116)[784] ; bem como as análises aqui realizadas, foi aqui afirmado que "infere-se que a própria rota de comércio, que levou à busca de araras e a troca das mesmas por turquesas, por si só atuava como uma ação que poderia reforçar os possíveis "cultos" a Quetzalcoatl (associado às araras vermelhas) e à Chalchiuhtlicue / e ou Tlaloc (associados às turquesas), no sentido de conectar, talvez, no contexto simbólico do Sudoeste, a importância destas três divindades (e dos respectivos complexos simbólicos a elas relacionados). É possível que se compreendesse que uma 'dependia' da outra (assim

[784] Os quais, como comentado, sugerem que esta rota de comércio deveria ser estudada como uma provável base que auxiliava na manutenção e no trânsito de ideias entre as áreas do Sudoeste e da Mesoamérica.

como a obtenção de araras "dependia" da obtenção e troca das turquesas)". Lembra-se também que estas três divindades, na mentalidade mesoamericana, poderiam estar também conectadas[785]. Tal constatação é reforçada por complexos simbólicos expressados pelo código pictórico do Sudoeste, já que ideias como vento (Ehecatl/ Quezalcoatl) e chuvas nas quatro direções (Tlaloc), e do movimento em espiral nessas direções (Quetzalcoatl e talvez Chalchiuhtlicue) são muito frequentes, e podem indicar que os conceitos e o simbolismo associados a estas divindades estava sendo adaptado às visões locais.

- ✓ Soma-se a esse fator também a questão da introdução do cultivo do algodão no Sudoeste ter tido muito provavelmente papel fundamental na introdução de certos símbolos que compõe o código pictórico. Como dito aqui, "ambas as movimentações – as relativas à adoção e introdução do cultivo do algodão, e também as que continuaram a ocorrer por intermédio das rotas de comércio de turquesas e araras, têm papel crucial nessa configuração (...) na relação Mesoamérica/Sudoeste, e na troca de ideias que facilitou a incorporação/ adaptação não somente de entidades semelhantes, mas também dos próprios símbolos que vieram a compor o código pictórico. Junto com eles, os conceitos, as crenças, foram também mantidas, por meio de seu constante uso e das metáforas conceituais a eles associadas".

Sobre os mecanismos de interação social de natureza "imaterial"

1. Teoria do "Meridiano de Chaco" (*Chaco Meridian*) (LEKSON, 1999). Como apresentado na Parte IV, de acordo com o pesquisador, assentamentos e centros urbanos relativos à Mesoamérica (Culiacán) e a diversos padrões arqueológicos do Sudoeste estariam alinhados em um eixo espaço/ temporal, que de um certo modo, "ditava" que importantes centros deveriam ser construídos em um "eixo imaginário" na paisagem, que curiosamente também tinha um certo caráter temporal, pois quando um destes grandes centros começava a dar sinais de decadência, outro surgia, neste mesmo eixo. Todos estes sítios arqueológicos estariam portanto profundamente conectados por uma compreensão compartilhada de um amplo uso da paisagem ritual.

[785] Vide nota 659 e 687, Parte VI.

Comentários:

- ✓ A teoria do "Meridiano de Chaco" aponta para uma esfera de interação pautada em "conceitos fundamentais" "metafísicos" – ou ligados às cosmovisões – que ultrapassariam tanto as supostas "fronteiras" dos padrões arqueológicos do Sudoeste, quanto adentrariam áreas mesoamericanas consideradas hoje como do "Oeste do México". Tal interação também, nesse contexto, proporcionaria que o "código pictórico", ou ao menos muitos de seus símbolos, pudessem ser transmitidos e reutilizados como forma de manter viva esta "visão de mudo" (que, segundo Lekson, abrange também um amplo uso e compreensão da paisagem, na qual todas essas sociedades estavam inseridas, assim como também abrange questões temporais). Como dito aqui, "se o 'Meridiano de Chaco' abrange questões espaço-temporais, em um eixo que conecta estes centros urbanos, não estaria muito distante do conceito expresso pelos símbolos quadripartites, que como comentado anteriormente, estão presentes tanto nas representações do Sudoeste quanto da Mesoamérica. É possível inferir que o 'Meridiano de Chaco' esteja associado a um dos eixos ligados às direções relativas aos símbolos quadripartites, talvez o eixo do 'acima e do abaixo', metaforicamente expresso em uma linha 'espaço- temporal' na paisagem, marcando os 'centros' da onde partiriam as demais direções, estes por sua vez representados pelos próprios centros urbanos". A ideia proposta por essa presente tese, de que o "Meridiano de Chaco", identificado por Lekson, teria sido mantido pela manutenção de "metáforas conceituais" ligadas aos "conceitos fundamentais" das cosmovisões dessas áreas, encontra ressonância nas palavras de Ingold (1993, p. 152 -153):

> primeiramente, a vida humana é um processo que envolve a passagem do tempo. Em segundo lugar, esse processo da vida é também o processo de formação de paisagens (...) perceber a paisagem é portanto dar início a um ato de rememoração, e lembrar não é somente trazer à tona uma imagem interna, estocada na mente, mas sim também se engajar perceptualmente com o meio, que está em si imbuído do passado (tradução nossa).

Assim, do mesmo modo, a vida cotidiana dessas pessoas estava completamente imbuída da necessidade e da importância de manter vivas as metáforas conceituais, que eram expressas (além de modos como esse, ligado às expressões "urbanísticas" e arquitetônicas na paisagem), pelos símbolos do "código pictórico".

- ✓ É muito importante citar mais uma vez, como foi dito, que os estudos de McKusic (2001, p. 75) constataram que este mesmo "Meridiano" teria servido também como uma rota de comércio e transporte de araras. "Esta rota, bastante antiga, teria sido estabelecida ainda em épocas relativas a Basket Maker II, e passava pelos mesmos locais indicados por Lekson, mesmo antes do aparecimento dos grandes centros", como aqui afirmado. A constatação de McKusic vem a somar ainda mais um importante ponto à nossa argumentação, que, como destacado acima, ressalta o papel das rotas de comércio, que conectam as áreas ditas do Sudoeste e da Mesoamérica, não somente como um mecanismo para trocas materiais, mas como corredores que permitiam a troca de ideias, e agiam por si só como mais uma das forças mantenedoras de importantes "metáforas conceituais".

2. A Teoria das Metáforas Conceituais – (ORTMAN, 2000; 2011). Como comentado, o autor busca elucidar as razões por trás da permanência de elementos simbólicos ao longo de um período de 600 anos na área de Mesa Verde, por meio da manutenção de "metáforas conceituais", que seriam compartilhadas por diversos assentamentos nessa vasta área.

Comentários:

- ✓ Também como afirmado nessa presente tese, acredita-se na hipótese de que a manutenção do "código pictórico" no Sudoeste poderia indicar também a presença de mecanismos que operariam por meio de "metáfora conceituais" ao longo dos séculos (ligada aos conceitos fundamentais da cosmovisão adotada por estas sociedades). Mathiowetz (2011, p. 12-13), que por sua vez também se utilizou dessa teoria em seus estudos sobre a presença de certas divindades mesoamericanas em Casas Grandes, afirmou uma vez que "identificar metáforas compartilhadas na cultura material e no simbolismo essencialmente permite que se mapeie o movimento de ideias na paisagem e através do tempo". Destaca-se mais uma vez aqui também que López Austin (2006, p. 93-94), ao comentar sobre representações mesoamericanas, as descreve como "ícones conceituais" e "ícones que remetem a percepção sensorial" de um objeto[786]. O autor comenta, portanto, tanto sobre a aparência visual atribuída a um objeto, e as representações mentais dadas a certos objetos. Foi notado por esse estudo

[786] Vide p. 239 (Parte V).

que em suas percepções, há de fato uma grande semelhança com a descrição do conceito de "metáforas conceituais" admitido por Ortman (2000; 2011). Tal fato é de suma importância, pois López Austin, sendo um grande estudioso da iconografia mesoamericana, notou que essa pode ter um mecanismo de funcionamento e manutenção imaterial que é estruturalmente semelhante ao mesmo notado por Ortman para as representações por ele estudadas no caso do Sudoeste.

- ✓ Nesse sentido, lembra-se aqui que o conceito de metáforas conceituais foi nesse trabalho também associado a conceito de "esfera de interação" de Creamer (1987) – um modelo de interação inter-regional que consiste na presença de redes de contatos em múltiplos contextos, e que necessitaria, segundo a própria Creamer, de certas estruturas unificadoras presentes nas esferas em questão para ser identificado. Foi aqui proposto então que as "metáforas conceituais" mantidas em comum por ambas as áreas atuariam como tais "estruturas unificadoras[787]". Lembra-se também que foi aqui nesse caso correlacionado, em certos pontos, o conceito de "esfera de interação" de Creamer com o de "Economia Ritual" de Wells (2006). Como foi afirmado, "como o que pode ser aqui denominado de 'estruturas unificadoras', Wells propõe a coesão dos próprios sistemas de crenças, o que pode ser intimamente relacionado ao contexto dos símbolos utilizados no "código pictórico" do Sudoeste e também na Mesoamérica (...) as teorias do Meridiano de Chaco, das 'metáforas conceituais', da 'esfera de interação' e da 'economia ritual' podem ser vistas de modo a buscar e demonstrar seus pontos de inter-relação. Forma-se assim um amplo quadro que permite vislumbrar algumas interessantes possibilidades sobre as redes de 'transmissão/ trânsito/ relação' de ideias e de 'conceitos fundamentais', e como estas vem a manifestar-se na cerâmica do Sudoeste como 'código pictórico', e como um importante conjunto de símbolos na iconografia mesoamericana em geral".

****

Tendo sido feitas essas considerações finais, ressalta-se aqui mais uma vez a importância da constatação da existência deste "código pictórico" como uma estrutura gráfica que permitiu a manutenção de importantes metáforas conceituais ao longo do tempo e de vastas áreas. Inúmeros exemplos sobre a materialização da preocupação com essa manutenção, que podem ser detectados no registro arqueológico, (incluindo elementos arquitetônicos e de modificação da paisagem) podem ser dados. Entretanto, dentre

[787] Vide Parte IV, p. 188, 189.

todos esses certamente destaca-se a expressão desse "código pictórico", e sua impressionante permanência nesse registro - que inclusive, em muitos aspectos, ainda continua a ser reproduzido por sociedades Pueblo atuais.

Algo para ser lido, mas que não pode ser reduzido a uma linguagem escrita. Algo para ser visto, mas que não pode ser reduzido à contemplação – pois tem em si agência – molda o mundo a ser visto, e é moldado pelas próprias metáforas conceituais que pretende fazer moldar no mundo. Algo que poderia ser compreendido por sociedades que falavam diferentes línguas, e habitavam terras por vezes muito distantes (ao menos em seus termos ligados à base dos conceitos fundamentais das cosmovisões das sociedades estudadas). Como disse Lagrou, sobre as artes indígenas, e que aqui, nesse caso, perfeitamente se encaixa;

> outro resultado é que funcionalidade e contemplação se tornam inseparáveis, resultando a eficácia estética da capacidade de uma imagem agir sobre e, deste modo, criar e transformar o mundo. Esta possibilidade da coexistência e sobreposição de diferentes mundos que não se excluem mutuamente é a lição a ser aprendida com a arte dos ameríndios (LAGROU, 2010, p. 20).

Também Mathiowetz (2011, p.12), uma vez disse que "a identificação de ideias e de cultura material, aliada a uma discussão sobre suas histórias nativas, permite traçar o movimento dessas ideias na paisagem através do tempo e do espaço" (tradução nossa). Nesse trabalho, essas ideias, conduzidas pelas metáforas conceituais, expressadas pelo código pictórico no Sudoeste, e pela presença de muitos de seus símbolos na Mesoamérica, também leva a uma reflexão sobre o conceito de "fronteiras culturais". Está claro para nós que, ao tomar a posição de olhar para essa grande rede de transmissão de ideias, que mantém, por tanto tempo, a base de tantas cosmovisões, fica muito difícil assumir a existência de tais "fronteiras". Elas existiriam em um nível mais específico? Talvez sim. Talvez quanto mais específico e particular for a visão do arqueólogo, mais diferenças serão notadas. Mas isso não significa, automaticamente, que sempre que for assumido um olhar "macro" só serão vistas similaridades. A presença de "conceitos fundamentais", das mesmas "metáforas conceituais" consideradas como necessárias para essas sociedades, de fato demonstra um alto grau de interação social.

Searcy (2010, p. 31) chegou a afirmar que a Mesoamérica era uma área que cobria inúmeras sociedades com costumes, crenças, e sistemas religiosos diferentes. Entretanto, para ele o uso da palavra "Mesoamérica" seria ainda válido no sentido de que engloba uma grande área na qual seria possível encontrar certo número finito de "símbolos" em comum (o autor considera, no caso, como "símbolo" personagens como a serpente emplumada). Ao olhar as muitas e diferenciadas aparições dessa serpente com um olhar focado nas particularidades de cada uma dessas sociedades, em determinados lapsos temporais,

poderia ter se a ideia de que se tratavam de representações de seres diferentes. Entretanto, com um olhar macro, que também busca verificar as associações simbólicas fundamentais aliadas a essa figura, percebe-se que de fato, todas essas representações são muito provavelmente facetas de um mesmo personagem. O mesmo ocorreu nesse trabalho – só que não somente com figuras de personagens, mas sim também com símbolos abstratos do "código pictórico"; e não somente com áreas mesoamericanas – mas também com as áreas tidas como do Sudoeste. Se a proposta de Searcy fosse levada em consideração nesse caso (de que seria possível delimitar uma "região" apenas com base na presença de símbolos em comum), seríamos forçados a admitir que não existiram "fronteiras", ou ao menos, não fronteiras tão claramente e facilmente demarcadas, entre essas duas grandes áreas. Certamente, também seria de extrema dificuldade, se com essa mesma concepção teórica, tentássemos estabelecer fronteiras entre as esferas arqueológicas do Sudoeste.

Como bem disse Lekson, que tenta deixar claro que as antigas sociedades do Sudoeste e da Mesoamérica de fato tinham mantido uma ampla rede de contatos e comunicação ao longo do tempo, "ortodoxias, tão brilhantes de tantos anos trabalhadas, nos escapam dos dedos e caem pela malha da peneira como areia. Nós podemos trabalhar sem elas" (LEKSON, 2012, p. 1, tradução nossa). Finaliza-se então esse trabalho com essas palavras, e também com as palavras de Carrasco (1997, p. 281), que aqui também tão bem se encaixam:

> nós trabalhamos duro tentando fazer com que os outros vejam as coisas de acordo com as ideias, que um dia recebemos, sobre como essas coisas deveriam funcionar - ou seja; nós "fixamos as lentes da disciplina" de modo que nós acabamos vendo apenas nossos próprios olhos com nossos olhos, e assim nós confundimos nosso próprio olhar com o que os olhos estão realmente vendo (...) nós insistimos em ver apenas reflexos do nosso próprio olhar, perspectiva ou disciplina (tradução nossa).

BIBLIOGRAFIA

ABEL-VIDOR, Suzanne. Ethnohistorical Approaches to the Archaeology of Greater Nicoya. In:

BENSON, *Between Continents, Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica.* New York: Harry N. Abrams, 1981, pp. 85-92.

ABLER, Thomas S. "A Mythical Myth: Comments on Sanday's Explanation of Iroquoian Cannibalism". *American Anthropologist*, New Series, vol. 90, n. 4, 1988, pp. 967-969.

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, n. 31, 2005

ACOSTA, Jose de. *Historia Natural y Moral de Indias.* (Edmundo O'Gorman, ed.) Cidade do Mexico:
Fondo de Cultura Econômica, 1940.

ADAMS, E. Charles. The Origin and Development of the Pueblo Katsina Cult. Tucson: University of Arizona Press, 1991.

AGUILAR-MORENO, Manuel. *Handbook to Life in the Aztec World*. Oxford: Oxford University Press, 2007

ALBA, González Jácome. Mesoamérica: un desarrollo teórico. México, INAH: *Dimensión Antropológica*, vol. 19, 2000, pp. 121-151

ALCÁNTARA ROJAS, Berenice El dragón y la mazacóatl: Criaturas del infierno en un exemplum en náhuatl de Fray Ioan Baptista. *Estudios de Cultura Náhuatl,* 36, 2005, pp. 384–422.

ALLEN, Bruce D. Ice Age Lakes in New Mexico. In: LUCAS, S.G.; MORGAN, G.S & ZEIGLER, K.E. (eds). *New Mexico's Ice Ages.* Socorro, New Mexico: New Mexico Museum of Natural History and Science Bulletin n.. 28, 2005, pp. 107- 114

ALVA, Walter. *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru – O Esplendor da Cultura Mochica*. São Paulo: Stilgraf , 2006

ALVARADO TEZOZOMOC, Fernando. *Crónica Mexicayotl.* Mexico: Universidad Autonoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992

AGUILERA, Carmen. Of Royal Mantles and Blue Turquoise: The Meaning of the Mexica Emperor's Mantle. *Latin American Antiquity*, v. 8, no. 1, 1997, pp. 3-19

ALDANA-ARANDA, D., ed. *El caracol Strombus gigas: conocimiento integral para su manejo sustentable en el Caribe.* Mérida: CYTED. Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo, 2003, pp. 29–35.

ALCÁNTARA ROJAS, Berenice El dragón y la mazacóatl: Criaturas del infierno en un exemplum
en náhuatl de Fray Ioan Baptista. *Estudios de Cultura Náhuatl,* 36, 2005, pp. 384–422.

ANALES DE TLATELOLCO. *Anales de Tlatelolco: Unos Anales Históricos de la Nación Mexicana y Códice de Tlatelolco* (Heinrich Berlin, ed). Cidade do Mexico: Antiguo Libreria Robredo, 1948

ANAWALT, Patricia. The Emperor's Cloak: Aztec Pomp, Toltec Circumstances. *American Antiquity*, n.55, 1990, pp. 291-307.

ANAWALT, Patricia. Ancient Cultural Contacts between Ecuador, west Mexico and the American Southwest: Clothing Similarities. *Latin American Antiquity*, 3(2), 1992, pp. 114-119.

ANAWALT, Patricia. Reply to Helen Perlstein Pollard. *Latin American Antiquity*, v. 4, n. 4, 1993, pp. 386-387.

ANDERS, Ferdinand; JANSEN, Maarten & PEREZ JIMENEZ, Aurora. *El Libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo; libro explicativo del llamado Codice Fejervary-Mayer, M/1204.* Graz: Fondo de Cultura Economica, 1994.

ANDERSON, David G. Examining Chiefdoms in the Southeast: An Application of Multiscalar Anslysis. In: NEITZEL, Jill E. *Great Towns and Regional Polities in the Prehistoric American Southwest and Southeast.* Albuquerque: University of Mexio Press, 1999, pp. 215-241.

ANDREWS, J. Richard & HASSIG, Ross (edição e tradução). *Treatise on the Heathen Superstitions That Today Live Among the Indians Native to This New Spain, 1623 by Hernando Ruiz de Alarcón*. Norman: University of Oklahoma Press, 1984.

ANTROPOLOGICAS, Revista eletrônica, 17 de Fevereiro de 2007. Disponível em: http://antropologicas.wordpress.com. Acesso em: 11/08/2009

ARCURI, Márcia Maria. *Os Sacerdotes e o Culto Oficial na Organização do Estado Mexica.* Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE – USP). Tese: doutorado.

ARCURI, Márcia Maria. et al. *Por Ti América: Arte Pré-Colombiana*. Rio de Janeiro: Pancron, 2005.

ARCURI, Márcia Maria. Tribos, Cacicados ou Estados? A dualidade e centralização da chefia na organização social da América pré-colombina. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 17, 2007, pp. 305-320.

ARCURI, Márcia Maria. O Tahuantinsuyu e o poder das huacas nas relações centro x periferia de Cusco. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia,* v. Suplem, 2009, pp. 33-49.

ARCURI, Márcia Maria. El Occidente no vio el Sol nocturno: el papel de la dualidad complementaria de las fuerzas cósmicas en la organización política de las jefaturas amerindias. In: ALCÁNTARA B. R. & NAVARRETE LINARES (org.). *Los pueblos amerindios: más allá del Estado*. 1a ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México/IIH Série Antropológica 20, 2011, v. 1, p. 1-201.

ARROYO-MORA, D. 2003. Strombus galeatus: Descripciones biológicas de un caracol en riesgo. In:

AVENI, Anthony F. *Observadores del Cielo en El México Antiguo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.

AVENI, Anthony F.; HARTUNG, Horst J. & KELLEY, Charles. Alta Vista (Chalchihuites), Astronomical Implications of a Mesoamerican Ceremonial Outpost at the Tropic of Cancer. *American Antiquity*, v. 47, n. 2, 1982, pp. 316-335

AVENI, Anthony F.; HARTUNG, H.; BAHN, P. Comments on the article 'Entoptic Phenomena in Upper Paleolihic Art', by Lewis - Williams. *Current Anthropology,* v. 29, n.3, 1988, pp. 217-218.

AVENI, Anthony F; HARTUNG, H. & BUCKINGHAM B. The pecked cross symbol in ancient Mesoamerica. *Science*, 202, 1978, pp. 267-79.

BALVAY, Arnaud. *La Révolte des Natchez*. Paris: Editions du Félin, 2008.

BANDELIER, Adolph F. Final Report of Investigations among the Indians of the Southwestern United States, Carried on Mainly in the Years from 1880 to 1885. Cambridge: *Archaeological Institute of America, American Series, v. 3-4, 1892.*

BAKOS, Margaret. *O Que São Hieroglifos*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARNES, William. Icons of Empire: Royal Presentation and the Conception of Rule in Aztec Mexico. *FAMSI*, 2003.

BARNOUW, Victor. *Wisconsin Chippewa Myths and Tales and Their Relation to Chippewa Life,* Madison: The University of Wisconsin Press, 1977.

BARRETT J. *Fragments from Antiquity. An Archaeology of Social Life in Britain, 2900-1200 BC.* Oxford: Blackwell, 1994.

BARS HERING, Cássia. *A Tumba de Nefertari- Análise Iconográfica.* São Paulo: Universidade Estadual Paulistana (UNESP), 2004. Trabalho de Conclusão de Curso

BARS HERING, Cássia. *O Felino na Iconografia Mochica: Análise dos Padrões de Estilização na Cerâmica Ritual.* São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade São Paulo (MAE-USP), 2010. Dissertação (mestrado).

BARS HERING, Cássia. Semiótica Aplicada à Arqueologia – Um Estudo de Caso na Área Andina. *Revista de Arte e Arqueologia* –UNICAMP, vol. 13, n. 2, 2010 (a)

BARS HERING, Cássia. A Coleção Mochica do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP: Testemunhos Materiais da Cosmovisão Andina. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 2010 (b), v.20, p.345 – 359.

BAHTI, M. T. *Southwest Indians Designs.* Tucson: Treasure Chest Books, LLC., 2001.

BAUER, Arnold J. Millers and Grinders: Technology and Household Economy in Meso-America. *Agricultural History,* Vol. 64, n.1, 1990, pp. 1-17

BAXTER, Sylvester. The Father of the Pueblos. *Harper's New Monthly Magazine,* 185, v.65, 1882, pp.72-91

BAYMAN, James M. hohokan Craft Economies and Materialization of Power. *Journal of Archaeological Method and theory,* 9 (1), 2002, pp. 69-95.

BECK, David. Grammatical convergence and the genesis of diversity in the Northwest Coast Sprachbund. *Anthropological Linguistics* 42, 2000, pp.147–213.

BEEKMAN, C. Recent Research in Western Mexican Archaeology. *Journal of Archaeological Research,* 18 (1), 2009, pp. 41-109.

BENFER, Robert A. The Human Skeletal Remains from Tula. In: DIEHL, Richard A. (ed). *Studies of Ancient Tollan.* Columbia: University of Missouri, Department of Anthropology, 1974, pp. 105-121.

BENEDICT, Ruth. Patterns of Culture. Boston: Houghton Miffin, (1934) 1989

BENGTSON, J. D. Edward Sapir and the 'Sino-Dene' Hypothesis. *Anthropological Science,* 102, 3, 1994, pp. 207–230.

BENGTSON, John D. Materials for a Comparative Grammar of the Dene-Caucasian (Sino-Caucasian) Languages. *Aspects of Comparative Linguistics,* vol. 3, Moscow: RSUH Publishers, 2008, pp. 45–118.

BENTON-BANAI, Edward. *The Mishomis Book - The Voice of the Ojibway.* St. Paul: Red School House publishers, 1988.

BERDAN, Frances F. Cotton in Aztec Mexico: Production, Distribution and Uses. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos,* v. 3, n. 2, 1987, pp. 235-262

BERNAL, Ignacio. *A History of Mexican Archaeology.* London: Thames and Hudson.

BERNET, John W. *An Anthology of Aleut, Eskimo, and Indian Literature of Alaska in English Translation.* Alaska: Fairbanks, 1974

BERNEY, C. *Trade on the Mesoamerican Frontier. Evaluating the Significance of Blue-Green Stones at La Quemada, Zacatecas, Mexico*. Unv. Of British Columbia, 2000. Dissertação: Mestrado.

BEYER, Hermann. Mexican Bone Rattles. *Middle American Research Series*, vol. 5, n. 7, 1934, pp. 321-349.

BIERHORST, John (editor). *Four Masterworks of American Indian Literature.* Nova Iorque, 1974.

BIERHORST, John (editor). *History and Mythology of the Aztecs: The Codex Chimalpopoca.* Tucson: University of Arizona Press, 1998

BIGANDO, Jr. Charles R. *Besh Be Gowah Archaeological Park Interpretive Guide*. City of Globe, 1987.

BINFORD, Lewis R. & SABLOFF, Jeremy A. Paradigms, Systematics, and Archaeology. *Journal of Anthropological Research,* v. 38, n.2, 1982, pp. 137-153.

BINGHAM, Ann & ROBERTS, Jeremy. *South and Meso-American Mythology A to Z.* Infobase Publishing, 2010

BLANTON, Richard E. & FEINMAN, Gary. The Mesoamerican World System. *American Anthropologist,* v. 86, n. 3, 1984, pp. 673-682

BLANTON, Richard E.; KOWALEWSKI, Stephen A; FEINMAN, Gary M & FINSTEN, Laura. *Ancient Mesoamerica: A Comparison of Change in Three Regions.* Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993.

BOAS, F. Museums of Ethnology and their Classification. *Science*, n. 9, 1987, pp. 587-89

BOAS, F.; POWELL, J.W. & HOLDER, Preston (ed.). *Introduction to Handbook of American Indian Languages. Indian Linguistic Families of America North of Mexico.*

Lincoln: University of Nebraska Press, 1991

BOBAN, E. *Documents pour servir a l'histoire du Mexique.* Paris: Ernst Leroux, 1890.

BOONE, Elizabeth H. *Fejérváry-Mayer, codex*. In: CARRASCO, David (ed). The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures: The Civilizations of Mexico and Central America. v. 1. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 402-404.

BOONE, E.H. & MIGNOLO, W. D. (org.) *Writing without words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Londres: Duke University Press, 1994.

BOTH, Arnd Adje. Aztec Flower-Flutes: The Symbolic Organization of Sound in Late Postclassic Mesoamerica. *Studien zur Musikarchäologie*, III, 2002, pp. 279-289.

BOURKE, John G. *The Snake Dance of the Moqui*. Chicago: The Rio Grande Press, 1884

BOYD, Carolyn E. Shamanic Journeys into the Otherworld of the Archaic Chichimec. *Latin American Antiquity*, v. 7, n. 2 (Jun., 1996), pp. 152-164.

BRADFIELD, Richard. *A Natural History of Associations. A Study in the Meaning of Community*. London: Duckworth, 1973.

BRADLEY, Richard. *An Interview with Colin Renfrew. In:* Current Anthropology, Vol. 34, n. 1, 1993, pp. 71-82(2002)

BRADLEY, Ronna J. Marine Shell Exchange in Northwest Mexico and the Southwest.
In: ERICSON, Jonathon E. & BAUGH, Timothy G. *The American Southwest and Mesoamerica: Systems of Prehistoric Exchange*. New York: Plenum Press. 1993, pp. 121-151.

BRADLEY, Ronna J. *The Role of Casas Grandes in Prehistoric Shell Exchange Networks Within the Southwest.* Tese de doutoramento. Arizona State University, 1996.

BRASSER, Ted J. Plains Indians Art. In: WALKER ART CENTER/ the Minneapolis Institute of Arts. *American Indian Art: Form and Tradition*, New Yourk: Dutton, 1972, pp. 55-61.

BRAUN, David P. Why Decorate a Pot? Midwestern Household Pottery, 200 B.C.-A.D.600. *Journal of Anthropological Archaeology* n. 10, 1991, pp. 360-397.

BREUIL, H. *Quatre cents siècles d'art parietal*. Montingac (Dordogne): Centre d'études et de documentation préhistoriques, 1952.

BRITISH MUSEUM. *Double-headed serpent turquoise mosaic. Mexico, 15th-16th century AD*. Disponível em: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aoa/t/double-headed_serpent.aspx. Acesso em: 05 de setembro de 2013.

BRODA, Johanna. Sacred landscape of Aztec calendar festivals: myth, nature and society. In: DAVID, C. (ed.) *To Change Place: Aztec Ceremonial Landscapes.* Niwot: University Press of Colorado, 1991, pp. 74-120.

BRODA, Johanna. Introducción. *In:* BRODA, Joahanna & BAÉZ- JORGE, Félix. *Cosmovisión, Ritual e identidad de los pueblos Indígenas de México*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp.15-45.

BRODY, J.J. *Anasazi and Pueblo Painting.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.

BRODY, J.J. *Mimbres Painted Pottery.* Santa Fe: School of American Research Press, 2004.

BROTHERSTON, Gordon. *Book of the Forth World: Reading the Native Americans through their Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

BROTHERSTON, Gordon. *Painted Books from Mexico: Codices in UK collections and the world they represent*. London: British Museum Press, 1995.

BROTHERSTON, Gordon. Latin American Traditional Religion. Three orders of service. In: CLARKE, Peter et al (eds). The World's Religions: The Study of Religion, Traditional and New Religion. Londres: Routledge,1998.

BROTHERSTON, Gordon. Papalo Poli: The Butterfly of Hermetic Desing in Mesoameroca and Pueblo Texts. In: BONFIGLIOLI, C.; GUTIÉRREZ A.; HERS, M. & LEVIN, D. (eds.). *Las vías del noroeste III. Genealogías, transversalidades y convergencias,* Mexico: UNAM, 2012.

BROWN, David E; REICHENBACHER, Frank & FRANSON, Susan. *A Classification of North American Biotic Communities.* Salt Lake city: University of Utah Press, 1998.

BROWN, James A. The Mississippian Period. In: BROSE, David S.; BROWN, James A. & PENNEY, David W. (eds.). *Ancient Art of the American Woodland Indians* (catálogo de exposição), New York: Harry N. Abrams, Detroit Institute of Arts, 1985, pp. 92-145.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. "As expedições no cenário museal." In: SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA. *Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo, 2004, pp. 36-47.

BUETTNER – JANUNUSH, J. –Boas and Manson: Particularism versus Generalization. *American Anthropologist*, 59, 1957.

BUNZEL, Ruth .L. The *Pueblo Potter: A Study of Creative Imagination in Primitive Art*. New York: Dover, (1929) 2004

BUNZEL, Ruth .L. Introduction to Zuni Cerimonialism: Zuni origin myths; Zuni ritual pottery; Zuni katchinas: an analytical study. *Forty-Seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology for The Years 1929-1930*. 1932, pp. 467-1086.

BUNZEL, Ruth .L. Zuni Ritual Poetry. *47th Annual Report of the Bureau of American Ethnology,* Washington, D.C.: Government Printing Office, 1932(b), pp. 611-806.

BURGOA, *Francisco de*. Palestra Historial. Mexico: Talleres Gráficos de la Nación – Publicaciones del Archivo General de la Nación, n. 24, 1934.

BURLAND, Cottie A. *Four Directions of Time; An Account of Page One of Codex Fejervary-Mayer*. Santa Fe: Museum of Navajo Ceremonial Art, 1950.

BURKE. The Medicine-men of the Apache. *Ninth Annual Report of the Bureau of Ethnology,* 1887-1888, Washington, 1892.

CALDWELL, JOSEPH. Interaction Spheres in Prehistory. *Hopewellian Studies*, v.1, n. 2, 1964, pp.133-43.

CAMACHO ANGELES, Maria M. *La imagem bajo la perspective de la cosmovision? Cuatro cosmogramas precolombinos mesoamericanos*. Universidad Autonoma de Barcelona. Tese (doutorado).

CAMPBELL, Lyle. *American Indian languages: The historical linguistics of Native America*. New York: Oxford University Press, 1997.

CAMPBELL, P. J. The Geometry of Decoration on Prehistoric Pueblo Pottery from Starkweather Ruin. *Computers Math. Applic*. v. 17, v. 4-6, 1989, pp. 731-749

Printed in Great Britain. All rights reserved Copyright © 1989 Pergamon Press plc

CARBONE, Carla de Jesus. *Representações e funções de Chicomoztoc, o lugar das sete cavernas, na 'Historia tolteca-chichimeca'*. Comunicação realizada para CEMA - VI Colóquio História e Arqueologia da América Indígena, dia 04 de novembro de 2010.

CAREY, Henry A. An Analysis of the Northwestern Chihuahua Culture. *American Anthropologist,* v.33, n. 3, 1931, pp. 325-374.

CARLSON, John. Venus-Regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection. *Center for Archaeoastronomy Technical Publications,* n. 7, 1991.

CARLSON, John B; Mansfield, Victor N.; Eichinger Ferro-Luzzi, Gabriella; Eysenck, H. J.; Mohanty Uma Charan; Mundkur Balaji & Wipf, Karl A. Mandalas and Mesoamerican Pecked Circles [and Comments and Reply]. *Current Anthropology*, Vol. 22, No. 3 (Jun., 1981), pp. 269-284.

CARLSON, Roy L. The Polycrome Complexes. In: SCROEDER, Abert H. (ed). *Southwestern Ceramics: A Comparative Review.* Arizona Archaeology 15. Phoenix: Arizona Archaeological Society, 1982, pp. 201-234.

CARLSON, Roy L. The Mimbres Katchina Cult. In: BECKETT, P. H. (ed). *Mogollon Archaeology: Proceedings of the 1980 Mogollon Conference.* Ramona: Acoma Books, 1982 (a), pp. 147-157.

CARRASCO, David. Star Gatherers and Wobbling Suns: Astral Symbolism In The Aztec Tradition. History of Religions, v. 26, n. 3, 1987, pp. 279-294.

CARRASCO, Pedro. The Peoples of Central Mexico and Their Historical Traditions. In: WAUCHOPE (ed). *Handbook of North American Indians, v. 11, p.2: Archaeology of Northen Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press, 1971, pp. 459-473.

CAROT, Patricia & HERS, Marie-Areti. De Teotihuacan al Cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos. Tradición oral y arqueología: caminos convergentes- *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAN, 2011, pp. 05-53.

CASTAÑEDA DE NAGERA, P. de. *Relación de la Jornada de Cibola, donde se trata de aquellos poblados y ritos y costumbres, la qual fue el año de 1540*. Disponível em: http://www.archive.org/stream/coronadoexpediti00winsrich/coronadoexpediti00winsrich_djvu.txt. Acesso em: 25 de Abril de 2011.

CHACO RESEARCH ARCHIVE. The Institute for Advanced Technology in the Humanities and the Department of Anthropology, University of Virginia. Disponível em: http://www.chacoarchive.org. Acesso em: 15 de outubro de 2013

CHASE Arlen F.Scale and Intensity in Classic Period Maya Agriculture: Terracing and Settlement at the 'Garden City' of Caracol, Belize. *Culture and Agriculture,* n. 20, v.2, 1998, pp.60-77.

CHASE Diane Z. & CHASE Arlen F. The Architectural Context of Caches, Burials, and Other Ritual Activities for the Classic Period Maya (as Reflected at Caracol, Belize) In: HOUSTON, Stephen (ed.). *Function and Meaning in Classic Maya Architecture,* Washington, D.C.: 1998, pp.229-332.

CHEEK, Lawrence W. *Ancient Peoples of the Southwest AD 1250*. Arizona: Arizona Department of Transportation, 1994.

CHENEY, Roberta Carkeek. *The Big Missouri Winter Count.* Happy Camp,California: Naturegraph, 1979.

CHILTON, Elizabeth. The Cultural Origins of Technical Choice: Unraveling Algonquian and Iroquoian Ceramic Traditions in the Northeast. In: STARK (ed.). *The Archaeology of Social Boundaries.* Washington D.C.:Smithsonian Inst. Press.1998, pp. 132-160.

CHIMALPAHIN, Francisco de S. A. M. *Relaciones Originales de Chalco Amequemecan.* Cidade do Mexico: Fondo de Cultura Econômica, 1965

CHIU, Scarlett. Book Review: Symmetry Comes of Age: The Role of Pattern in Culture. Dorothy K. Washburn and Donald W.Crowe, eds. Seattle: University of Washington Press, 2004. *Museum Anthropology*, v. 32, n. 1, 2009, pp. 61–63.

CLARK, John E. & KNOLL, Michele. The American formative revisited. In: WHITE, Nancy Marie (ed). Gainesville: University press of Florida. 2005, pp. 281-303

CLARK, Jeff. Inclusion and Exclusion. In: *Archaeology Southwest*. Disponível em: http://www.archaeologysouthwest.org/2011/11/08/inclusion-and-exclusion/. Acesso em: 16 de agosto de 2013.

CLASSEN, Constance. Sweet Colors, Fragrant Songs: Sensory Models of the Andes and the Amazon. *American Ethnologist*, v. 17, n. 4, 1990, pp. 722-735

CLAVIGERO, Francisco Javier. *Historia Antigua de Mexico*. Cidade do Mexico: Porrua, 1964

CLEGG, J. Comments on the article 'Entoptic Phenomena in Upper Paleolihic Art', by Lewis - Williams. *Current Anthropology,* v. 29, n.3, 1988, pp. 219-220.

COBB, Charles R., MAYMON, Jeffrey, & MCGUIRE, Randall H. Feathered, Horned, and Antlered Serpents: Mesoamerican Connections with the Southwest and Southeast. In: NEITZEL, J. E. Great Towns and Regional Polities in the Prehistoric American Southwest and Southeast. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999 pp. 165–181.

CÓDICE AUBIN. *Historia de la Nación Mexicana: Reproducción a Todo Color del Códice de 1576 (Códice Aubin*). (Charles E. Dibble, ed). Madrid: Jose Porriua Turanzas, 1963.

CÓDICE AZCATITLAN (Robert H. Barlow, ed.), *Journal de la Societe des Americanistes de Paris*, 38, supplement, 1949.

CÓDICE BORBÓNICO. *Libro explicativo de F. Anders, M. Jansen y L. Reyes*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991.

CÓDICE BORGIA. *Códice Borgia,* ed. facs. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica. 1963.

CÓDICE RAMIREZ. *Relación del Origen de los Indios que Habitan esta Nueva Espaha, Según sus Historias*. Cidade do Mexico: Editorial Leyenda, 1944.

COE, Michael D. The Funerary Temple among the Classic Maya. *Southwestern Journal of Anthropology*, v. 12, n. 4, 1956, pp. 387-394

COE, Michael D. *America´s First Civilization: Discovering the Olmec.* New York: American Heritage, 1968.

CONSENS, M. Comments on the article 'Entoptic Phenomena in Upper Paleolihic Art', by LewisWilliams. *Current Anthropology,* v. 29, n.3, 1988, pp. 221-222.

CORBUSIER, William H. The Corbusier Winter Counts. *4th Annual Report of the Bureau of American Ethnology for 1882-83*. Washington: Smithsonian Institution, 1886, pp. 127-47.

CORDELL, Linda S. *Ancient Pueblo Peoples*. Washington D.C: St. Remy Press, Montreal and Smithsonian Institution, 1994.

CORDELL, Linda S. De las aldeas primitivas a los grandes poblados en el noroeste. In: BRANIFF, B. (ed). *La Gran Chichimeca*, Jaca Book, 2001.

CORDELL, Linda & PLOG, Fred. Escaping the Confines of Normative Tought: A Reevaluation of Puebloan Prehistory. American Antiquity, 44, 1979, pp. 405-29

CORDELL, Linda S. & MILNER, George R. The Organization of Late Precolumbian Societies in Southwest and Southeast. In: NEITZEL, J. (ed.). *Great Towns and regional Polities in Prehistoric American Southwest and Southeast*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999, p. 109-113.]

CORONA NUHEZ, Jose. Explicación del Códice Boturini o Tira de la Peregrinacion. In: *Antiguedades de Mexico, Basadas en la Recopilación de Lord Kingsborough,* .vol. 2. Cidade do Mexico: Secretaria de Hacienda y Credito Pública. 1964, pp. 7-29.

COURLANDER, Harold. *The Fourth World of the Hopis*. Albuquerque: Un. Of New Mexico Press, 1908.

COVARRUBIAS, Miguel. *The eagle, the jaguar and the serpent.* New York: Borzoi Books, 1954

COX, R. The Mogollon Mimbres Culture, 2001. Disponível em: http://www.mimbres.com/index.htm. Acesso em 13 de Abril de 2011

COYLE, Philip E. The Customs of Our Ancestors: Cora Religious Conversion and Millennialism, 2000-1722. *Ethnohistory*, v.45, n.3, 1998, pp. 509-542

COYLE, Philip E. "To Join the Waters": Indexing Metonymies of Territoriality in Cora Ritual. *Journal of the Southwest,* 42, n.1, 2000, pp. 119-127.

COYLE, Philip E. *From Flowers to Ash: Náyari History, Politics, and Violence.* Tucson: The University of Arizona Press, 2001

CREEL, Darrel & Mckusik, Charmion. Prehistoric Macaws and Parrots in the Mimbres Area, New Mexico. *American Antiquity* , v.59, n.3, 1994, pp.510-524.

CREAMER, Winifred. Mesoamerica as a Concept: An Archaeological View from Central America. *Latin American Research Review,* v. 22, n. 1, 1987, pp. 35-62

CROWN, Patricia. *Ceramics and Ideology: Salado polychrome Pottery*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1994.

CROWN, P. L., & WILLS H. W. Modifying Pottery and Kivas at Chaco: Pentimento, Restoration, or Renewal? *American Antiquity*, n. 8, 2003, pp.511-532.

CUEVAS, M. (ed). *Historia de los descubrimientos antiguos y modernos de la Nueva España, escrita por el conquistador Baltasar de Obregón, año de 1584.* México, D.F.: Departamento Editorial de la Sria, de Educación Pública, 1924.

CULIN, Steward. *Games of the North American Indians.* Bison Book, vol.II. 1992 (1907)

CUNKLE, J. R. *Talking Pots. A controversial new study of the prehistoric pottery icons of the White Mountains of Arizona.* Phoenix: Golden West Publ., 1993.

CUREWITZ, Diane C. *Changes in the Northern Rio Grande Ceramic Production and Exchange, Late Coalition through Classic (A.D. 1205-1600).* Department of Anthropology, Washington State University, 2008 (Tese- Doutorado).

CURTIS, Eduward.S. *The North American Indian, vol. 17.*New York: Johnson Reprint, 1976 (1926)

CUSHING, Frank Hamilton. A Study of Pueblo Pottery as Illustrative of Zuni Culture Growth. *Fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology for the*
Years 1882-1883, 1886, pp. 467-521

CUSHING, Frank Hamilton. *Zuni Breadstuff. Indian Notes and Monographs, v. 8*, New York: Museum of the American Indian, Heye Foundation 1974 (1920).

DANIELS, G. C. A Mayan connection to Florida & Georgia Indians?Mayan words in the Hitchiti Language & Mayan glyphs on Swift Creek pottery suggest ancient connections. *Lost Words*. Edição de 30/12/ 2011. Disponível em: http://www.LostWorlds.org. Acesso em: 12 de novembro de 2012.

DANIEN, Elin. On the Dilemma of a Horn: the Horned Shamans of West Mexico. *Expedition*, v.46, n.1, 2004, pp. 22–35

DeBOER, Warren. Interaction, imitation, and communication as expressed in style: the Ucayali experience. In: CONKEY, M. W. & HASTORF, C. A. (eds.). *The use of style in archaeology.* Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989, pp. 82-104.

DeBOER, Warren. The Decorative Burden: Design, Medium and Change. In: LONGACRE, William A. *Ceramic Ethnoarchaeology*. Santa Fe, N.M.: School of American Research 1991, pp. 144-161.

DEETZ, James. *The dynamics of stylistic change in Arikara ceramics.* Urbana: Univ. of Illinois Press, 1965.

DELHALLE, Jean-Claude & LUYKX, Albert. The Nahuatl Myth of the Creation of Humankind: A Coastal Connection? *American Antiquity,* v 51, n. 1, Jan., 1986, pp. 117-121

DEMARCHI, André. Armadilhas, Quimeras e Caminhos: Três Abordagens da Arte na Antropologia Contemporânea. *Espaço Ameríndio,* v. 3, n. 2,,jul./dez. 2009. pp. 177-199

DERLON, Brigitte; & JEUDY-BALLINI, Monique .The theory of enchantment and the enchantment of theory: the art of Alfred Gell. *Oceania,* Jul 1, 2010, pp. 1-16.

DIAS, Adriana Schmidt. Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.* v. 2, n. 1, 2007, pp. 59-76,

Discuten expertos concepto de Mesoamérica. Ciudad de México: Jornal El Universal. Agência Notimex de Notícias. Domingo, 11 de Novembro de 2008. Disponível em: http://www.eluniversal.com.mx/notas/540143.html. Acesso em: 18/08/2009.

DI PESO, Charles, C. Casas grandes and the Gran Chichimeca. *El Palácio*, v. 75, n.4,1968, pp. 47-61.

DI PESO, Charles, C. et al. *Casas Grandes: A Fallen Trading Center of the Gran Chichimeca.* Dragon: American foundation, 1974, volumes. 1 a 8.

DIAZ, Gisele, & RODGERS, Alan .*The Codex Borgia: A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript.* Nova Iorque: Dover Publications, Inc.,1993.

DIEHL, Richard. The Olmecs: *America's First Civilization*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

DIHEL, Richard A. *Tula: The Toltec Capital of Ancient Mexico.* London: Thames and Hudson, 1983.

DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual.* Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1976.

DORSEY, James Owen. Siuslaw vocabulary, with sketch map showing villages, and incomplete key giving village names. *National Anthropological Archives.* Smithsonian Institution, 1884.

BARNES, Ruth & EICHER, J. Dress and Gender; making and meaning in cultural contexts. Oxford: Berg, 1992

DOXTATER, D. A hypothetical layout of Chaco Canyon structures via large-scale alignments between significant natural features. *Kiva,* 68, v.1, 2002, pp. 23-47.

DRANSART, Penny. The Inka Earth Mother of the Long Sweeping Garment. In: BARNES, R. & EICHER, J. *Dress and gender: making and meaning in cultural contexts.* Oxford: Berg, 1992, pp. 145-162.

DUMOND, Don E. On Eskaleutian Linguistics, Archaeology, and Prehistory. *American Anthropologist,* vol. 67, 5, 1965, pp. 1231–1257

DUNNELL, R. C. *Classificação em Arqueologia.* São Paulo: Edusp, 2007.

DURÁN, Frei Diego. *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar.* Fernando Horcasitas and Doris Heydon (ed).Norman: University of Oklahoma Press, 1971.

DURÁN, Frei Diego. *The History of the Indies of New Spain.* Norman: University of Oklahoma Press, 1994 (II vols).

DUTTON, Bertha P. *Sun father's way: the kiva murals of Kuaua.* New Mexico: Univ. of New Mexico Press, 1963.

EDDY, John A. Astronomical Alignment of the Big Horn Medicine Wheel. *Science, New Series*, v. 184, n. 4141, 1974, pp. 1035-1043.

EGGAN, Fred. *Social Organization of the Western Pueblos.* University of Chicago Press, 1950.

ELLIS, Bruce. 1953. Vessel-Lip Decoration as a Possible Guide to Southwestern Group Movements and Contacts. *Southwestern Journal of Anthropology*, n. 9, v.4, 1953, pp. 436-457.

ELLIS, Florence Hawley. *Some Notable Parallels between Pueblo and Mexican Pantheons and Ceremonies.* Anthropology Teaching Museum Research Paper Number 2. Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1989.

ELLIS, Florence Hawley & HAMMOCK, Laurens. The Inner Sanctum of Feather cave: A Mogollon Sun and Earth Shine Linking Mexico and the Southwest. *American Antiquity,* 33, n.1, 1968, p. 25-44.

ENCISO, Jorge. *Design Motifs of Ancient Mexico.* New York: Dover P., 1953.

ESPINOSA PINEDA, Gabriel. Fauna de Ehécatl. In: GONZÁLEZ TORRES,Yolotl (coord.). *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana.* Cidade do México: Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés Editores/Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, 2001.

FAGAN, Brian. *Chaco Canyon.* Oxford: Osford University Press, 2005.

FAIRCHILD, Henry Pratt. *Dictionary of Sociology.* New York, 1944.

FAMSI -Foundation for the Advancement of the Mesoamerican Studies. Disponível em: http://www.famsi.org. Acessos entre os anos de 2010-2014.

FEINMAN, Gary M. & NEITZEL, J. Too many types: An overview of sedentary prestatesocieties in the Americas. Advances in Archaeological Method and Theory, n. 7, 1984, pp.39-102

FEINMAN, Gary M.; NICHOLAS, Linda M & UPHAM, Steadman. A macroregional Comparison of the American Southwest and Highland Mesoamerica in Pre-Columbian Times: Preliminary Thoughts and implications. In: PEREGRINE, Peter N. & FEINMAN, Gary M. (eds). *Pre-Columbian World Systems.* Madison: Prehistory Press, 1996, pp. 65-76

FENN Thomas R.; MILLS, Barbara J. & HOPKINS, Maren. The social contexts of glaze paint ceramics production and consumption in the Silver Creek area. In: HABICHT –MAUCHE, Suzanne et al. *The Social Life of Pots: Glaze Wares and Cultural*

Dynamics in the Southwest A.D. 1250-1680. Tucson: The University of Arizona Press, 2006.

FERGUSON, T. J. & HART, R. E. *A Zuni Atlas*. Norman: University of Okalahoma Press, 1985.

FERGUSON, T. J.; DONGOSKE, K.E. & KUWANWISIWMA, L. J. Hopi Perspective on Southwestern Mortuary Studies. In: MITCHELL, Douglas R., BRUNSON-HADLEY, Judy L. & LIPPER, Dorothy.
Ancient Burial Practices in the American Southwest: Archaeology, Physical Anthropology, and Native American Perspectives. University of New Mexico Press, 2001.

FEWKES, Jesse Walter. Tusayan snake ceremonies. *Bureau of American Ethnology 16th Annual Report*, 1897, pp. 267-311.

FEWKES, Jesse Walter. Sun worship of the Hopi Indians. In: *Annual Report of the Smithsonian Institution for 1918.* Washington, D.C.:Government Printing Office, 1920, pp. 493–526.

FEWKES, Jesse Walter. Ancestor Worship of the Hopi Indians. *Smithsonia Institute Annual Report for 1921*, 1922, pp. 485-506.

FEWKES, Jesse Walter. *The Mimbres Art and Archaeology*. Avanyu Publishing Inc., 1993.

FEWKES, Jesse Walter. The Winter Solstice Altars at Hano Pueblo. *American Anthropologist*, v.1, n.2, 1899, p.251-276.

FEWKES, J. W. & STEPHEN, A. M. The Pa-lü-lü-koñ-ti: a Tusayan ceremony. *Journal of American Folklore,* v.6, n.23, 1893, pp. 269–282.

FINLAY, Robert. Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History. *Journal of World History*, v. 18, n. 4, 2007, pp. 383-431

FISH, P. & FISH, S. K. Reflections on the Casas Grandes Regional System from the Northwestern Periphery. In: SCHAAFSMA, C.F. & RILEY, C.L. *The Casas Grandes World.* Salt Lake City: University of Utah Press, 1999, pp.27-42.

FLANNERY, Kent V. The Olmec and the Valley of Oaxaca: A Model for Interregional Interaction in Formative Times. In: BENSON, Elizabeth. *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec.* Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1968, pp. 79-110.

FLANNERY, Kent V. & SCHOENWETTER, James. Climate and Man in Formative Oaxaca. *Archaeology,* n. 23, 1970, pp.144-152.

FLANNERY, Kent V. & MARCUS, J. – *Ancient Zapotec Ritual and Religion: An Application of the Direct Historical Approach. In: In:* RENFREW, C. & ZUBROW, E. B.W- *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archeology.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994. pp 35-48.

FLANNERY, Kent V. & MARCUS, J. – *Cognitive Archaeology. In:* WHITLEY, D.S. –*Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and. Cognitive Approaches*. London: Routledge, 1998, pp. 55-74

FLINT, Richrad & FLINT, Shirley C. *The Coronado Expedition: From the Distance of 460 years.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.

FLORESCANO, Enrique. *Memory, myth and time in Mexico: from the Aztecs to independence.* Austin: University of Texas Press, 1994.

FOSTER, Michael S. & GORENSTEIN, Shirley (eds). *Greater Mesoamerica: the Archaeology of West and Northwest Mexico.* University of Utah Press, Salt Lake City, 2000.

FRACCAROLI, Caetano. *A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico – o problema visto através da Gestalt.* São Paulo: Edusp, 1952.

FRANÇA, Leila M. O Simbolismo do Jade e das Pedras Verdes no México Antigo. *Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC*, 2000, pp. 1-7. Disponível em: http://www.scribd.com/doc/43384804/O-simbolismo-do-jade-e-das-pedras-verdes-no-mexico-antigo-Leila-Maria-Franca. Acesso em: 17 de Abril de 2012.

FRANÇA, Leila M. Teotihuacan: Cidade dos Deuses. *América Indígena,* 14 de setembro de 2011. Disponível em: http://unbamericaindigena.blogspot.com.br/2011/09/teotihuacan-cidade-dos-deuses.html

FRAUELA, Yann, QUESADAB, Octavio & BRIBIESCAA, Ernesto. Detection of a polymorphic Mesoamerican symbol using a rule-based approach. *Pattern Recognition*, n. 39, 2006, pp. 1380 – 1390.

FREED, Stanely and FREED, Ruth. Clark Wissler and the Development of Anthropology in the United States. *American Anthropologist,* 85, 1983, pp.800-825.

FREED, Stanely and FREED, Ruth. *Clark Wissler 1870—1947. A Biographical Memoir*. Washington D.C.: National Academy of Sciences, 1992.

FRIED, Morton H. *The evolution of political society: an essay in political anthropology*. New York: Random House, 1967.

FREIDEL, David A. Culture Areas and Interaction Spheres: Contrasting Approaches to the Emergence of Civilization in the Maya Lowlands. *American Antiquity*, n. 44, 1979, pp. 36-54.

FULÉ, Peter Z; COVINGTON, W. Wallace; MOORE Margaret M.; HEINLEIN, Thomas A. & WALTZ, Amy E. M. Natural Variability in Forests of the Grand Canyon, USA.

Journal of Biogeography, v. 29, n. 1, Jan., 2002, pp. 31-47.

FURST, Jill. *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*. New Haven: Yale University Press, 1995.

FURST, Peter J.West Mexican tomb sculpture as evidence for shamanism in prehispanic Mesoamerica. *Antropológica*, n. 15, 1965, pp. 29–60.

FURST, Peter J. *Shaft tombs, shell trumpets, and shamanism.* Tese: Doutorado. Universidade da California, Los Angeles, 1966.

FURST, Peter J. Huichol Conceptions of the Soul. *Folklore Americas, v.* 27, n.2, 1968, pp. 39-106.

FURST, Peter J. *Flesh of the Gods: The Ritual Uses of Hallucinogens*. Praeger, New York, 1972.

FURST, Peter J. Shamanistic survivals in Mesoamerican religion. *Actas, XLI Congreso Internacional de Americanistas.* (Cidade do México, 2 a 7 de Setembro de 1974), vol. 2, 1976, pp. 151–57.

FURST, Peter J. & FURST, Jill L. *North American Indian Art*. New York: Rizzoli, 1982.

FURST, Peter J. Shamanic Symbolism, Transformation and Deities in West Mexican Funerary Art in Ancient West Mexico. In: TOWNSEND, R. F. (ed.). *Art and Archaeology of the Unknown Past*. New York: Thames and Hudson, 1998, pp. 169-189.

GALHARDO, Danilo Alexandre. *Tecnologia Lítica: Estudo da variabilidade em Sítios Arqueológicos do Nordeste do Estado de São Paulo*. MAE-USP, 2010. Dissertação (Mestrado)

GALLOIS, D. T. *Arte iconográfica Waiãpi.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992a, pp. 209-230.

GALLOWAY, Patricia (ed). *The Southeastern Ceremonial Complex: Artifacts and Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989

GAMBOA CABEZAS, Luis Manuel . La Serpiente en el Mundo Prehispanico. *Actualidades Arqueológicas*, 6, 1996.

GAMBLE, Clive. *Archaeology: The Basics.* New York: Routledge, 2008.

GARRATY, C. P. Ceramic Indices of Aztec Eliteness. *Ancient Mesoamerica*, n.11, 2000, pp. 323-340.

GARIBAY, K., Ángel María. *Llave del náhuatl. Colección de trozos clásicos, con gramática y vocabulario, para utilidad de los principiantes.* Otumba, Mayli, 1940.

GARIBAY, K. Ángel María. *Teogonia e Historia de los Mexicanos: tres opúsculos del siglo XVI.* Cidade do México: Editorial Porrúa, 1965.

GEERTZ, Armin W. A Reed Pierced the Sky: Hopi Indian Cosmography on Third Mesa, Arizona. *Numen*, n.31, 1984, pp. 216-241.

GEERTZ, Armin W. *Hopi Indian Altar Iconography*. Leiden: E.J. Brill, 1987.

GEERTZ, Armin W. & LOMATUWAY'MA, Michael. *Children of Cottonwood: Piety and Ceremonialism in Hopi Indian Puppetry.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.

GELB, I. J.*A Study of Writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

GELL, Alfred. Technology and Magic. *Anthropology Today*, v. 4, n. 2, 1988, pp. 6-9

GELL, Alfred. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. In: COOTE, J. & SHELTON, A. (eds.) *Anthropology, Art, and Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press, 1992, pp.40–66.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

GELL, Alfred. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte (Tradução). Revista Poesis, n.14, 2009, pp. 243-259.

GIESE, Lucretia Hoover. A Collaboration: Diego Rivera, John Weatherwax, and the Popol Vuh. *Archives of American Art Journal,* v. 39, n.. ¾, 1999, pp. 2-10

GILLESPIE, Susan D. Ballgames and boundaries. In: SCARBOROUGH, Vernon & WILCOX, David R. (eds.). *The Mesoamerican Ballgame*. Tucson: University of Arizona Press, 1991, pp. 317-345

GLOWACKI, Donna M; KEUREN, Scott Van. *Religious Transformation in the Late Pre-Hispanic Pueblo World.* The Arizona Board of Regents, 2012.

GLOWACKA, Maria D. The Concept of Hikwsi in Traditional Hopi Philosophy. *American Indian Culture and Research Journal*, n.23, v.2, 1999, pp. 137-143

GODDARD, Ives. *Native languages and language families of North America.* Lincoln, NE: University of Nebraska Press (Smithsonian Institution), 1999.

GOFF, Sheila. Pajarito Plateau Glaze Paint Ware Production Earlier and More Widespread than Previously Though. *Kiva,* v.74, n.4, 2009, pp. 371-392.

GOLTE, Jürgen. *Un universo oculto. In*: Baessler-Archiv. – Berlin. N.F. N. 52, pp. 125-174, 2004.

GOMES, Denise Maria Cavalcante. *Cerâmica arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção Tapajônica Mae-USP*. São Paulo: EdUSP, 2002

GOMES FILHO, João. *Gestalt do Objeto. Sistema de Leitura Visual da Forma.* São Paulo, 2009.

GOLTE, Jürgen. Construcción de sentido en una cosmovisión o novela policíaca: la secuencia del entierro en la iconografia. In: *XIX Reunión anual de etnología (Anales de la reunión anual de etnología).* La Paz: Museo nacional de etnografia y folklore - MUSEF, 2006, pp. 757-806.

GONÇALVEZ, Marco Antonio. Do cromático ao diatônico: as Mitológicas e o pensamento ameríndio. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.22, n.65, Out. 2007.

GOOGLE MAPS. Disponível em: https://maps.google.com.br/. Acessos nos anos de 2010 a 2014.

GOSDEN, C. *Social Being and Time.* Londres: Blackwell1, 1994

GOSDEN, C. Making Sense: Archaeology and Aesthetics. *World Archaeology,* v. 33, n. 2, Oct., 2001, pp. 163-167.

GOSDEN, C. What Do Objects Want? *Journal of Archaeological Method and Theory,* Vol. 12, n.3, 2005, pp. 119-132

GRAHAM, IAN. *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions,* v.2, part 2: Naranjo, Chunhuitz, Xunantunich.
Cambridge, MA: Peabody Museum, Harvard University, 1978.

GREENE, Candace S. & THORTON, Russell (ed). *The Year the Stars Fell: Lakota Winter Counts at the Smithsonian*. Washington, DC: Smithsonian Institution, 2007.

GROARK, Kevin P. To Warm the Blood, to War the Flesh: The Role of the Steambath in Highland Maya (Tzealtal- Tzotzil) Ethnomedicine. *Journal of Latin American Lore,* 20, n. 1, 1997, pp. 3-95

GROVE, David C. Chalcatzingo, Morelos, Mexico: A Reappraisal of the Olmec Rock Carvings. *American Antiquity*, v. 33, n. 4, 1968, pp. 486-491.

GRUZINSKI, Serge. *Man-Gods in the Mexican Highlands*. California: Standford University Press, 1989.

GUMERMAN, George J.(ed). *The Anasazi in a Changing Environment.* Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

HAAS, Mary R. Tunica. In: BOAS (ed) *Handbook of American Indian Languages,* vol. 4, Nova Iorque: Augustin, 1941, pp. 1-143.

Types of Ceramic Art in the Valley of Mexico

HAEBERLIN, Herman K. Types of Ceramic Art in the Valley of Mexico. *American Anthropologist*, v. 21, n. 1, Jan. - Mar., 1919, pp. 61-70.

HAMILTON, Review of: SUAREZ DIAZ, L. Conchas prehispánicas en México. *Journal of Field Archaeology*, v. 19, n. 1, 1992, pp. 114-117.

HANSEN, Emma I. *Memory and Vision: Arts, Cultures, and Lives of Plains Indian People.* Cody, WY: Buffalo Bill Historical Center, 2007.

HARRISON, Simon. The Extended Agency of Alfred Gell . *Anthropology Today*, v. 14, v. 4, 1998, pp. 1- 2.

HARRIS, Marvin. *The Rise of Anthropological Theory*. New York: T.Y. Crowell, 1968.

HARDIN, Margaret A. & MILLS, Barbara J. The Social and Historical Context of Short-Term Stylistic Replacement: A Zuni Case Study. *Journal of Archaeological Method and Theory*, v. 7, n. 3, 2000, pp.139-163.

HARGRAVE, Lyndon L. *Mexican Macaws: comparative Osteology and Survey of Remains from the Southwest.* Anthropological Papers, n.20. Tucson: University of Arizona Press, 1970.

HASSING, Ross. *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control.* Norman: University of Oklahoma Press, 1988.

HASSING, Ross. War and Society in Ancient Mesoamerica. Berkley: university of California Press, 1992.

HAURY, Emil. The Greater American Southwest. In: BRAIDWOOD, Robert J & WILEY, Gordon (eds). *Courses Toward Urban Life*. Viking Funding Publications in Anthropology, 32. New York: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1962, pp. 106-31.

HAWKINS, Timothy W. Science Geostatistical Analysis of Arizona Summertime Precipitation. *Journal of the Arizona-Nevada Academy of Science*, v. 36, n. 1, 2003, pp. 9-17.

HAURY, Emil W. *The Mogollon Culture of Southwestern New Mexico*. Medallion Papers, 20. Globe: Gila pueblo, 1936

HAURY, Emil W. The Greater American Southwest. In: BRAIDWOOD, R.J. & WILLEY, G.R. *Courses Towards Urban Life.,* Nova Iorque:Viking Fund Publications in Anthropology, 32, 1962 pp. 106-131.

HAURY, Emil W. First Masters of the American Desert, The Hohokam. *National Geographic,* v. 131, n. 5. 1967

HAURY, Emil W. *The Hohokam: Desert farmers and Craftsmen*. Tucson: University of Arizona Press, 1976.

HAYES, A. & BLOM, J. *Southwestern Pottery. Anasazi to Zuni*.Flagstaff: Northland Publishing, 1996.

HAYS, Kelley Ann. *Anasazi ceramics as text and tool: Toward a theory of ceramic design "messaging".*

Faculty of the Department of Anthropology - The University of Arizona, 1992. Tese (doutorado).

HAYS - GILPIN, Kelley Ann. Kachina Depictions on Prehistoric Pueblo Pottery. In: SCHAAFSMA, Polly (ed). *Kachinas in the Pueblo World*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994, pp. 47-62.

HAYS - GILPIN, Kelley Ann & HILL, Jane H. "The Flower World in Material Culture: An Iconographic Complex in the Southwest and Mesoamerica". *Journal of Anthropological Research*, 55, n.1, 1999, pp.1-37

HEGMON, M. *Style as a Social Strategy: Dimensions of Ceramic Stylistic Variation in the Ninth Century Northern Southwest.* University of Michigan. 1990 (Disssertação- Mestrado).

HEGMON, M.; NELSON, M. C.; ANYON, Roger;; CREEL, Darrell; LEBLANC, Steven A. & SHAFER, Harry J. Scale and Time-Space Systematics in the Post-A.D. 1100 Mimbres Region of the North American Southwest. *Kiva,* v. 65, n. 2, 1999, pp. 143-166

HEGMON, Michelle & NELSON, Margaret C. In Sync, but Barely in Touch: Relations between the Mimbres Region and the Hohokan Regional System. In: SULLIVAN III, Alan P. & BAYMAN, James M. *Hinterlands and Regional Dynamics in the Ancient Southwest.* Tucson: University of Arizona Press, 2007, pp. 70-96.

HEGMON, Michelle & Wenda R. Gender, Anatomical Knowledge, and Pottery Production: Implications of an Anatomically Unusual Birth Depicted on Mimbres Pottery from Southwestern New Trevathan. *American Antiquity*, v 61, n. 4, 1996, pp. 747-754

HELMS, M. W. *Ulysses' Sail: An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance*. Princeton University Press, Princeton. 1988

HENDRICKSON, Mitchel James. *Design Analysis of Chihuahuan Polychrome Jars From North American Museum Collections*. Faculty of Graduate Studies, Calgary. Alberta, 2000. (Tese: Doutorado).

HERS, M. Resenha: BOONE, E.H. & MIGNOLO, W. D. (org.) *Writing* without words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes. Londres: Duke University Press, 1994. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2009, pp. 168-176.

HEYDEN, D. An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico. *American Antiquity*, v.. 40, n.. 2, 1975, pp. 131-147.

HEMENWAY, Prya. *O Código Secreto – A formula Misteriosa que Governa a Arte, a natureza e a Ciência.* Gmbh, Köln: Evergreen, 2010.

HESTER, Thomas R. Esselen. In: WILLIAM C.; STURTEVANT, & HEIZER, Robert F. (ed). *Handbook of North American Indians, vol. 8* (California). Washington, DC: Smithsonian Institution, 1978, pp. 496-499

HELMS, Mary. *Ulysses' Sail. An ethnographic Odyssey of Power. Knowledge and Geographical Distance*. Princeton, New Jersey. University of Princeton Press, 1988

HIBBEN, Frank C. Mexican Features of Mural Paintings at Pottery Mound. *Archaeology,* n.20, II, 1967, pp. 84-87.

HILL, Warren D. & CLARCK, John E. Sports, gambling and Coverment: America's Frist Social Compact? *American Antropologist*, 103(2), 2001, pp. 331-345.

HILL, James N. Broken K pueblo: prehistoric social organization in the American Southwest.
Anthropological Paper n. 18, 1970

HILL, Jane H. The Flower World of Old Uto-Aztecan. *Journal of Anthropological Research*, 48, 1992, pp. 117-144

HILL, Jane H. The Historical Linguistics of Maize Cultivation in Mesoamerica and Nort America. In: STALLER, John. E; TYKOT, Robert H. & BENZ, Bruce F. *Histories of Maize*. Burlington: Academy Press, 2006, pp. 631-45

HISTORIA DE LOS MEXICANOS. Historia de los Mexicanos por sus Pinturas. In: ICAZBALCETA, Joaquin Garcia (ed.). *Nueva Colección de Documentos para la Historia de Mexico.,* vol. 3. Cidade do México: Editorial Salvador Chavez Hayhoe, 1941, pp. 209-240.

HODDER, Ian. Regression Analysisi of some trade and marketing patterns. *World Archaeology*, 6, 1974, pp. 172-189.

HODDER, Ian. *Symbols in Action.* Cambridge: Cambridge University Press, 1982

HODDER, Ian. *Reading the Past.* Cambridge: Cambridge Unv. Press, 1986.

HODDER, Ian. *The Archaeology of Contextual Meanings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987

HODDER, Ian. – *Introduction: A Review of Contemporary Theoretical Debates in Archaeology*. *In:* HODDER, Ian.– *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 2001, pp. 1-13

HODDER, Ian; SHANKS, Michael; ALEXANDRI, A.; BUCHLI , V.; CARMAN, J., et al (eds.). *Interpreting Archaeology: Finding Meaning in the Past*. Londes: Routledge, 1995.

HODDER, Ian & PREUCEL, Robert (ed) – *Contemporary Archaeology in Theory – A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996

HOLIEN, Thomas. *Mesoamerican Pseudo-cloisonne and other Decorative Investments*. Southern Illinois University, Carbondale, 1977. (Tese: doutorado).

HOPI ICONOGRAPHY PROJECT. Museum of Northen Arizona. Dipsonível em: http://www.musnaz.org/hip/pottery.shtml. Acesso em: 08 de Agosto de 2011.

HOSLER, Dorothy. Sound, Color and Meaning in the Metallurgy of Ancient West Mexico. *World Archaeology,* v. 27, n. 1, 1995, pp. 100-115.

HOSLER, Dorothy. Metal Production. In: SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F (eds.). *The Postclassic Mesoamerican World*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2003, pp. 159-171.

HOUSTON, Stephen. Hurricane! *Mesoweb Publications,* 2006. Disponível em: http://www.mesoweb.com/articles/houston/hurricane.pdf. Acesso em: 27 de Fevereiro de 2012.

HOWES, David. On the Odour of the Soul: Spatial Representation and Olfactory Classification in Eastern Indonesia and Western Melanesia. *Bijdragen*, n. 144, 1988(a), pp. 84-113.

HOWES, David. The Shifting Sensorium: A Critique of the Textual Revolution in Anthropological Theory. *Paper presented at the 12th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, 26 July,*
Zagreb, Yugoslavia, 1988 (b).

HOWES, David, & CLASSEN. Conclusion: sounding sensory profiles. Constance. In: HOWES (ed.). *The Varieties of Sensory Experience*. Toronto: University of Toronto Press, 1991, pp. 257–88.

HOWARD, James H. Butterfly's Mandan Winter Count: 1833-1876. *Ethnohistory* n.7, vol. 1, 1960, pp.28-43

HUNTLEY, Deborah L. Salado polychrome pottery, part 2. In: *Archaeology Southwest*. Disponível em: http://www.archaeologysouthwest.org/2012/04/06/salado-polychrome-pottery-part-2/. Acesso em: 16 de agosto de 2013.

INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. *Historia Nayarit.* Enciclopedia de los municipios (Mexico), 2010. Disponível em: http://www.e-local.gob.mx/wb2/ELOCAL/EMM_nayarit. Aceso em 13 de março de 2013.

INGHAM, John M. Time and Space in Ancient Mexico: The Symbolic Dimensions of Clanship. *Man*, New Series, vol. 6, 1971, pp.615-629.

INGOLD, T. Comments on "Beyond the original affluent society" by Bird-David. *Current Anthropology*, v.33, 1992, p.34-37.

INGOLD, T. The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, V. 25, N. 2, 1993, pp. 152-174

IZAGUIRRE, José Darío. Frontera y zona Fronteriza en Mesoamérica. *Yaxkin,* vol. XIX, 2000.

JACOBS, James Q. *The Chaco Meridian.* Disponível em: http://jqjacobs.net/southwest/chaco_meridian.html. Acesso em: 22 de Fevereiro de 2011.

JACOBS, James Q. *Archaeogeodesy, a Key to Prehistory,* 1992. Disponível em: http://www.jqjacobs.net/astro/aegeo.html. Acesso em: 22 de Fevereiro de 2011.

JETT, Stephen C. & MOYLE, Peter B. The exotic Origins of Fishes Depicted on Prehistoric Mimbres Pottery. *American Antiquity,* 51, 1986, pp. 688-720.

JIMÉNEZ, Peter. El Noroeste: Periferia Septentrional de Mesoamérica. In: SABAU GARCÍA, María Luisa. *México en el mundo de las colecciones de arte.* Volume 2. México: Reproducciones Fotomecánicas, 1994, pp. 137-177.

JOHANSSON, P. K. Mitología, Mitografía y Mitokinesia. Una Secuencia Narrativa de la Peregrinación de los Aztecas. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 39, 2008, pp. 17-50.

GORENSTEIN, Shirley. Review of the Book Arqueología del occidente de México. *Latin American Antiquity*, 7(1), 1996, pp. 89-90.

JAMES, Susan E. Some Aspects of the Aztec Religion in the Hopi Kachina Cult. *Journal of the Southwest,* v. 42, n. 4, 2000, pp. 897-926

JAMES, Susan E. Mimetic Rituals of Child Sacifice in Hopi Kachina Cult. *Journal of the Southwest*, v. 44, n.3, 2002, pp. 337-356.

JENNINGS, Jesse D. The American Southwest: A Problem in Cultural Isolation. *Memoirs of the Society for American Archaeology,* n. 11, 1956, pp. 59-127.

JOHNSON, George. Alfonso Ortiz, 57, Anthropologist of the Pueblo, Dies. *The New York Times*. 31 de Janeiro, 1997. Fonte Disponível em; http://www.nytimes.com/1997/01/31/us/alfonso-ortiz-57-anthropologist-of-the-pueblo-dies.html?pagewanted=1. Acesso em: 26 de março de 2014.

JOHNSON, Gregory A. Dynamics of Southwestern Prehistory: far Outside Looking. In: CORDELL, Linda S. & GUMERMAN, George J. *Dynamics of Southwest Prehistory.* Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1989, pp. 371-389.

JUDD, N. M. *The Material Culture of Pueblo Bonito*. Smithsonian Miscellaneous Collections, v.124. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1954.

JUDGE, W. James. The Development of a Complex Cultural Ecosystem in the Chaco Basin, New Mexico. In: LINN, R. M. (ed.). *Proceedings of the First Conference on Scientific Research in the Natrional Parks, v.2*. Washington DC: National Park Service, 1979, pp. 901-906.

JUDGE, W. James. Resource Distribution and the Chaco Phenomenon. In: MALVILLE, E. & MATLOCK, G. (eds.). *The Chimney Rock Archaeological Symposium.* Fort Collins: US Forest Service, 1990, pp. 35-36.

KANTNER, John W. *Political Competition among the Chaco Anazasi of the American Southwest.* Salt Lake KAY A. Sun and Earth Rulers: What the Eyes Cannot See in Mesoamerica. Reviewed work(s): Source: History of Religions, Vol. 34, No. 4, Representations of Rulers (May, 1995), pp. 351-384. *Chicago Journals*, University of Utah Press, 1996.

KEHOE, Alice. America Before the European Invasions. London: Longman, 2002.

KELLEY, Charles J. Archaeology of the Northern Frontier, Zacatecas and Durango. In: BERNAL & EKHOLM (eds.). *Handbook of Middle American Indians* Vol.X1, Parte 2, University of Texas, 1971, pp. 768-801.

KELLEY, Charles J & KELLEY, Ellen Abott. An Alternative Hypotesis for the Explanation of Anasazi Culture History. In: FRISBIE, T. (ed.).*Collected Papers in Honor of Florence Hawley Ellis.* Santa Fe: Archaeological Society of New Mexico, 1974, pp. 178-223.

KENT. Kate P. Temporal shifts in the structure of traditional Southwestern textile design. In: WASHBURN, D. (ed.). *Structure and Cognition in Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 113-137.

KEPES, Gyorgy. *Language of Vision.* Chicago: Paul Theobald, 1944. (1995)

KEPES, Gyorgy. *Module, Proportion, Symmetry, Rhythm*. New York: G. Braziller, 1966.

KEUREN, Scott Van. Judging the Mark of an Individual: An Investigation of Design Variation in Prehistoric Pottery from Grasshopper Pueblo, Arizona. *Arizona Anthropologist.* N. 1, 1994, pp. 31—55.

KINDL, Olivia Selena. The Huichol Gourd Bowl as a Microcosm. *Journal of the Southwest*, v. 42, n. 1, Ritual and Historical Territoriality of the Nayari and Wixarika Peoples (2000), pp. 37-60.

KING, Adam. *Southeastern Ceremonial Complex. Chronology, Content, Context.* Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007

KIRCHHOFF, Paul. Mesoamerica: Its geographic limits, ethnic composition and cultural characteristics. *In:* Sol Tax and the members of the Viking Fund Seminar on Middle American Ethnology. *Heritage of Conquest: The Ethnology of Middle America*. New York: Cooper Square Publishers. 1968, pp. 17-30. (Republicação do original de 1943).

KIRCHHOFF, Paul. Gatherers and Farmers in the Greater Southwest: A Problem in Classification. *American Anthropologist,* n. 56, 1954

KIRCHHOFF, Paul. Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales (Segunda Edición). *Suplemento de la revista Tlatoani,* n.3, 1960.

KIRCHHOFF, Paul; ORDENA, Lina G. & REYES, Luis G. *Historia Tolteca-Chichimeca.* Cidade do Mexico: CIS-INAH, 1976.

KLEIN, Cecelia F. The devil and the skirt: an iconographic inquiry into the prehispanic nature of the tzitzimime. *Estudios de Cultura Nahuatl,* n. 31, 2000, pp. 17-62,

KLEIN, Cecelia F.; GUZMAN Eulogio; MANDELL, Elisa C. & STANFIELD-MAZZI, Maya. The Role of Shamanism in Mesoamerican Art. A Reassessment. *Current Anthropology*, v. 43, n. 3, 2002, pp. 383-419

KLEIN, Otto. *La Ceramica Mochica – Caracteres Estilisticos e Conceptos.* Valparaíso: Universidad Técnica Frederico Santa Maria, 1967.

KOLB, Charles C. Review of Turner, Christy G., II; Turner, Jacqueline A., Man Corn: Cannibalism and Violence in the Prehistoric American Southwest. *H-NEXA, H-Net Reviews.* Humanities and Social Sciences Net On-line: MATRIX: The Center for Humane Arts, Letters, and Social Sciences Online, Michigan State University. Outubro, 1999. Disponível em: http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=3512. Acesso em: 10 de março de 2011.

KROEBER, Alfred L. – The Culture Area and Age Area Concepts of Clark Wissler. *In:* Lyman, R. L; O´Brian, M. J & Dunnel, R.C (ed.) *Americanist Culture History – Fundamentals of Time, Space and Form.* Washington: Universuty of Washington – Plenun Press, 1997 (Republicação do original de 1931 a).

KROEBER, Alfred Louis. *Cultural and Natural Areas of Native North America*, Berkeley: The University of California Press, 1953 (Republicação do original de 1931 b)

KROEBER, Alfred Louis. El concepto de cultura en la ciencia. *In:* McGRAW HILL. *Antropología. Lecturas,* 1998, pp. 123-138. (Republicação do original de 1953).

KUCH, Melanie, et al. A preliminary analysis of the DNA and diet of the extinct Beothuk: A systematic approach to ancient human DNA. *American Journal of Physical Anthropology,* 132, 2007, pp.594-604.

LADD, Edmund J. *Zuni Ethno-Ornitology.* University of New Mexico, 1963. (Dissertação- Mestrado).

LAMING-EMPERARIE, A. *La signification de l'art rupestre paléolithique: methodes et applications.* Paris: Picard, 1962

LANG, Sabine. *Men as Women, Women as Men: Changing Gender in Native American. Cultures*. Austin: University of Texas Press, 1998.

LANGDOM, J. *A cultura Siona e a experiência alucinógena.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992, pp. 67-87.

LAGROU, Elsje Maria. Resenha do artigo de Peter Gow - Visual compulsion: design and images in Western Amazonian Cultures. *Antropologia em primeira mão,* n. 9, 1993, p p. 1-27.

LAGROU, Elsje Maria. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha,* v.5, n.2, dezembro de 2003, pp. 93-113.

LAGROU, Elsje Maria. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica*. Rio de Janeiro: Topbooks. 2007.

LAGROU, Elsje Maria. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa,* v.1, n. 02, 2010.

LANKFORD, George E. The Great Serpent in Eastern North America. In: REILLY, F. Kent, III & GARBER, James F. (eds). *Ancient Objects and Sacred Realms: Interpretations of Mississippian Iconography.* Austin: University of Texas Press, 2007, pp. 107–135.

LeBLANC, Steven A. Development of Archaeological Tought on the Mimbres Mogollon. IN: REID, Jefferson J & DOYEL (eds.). *Emil W. Haury's Prehistory of the American Southwest.* Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986.

LeBLANC, Steven A. *Prehistoric Warfare in the American Southwest*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999.

LeBLANC , Steven A.; COBB, Lori S; KREISMAN, Brian M.K.; SMILEY, Francis E.; CARLYLE, Shaw W.; DOHODY, Anna N. & BENJAMIN, Thomas. Quids and Aprons: Ancient DNA from arfifacts from the American Southwest. *Journal of Field Archaeology,* 32, 2007, pp. 161-75

LeBLANC, Steven A. &HENDERSON, Lucia. *Symbols in Clay. Seeking artit's identity in Hopy yellow ware bowls.* Massachusetts: Peabody Museum of Arch. and Eth., Hravard University, 2009.

LEJARAZU, Manuel A. Hermann. The fire serpent or yahui in the prehispanic Mixteca: iconography and meaning. *Anales del Museo de América,* XVII, 2009, pp. 64-77.

LELGEMANN, A., Proyecto Ciudadela de La Quemada, Zacatecas. *Report on the file with the Instituto Nacional deAntropología e Historia*, Cidade do México, 2000.

LEKSON, Stephen H. *The Chaco Meridian.* Walnut Creek: Altamira Press, 1999.

LEKSON, Stephen H. Was Casas a Pueblo? In: SCHAAFSMA, C.F. & RILEY, C.L. *The Casas Grandes World.* Salt Lake City: University of Utah Press, 1999(a), pp. 84-92.

LEKSON, Stephen H. *A History of the Ancient Southwest*. Santa Fe: SAR Press, 2010.

LEKSON, Stephen H; Chaco as Altepetl: Secondary States. In: *The Southwest in the World,* Julho de 2011. Disponível em: http://stevelekson.com/2011/07/22/what-was-chaco/. Acesso em: 07 de março de 2012.

LEKSON, Stephen H; NELSON, Ben A.; ŠPRAJC, Ivan & SASSAMAN, Kenneth E. Shaping Space: Built Space, Landscape, and Cosmology in Four Regions. *Santa Fe Institute Working Papers*, 2011, pp. 1-27.

LEÓN-PORTILLA, M. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista.* Cidade do México, UNAM, 1958.

LEÓN-PORTILLA, M. & SHORRIS, E. *In the Language of Kings*. Nova Iorque : Norton & Co., 2001.

LEROI-GOURHAM, A. *Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Mazenod (L'art et lês grandes civilizations), 1965.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958 (1972)

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Amerique du Nord et Amerique du Sud.* In: *Musée Guimet, Le Masque* (cat.). Paris: Musees Naacionaux, 1959, pp. 21-27.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Totemismo hoje*. Petrópolis: Vozes, 1962 (1975).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *El origen de las maneras de mesa.* Mexico: Siglo Veinteuno, 1968 (1992).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *The Raw and the Cooked*. London: Jonathan Cape, 1970

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural Dois.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976 (a)

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Myth and Meaning*. New York: Shocken Books, 1979.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A via das máscaras.* Lisboa: presença, 1979a (1981)

LÉVI-STRAUSS, Claude & ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988 (1990).

LEWIS-WILLIAMS, J.D. Entoptic Phenomena in Upper Paleolihic Art. *Current Anthropology,* v. 29, n.3, 1988, pp.201-217.

LIFFMAN, Paul M. Gourdvines, Fires, and Wixárika Territoriality. *Journal of the Southwest,* v. 42, n. 1, 2000, pp. 129-165.

LIPO, C. R, M. E. MADSEN, R. C. DUNNELL & HUNT, T. Population Structure, Cultural Transmission, and Frequency Seriation. *Journal of Anthropological Archaeology*, 16, 1997, p.301-333.

LLAMAZARES, A. M. A semiotic approach in rock-art analysis. In HODDER, I. (org.). *The Meaning of Things.* London: Unwin Hyman, pp. 242-248.

LO, Lawrence. Mesoamerican Writing Systems. In: *Ancient Scripts*. Disponível em: http://www.ancientscripts.com/ma_ws.html. Acesso em: 27/10/2011.

LOFTIN, J. D. *Emergency and Ecology: A Religious-Ecological Interpretation of the Hopi Way.* Tese de Doutorado –Depart. Of Religion, Duke University, 1982.

LÓPEZ AGUILAR, Fernando. En la mirada del arqueólogo, una Mesoamérica ciega (entre mesoamericanistas te veas*).* México – INAH: *Dimensión Antropológica* vol. 19, 2000, pp. 97–119.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *The Human Body and Ideology: concepts of the Ancient Nahuas.* (2 vols). Salt Lake City: University of Utah Press, 1988.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Tamoanchan y Tlalocan.* México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Los Mitos del tlacuache: Caminos de la mitología mesoamericana.* Cidade do Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. El Núcleo Duro, la Cosmovisión y la Tradición Mesoamericana. *In:* BRODA, Joahanna & BAÉZ- JORGE, Félix. *Cosmovisión, Ritual e identidad de los pueblos Indígenas de México.* México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 47-65

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Difrasismos, cosmovisión e iconografía. *Revista Española de Antropología Americana,* vol. Extraordinario, 2003, p.143-160

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Myth, Belief, Narration, Image: Reflections on Mesoamerican Mythology. *Journal of the Southwest,* v. 46, v. 4, 2004, pp. 601-620

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. Ligas Entre el Mito y el Ícono en el Pensamiento Cosmológico Mesoamericano. *An. Antrop*., 43 2009, pp. 9-50,

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo & LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *El pasado indígena*. México: FCE, 1996

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo & LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Mito y realidad de Zuyua.* México DF: El Colegio de México, 1999.

LOUNSBURY, Floyd G. Astronomical Knowledge and its Uses at Bonampak, Mexico. In: AVENI, A. F. (ed.). *Archaeoastronomy in the New World,* Cambridge: Cambridge University press, 1982, pp. 143-169.

LUCKERT, K. W. *The Navajo Hunter Tradition.* Tucson: Univ. of Arizona Press, 1975.

LUMHOLTZ, C. Symbolism of the Huichol Indians. In: *Collected Memoirs of the American Museum of Natural History,* v. 3. New York: American Museum of Natural History, 1900

LUMHOLTZ, C. Unknown Mexico A Record of Five Years' Exploration among the Tribes of the Western Sierra Madre: In: *The Tierra Caliente of Tepic and Jalisco; and among the Tarascos of Michoacan*, (2 vols). New York: Charles Scribner's Sons, 1902

LUMHOLTZ, C. *Unkonw Mexico. A Record of five Year's Exploration among the Tribes of the Western Sierra Madre in the Tierra Caliente of Tepic and Jalisco, and among the Tarascos of Michoacan*. Glorieta: Rio Grande Press, 1973.

MABRY, Jonathan B. The Role of Irrigation in the Transition of agriculture And Sedentism in Southwest. In: SCHLANGER, Sarah H. *Traditions Transitions and Technologies: Themes in Southwestern Archaeology*. Boulder: University Press of Colorado, 2002, pp. 178-99.

MacLEAN, Hope. Sacred Colors and Shamanic Vision among the Huichol Indians of Mexico. *Journal of Anthropological Research*,v. 57, n. 3, 2001, pp. 305-323.

MAINE FARMINGTON UNIVERSITY. Mapa com as Subdivisões em "áreas culturais" da América do Norte. Fonte disponível em: http://faculty.umf.maine.edu/walter.sargent/public.www/web%20230/unit%201%20old%20worlds.html. Acesso em: 26 de Abril de 2011.

MANSFIELD, Victor N. Mandalas and Mesoamerican Pecked Circles.*Current Anthropology.* v. 22, n. 3, June 1981.

MANSON, Otis T. *Aboriginal American Indian Basketry*. Santa Barbara Calif: Peregrine Smith, 1904 (1976)

MALLERY, Garrick. A Calendar of the Dakota Nation. *U.S. Geological and Geographical Survey Bulletin* n.3, vol.1, 1877, pp.3-25

MALLERY, Garrick. Pictographs of the North American Indians. *Fourth Annual Report of the Bureau of American Ethnology for 1882-83*. Washington: Smithsonian Institution, 1886, pp. 1-256.

MALLERY, Garrick. Picture-Writing of the American Indians. *10th Annual Report of the Bureau of American Ethnology for 1888-89*. Washington: Smithsonian Institution, 1893, pp. 266-328.

MARCUS, Joyce. The Origins of Mesoamerican Writing. *Annual Review of Anthropology*, v. 5 (1976), 1976, pp. 35-67.

MARCUS, Joyce. The Handbook of Middle American Indians – A Retrospective Look. *American Anthropologist* , v. 80, n. 1, 1978.

MARCUS, Joyce. *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda, Myth and History in Four Ancient Civilizations*. New Jersey: Priceton Un. Press, 1992.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto. El ihiyotl, la sombra y las almas-aliento en Mesoamérica. *Cuicuilco,* v.13, n. 38, 2006, pp.177-199

MASON, J. Alden. Tepecano Prayers. *International Journal of American Linguistics*, 1, n.2, 1918, pp. 91-153.

MATHIEN, Frances Joan. The Organization of Turquoise Production and Consumption by the Prehistoric Chacoans. *American Antiquity*, n. 66, 2001, pp. 103-118.

MATHIEN, Frances Joan & MCGUIRE, Randall H. (eds). *Ripples in the Chichimec Sea: New Considerations of Southwest-Mesoamerican Interaction.* Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986.

MATHIOWETZ, Michael. *The Sun Youth of Mesoamerica and the Greater Southwest: Mesoamerican Religion and Cosmology at Paquimé, Chihuahua*. Manuscrito cedido pelo autor. 2008(a)

MATHIOWETZ, Michael. *The Son of God who is in the Sun": Political Authority and the Personified Sun God in Ancient West and Northwest Mexic*o. Manuscrito cedido pelo autor. 2008(b)

MATHIOWETZ, Michael. *The Diurnal Path of the Sun: Ideology and Interregional Interaction in Ancient Northwest Mesoamerica and the American Southwest*. University Of California Riverside, 2011. (Tese – Doutorado).

MATHIOWETZ, M., SCHAAFSMA, P, COLTMAN, J. & TAUBE, K. *The Darts of Dawn: The Tlahuizcalpantecuhtli Venus Complex in the Iconography of Mesoamerica and the American Southwest.* Apresentação no 73° "Annual Meeting of the Society for American Archaeology", Vancouver, B.C., 2008.

MATSON, R.G. Many perspectives but a Constant pattern. In: VIERRA, B. (ed). *The Late Archaic Across the Borderlands.* Austin: University of texas Press. 2005, pp. 279-99

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003 (1935).

MAXSON, Rachel E; COLWELL-CHANTHAPHONH, Chip & LOMAYESTEWA, Lee Wayne. Lost in Translation: Rethinking Hopi Katsina Tithu and Museum Language Systems. *Denver Museum of Nature & Science Annals*, 2011, n.2, pp. 1-139.

MAZARIEGOS, Oswaldo Chinchilla. Of Birds and Insects: The Hummingbird Myth in Ancient Mesoamerica. *Ancient Mesoamerica*, v. 21, n.1, 2010, pp 45 61.

McCAFFERTY, G. *Spindle Whorls*. Ancient Mesoamerica Online, 2010, s/p. Disponível em: http://ancientmesoamerica.net/ceramoteca/spindle-whorls. Acesso em: 08 de Fevereiro de 2012.

McCAIN, E. B., & CHILDS, J. L. Evidence of resident jaguars (Panthera onca) in the southwestern United States and the implications for conservations. *Journal of Mammalogy,* n 89, 2008, pp.1-10.

McGUIRE, R. H. *The Greater Southwest as a Periphery of South America. In:* CHAMPION (ed.). *Centre and Periphery.* London: Routledge, 1995, pp.41-66.

McGUIRE, R. H. Mesoamérica, el noroeste de México y el suroeste de Estados Unidos. In: WILLIAMS, E.; GARCÍA SÁNCHEZ, M. & GÁNDARA, M. (eds.). *Mesoamérica: Debates y Perspectivas.* El Colegio deMichoacán, Zamora, 2011, pp.79-94,

McGUIRE, R. H. Pueblo Religion and the Mesoamerican Connection. GLOWACKI, Donna M; KEUREN, Scott Van. *Religious Transformation in the Late Pre-Hispanic Pueblo World.*The Arizona Board of Regents, 2012, pp. 23-49.

McMEEKIN, Dorothy. Representations on Pre-Columbian Spindle Whorls of the Floral and Fruit Structure of Economic Plants. *Economic Botany,* v 46, n. 2, 1992, pp. 171-180.

McKUSICK, C. R. *Southwestern Birds of Sacrifice.* Phoenix: Arizona Archaeological Society, 2001.

McNELEY, James K. *Holy Wind in Navajo Philosophy.* Tucson: University of Arizona Press, 1981.

McNITT, Frank. *Anasazi.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991.

McPHERSON, Robert. *Sacred Land, Sacred View: Navajo Perceptions of the Four Corners.* Salt lake City: Signature Books, 1992.

MEDINA GONZÁLEZ, J. H.. *El Paisaje Ritual del Valle de Malpaso.* Tésis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología y Secretaría de Educación Pública, 2000

MEIGHAN, Clement W. Prehistory of West Mexico. *Science*, 184, 1974, pp. 1254-1261.

MENDONZA, Adriana Leona Rosales. *Género, Cuerpo Y Sexualidad - Un estudio diacrónico desde la Antropología Social. Concepciones relativas al género, el cuerpo y la sexualidad en culturas mayas y nahuas prehispánicas y coloniales, y en contextos étnicos minoritarios contemporaneos*. División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006. Tese (doutorado).

MERA, H. P. The "Rain Bird": A Study of Pueblo Design, *School of American Research, Memoir 2, Santa Fe,* 1937.

MESKELL, Lynn. *Archaeologies of Identity. In*: *Archaeological Theory Today* (ed. Ian Hodder). Cambridge: Polity Press, 2001, pp. 186- 213.

MILBRATH, Susan. Decapitated Lunar Goddesses in Aztec Art, Myth, and Ritual. *Ancient Mesoamerica,* 8, 1997, pp. 185-206.

MILBRATH, Susan. *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. Austin; University of Texas Press, 1999.

MILLER, Jay. *Keresan Pueblos and Chaco Canyon. Speculations on Language Identity, Puebloan Cultures, and Southwestern Prehistory*, 2007. (e-book). Disponível em: http://iportal.usask.ca/index.php?sid=128788537&id=27342&t=details. Acesso em: 09 de Novembro de 2011.

MILLER, Mary. The Study of the Pre-Columbian World. In: QUILTER, Jeffrey & MILLER, Mary (eds). *A Pre-Columbian World.* Washington Dc: Dumbarton Oaks, 2006.

MILLER, M., & TAUBE, K. *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya.* Thames and Hudson, New York, 1993

MILLS, Barbara J. Ceramics and Ideology: Salado Polychrome Pottery. *Antiquity*, Dec, 1994.

MILLS, Barbara J. Gender and the Reorganization of Historic Zuni Craft Production: Implications for Archaeological Interpretation. *Journal of Anthropological Research, v. 51, n. 2, The Archaeology of Gender in the American Southwest,* 1995, pp. 149-172

MILLS, Barbara J. Performing the Feast: Visual Display and Suprahousehold Commensalism in the Puebloan Southwest. *American Antiquity*, v. 72, n. 2, 2007, pp. 210-239.

MILLS, Barbara J. & FERGUSON, T.J. Animate Objects: Shell Trumpets and Ritual Networks in the Greater Southwest. *Journal of Archaeological Method and Theory,* n.; 15, 2008, pp. 338-361.

MITHEN, Steven. *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

MITHUN, Marianne. *The languages of Native North America.* Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MOCK, Shirley Botteler. The Defaced and the Forgotten: Decapitation and Flaying/Mutilation as a Termination Event at Colha, Belize. In: MOCK, Shirley Botteler (ed). *The Sowing and the Dawning: Termination, Dedication, and Transformation in the Archaeological and Ethnographic Record of Mesoamerica*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998, pp. 113-123.

MONAGHAM, John. "The Feathered Serpent in Oaxaca: An Approach to the Study of Mixtec Codices". *Expedition: The University Museum Magazine of Archaeology,* 31, n. 1, 1989, pp. 12-18.

MORAN, Emilio F. *Adaptabilidade Humana: uma Introdução à Antropologia Ecológica*. Vol. 10. São Paulo: EDUSP, 1994.

MORGAN, Lewis H. *Ancient Society or Researches in the Lines of Human Progress from Savagery through Barbarism to Civilization*. London: MacMillan & Company, 1877.

MORPHY, Howard. Arte como um modo de ação: alguns problemas com Art and Agency de Gell. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 3, 2011/2012.

MOULARD, Barbara. Archaism and Emulation in Casas Grandes Pianted Pottery. In: TOWNSEND, Richard. *Casas Grandes and the Ceramic Art of the Ancient Southwest.* Chicago: Art Institute of Chicago, 2005, pp. 66-97.

MOUNTJOY, Joseph, B. Prehispanic Cultural development along the Southern Coast of West Mexico. In: FOSTER, Michaeel S. & GORENSTEIN, Shirley (Eds.) Greater Mesoamerica: The archaeology of west and Northwest Mexico. Salt lake City: University of Utah Press, 2000, pp. 57-59

MÜLLER, R. P. *Tayngava, a noção de representação na arte gráfica Assurini do Xingu.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992, pp. 231-248.

MUNN, N.D. Walbiri Graphic Signs: An Analysis. *American Anthropologist, v*. 64, n. 5, Part 1, Oct., 1962, pp. 972-984

MUNN, N.D. Visual Categories: An Approach to the Study of Representational Systems. *American Anthropologist,* v. 68, n. 4, Aug., 1966, pp. 936-950

MUNN, N.D. *Walbiri iconography: graphic representation and cultural symbolism In a Central Australian society.* New York: Cornell Univ. Press, 1973.

MYERHOFF, Barbara. *Peyote Hunt: The Sacred Journey of the Huichol Indians*. Cornell Univ., 1974.

NAHMAD, Salomón & HINTON, Thomas B. The Holy Days among the Coras of Jesus Maria. In: SPICER, R. & CRUMRINE, R. (eds.). *Performing the Renewal of Community: Indigenous Easter Rituals in Northern Mexico and Southwest United States*. Lanham: University Press of America, 1997, pp. 450-486.

NAVARRO, Armando. *Mexicano Polical Experience in Occupied Aztlan*. Walnut Creek: AlytaMira, 2005.

NATIONAL PARK SERVICES. Disponível em: https://science.nature.nps.gov/im/units/scpn/parks/index.cfm#NetworkMap. Acesso em: 13 de novembro de 2013.

NEILL, Christopher, *Intersocietal Interaction on the Northwest Mesoamerican Frontier*. Dissertação de Mestrado. McMaster University, 1998.

NEITZEL, J. E. Elite Styles in Hierarchically Organized Societies: The Chacoan Regional System. In: CARR, C. & NEITZEL, J. E. *Style, Society, and Person: Archaeological and Ethnological Perspectives.* New York: Plenum Press, 1995, pp. 393- 417.

NELSON, Ben. Aggregation, Warfare, and the Spread of the Mesoamerican Tradition. In: HEGMON, Michele (ed).*The Archaeology of Regional Interaction: Religion, Warfare and Exchange across the American Southwest and Beyond*. Bolder: University Press of Colorado, 2000, pp. 317-337.

NELSON, Ben. Elite Residences in West Mexico. In: Evans, S. & PILLSBURY, J. (eds.) *Palaces in the Ancient New World*. Washington DC: Dumbarton Oaks, 2004, pp. 59-81.

NELSON, N.C. Chronology of the Tano ruins, New Mexico. American Anthropologist, 18, 1916, pp. 159-80.

NEITZEL, Jill, E. *Pueblo Bonito: Center of Chacoan World.* Washington D.C.: Smithsonian Books, 2003.

NEUMANN, Franke J. The Dragon and the Dog: Two Symbols of Time in Nahuatl Religion. *Numen*, v. 22, fasc. 1, 1975, pp. 1-23.

NEURATH, Johannes. El centro ceremonial tukipa en la comunidad huichol Tiapurie. In: GEIST , Ingrid (ed.). *Procesos de escenificación y contextos rituales*. Cidade do Mexico: Universidad Iberoamericana, Editorial Plaza y Valdes, 1996, pp. 287-315.

NEURATH, Johannes. Tukipa Ceremonial Centers in the Community of Tuapurie (Santa Catarina Cuexcomatitlán): Cargo Systems, Landscape, and Cosmovision. *Journal of the Southwest*, v. 42, n. 1, *Ritual and Historical Territoriality of the Nayari and Wixarika Peoples*, 2000, pp. 81-110.

NEWCOMB, Franc J. & GLADYS, A. R. *Sandpaintings of the Navajo Shooting Chant.* New York: Dover, 1975 (1937).

NEWCOMB, W. W. *The Indians of Texas, from prehistoric to modern times*. Austin: University of Texas Press, 1961.

NICHOLAS, Sheilah E. *Becoming "Fully" Hopi: The Role of the Hopi Language in the Contemporary Lives of Hopi Youth – A Hopi Case Study of Language Shift and Vitality.* Tese de doutoramentento – University of Arizona – Philosophy, 2008.

NICHOLS, Deborah L. Review: Carrasco, D. et al. 'Teotihuacan and the Development of Postclassic Mesoamerica. - Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs'. *Latin American Antiquity*, v. 12, n. 3, 2001, pp. 334-336

NICHOLSON, Henry B. The Iconography of the Feathered Serpent in Late Postclassic Central Mexico. In: CARRASCO, D. et al. *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs.* Niwot: University Press of Colorado, 2000, pp. 145-464

NIELSEN, Jesper & HELMKE, Christophe. Hidden Identity & Power in Ancient Mesoamerica: Supernatural Alter Egos as Personified Diseases. *Acta Americana*, v. 17, n. 2, 1999, pp. 49-98.

NIELSEN, Jesper & HELMKE, Christophe. Reinterpreting The Plaza de Los Glifos, La Ventilla, Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica*, v. 22 , n. 02, 2011, pp 345-370

NUTTALL, Zelia. The Fundamental Principles of Old and New World Civilizations. A Comparative Research Based on a Study of the Ancient Mexican Religious, Sociological, and Calendrical Systems. *Archaeological and Ethnological Papers of the Peabody Museum- Harvard University,* v. II, 1901.

OCAÑA JIMÉNEZ, Lucila. EL LABERINTO DE QUETZALCÓATL. *Estudios políticos,* n. 3, 2004, pp. 61-98.

O' GORMAN. *Apologética historia sumaria,*vol 2. Mexico D.F: Universidad Autonoma de México, IIHM, 1967.

OLIVEIRA, A. C. (org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

ORNELAS, María de Lourdes Navarijo. Una Mirada al Universo Animal Materializado en los Textiles de Tradición Indígena. In: PORTO, América M. & TORRES Enrique M. *Folklore y Tradición Oral en Arqueología Vol.I.* México D.F.: Centro de Estudios Sociales y Universitarios Americanos S.C., 2010.

ORTMAN, Scott. Conceptual Metaphor in the Archaeological Record. *American Antiquity,* 65(4), 2000, p.613-645

ORTMAN, Scott. *Steps toward a Cognitive Science of Prehistory*. Palestra dada em 15 de Abril de 2011 no evento April Science Board Symposium, Universidade de Santa Fe. Disponível em: http://www.santafe.edu/research/videos/play/?id=94861850-de36-4314-917b-a37a6f2ea954. Acesso em: 14 de setembro de 2011.

ORTIZ, Alfonso. Dual Organization as an Operational Concept in the Pueblo Southwest. *Ethnology,* n.4, v.4, 1965, pp. 389-96.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernard R. *Aztec Medicine, Health, and Nutrition*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990

OUZMAN, Sven. *Seeing is deceiving: rock art and the non-visual.* Words Archaeology, v. 33, n 22, 2001, pp. 237-256.

PALKA, Joel W. Left/Right Symbolism and the Body in Ancient Maya Iconography and Culture. *Latin American Antiquity,* v. 13, n. 4 (Dec., 2002), pp. 419-443

PAUKETAT, Timothy R. *Ancient Cahokia and the Mississippians.*Cambridge University Press, 2004.

PAULS, Elizabeth Prime. Culture Area. In: Encyclopedia Britannica. *Encyclopedia Britannica on Line Academic Edition,* 2014. Disponível em: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/146313/culture-area/274927/The-endurance-of-the-culture-area-approach. Acesso em: 02 de março de 2014.

PARKS, Douglas R. & RANKIN, Robert L. The Siouan languages. In: DeMALLIE (ed.), R. J. *Handbook of North American Indians: Plains* (vol. 13, part 1, p. 94–114). Washington: Smithsonian Institution, 2001.

PARMENTIER, Richard J. The Pueblo Mythological Triangle: Poseyemu, Monteczuma and Jesus in the Pueblos. In: ORTIZ, A. (ed). Handbook of North American Indians, v. 9: Southwest. Washington DC: Smithsonian Institution, 1979, pp. 609-22.

PARSONS, Elsie Clews. The Antelope Clan in Keresan Custom and Myth. *Man,* 1917, n. 17, pp. 190-3.

Parsons, Elsie Clews. Notes on Acoma and Laguna. *American Anthropologist* 1918, n. 20, pp. 162-186.

PARSONS, Elsie Clews. Notes on Ceremonialism at Laguna. *AMNH-AP*, n. 19, v.4, 1920, pp. 83-130.

PARSONS, Elsie Clews. *The Pueblo of Jemez.* Andover: Yale University Press, 1925.

PARSONS, Elsie Clews. *The Social Organization of the Tewa of New Mexico*. Memoirs of the American Anthropological Association, n. 36. Menasha: The Collegiate Press, 1929

PARSONS, Elsie Clews. *Pueblo Indian Religion*. Chicago: University of Chicago Press, 1939 (vol I).

PARSONS, Elsie Clews. *Pueblo Indian Religion*. Chicago: University of Chicago Press, 1939 (a) (vol II).

PASSETI, Dorothea Voegeli. *Lévi-Strauss, Antropologia e Arte – minúsculo – incomensurável.* São Paulo: Edusp, 2008.

PAULKETAT, Timoty, R. *Ancient Cahokia and the Missipians. Case Studies in the Early Societies.* Cambridge: Cambridge University Press.

PASZTORY, Esther. *Aztec Art.* Norman: University of Oklahoma Press, 1983.

PEÑAFIEL. *Monuments of Ancient Mexican Art*. Berlin, 1890, p. 12.

PESSIS, A.M. & GUIDON, N. *Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992, pp. 19-33.

PEIRCE, C. S. *Collected Writings (8 Vols.).* Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931.

PEPPER, George H. *The Exploration of a Burial-room in Pueblo Bonito, New Mexico*, New York: Putnam Anniversary Volume, 1909.

PEPPER, George H. *Pueblo Bonito. Anthropological Papers of the American Museum of Natural History,* 27, 1920.

PIRES- FERREIRA, Jane W. Shell and Iron- One Mirror Exchange in Formative Mesoamerica, with Comments on Other Commodities. In: FLANNERY, K. & SABLOFF, W. *The Early Mesoamerican Village: Updated Edition.* Walnut Creek: Left Coast Press, 2009, pp.331-325

PLATT, Tristan. *Symétrie en Mirroir.* Paris: Aramand Collin - Annales, 33 anné. Set.- Dec, 1978.

PLOG, Stephen. Mesaurement of Prehistoric Interaction between Communities. In: FLANNERY (ed). *The Early Mesoamerican Village.* New York: Academic Press, 1976, pp. 136-158.

PLOG, Stephen. *Stylistic variation in prehistoric ceramics. Design analysis in the American Southwest.* Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

PLOG, Stephen. Changing Perspectives on North and Middle American Exchange Systems. In: ERICSON, Jonathon E. & BAUGH, Timothy G. (eds). *The American Southwest and Mesoamerica: Systems of Prehistoric Exchange.* New York: Plenum Press. 1993 pp. 285-92.

PLOG, Stephen. Exploring the Ubiquitous through the Unusual: Color Symbolism in Pueblo Black-on-WhitePottery. *American Antiquity*, v. 68, n. 4, 2003, pp. 665-695.

PLOG, Stephen. Ritual and Cosmology in the Chaco Era. In: GLOWACKI, Donna M; KEUREN, Scott Van. *Religious Transformation in the Late Pre-Hispanic Pueblo World.*The Arizona Board of Regents, 2012.

POGUE, Joseph E. The Aboriginal Use of Turquois in North America. *American Anthropologist*, v. 14, n. 3, 1912, pp. 437-466

POHL, John M. Weaving and Gift Exchange in the Mixtec Codices. In: JOHNSON, Grace & SHARON, Douglas (ed.). *Cloth and Curing: Continuity and Change in Oaxaca*. San Diego: San Diego Museum of Man, Museum papers, n.22, 1994, pp. 3-14.

POHL, John M. Chichimecatlalli. In: TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001, pp. 86-101.

POHL, John M.The Griffin Fragment: A Mixtec Drinking Vessel Portraying the Place Sign for "Hill of the Turkey". *Record of the Art Museum, Princeton University*, v. 64, 2005, pp. 80-90.

POLLARD, Helen Perlstein. Merchant Colonies, Semi-Mesoamericans and the Study of Cultural Contact: A Comment on Anawalt. *Latin American Antiquity,* 4, 1993, pp.383-385

POLLARD, Helen Perlstein. The Tarascan Empire. In: SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F. *The Postclassic Mesoamerican World.* Salt Lake City : University of Utah Press, 2003, pp. 78-86.

POPE, Kevin O.; POHL, Mary E. D., JONES, John G.; LENTZ, David L.; Von NAGY, Christopher; VEGA, Francisco J.; QUITMYER, Irvy R. Origin and Environmental Setting of Ancient Agriculture in the Lowlands of Mesoamerica. *Science,* 292, 2001, pp. 1370 – 1373.

POTTER, James M. Pots, Parties, and Politics: Communal Feasting in the American Southwest. *American Antiquity,* 2000, vol. 65,n. 3, pp. 471-492.

POTTER, James M. The Creation of Person, the Creation of Place: Hunting Landscapes in The American Southwest. *American Antiquity*, v. 69, n. 2, 2004, pp. 322-338.

POWERS, Margaret A. Greater Southwest. In: "Current Research," ed. Thomas F. Lynch. Special issue, *American Antiquity*, v. 54, n.4, 1989, pp. 856-63.

PRESCOTT, William H. *History of the Conquest of Mexico*. London: Chatto and Windus (1843) 1922

PREUCEL, R. W. *Archaeological Semiotics.* Oxford: Blackwell Publishing, 2006

Proponen a Mesoamérica como Patrimonio Biológico y Cultural de la Humanidad. Oaxaca: Periodismo de Paz Ciudadania Express. Publicado por Shinji. Terça-feira, 11 de Novembro de 2008. Disponível em: http://ciudadania-express.com/2008/11/proponen-a-mesoamerica-como-patrimonio-biologico-y-cultural-de-la-humanidad. Acesso em: 25 de Agosto de 2009.

QUESADA GARCÍA, Octavio. *Tres signos: escritura antigua de Mesoamérica*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis – Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript.* Hong Kong: University of Texas Press, 1995.

RAPHAËL, M. *Trois essais sur la signification de l'art paléolitique: Le coteau dans La plaie*. Kronos, 1986 (1938)

RAYNAUD, Georges. *Popol-Vuh - O Libro Del Consejo De Los Indios Quichés.* Instituto Cultural Quetzalcoatl de Antropología Psicoanalítica, A.C. Disponível em: http://www.samaelgnosis.net/sagrados/pdf/popol_vuh.pdf. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2012.

REED, Erik, K.The Greater southwest. In: JENNINGS D. & NORBECK, E. (eds.) *Prehistoric Men in the New World*. Chicago: University of Chicago Press, 1964, pp. 175-191.

REED, Kay. A. Sun and Earth Rulers: What the Eyes Cannot See in Mesoamerica. History of Religions, v. 34, n. 4, 1995, pp. 351-384.

REED, Lori Stephens; KELLEY, C. den Wilson & HAYS-GILPIN, A. From Brown to Gray – The Origins of Ceramic Technology in the Northern Southwest. In: REED, Paul F. *Foundations of Anasazi Culture: The Basketmaker Pueblo Transition*. University of Utah Press, 2000, pp. 203-220.

REED, Paul F. *Foundations of Anasazi Culture: The Basketmaker Pueblo Transition* University of Utah Press, 2000.

REICHARD, Gladys A. *Navajo Indian Religion: A Study of Symbolism*. NY: Bollingen Foundation, 1963.

REILLY, F. Kent, III & GARBER, James F. (eds). *Ancient Objects and Sacred Realms: Interpretations of Mississippian Iconography.* Austin: University of Texas Press, 2007.

RENFREW, Colin. –*Towards an Archaeology of Mind.* Cambridge: Cambridge University Press, 1982

RENFREW, Colin & BAHN, Paul. *Archaeology – Theories, Methods and Practice*, London: Thames & Hudson LTD, 2008, 5th ed.

RENFREW, Colin. – *Cognitive Archaeology: Some Thoughts on the Archaeology of Thought. In:* Viewpoint – What is Cognitive Archaeology? Cambridge Archaeological Journal, 3:2, 1993, pp. 248-250.

RENFREW, Colin - *Towards a Cognitive Archaeology. In:* RENFREW, C. & ZUBROW, E. B.W- *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. pp 3-11.

RENFREW, C. & ZUBROW, E. B.W- *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. pp 3-11.

RENFREW, Colin – *Symbol before Concept – Material Engagement and the Early Development of Society. In*: HODDER, I. – *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 2001, pp. 122-140

REYMAN, Jonathan E. Pochteca Burials at Anasazi Sites? In: Riley, Carroll L. & Basil C. *Across the Chichimec Sea.* Hedrick. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978, pp. 242-59.

REYNOLDS, T.R. Women, Pottery, and Economics at Acoma Pueblo. In: JENSEN & MILLER (ed). *New Mexico Women: Intercultural Perspectives.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986, pp. 279-300

RIBEIRO, Berta. *A Mitologia pictórica dos Desâna.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992a, pp. 35-52.

RIBEIRO, Berta G. & VAN VELTHEM, Lucia H. Coleções Etnográficas- Documentos materiais para a história e a etnologia. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2009, pp. 103-112.

RICH, Andrea. *Forewords.* In: TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001, pp. 14.

RILEY, Carroll L. *Becoming Aztlan: Mesoamerican Influences in the Greater Southwest, AD 1200-1500.* Salt Lake City: University of Utah Press, 2005.

Robb, John E. The Archaeology of Symbols. *Annual Review of Anthropology*, 27, 1998, pp. 329-346.

RODRIGUEZ GARCÍA, Ignacio. Mesoamérica, ese oscuro objeto del deseo. México, INAH: *Dimensión Antropológica,* vol. 19, 2000, pp. 47–63.

RODRIGUEZ GARCÍA, Ignacio. Presentación. México, INAH: *Dimensión Antropológica*, vol. 19, 2000(a). pp. 03-07

ROJAS, José Luis de. Mesoamérica en el posclásico: el contexto imprescindible. *Historia Mexicana*, v. 54, n. 3, 2005, pp. 677-695

ROJAS R., Teresa. Tecnología Agrícola Precolombina. In: Saldanha, ed. *Historia de las Ciencias en América Latina.* 1996, pp. 71-90.

ROMERO C., A. Tonatiuh. Rituales y actividades Materiales en la Antigua Agricultura Indígena. *Ciencia Ergo Sum*, vol. 11, n. 1, 2004, pp. 10-24.

Sociedad Mesoamericana para la Biología y la Conservación- Reseña Histórica de una Década – S/data. Site Institucional. Disponível em: http://www.sociedadmesoamericana.org Acesso em: 25 de Agosto de 2009.

ROSCOE, W. *The Zuni Man-Woman.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991

ROSTWOROWSKI, María de Diez Canseco. *"Estructuras Andinas del Poder – Ideología Religiosa y política".* Lima: Instituto de Estudios Peruanos, IEP, 1998.

ROWE, J. H. Chavín Art: An Inquiry into its Form and Meaning. Museum of Primitive Art, New York, 1962.

SAHAGÚN, B. *Florentine Codex: General History of the Things in New Spain.* Tradução de C.E. Dibble e A.J.O. Anderson, 10 vols. Archaeological Institute of America. Santa Fe: Anderson School of American Research, Un. of, Utah Press, Ogden, 1950-1982.

SAHAGÚN, B. *Historia general de las cosas de Nueva España.* Porrua, México: 4 vols, 1969.

SAHAGÚN, B. *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain.* Monographs of the School of American Research and the Museum of New Mexico, n. 14, partes 1-13. Santa Fe: School of American Research and the University of Utah, 1953-1982.

SAHAGÚN, B. *Primeros Memoriales by Bernardino de Sahagún* – Paleography of Nahuatl Text and English Translation by Thelma D. Sullivan. Norman: University of Oklahoma Press, (1590), 1997

SAHLINS, Marshall D. Poor Man, Rich Man, Big-man, Chief: Political Types in Melanesia and Polynesia. *Comparative Studies in Society and History*, 5, 1963, pp. 285-303

SAMPSON, Geoffrey. *Writing Systems: A Linguistic Introduction*. Stanford University Press: 1985.

SANTLEY, Robert S.; BERMAN, Michael J. & ALEXANDER, Rani T. The politization of the Mesoamerican Ballgame and its Implications for the Interpretation of the Distribution of Ballcourts in Central Mexico. In: SCARBOROUGH, Vernon & WILCOX, David R. (eds.). *The Mesoamerican Ballgame*. Tucson: University of Arizona Press, 1991, pp. 23-49

SANTOS, Joel. El Coloquio Mesoamérica; una Polémica Científica, un Dilema Histórico. *Actualidades Arqueológicas: Revista del Estudiante de Arqueologia de México.* N. 13 – jul/ago. 1997.

SAPIR, Edward "II". *Language: An introduction to the study of speech.* New York: Harcourt, Brace and Cia., 1921.

SAPIR, Edward "II". The Takelma Language of Southwestern Oregon. *Handbook of American Indian Languages. Bulletin 40. Bureau of American Ethnology,* 1922, pp. 1–296.

SAUNDERS, N.J. Architecture of Symbolism: The Feline Image. In: SAUNDERS, N.J. (ed). *Icons of Power: Feline Symbolism in the Americas.* Londres: Routledge, 1998, pp. 12-52.

SAUSSURE, F. *Course in General Linguistics*. London: Fontana/Collins, 1974 (1916)

SCARBOROUGH, Vernon & WILCOX, David R. (eds.). The Mesoamerican Ballgame. Tucson: University of Arizona Press, 1991

SCHROEDER, Alfred H. Unregulated Diffusion from Mexico into the Southwest Prior to AD 700. American antiquity, 30, 1965, pp. 297-309

SCHAAFSMA, Polly. *Katchinas in the Pueblo World.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.

SCHAAFSMA, Polly. Trance and Transformation in the Canyons: Shamanism and Early Rock Art on the Colorado Plateau. In: TURPIN, S. (ed). *Shamanism and Rock Art in North America.* San Antonio: Rock Art Foundation, 1994(a), pp. 45-72.

SCHAAFSMA, Polly. *Rock Art Sites in Chihuahua.* Santa Fe: Museum of New Mexico, 1997.

SCHAAFSMA, Polly. Tlalocs, Kachinas, Sacred Bundles, and Related Symbolism in the Southwest and Mesoamerica. In: SCHAAFSMA, C.F. & RILEY, C.L. *The Casas Grandes World.* Salt Lake City: University of Utah Press, 1999, pp. 164-192.]

SCHAAFSMA, Polly. *Warrior, Shield, and Star: Imagery and Ideology of Pueblo Warfare*. Santa Fe: Western Edge Press, 2000.

SCHAAFSMA, Polly. Feathered Stars and Scalps in Pueblo IV. In: FOUNTAIN, John W. & SINCLAIR, Rolfe M.(eds.). *Current Studies in Archaeoastronomy: Conversations across Time and Space*. Selected Papers from the Fifth Oxford International Conference at Santa Fe, 1996. Durham: Carolina Academic Press, 2005, pp. 191-204.

SCHAAFSMA, Polly & SCHAAFSMA, Curtis F. Evidence for the Origins of the Pueblo Katchina Cult as Suggested by Southwest Rock Art. *American Antiquity* 3, 4, 1, 1974, pp. 535-45.SCHAAFSMA, Polly. *Quetzalcoatl and the Horned and the Feathered Serpent of the Southwest.* In: TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001, pp. 139-149.

SCHAAFSMA, Polly; WEBSTER, Laurie D.; HAYS-GILPIN, Kelley A. A New Look at Tie-Dye and the Dot-in-a-Square Motif in the Prehispanic Southwest. *Kiva*, v. 71, n. 3, 2006, pp. 317-348

SCHAAFSMA, Polly; KRUPP, Ed; MILBRATH, Susan; MATHIOWETZ, Mike & HALL, Robert L.
White Paper: The Role of Venus in the Cosmologies of Mesoamerica, West Mexico, the American Southwest, and Southeast. *Working Papers, Santa Fe Institute*, 2011, pp. 1-36.

SCHAAFSMA, Polly & TAUBE, Karl A. Bringing the Rain: An Ideology of Rain-making in the Pueblo Southwest and Mesoamerica. In: QUILTER, Jeffrey & MILLER, Mary (eds.). *A Pre-Columbian World*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2006 pp. 231-286.

SCHAAN, D. Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além - e apesar - das fases e tradições. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* v. 2, n. 1, 2007. pp. 77-89,

SCHAEFER, Stacy B.The Loom and Time in the Huichol World. *Journal of Latin American Lore*, 15, 2, 1989, pp.179-194

SCHLEHER, Kari L. *The Hole of Standadization in Specialization of Ceramic Production at San Marco Pueblo, New Mexico.* University of New Mexico, Albuquerque, 2010 (Tese- Doutorado).

SCHNEIDER, Jane. Was There a Pre-Capitalist World- System? *Peasant Studies*, n.6, 1977, pp. 20-29.

SCHUTZ, Noel W., Jr. *The Study of Shawnee Myth in an Ethnographic and Ethnohistorical Perspective.* Tese apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Indiana, 1975.

SCOTT, C. Oncorhynchus tshawytscha. *Animal Diversity Web,* University of Michigan, Museum of Zoology, 2003. Disponível em: http:// animaldiversity. ummz.umich. edu/site/accounts/information/ Oncorhynchus_tshawytscha. html. Acesso em: 24 de novembro de 2010.

SEARCY, Michael T. *Symbols and Sociopolitical Organization: Mesoamerican Iconography in the U.S. Southwest/Northwest Mexico.* University of Oklahoma, 2010 (Tese – Doutorado).

SEBASTIAN, Lynn. Taking Charge in Chaco: The Evolution of Political Structure. In: MEYER, D.A; DAWSON, P.C. & HANNA, D.T. (eds). *Debating Complexity: Proceedings of the 26th Annual Chacmool Conference.* Calgary: Archaeological Association of the University of Calgary, 1996, pp. 339-344.

SEEGER, Anthony. *Nature and Society in Central Brazil: The Suya Indians of Mato Grosso.* Cambridge: Harvard University Press, 1981.

SELER, Eduard. *Commentarios al Codice Borgia*, 3 vols. México: Fondo de Cultural Economica, 1963.

SELER, Eduard. *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, vol. 3.Culver City: Labrynthos, 1992

SELER, Eduard. *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas.* Cidade do México: Casa Juan Pablos, 2004 (1909).

SEKAQUAPTEWA, Emory & WASHBURN, Dorothy K. Metaphors of Meaning in mural paintings, pottery, and ritual song. *Plateau*, 2006, n.3, v.1, pp. 27-47

SEEGER, Anthony, DA MATTA, Roberto & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*, 32, 1979, pp. 2-19.

SERVICE, Elman R. *Primitive social organization: An evolutionary perspective.* New York: Random House, 1962.

SHAFER, Harry J. *Mimbres Archaeology at the NAN Ranch ruin.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003.

SHANKS, Michael. *Art and the Early Greek State: An Interpretive Archaeology.* Cambridge University Press, 1999.

SHANKS, Michael. *Culture/ Archaeology – The Dispersion of a Discipline and its Objects. In:* HODDER, I.– *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 2001, pp. 1-13

SHANKS, Michael. *Arqueología Simetrica.* Complutum, v. 18, 2007, pp 293-295

SCHROEDER, Albert H. Pattern Diffusion into the Southwest after A.D. 600. *American Antiquity*, v. 31, n. 5, 1966, pp. 683-705. Salt Lake City.

SILLITOE, P. The Art of War: Wola Shield Designs. *Man,* 15, 1980, pp. 483-501.

SILVA, Aracy L. & FARIAS, Agenor T.P. *Pintura Corporal e Sociedade: os "partidos" Xerente.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992, pp. 279-293.

SILVA, Fabíola A. *As Tecnologias e Seus Significados. Um estudo da cerâmica dos Asurini do Xingu e da cestaria dos Kayapó-Xikrin sob uma perspectiva Etnoarqueológica.* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). Tese (Doutorado), 2000.

SILVA, Fabíola Andréa. A etnoarqueologia na Amazônia: contribuições e perspectivas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 4, n.1, 2009, pp. 27-37

SIMON, Arleyn W. & RAVESLOOT, John C. Salado Ceramic Burial Offerings: A Consideration of Gender and Social Organization. *Journal of Anthropological Research,* n. 2, v.15, 1995, pp. 103-124.

SKEATES, Robin. *An Archaeology of the Senses: Prehistoric Malta*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

SMILEY, Francis E. The First Black Mesa farmers: The White Dog and Lolomai Phases. In: POWELL, Shirley & SMILEY, Francis E. *Prehistoric Culture Change on the Colorado Plateau: Ten Thousand Years on Black Mesa*. Tucson: University of Tucson Press, 2001, pp. 37-65.

SLIFER, Dennis. *Kokopelli. The Magic and Mischief of an Ancient Symbol.* Layton: Gibbs Smith Publisher, 2007.

SMITH, Michael E. The Aztlan Migrations of The Nahuatl Chronicles: Myth Or History? *Ethnohistory*, v. 31, n. 3, 1984, pp. 153-186

SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F (eds.). *The Postclassic Mesoamerican World*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2003.

SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F. Postclassic Mesoamerica. In: SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F (eds.). *The Postclassic Mesoamerican World*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2003a.

SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F. Spatial Structure of the Mesoamerican World System. In: SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F. *The Postclassic Mesoamerican World.* Salt Lake City: University of Utah Press, 2003b, pp. 78-86.

SMITH, Michael E. & BERDAN, Frances F. El Sistema Mesoamericano Postclasico. *Relaciones,* ano XXV, n. 99, 2004, pp. 17-77.

SMITH, M. E., & HEATH-SMITH, C. M. Waves of Influence in Postclassic Mesoamerica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept. *Anthropology,* v. 4, n. 2, 1980, pp. 15-50.

SMITH, M. E. & HIRTH, K.G. The development of prehispanic cotton-spinning technology in western Morelos, Mexico. *Journal of Field Archaeology,* n. 15, 1988, pp. 349-358.

SMITH, Watson. Kiva Mural decorations at Awatovi and Kawaika-a, With a Survey of other Wall Paintings in the Pueblo Southwest. *Papersof the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, 37, 1952.

SMITHSONIAN INSTITUTE. *Handbook of the North American Indians.* Disponível em: http://anthropology.si.edu/handbook.htm. Acesso em: 24 de março de 2014.

SMITH, Watson. *Awatovi Kiva Mural report by Smith Watson*. Peabody Museum, Harvard University, 1952 (a).

SMYTH, Michael P. Architecture, Caching, and Foreign Contacts at Chac (II), Yucatan, Mexico. *Latin American Antiquity*, v. 17, n. 2, 2006, pp. 123-149.

SNEAD, James E. Science, Commerce, and Control: Patronage and the Development of Anthropological Archaeology in the Americas. *American Anthropologist, New Series*, v. 101, n. 2, 1999, pp. 256-271.

SOFAER, Anna (produção). *The Mystery of Chaco Canyon.* Oley: Bullfrog Films, 1999 (video)

SPENCE, Lewis. *The Civilization of Ancient Mexico*. Cambridge: Cambridge University Press, 1912.

ŠPRAJC, Iván .*Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. Cidade do México:Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996.

STARR, Frederick. Comparative-Religion Notes. *The Biblical World*, vol. 6, no. 1, Jul., 1895, pp. 45-53

STEPHEN, Alexander M. *Hopi Journal of Alexander M. Stephen.* New York: Columbia University Press, 1936.

STEIN, John R. & FOWLER, A. P. Looking Beyond Chaco in the San Juan Basin and its Peripheries. In: ADLER, M.A. *The Prehistoric Pueblo World.* Tucson: University of Arizona Press, 1996, pp. 114-130.

STEIN, John R., FRIEDMAN, Richrad; BLACKHORSE, Taft & LOOSE Richard. Revisiting Downton Chaco. In: LEKSON, Stephen H. *Architecture of Chaco Canyon*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2007, p-p. 199-223.

STEVENSON, M.C. The Religious Life of the Zuñi Child. *Fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1883-1884*. 1887, pp. 533-555.

STEVENSON, M.C. The Zuni Indians: Their Mythology, Esoteric Fraternities and Ceremonies. In: *Twenty-Third Annual Report of the Bureau of American Ethnology for the Years 1901-1902.* 1904, pp. 3-634

STEWARD, J.(ed.). *Handbook of South American Indians*. Smithsonian Institute, 1948

STEWARD, Julian H. Notes of Hopi Ceremonies in their Initiatory Form in 1927-1928. *American Anthropologist,* 33, 1931, pp. 56-79.

STEWARD, Julian H. *Introduccion al estudio de areas*. Washington: Unión Panamericana, 1955.

STEWARD, Joe D.; KELLEY, Jane H., MacWILLIANS, Arthur & REIMER, Paula. The Viejo Period of Chihuahua Culture in Northwestern Mexico. *Latin American Antiquity*, 16, 2005, pp.169-92

STIRLING, Matthew. The Origin Myth of Acoma. *Bureau of American Ethnology Bulletin,* 1942, 135

STOLLER, Paul. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

STONE, Andrea J. Spirals, Ropes, and Feathers. Ancient Mesoamerica, v. 13, n. 1, 2002, pp. 21-39.

STONE, Cynthia L. *In The place of Gods and Kings: Authorship and Identity in the Relación de Michoacán*. Norman: University of Okalahoma Press, 2004.

STOREY, Rebecca. *Life and Death in the Ancient City of Teotihuacan: A Modern Paleodemographic Synthesis.* Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1992.

STUART, David. The Way Beings. In: STUART, David. *Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyph Forum.* Department of Art and Art History, University of Texas Austin, Austin, 2005, pp. 160–165.

STURROCK, J. *Structuralism.* London: Paladin, 1986

SUGIYAMA, S. Governance and Polity at Classic Teotihuacan. In: HENDON, J. A. & JOYCE, R. A. (eds.). *Mesoamerican Archaeology: Theory and Practice.* Blackwell, Malden, Mass., 2004, pp. 97-123.

SULLIVAN, Thelma D. Nahuatl Proverbs, Conundrums, and Methaphors, Collected by Sahagun. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 4, 1963, p. 93-177.

SUNDSTROM, Linea. *The Thin Elk/Steamboat Winter Count: A Study in Lakota Pictography.* Saint Francis Mission Museum, 2003. Disponível em: http://www.sfmission.org. Acesso em: 16 de novembro de 2010.

SWADESH, M. Lexicostatistic Classification. In: McQUOWN (ed.). *Linguistics*. *Handbook of Middle American Indians,*v. 05. Austin: University of Texas Press, 1967

SWINK, Clint. *Messages from the High Desert.* The Art, Archaeology and Renaissance of Mesa Verde Pottery. Bayfield: Redtail Press, 2004.

TANNER, Clara Lee. *Indian Baskets of the Southwest*. Tucson: University of Arizona Press, 1983.

TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001.

TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. Destination and point of Departure. In: TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001(a), pp. 38-76.

TAUBE, Karl. The Teotihuacan Spider Woman. *Journal of Latin American Lore*, n.9, v.2, 1983, pp. 107-189.

TAUBE, Karl. The Turquoise Hearth: Fire, Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War. In; CARRASCO, David, JONES, Lindsay & SESSIONS, Scott. *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs.* Boulder: University Press of Colorado, 2000, pp. 269-340.

TAUBE, Karl. The Breath of Life – The Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest. In: TAYLOR, Victor Z. & FIELDS, Virginia. *The Road to Aztlan – Art from the mythic homeland.* L.A.: Los Angeles County Museum of Art, 2001, pp. 102-123.

TAUBE, Karl. At Dawn's Edge: Tulúm, Santa Rita, and Floral Symbolism in the International Style of Late Postclassic Mesoamerica. In: VAIL, Gabrielle & HERNÁNDEZ Christine (eds).*Astronomers, Scribes, and Priests: Intellectual Interchange between the Northern Maya Lowlands and Highland Mexico in the Late Postclassic Period*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2010(a), pp.145-191.

TAUBE, Karl. Gateways to another World: The Symbolism of Supernatural Passageways in the Art and Ritual of Mesoamerica and the American Southwest. In: HAYS-GILPIN, K. & SCHAAFSMA, P. (eds). *Painting the Cosmos: Metaphor and Worldview in Images from the Southwest Pueblos and Mexico*. Flagstaff: Museum of Northern Arizona, 2010(b), pp.73-120.

TAUBE, Karl. Where Earth and Sky Meet: The Sea in Ancient and Contemporary Maya Cosmology. In FINAMORE, Daniel & HOUSTON, Stephen D. (eds.). *Fiery Pool: The Maya and the Mythic Sea.* Peabody Essex Museum and Yale University Press, New Haven, 2010(c), pp.202-219.

TAUBE, Karl & HOUSTON, Stephen. An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerica. *Cambridge Archaeological Journal*, 10, 2000, pp 261294

TEAGUE, Lynn S. *Textiles and Identity in Prehistoric Southwestern North America.* Textile Society of America Proceedings, 51, 1992, pp. 51-60

TEAGUE, Lynn S. *Textiles in Southwestern Prehistory* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1998.

TEDLOCK, Dennis. *Popol Vuh: A Definitive Edition of the Maya Book of the Dawn of Life, and the Glories of God and Kings.* New York: Simon e Schuster, 1985.

TEOFILO. The West Mexican Context of the Chaco Effigy Vessels. *Gambler's House*, Set., 2010. Disponível em: http://gamblershouse.wordpress.com/2010/09/19/the-west-mexican-context-of-the-chaco-effigy-vessels/. Acesso em: 13 de março de 2013.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. Textos sobre as peças em exposição. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.412.16. Acesso em: 12 de Abril de 2011.

THOMAS, J. *Time, Culture and Identity*. Londres: Routledge, 1996.

THOMPSON, J. E. S. *Maya History and Religion.* Norman: University of Oklahoma Press, 1970.

THOMPSON, M. The Evolution and Dissemination of Mimbres Iconography. In: SCHAAFSMA, P. Kachinas in the Pueblo World. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994, pp. 93-105.

THOMPSON, M. & BROWN, R. B. Scarlet Macaws: Sunbirds of the Southwest. Paper given at the 13th Mogollon archaeology Conference, silver City, Sept. 30-Oct.2; 2004.

TILLEY, C. *Material Culture and Text: The Art of Ambiguity*. London: Routledge, 1991.

TILLEY, C. (ed.). *Interpretative Archaeology*. Oxford: Berg, 1993

TILLEY, C. *Archaeology as Social-Political Action in the Present. In*: WHITLEY, D.S. (ed.) Reader in Archaeology Theory: Post-processual and Cognitive Approaches. London: New York: 1998, p.315-330.

TITIEV, Mischa. Old Oraibi: A Study of the Hopi Indians of Third Mesa. *Papers of the Peabody Museum,* v. 22, n.1, 1944

TORQUEMADA, Fray Juan de. *Monarquia Indiana.* 3 vols. Cidade do Mexico: Porrua.(1723) 1969

TOVAR, Juan de. *Manuscrit Tovar* (Jacques Lafaye, ed). Graz, Austria: Akademisch Drucku Verlagsanstalt, 1972

TOWNSEND, Richard F. *Casas Grandes and the Ceramic Art of the Ancient Southwest.* Chicago: Art Institute of Chicago.

TOWNSEND, Richard F. & SHARP, Robert V. eds. *Hero, Hawk, and Open Hand.* Chicago: The Art Institute of Chicago and Yale University Press, 2004.

TRIGGER, Bruce. G. - *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989

TURNER, Christy G. & TURNER, Jacqueline A. *Man Corn: Cannibalism and Violence in the Prehistoric American Southwest*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1999.

TURNER, T. The Social Skin. In: CHEFAS, J. & LEWIN, R. (org.), *Not Work Alone. Survey of activities superfluous to survival*. London: Temple Smith, 1981, pp: 112-40.

TURNER, V. Symbolic Studies. *Annual Review of Anthropology,* 4, 1975, pp. 45-161

TYLER, H. A. *Pueblo Gods and Myths*. Norman: University of Oklahoma Press, 1964.

TYLOR, E.B. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology.* Vols. 1 e 2. London: John Murrey, Albermale st., 1871.

UPHAM, Steadman. *Polities and Power: An Economic and Political History of the Western Pueblos*. Studies in Archaeology, New York: Academic Press, 1982.

VAZQUEZ LEON, Luis. *El Leviatan arqueológico. Antropologia de una Tradición Cientifica en México*. Leiden, Centrum voor Niet-Westerse Studies, CNWS Publications, Rijksuniversiteit te Leiden, 1996.

VACA, Álvar Núñez Cabeza de. Relacion de los Naufragios y Commentarios. In: JAMESON, J. F. *Original Narratives of Early American History*, v. II. New York: Charles Scribner's Sons, 1907.

VAN DYKE, Ruth M. *The Chaco Experience: Landscape and Ideology at the Center Place.* Santa Fe: School for Advanced Research Press, 2007.

VAN POOL, C. S. The Shaman Priests of the Casas Grandes Region, Chihuahua, Mexico. *American Antiquity*, v. 68, n.4, 2003, pp. 696-717.

VAN POOL, C. S. The signs of the sacred: Identifying shamans using archaeological evidence. *Journal of Anthropological Archaeology*, n. 28, 2009, pp. 177–190

VAN POOL, C. S; VAN POOL, T. L. & PHILLIPS. Casas Grandes and Salado Phenomena. Evidences for a religious schism in the Greater Southwest. In: VAN POOL, C. S; VAN POOL, T. L. & PHILLIPS, A. Jr. (eds.). *Religion of the Pre-Hispanic Southwest* Archaeology or Religion Series. AltaMira: Lanham, 2006, pp. 235-265.

VAN POOL, C. S; VAN POOL, T. L. & PHILLIPS. The Horned serpent Tradition in the North American Southwest. In: VAN POOL, C. S; VAN POOL, T. L. & PHILLIPS, A. Jr. (eds.). *Religion of the Pre-Hispanic Southwest* Archaeology or Religion Series. AltaMira: Lanham, 2006 (a), pp. 17-28

VAN VELTHEM, Lucia H. Notas Sobre a Lógica dos Corpos e dos Artefatos. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro, v.7, n.1, 2010, pp. 1-12.

VAZQUEZ LEON, Luis. Graebner y la estructura teórica subyacente en la Mesomérica de Kirchhoff. INAH: *Dimensión Antropológica*, vol. 19, 2000.

VASTOKAS, J.M. Comments on the article 'Entoptic Phenomena in Upper Paleolihic Art', by Lewis - Williams. *Current Anthropology,* v. 29, n.3, 1988, pp. 229-230.

VENTO, Arnold Carlos. Aztec Myths and Cosmology: Historical-Religious Misinterpretation and Bias. *Wicazo Sa Review*, v. 11, n. 1, 1995, pp. 1-23

VIALOU, D. La Révolution du Sens ou L' Art Paléolithique Selon André Leroi-Gourhan. *Les nouvelles de l' archéologie,* n.48-49, áté, automne, 1992. pp. 37-40.

VIALOU, D. L'art Paléolithique. *In:* OTTE, M. *La Préhistoire.* Paris, Bruxelas: De Boek Université, 1999, pp. 211-289

VIALOU, D. Symbolique Rupestre et Cultures Préhistoriques au Brésil. In: GUILIANE (ed.) *Arts et Symboles Du Néolithique á La Protohistoire.* Collections des Hesperides, Editions Errance, 2003.

VIALOU, D. & VILHENA VIALOU, A. Art Rupestre au Mato Grosso (Brésil). *Anthropologie.* XXXIV, 2, 1996, pp. 341-351

VIALOU, D. & VILHENA VIALOU, A. Art Rupestre, Habitats et Territoires au Brésil. In: *El arte prehistórico desde los Inicios del siglo XXI*. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, Espanha, 2003, pp. 482-511.

VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992.

VIDAL, Lux. *Iconografia e grafismos indígenas, uma introdução.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992a, pp. 13-17.

VIDAL, Lux. *A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992a, pp. 143-189.

VIDAL, L. & SILVA, A.L. *Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas.* In: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena.* São Paulo: Edusp, 1992, pp. 279-293.

VILLAGRA, Gaspar Pérez de. *History of New Mexico, by Gaspar Peréz de Villagrá, Alcalá, 1610.* Los Angeles: The Quivira Society, 1933.

VIVIAN, R. Gwinn. Chaco reconstructed. *Cambridge Archaeological Journal*, 11, 2001, pp. 142-144.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, 2, n.2, 1996, pp. 115-43.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia.* São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

VOTH, Henry R. *Traditions of the Hopi.* Chicago: Publication 96, Anthropological Series. Field Museum of Natural History, 1905.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press, 1974.

WALLIS, W. D. & TITIEV, M. Hopi Notes from Chimopavy. *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters*, n.30, 1945, pp. 523-555.

WARING, A. J. & Holder, P. A prehistoric ceremonial complex in the Southeastern United States. *American Anthropologist* , v.47, n. 1, 1945

WARING, A. J. Jr. The Southeastern Cult and Muskogean Ceremonial. In: WILLIAMS, S. *The Waring Papers: The Collected Work of Antonio J. Waring*. Harvard University, 1968, pp. 30–69.

WASHBURN, Dorothy K. The Mexican Connection: Cylinder Jars from the Valley of Oaxaca. *Transactions of the Illinois State Academy of Science*, n.72, 1980, pp.70-85

WASHBURN, Dorothy K. Living in Balance: The Universe of the Hopi, Zuni, Navajo and Apache. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum, 1995

WASHBURN, D. & CROWE, D. (eds.). *The Symmetry Comes of Age: Role of Pattern in Culture*. University of Washington Press, Seattle, 2004.

WEBSTER, David & INOMATA, Takeshi. Identifying Subroyal Elite Palaces at Copan and Aguateca. In: EVANS, Susan T. & PILLSBURY, Joanne. *Palaces of the Ancient New World*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2004

WEBSTER, Laurie. Ritual Costuming at Pottery Mound. In: SHAAFSMA, Polly (ed). New Perspectives on Pottery Mound Pueblo. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007, pp. 167-206

WEBSTER, Laurie; HAYS-GILPIN, K.A., & SCHAAFSMA, P. A New Look at Tie-Dye and the Dot-in-a-Square Motif in the Prehispanic Southwest. *Kiva*, 7, v.3, 2006, pp. 317-348.

WEIGAND, Phil C. & WEIGAND, Acelia García de. Huichol Society before the Arrival of the Spanish. *Journal of the Southwest*, v. 42, n. 1, 2000, pp. 12-36.

WEIGLE, Marta & BABCOCK, Barbara A. (ed). *The Great Southwest of the Fred Harvey Company and the Santa Fe Railway.* Phoenix, AZ: The Heard Museum. 1996.

WELLS, E. Christian. Recent Trends in Theorizing Prehispanic Mesoamerican Economies. *Journal of Archaeological Research,* n.14, 2006, pp. 265–312

WENDORF, F. & REED, E. K. An Alternative Reconstruction of Northern Rio Grande Prehistory. *El Palacio*, v. 62, n.5-6, 1955, pp. 131-173

WEYL, Herman. *Symmetry.* Princeton, Princeton Unv. Press, 1952.

WHALEN, Michael E. & MINNIS, Paul E. The local and the Distant in the Origin of Casas Grandes, Chihuahua, México. *American Antiquity*, 68, 2003, pp. 314-32

WHALLON, Robert. Investigations of late prehistoric social organization in New York State. In: BINFORD S. & BINFORD L. (eds.). *New Perspectives in Archaeology*. Chicago: Aldine, 1968, pp. 223-244.

WHEAT, John Ben; GIFFORD, James C. & WASLEY, William W. Ceramic Variety, Type Cluster, and Ceramic System in Southwestern Pottery Analysis. *American Antiquity,* v. 24, n.1, 1958, pp. 34-37.

WHESTEIM, Paul. *The Art of Ancient Mexico*. New York: Anchor Books, 1965.

WHITE, Leslie.The Pueblo of Santo Domingo, New Mexico. *Memoirs of the AmericanAnthropological Association* n. 43, 1935

WHITE, Leslie. The Pueblo of Santa Ana. *American Anthropological Association Memoir* 60, 1942, pp. 1-360.

WHITE, Leslie. The Acoma Indians. *Forty-Seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1929-1930.* Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1932

WHITE, Nancy Marie & WEINSTEIN, Richard A. The Mexican Connection and the Far West of the U.S. Southeast. *American Antiquity*, v. 73, n. 2, 2008, pp. 227-277

WHITELEY Peter Hopi histories. In: PEARLSTONE, Z. (ed.). *Katsina: Commodified and Appropriated Images of Hopi Supernaturals.* Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 2001, pp. 22–33

WHITELEY Peter. Social Formations in the Pueblo IV Southwest: An Ethnological View. In: ADAMS, Charles E. & DUFF, Andrew, I. (eds). *The Protohistoric Pueblo World, A.D. 1275-1600.* Tucson: University of Arizona Press, 2004, pp. 144-155.

WHITELEY Peter & DUBIN, Lois (textos da curadoria). Exposição: *Totens to Turquoise.* American Museum of National History, 30 de outubro de 2004 a 10 de julho de 2005. Disponível em: http://www.amnh.org/exhibitions/totems/. Acesso em: 30 de Novembro de 2010.

WHITTLESEY, Stephanie M. Early Formative Stage Ceramics and Cultural Affiliation. In: CIOLEK-TORELLO, Richard (ed). *Early framers of the Sonoran Desert: Archaeological Investigations at the Houghton Road Site, Tucson, Arizona.* Tucson: Statistical Research Inc., 1998, pp. 209-28

WICKLEIN, John. Spirit Paths of the Anasazi. *Archaeology*,1994, n.47, v.1, pp. 36 -41 .

WILCOX, David R. The Tepiman Connection: A Model of Mesoamerican –Southwestern Interaction. In: MATHIEN, Francis J & McGUIRE, Randall H.(eds). *Ripples in the Chichimec Sea*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986, pp. 135-54.

WILCOX, David R. The Mesoamerican Ballgame in the American Southwest. In: SCARBOROUGH, Vernon & WILCOX, David R. (eds.). *The Mesoamerican Ballgame.* Tucson: University of Arizona Press, 1991, pp. 101-125.

WILCOX, David R. A Peregrine View of macroregional Systems in the North American Southwest A.D. 750-1250. In: NEITZEL, Jill E. (ed). Great Towns and regional Polities in the Prehistoric American Southwest and Southeast. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999, pp. 115-141.

WILCOX, David R. The Evolution of the Chacoan Polity. In: MALVILLE, J. *The Ultimate Outlier*. Lanham: Lexington Books, 2004, pp. 163-200

WILCOX, David R. & STERNBERG, C. *Hohokam Ballcourts and Their Interpretation.* Arizona State Museum Archaeological Series, n. 115. Tucson: University of Arizona, 1983

WILCOX, David R; WIEGAND, Phil C. WOOD, J. Scott & HOWARD, Jerry B. Ancient Cultural Interplay of the American Southwest in the Mexican Northwest. *Journal of the Southwest*, v. 50, n. 2, 2008, pp. 103-206.

WILLEY, Gordon R. *An Introduction to American Archaeology I.* Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc.,.1966

WILLEY, Gordon R. & PHILLIPS, Philip – *Method and Theory in American Archaeology: An Operational Basis for Culture-Historical Integration.* In: American Anthropologist, v.55, Dec., N.5, 1953. pp: 615-633

WILLIAMS, Eduardo. *Prehispanic West México: A Mesoamerican Culture Area*. FAMSI _ Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, 2011. Disponível em: http://www.famsi.org/research/williams/. Acesso em: 31 deAgosto de 2011.

WINTER, J. C. (ed). *Tobacco Use by Native Americans: Sacred Smoke and Silent Killer* Norman: University of Oklahoma Press, 2000

WISEMAN, Boris. Lévi-Strauss, Caduveo Body Painting and the Readymade: Thinking Borderlines. *Insights*. Institute of Advanced Studies, Durham University, vol. 1, n.1. 2008.

WISEMAN, Regge N. & DARLING, Andrew J. The Bronze Trail Group: More Evidence for a Cerrillos-Chaco Turquoise Connection. In: POORE, Anne. *By Hands Unknown: Papers on Rock Art and Archaeology*. Santa Fe: Ancient City, 1986, pp. 115-143.

WISSLER, Clark. *Man and Culture*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1923.

WISSLER, Clark. The Culture-Area Concept in Social Anthropology. *American Journal of Sociology,* v. 32, n. 6, 1927, pp. 881-891.

WISSLER, Clark. *Los indios de los Estados Unidos de América*. Buenos Aires: Paidós, 1970 (Republicação do original de1922)

WITTLESEY, Stephanie M & TORELLO, Richard C. The Archaic Formative Transition in the Tucson Basin. In: ROTH, Barbara J. (ed). *Early Formative Adaptations in the Southern Southwest. Monographs in World Archaeology, 25*. Madison: Prehistory Press, 1996, pp. 49-72.

WITTKOWER. Rudolf. Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols. *Journal of the Warburg Institute,* v. 2, n. 4, 1939, pp. 293-325

WRIGHT, Richard B. Style, Meaning and the Individual Artist in Western Pueblo Polycrome Ceramics after Chaco. *Journal of the Southwest*, 47, 2005, pp. 259-325.

WYCKOF, Lydia L. *Designs and Factions. Politics, Religion and Ceramis on Hopi Third Mesa*. Albuquerque: Un. Of New Mexico Press, 1990.

WYMANN, Leland C; HILL, W.W. & OSANAI, Ivan. *Navaho Eschatology.* University of New Mexico, Bulletin n. 377, Albuquerque: University of New Mexico, 1942.

YAEGER, J. The social construction of communities in the Classic Maya countryside: Strategies of affiliation in western Belize. In: CANUTO, M. A., & YAEGER, J. (eds.), *The Archaeology of Communities: A New World Perspective*, Londres: Routledge, 2000, pp. 123–142.

YIGAEL Yadin. *The art of warfare in Biblical lands: in the light of archaeological study*. New York : McGraw-Hill, 1963.

YOUFEE, Norman. The Chaco "Rituality" Revisited. In: CORDELL, Linda, PIPER, June & JUDGE, James. (eds.) . *Papers from the 1999 Conference.* NMAC Special Publication 4. Albuquerque: New Mexico Archaeological Concil, 2001,pp. 63-78

YOUNG, M.J. Images of Power and the Power of Images: The Significance of Rock Art for Contemporary Zunis. *The Journal of American Folklore,* v. 98, n. 387 (Jan. - Mar., 1985), pp. 3-48.

YOUNG, M.J. Signs from the Ancestors: Zuni Cultural Symbolism and Perceptions of Rock Art. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988.

YOUNG, M.J. Morning Star, Evening Star: Zuni Traditional Stories. In: Williamson & Farrer (eds.). *Earth and Sky: Visions of the Cosmos in Native American Folklore*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1991

YOUNG, M.J. The Interconnection between Western Puebloan and Mesoamerican Ideology/ Cosmology. In: SCHAAFSMA, Polly. *Katchinas in the Pueblo World.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.

ZASLOW, B. Pattern Dissemination in the Prehistoric Southwest and Mesoamerica. *Arizona State University Anthropological Research Papers,* 25, 1981.

ZEDEÑO, M. Nieves. Defining Material Correlates for Ceramic Circulation in the Prehistoric Puebloan Southwest. *Journal of Anthropological Research*, 1998, n. 54, pp. 461-76.

ZEILIK, Michael. The ethnoastronomy of the historic Pueblos, I: calendrical Sun watching. *Archaeoastronomy,* n. 8 (JHA, supplement to vol. 16), 1985, pp. S1-S24.

ZEILIK, Michael. Sunwatching and calendars: a Southwestern-Mesoamerican contrast in a distant, smoky mirror. In: BRODA, J.; IWANISZEWSKI, S. & MAUPOMÉ, L. (eds.). *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: UNAM - Instituto de Investigaciones Históricas, 1991, pp. 545-556.

ZINGG, Robert M. Los huicholes: una tribu de artistas. 2 vols. Cidade do México: Instituto Nacional Indigenista, 1982 (1938)

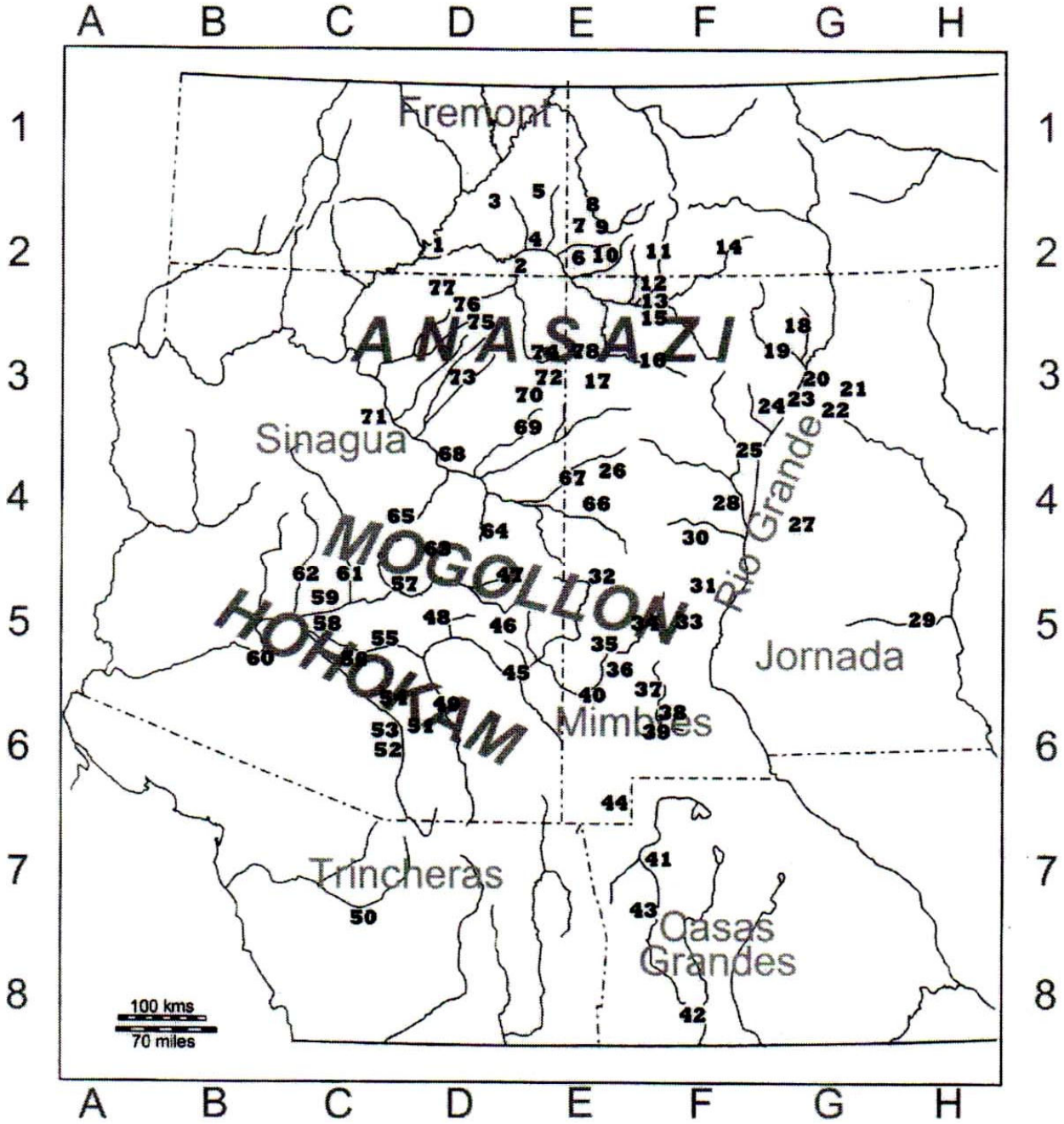
ZOLBROD, Paul. *Diné bahane: the Navajo Creation Story*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1984.

ZUBROW, Erza B. W. – *Knowledge Representation and Archaeology: a Cognitive Example Using GIS. In:*

ZUBROW, Erza B. W. – *Cognitive Archaeology Reconsidered. In:* RENFREW, C. & ZUBROW, E. B.W- *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994 (a). pp 187- 190.

ANEXO A – PRINCIPAIS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DA REGIÃO SUDOESTE

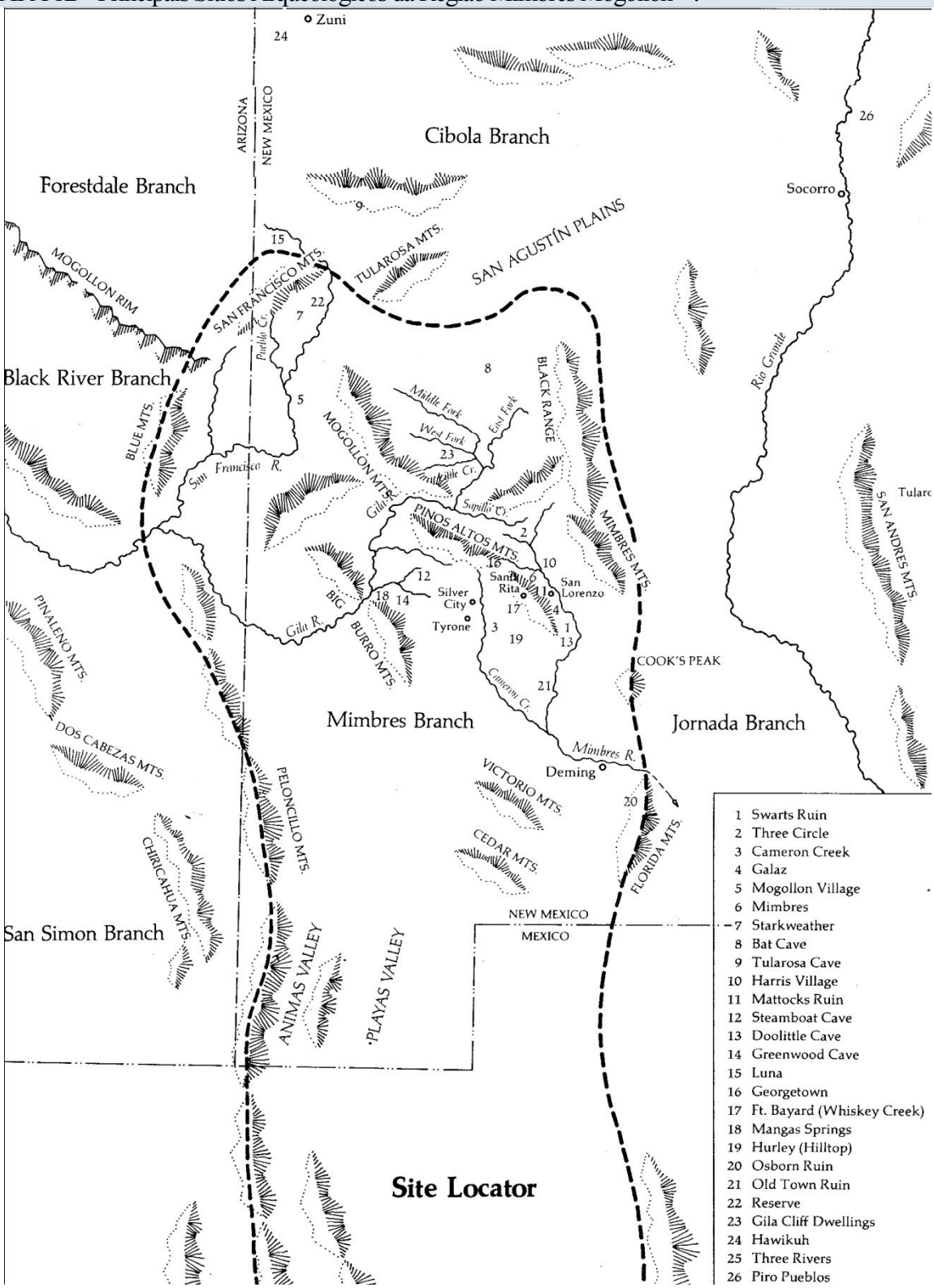
MAPA 1A - Principais Sítios Arqueológicos da Região Sudoeste de Modo Geral[788].



[788] Fonte: LEKSON, 2010, p. 7.

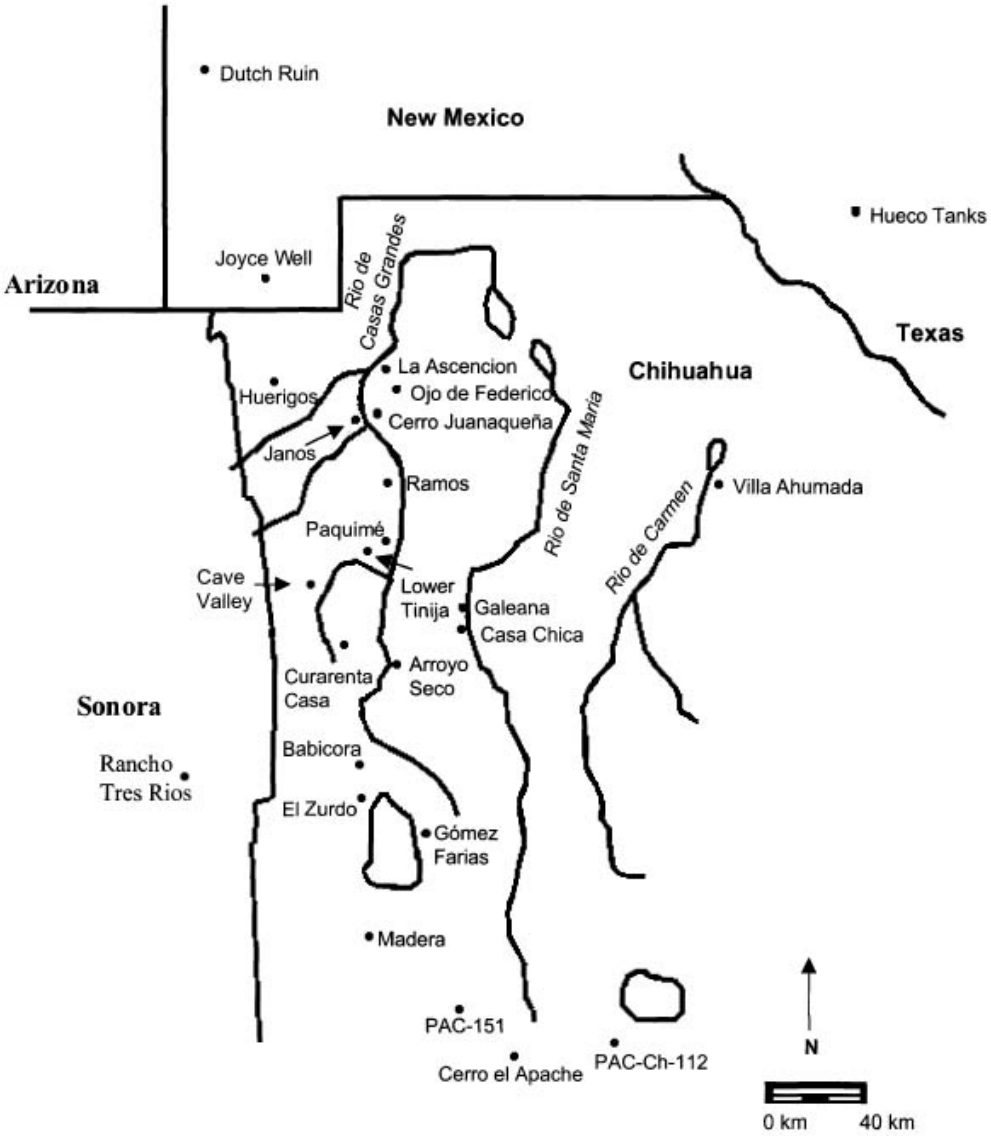
29 SJ 423, 16 (F3)
Adamsville, 56 (C5)
Agua Fria, 62 (C5)
Alkali Ridge, 5 (E1)
Aragon, 32 (E5)
Archeotekopa, 26 (E4)
Awatovi, 73 (D3)
Azatlan, 61 (C5)
Aztec Ruins, 12 (F2)
Bad Dog Ridge, 70 (E3)
Bass, 7 (E2)
Betatakin, 77 (D2)
Black Mesa, 75 (D3)
Black Mountain, 39 (F6)
Bloom Mound, 29 (H5)
Blue Mesa, 11 (F2)
Bluff, 4 (E2)
Broken K Pueblo, 64 (D4)
Bronze Trail Group, 23 (G3)
Canyon de Chelly, 74 (E3)
Carter Ranch, 64 (D4)
Casa Grande, 56 (C5)
Cerrillos, 23 (G3)
Cerro Colorado, 66 (E4)
Cerro de Trincheras, 50 (C7)
Cerro Juanqueña, 41 (F7)
CH 151, 42 (F8)
Chaco Canyon, 16 (F3)
Chavez Pass, 65 (D4)
Chetro Ketl, 16 (F3)
Chimney Rock, 14 (F2)
Cliff Palace, 10 (E2)
Dolores, 8 (E2)
Escalante AZ, 55 (C5)
Escalante CO, 9 (E2)
Farview, 10 (E2)
Fort West-Lee Village, 36 (E5)
Galaz, 37 (F6)
Galisteo, 22 (G3)
Gallinas Spring, 30 (F4)
Gatlin, 60 (B5)
Gila Bend, 60 (B5)
Gila Pueblo, 48 (D5)
Glen Canyon, 1 (D2)
Goat Hill, 45 (D5)
Grand Canal, 59 (C5)
Grass Mesa, 8 (E2)
Grasshopper, 63 (D4)
Great Sage Plain, 7 (E2)
Grewe, 56 (C5)
Gurley, 64 (D4)
Hawiku, 67 (E4)
Hay Hollow Valley, 64 (D4)
Homolovi, 68 (D4)
Hungo Pavi, 16 (F3)
Joyce Well, 44 (E6)
Keet Seel, 77 (D2)
Kin Cheops, 66 (E4)
Kin Li Chee, 72 (E3)
Kin Tiel, 69 (E3)
Kinishba, 47 (D5)
Kuapa, 24 (G3)
Kuaua, 25 (F4)
Kwilleylekia, 35 (E5)
La Ciudad, 59 (C5)
Las Capas, 53 (C6)
Las Colinas, 59 (C5)
Long House Valley, 76 (D2)
Los Muertos, 58 (C5)
Los Pozos, 53 (C6)
Lowry, 7 (E2)
Marana, 54 (C6)
McPhee, 8 (E2)
Mesa Grande, 58 (C5)
Mesa Verde, 10 (E2)
NAN, 38 (F6)
Owen's, 3 (D2)
Palo Verde, 62 (C5)
Paquimé, 43 (E7)
Pecos, 21 (G3)
Peñasco Blanco, 16 (F3)
Phoenix, 58 & 59 (C5)
Pine Lawn Valley, 32 (E5)
Point of Pines, 46 (D5)
Poncho House, 2 (E2)
Poshu'ouinge, 19 (G3)
Poston Butte, 55 (C5)
Pottery Mound, 28 (F4)
Pueblo Alto, 16 (F3)
Pueblo Bonito, 16 (F3)
Pueblo Grande, 59 (C5)
Pueblo Viejo, 45 (D5)
Redrock, 40 (E6)
Reeve, 49 (D6)
Ridges Basin, 11 (F2)
Roosevelt 9:6, 57 (D5)
Sacred Ridge, 11 (F2)
Safford, 45 (E5)
Salinas, 27 (G4)
Salmon, 13 (F2)
Sand Canyon, 7 (E2)
Shabikeschee, 16 (F3)
Silver Creek, 64 (D4)
Snaketown, 58 (C5)
Stove Canyon, 46 (D5)
SU, 32 (E5)
TJ, 34 (F5)
Tonto Basin, 57 (D5)
Tonto Cliff Dwellings, 57 (D5
Twin Angels, 15 (F3)
Una Vida, 16 (F3)
University Indian Ruin, 51 (D6)
Valencia Vieja, 52 (C6)
Victorio, 31 (F5)
White House, 74 (E3)
Winston, 33 (F5)
Woodrow, 35 (E5)
Wupatki, 71 (C3)
Yellow Jacket, 7 (E2)
Yucca House, 6 (E2)
Zuni, 67 (E4)

MAPA 1B - Principais Sítios Arqueológicos da Região Mimbres Mogollon[789].



[789] Fonte: FEWKES, 1993. Os demais sítios citados na Parte V, Hudson Ruin Reserve e Eby Ruin estão também localizados no vale do Rio Mimbres, visto na figura acima.

MAPA 1C- Principais Sítios Arqueológicos da Região de Casas Grandes[790]



[790] Fonte: Van POOL, 2003, p.968.

MAPA 1D – Localização do síto Los Muertos[791].

Localização do sítio Los Muertos, citado na Parte V, em destaque no símbolo em vermelho, próximo à Chandler, Arizona.

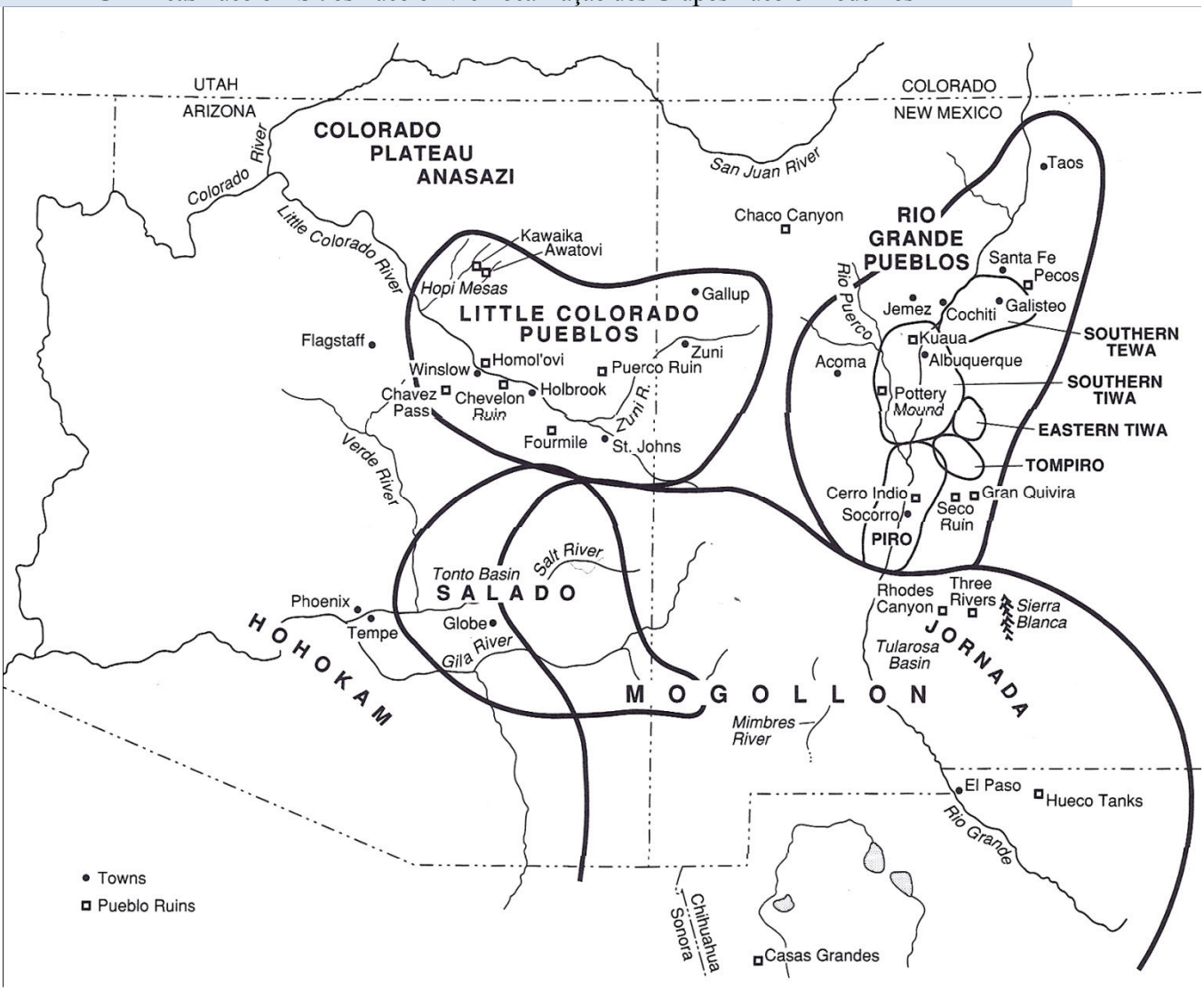
[791] Fonte: Google Maps, 2014.

MAPA 1F – Localização da cidade de Blandig, Utah, e Arboles, Colorado[792].

Região dos Quatro Cantos – localização da cidade de Blanding, Utah (em destaque em roxo) e Arboles, Colorado (símbolo vermelho), citadas na Parte V.

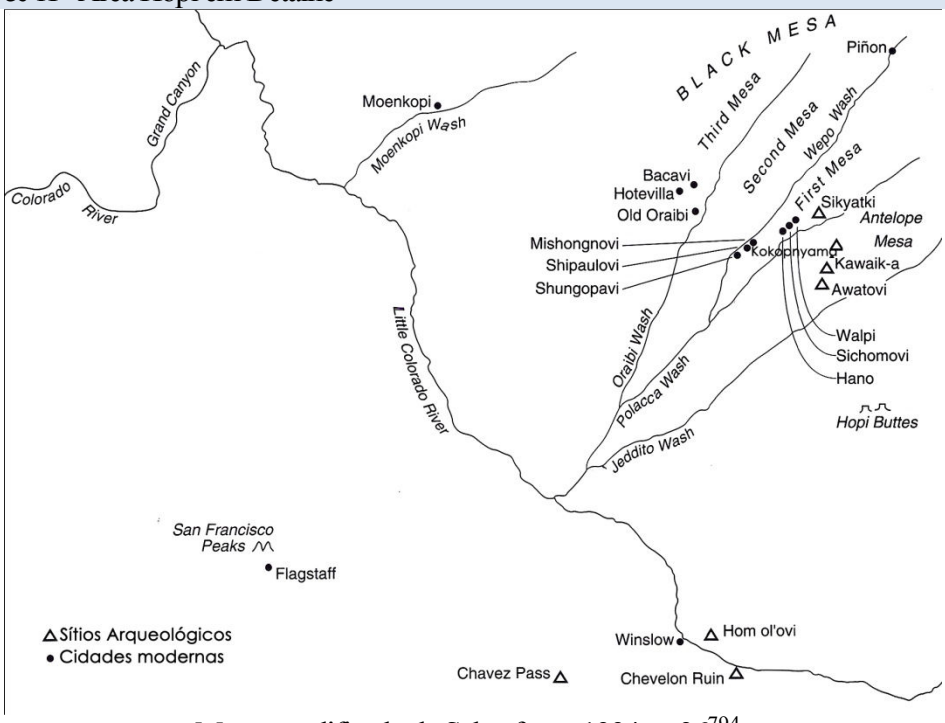
[792] Fonte: Google Maps, 2014.

MAPA 1G – Áreas Pueblo – Sítios Pueblo IV e Localização dos Grupos Pueblo Modernos[793]

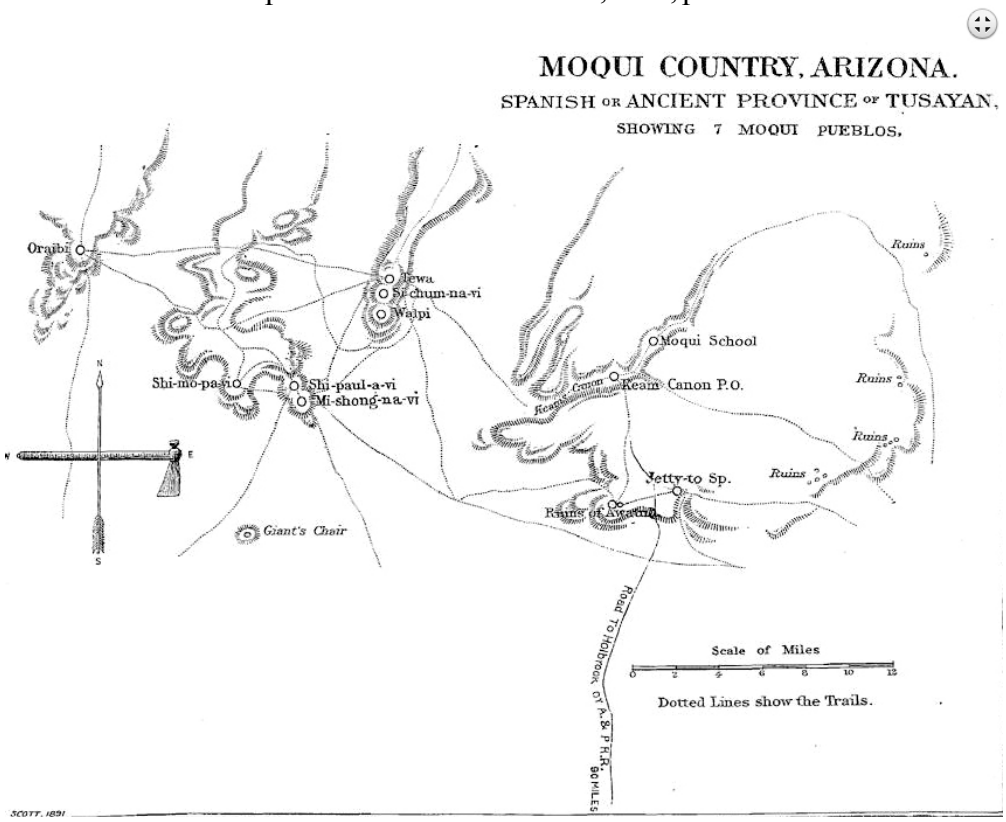


[793] Fonte: SCHAAFSMA, 1994, p. 8.

MAPA 1H & 1I– Área Hopi em Detalhe



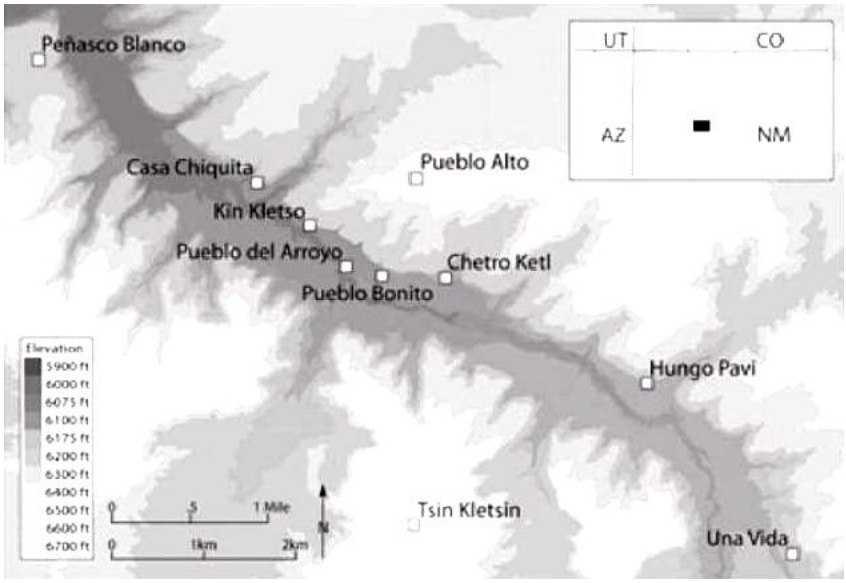
Mapa modificado de Schaafsma, 1994, p. 36[794].



Fonte disponível em: http://www.accessgenealogy.com/native/the-moqui-tribe-in-history-1865-1890.htm#!prettyPhoto. Acesso em: 29 de janeiro de 2014.

[794] O sítio de Kokopnyama.

MAPA 1J - Área de Chaco Canyon e detalhe da localização das Great Houses[795]



[795] Fonte: PLOG, 2012, p. 51.

ANEXO B – MAPAS MESOAMÉRICA

1. De acordo com as "regiões" eleitas para base comparativa deste presente estudo

1.1. O "Oeste do México[796]"

Fig. 2A. Região do "Oeste do México" – de acordo com a Fundação para os Avanços dos Estudos da Mesoamérica (Fonte: FAMSI, 2013). Notar que é interessante que a FAMSI considera o sítio de Paquimé como parte desta área mesoamericana, além de a denominar de "Noroeste".

1.2. O Planalto Central Mexicano

[796] OBS: Vide também os mapas relativos à área tida como Oeste do México apresentados nas Partes I, V e VII.

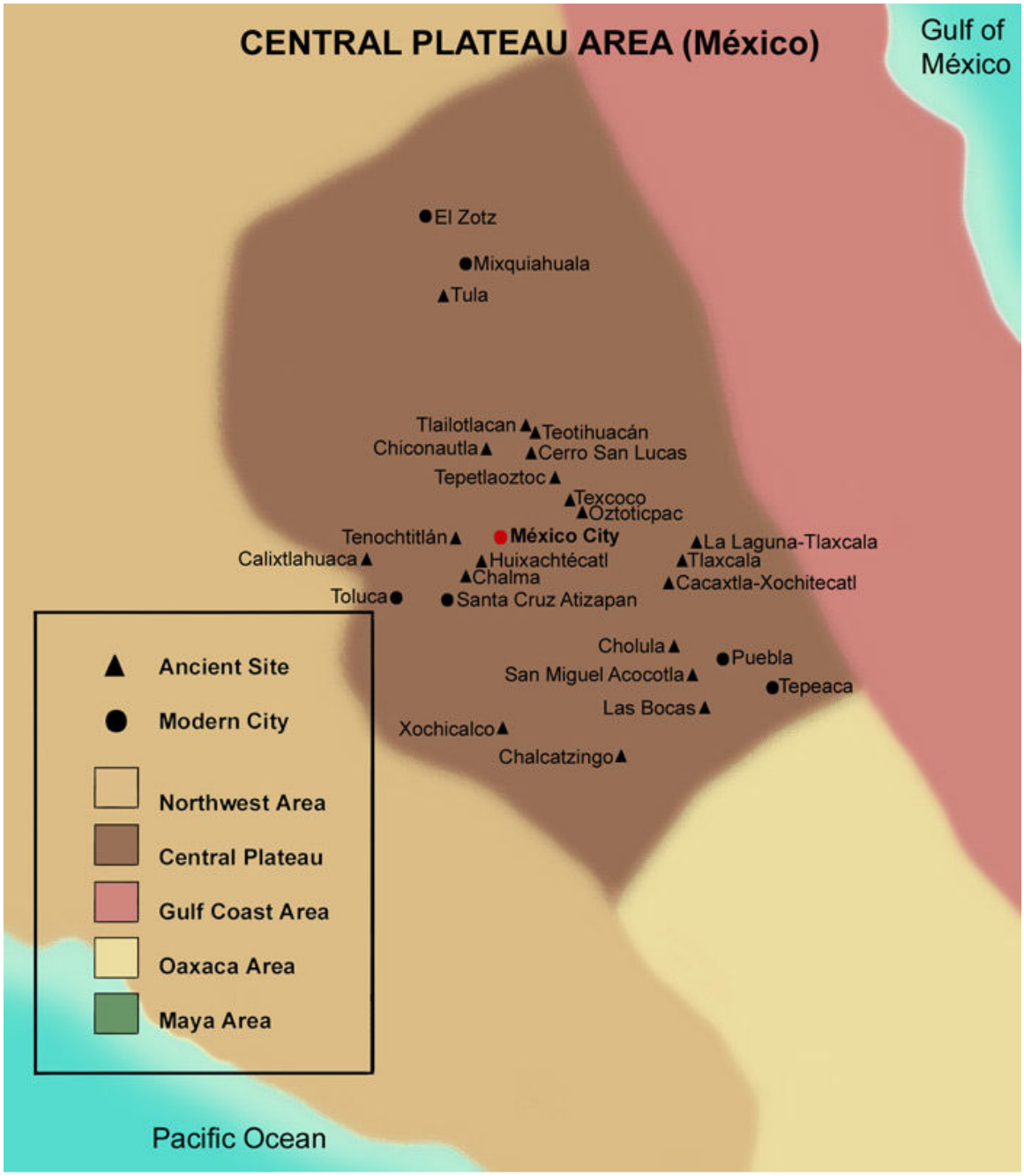


Fig. 2B. Região do "Planalto Central Mexicano" – de acordo com a Fundação para os Avanços dos Estudos da Mesoamérica, 2013[797].

[797] Fonte: FAMSI, 2013.

2. De acordo com os "períodos" eleitos para base comparativa deste presente estudo (principais sítios segundo a FAMSI)

Fig. 2C. Principais sítios dos períodos Clássico e Epiclássico– de acordo com a Fundação para os Avanços dos Estudos da Mesoamérica, 2013[798].

[798] Fonte: FAMSI, 2013.

Fig. 2D. Principais sítios do período Pós-Clássico – de acordo com a Fundação para os Avanços dos Estudos da Mesoamérica, 2013[799].

[799] Fonte: FAMSI, 2013.

3. Principais sítios na Mesoamérica de modo geral

Fig. 2F. Principais sítios da Mesoamérica de modo geral, de acordo com Paztori, 1983[800].

[800] Fonte: PAZTORI, 1983, p. 35

ANEXO C – CRONOLOGIAS

1. As Cronologias para a Região sudoeste

Alfred V. Kidder deu início às "Conferências de Pecos" no final da década de 1920, a fim de discutir os resultados das escavações do sítio de mesmo nome, localizado em área Anasazi/ Pueblo Antigo. Como resultado, a "Cronologia Pecos" foi então estabelecida para essas áreas, como um todo, em 1927. Inicialmente foi pensada para definir estágios de desenvolvimento ou "horizontes" (seguindo as idéias de Bandelier), e não estabelecer lapsos temporais reais, estabelecendo assim uma "sequência" de inovações que incluía o aparecimento do cultivo do milho; da cerâmica; dos assentamentos Pueblo; das kivas, das katchinas e assim por diante. Os horizontes estabelecidos seriam conhecidos como "Basket Maker" I, II e III, seguidos por "Pueblo" I, II, III, IV e V (LEKSON, 2010, p. 73).

Após cinco anos do estabelecimento da cronologia de Pecos, Gladwin e Haury, apresentaram sequências cronológicas que melhor representavam as áreas Hohokan e Mogollon. A cronologia para a área Hohokan incluía os períodos "Pioneer" (ligado a imigração para a bacia de Phoenix); "Colonial" (Cristalização do núcleo Hohokan e expansão para as periferias), "Sedentary" (crescimento e retração) e "Classic" (intrusões Salado do planalto e a criação de uma nova sociedade) (LEKSON, 2010, p. 77). A seqüência cronológica de Haury para a área Mogollon incluía os períodos "Early Pit House", "Late Pit House" e "Classic Mimbres".

Com o advento da dendrocronologia foi possível um maior ajuste nas datações, e foi percebido que muitos dos "horizontes" da Cronologia Pecos não teriam ocorrido contemporaneamente em algumas áreas. Esta situação gerou o desenvolvimento de muitas cronologias diferentes, exaltando sequências locais. Da mesma forma, novas datações e novos resultados de escavações também modificaram as cronologias de Gladwin e Haury, as quais foram por eles muitas vezes revistas.

Hoje há ainda um intenso debate em torno destas questões. Desta forma, será adotada neste trabalho, para as áreas Mogollon e Anasazi/ Pueblo Antigo, dados provenientes das cronologias utilizada por Lekson em sua recente publicação "*A History of the Ancient Southwest*" (2010), e por Riley (2005, p. 28). Os autores procuram contextualizar estas sequências através de lapsos temporais e não de "períodos de desenvolvimento" propriamente ditos. Os nomes da Cronologia de Pecos e das Cronologias de Gladwin foram parcialmente preservados e adaptados à periodização adotada.

Lekson (2010), assim como Steward et al (2005), também propõe uma discussão sobre o esquema de datação para o desenvolvimento posterior de Casas Grandes, que geralmente é referido segundo uma cronologia própria. Existe uma nomenclatura dada por Di Peso, que assume características "culturais" intrínsecas aos períodos estabelecidos. O "Período Viejo", por exemplo, seria caracterizado por habitações

em estilo *pithouse* e cerâmicas menos elaboradas do que as encontradas no "Período Médio", o qual apresentaria conjuntos de habitações em estilo Pueblo (STEWARD et al, 2005, pp. 169). Entretanto, tanto Steward et al (2005) como Lekson (2010) apresentam evidências de, que segundo estas características, estes dois períodos poderiam em grande parte ter coexistido. Lekson propositalmente assume algumas lacunas temporais, e deixa algumas datas em aberto. O autor prefere manter estas lacunas até que evidências mais concretas sejam estabelecidas. Sendo assim, serão apresentadas, para a região de Casas Grandes, datações que ainda estão em processo de compreensão pelos estudiosos, e que apresentam períodos em aberto.

Todas as datações são aproximadas. Alguns termos de amplo uso em arqueologia, como "Arcaico Recente", foram traduzidos para o português. Outros, como "Basket Maker", foram mantidos no idioma original da Cronologia de Pecos, a fim de não provocar uma má compreensão.

Hohokan	**Mogollon**	**Anasazi**
Paleoíndio[801]: ? - 8500 a.C.	Paleoíndio:? - 8500 a.C.	Paleoíndio: ? - 8500 a.C.
Arcaico Tardio: 8500 a.C. -5500 a.C.	Arcaico Recente: 8500 a.C. -5500 a.C.	Arcaico Recente: 8500 a.C. -5500 a.C.
Arcaico Médio: 5500 a.C a 1500 a.C	Arcaico Médio: 5500 a.C a 1500 a.C.	Arcaico Médio: 5500 a.C a 1500 a.C.
Arcaico Recente ou (Agrícola Tardio)[802] 1500 a.C. – 200 d.C.	Arcaico Recente ou (Agrícola Tardio) 1500 a.C. – 100 a.C.	Arcaico Recente ou (Agrícola Tardio) 1500 a.C. – 500 a.C.
Pioneer 200 d.C – 700 d.C.	Pithouse Tardio 100 d.C- 500d.C.	Basket Maker II[803] 500 a.C. – 500 d.C.
Colonial 700 d.C. – 1000 d.C.	Pithouse Recente 500 d.C. – 1000 d.C.	Basket Maker III 500 d.C. – 750 d.C.
Sedentário 1000 d.C. – 1100 d.C.	Mimbres 1000 d.C. – 1200 d.C.	Pueblo I 750 d.C. – 1000 d.C.
Clássico 1100 d.C. – 1500 d.C.	Mogollon Tardio (Ou o equivalente a Casas Grandes – Paquimé) 1200 d.C. – 1500 d.C.	Pueblo II 1000 d.C. - 1150 d.C.
		Pueblo III 1150 d.C. – 1300 d.C.
		Pueblo IV 1300 d.C. – 1500 d.C.
Período Histórico 1500 d.C. -	Período Histórico 1500 d.C. -	Período Histórico 1500 d.C. -

[801] A datação inicial para os primeiros grupos de habitantes da região Sudoeste é geralmente compreendida entre cerca de 10.000 a.C. ou 11.500 a.C. Novas datações estão em curso, e podem modificar muito do que hoje se sabe sobre a antiguidade destes grupos (RILEY, 2005, p.26)

[802] Os períodos arcaicos eram anteriormente denominados de "Basket Maker I". O termo caiu em desuso, pois era utilizado de forma muito ampla, para regiões distintas.

[803] O início do período "Basket Maker II) é debatido entre os pesquisadores. Alguns, como Matson (2005) datam o período de maneiras diferentes para áreas diversas da região Sudoeste (em até 300 a.C em alguns locais). Outros, como Smiley (2002) datam o período juntamente com o aparecimento do milho na região, em 2200 a.C. Já Riley (2005, p. 28) coloca como início par o período 1000 a.C. A datação utilizada acima foi dada por Lekson (2010).

Casas Grandes (Paquimé)
Período Viejo (Ou Pré- Paquimé): ? – 1250 d.C.
Período Médio (Paquimé): 1130 d.C. – 1250 d.C.
Período Tardio (Pós-Paquimé): ? – 1400 d.C. ou 1500 d.C.

2. Cronologia adotada para a Mesoamérica

A arqueologia admite uma cronologia que pode ser utilizada para demarcar o desenvolvimento das sociedades consideradas mesoamericanas de modo geral. Cada grande período, como o "Clássico", "Pré e Pós- Clássico", também pode apresentar subdivisões[804].

Mesoamérica		
Pré-Clássico ou Formativo	1500 a.C. – 300 d.C.	
Clássico	300 d.C. –950 d.C.	
Epiclássico	700 d.C.-950 d.C.	
Pós-Clássico	950 d.C.- 1500 d.C.	
	"Pós-Clássico Recente"	950 d.C.- 1150 d.C.
	"Pós-Clássico Médio"	1150 d.C. - 1300 d.C
	"Pós-Clássico Tardio"	1300 d.C. – 1500 d.C.

ANEXO D – FAMÍLIAS LINGUÍSTICAS E LÍNGUAS ISOLADAS

[804] Fonte: FAMSI, 2014.

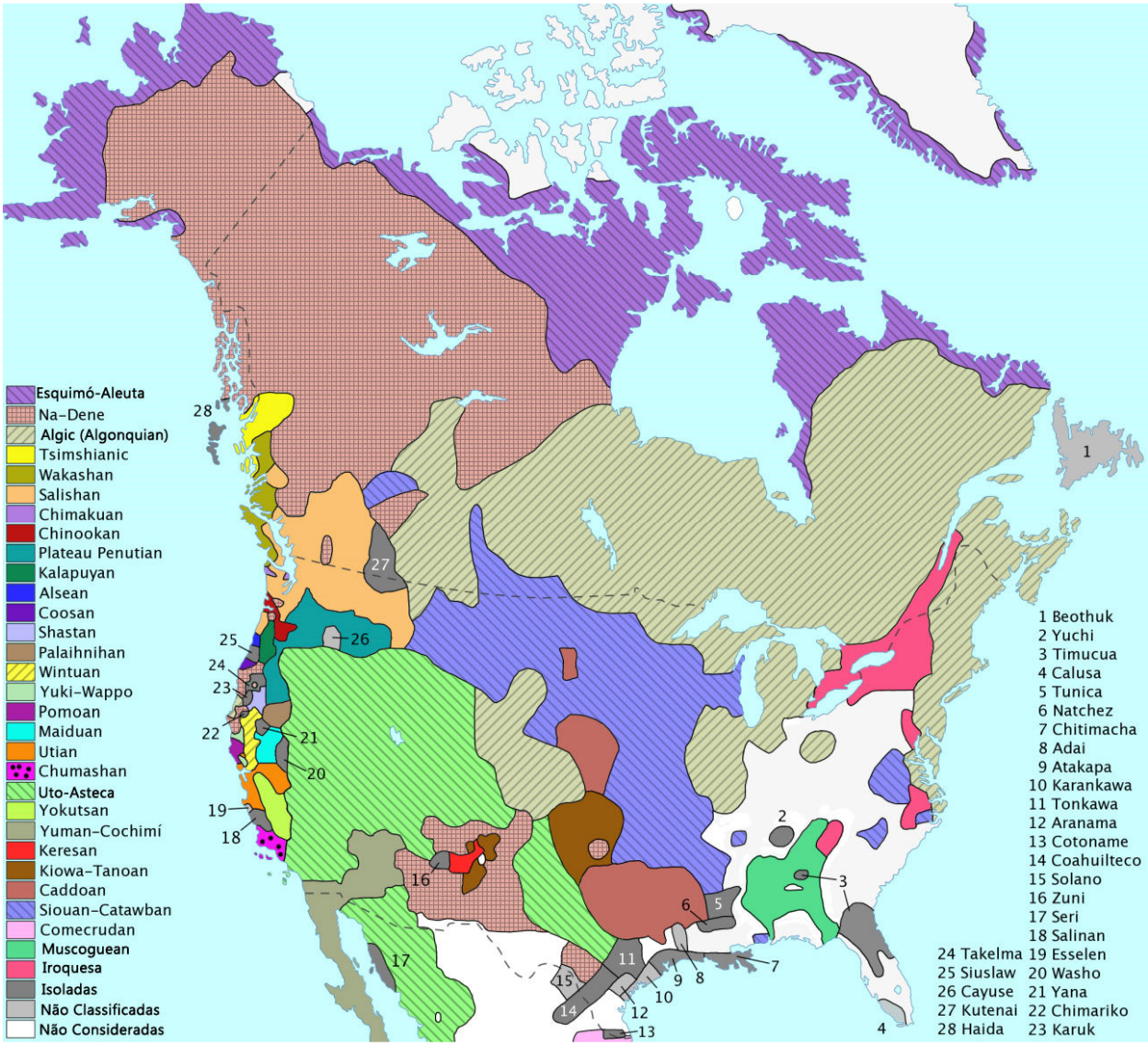


Fig. 4A. Mapa da América do Norte com as principais famílias linguísticas existentes na época do contato. Fronteiras arbitrárias, delimitadas para uma compreensão aproximada do alcance de cada família[805]

[805] Fonte: mapa criado a partir das fontes: CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999 e GODDARD, 1999. Disponível em: http://puttingzone.com/indians.html. Acesso em: 17 de Novembro de 2010. (Alguns termos do mapa foram traduzidos pela autora, além de outras modificações estruturais). Cada família linguística é apresentada em uma cor diferente. As línguas consideradas "isoladas" não possuem relação entre si. As consideradas "não classificadas" são assim denominadas pois não há dados suficientes que as conectem ou não com outras línguas conhecidas. O item "não consideradas" descreve áreas consideradas inabitadas (como algumas regiões do Alasca, norte do Canadá e Groenlândia), áreas não abarcadas por este estudo (como algumas relativas ao México), e áreas com pouquíssimas referências ou de línguas extintas.

Adai † **-** Adai (ou adaizan; adaizi; adaise; adahi; adaes; adees; atayos) refere-se ao nome de uma sociedade e também da língua por eles falada. Os adai habitavam a região noroeste, e estão entre os primeiros povos nativos da América do Norte a fazerem contato com os europeus. A língua adai é considerada uma língua isolada pouquíssimo documentada (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Algic ou Algonquian - As línguas da família "algoquian" (ou "algic") eram faladas (e algumas ainda são, apesar de praticamente extintas) por povos das áreas conhecidas como "sub-ártico", "noroeste" e partes das "planícies" da América do Norte. A protolíngua da qual descende, proto-algonquian, já era falada pelo menos há 3.000 anos. Abaixo, seguem suas subdivisões:

Línguas Algonquian do Leste: Abenaki-Penobscot (dialetos**:** abenaki e penobscot); maliseet-passamaquoddy (dialetos**:** maliseet e passamaquoddy); mi'kmaq (micmac); línguas lenape-renape (delaware (lenape); munsee; nanticoke); línguas mochican (mohican (mahican/stockbridge); mohegan (pequot); narragansett; wampanoag (massachusett))

Línguas Algonquian do Centro: Línguas cree-innu (attikamekw (tete de boule); cree; michif (cree-french creole); montagnais; naskapi); línguas ojibwan (algonkin (algonquin); ojibwe (chippewa, ojibwa, ojibway, anishinabemowin); ottawa (odawa); kickapoo; menominee; mesquakie-sauk (sac e fox); miami-illinois; potawatomi; shawnee)

Línguas Algonquian das Planícies: Línguas arapahoan (arapaho; gros ventre (atsina); blackfoot (siksika, peigan, blackfeet); cheyenne)
Línguas Algic (Ritwan) da Califórnia:
Wiyot eyurok

Outras Línguas Algonquian: Beothuk ; etchemin; loup a/loup b; lumbee (croatan, pamlico); powhatan (virginia algonquian); naugatuck/quiripi/unquachog (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Alsean † **-** Subdividida em duas línguas (ou dialetos): alsea e yaquina (ou yakwina; yakona), ambas hoje extintas (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Atakapa † **-** Atakapa é uma língua isolada hoje extinta, nativa da região sudoeste (das atuais áreas dos estados de Luisiana e Texas) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Beothuk (**Beothukan**) *†* **-** Língua falada por uma sociedade antes localizada na ilha Newfoundland, no Oceano Atlântico, pertencente ao Canadá. É considerada uma língua isolada pouquíssimo documentada (KUCH et al., 2007).

Caddoan - As línguas Caddoan são faladas no meio-oeste dos Estados Unidos, incluindo:
Línguas Caddoan do Norte - Línguas pawnee-kitsai (arikara; kitsai; pawnee; wichita)
Línguas Caddoan do Sul - Caddo

Cayuse *†* **-** Os cayuses compõe uma sociedade nômade lingüisticamente independente, cujos territórios se localizam no atual estado do Oregon, nos Estados Unidos. A língua cayuse foi provavelmente extinta no século XIX (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999)

Chimakuan - A família lingüística chimakuan se subdivide em chemakum e quileute, duas línguas faladas em áreas hoje ocupadas pelo atual estado de Washington. A língua chemakum está hoje extinta, enquanto que a quileute está ameaçada de extinção (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

1. Chimariko *†* - Língua extinta isolada antes falada na região da Califórnia (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Chinookan - Família lingüística composta pelas seguintes subdivisões:
Kathlamet (ou katlamat, cathlamet), extinta
Chinook Inferior (também conhecida como "costeiro"): clatsop; shoalwater – ambas extintas
Chinook Superior (também conhecida como kliksht): cascades; clackamas; hood river; multnomah; white salmon, (extintas) e wasco-wishram language (em perigo de extinção) (MITHUN, 1999).

Chitimacha *†* **-** Língua extinta isolada antes falada na região da Luisiana, Estados Unidos (SWADESH, 1934)

Chumashan *†* **-** Família extinta antes falada na região sul da costa da Califórnia. Suas subdivisões consistem em:

Chumash do Norte: Obispeño
Chumash do Sul: Chumash da Ilha
Chumash Central: Purisimeño; ineseño; barbareño; ventureño (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Coahuilteco *†* **-** Anteriormente falada na região do Texas, EUA, e de Coahuila, México. Isolada e extinta (MITHUN, 1999).

Comecrudan *†* **-** Línguas faladas nas atuais regiões do sul do Texas, EUA, e ao longo do Rio Grande, ao norte do México. Suas subdivisões incluíam: comecrudo (ou mulato; carrizo), garza e mamulique (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Coosan *†* **-** Família de línguas anteriormente faladas ao longo do Rio Coos na atual região do estado de Oregon. Subdivisões: hanis e miluk (ou coquille inferior) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Cotoname *†* **-** Língua extinta isolada falada anteriormente no baixo vale do Rio Grande, a nordeste do México e sul do Texas.

Esquimó-Aleuta **-** Família de línguas falada em uma grande área da região do ártico, incluindo o estado do Alasca e a Groenlândia. Subdivisões:

Línguas Esquimós - Línguas yupik: yupik do alasca; yupik do golfo (alutiiq/sugpiaq); yupik da Sibéria (yupit/yuit); inuktitut-inupiatun (inuit)

Aleut (Unangan) - Dialetos: atkan; attuan; unangan; bering; unalaskan; pribilof (BERNET, 1974; DUMOND, 1965)

Esselen *†* **-** Língua isolada, proveniente da suposta família lingüística hohokan, habitantes da região sudoeste (HESTER, 1978)

Haida **-** A lingua haida (xaat kíl; xaadas kíl; xaayda kil) é uma língua isolada falada por uma sociedade de mesmo nome, que habita regiões do Canadá como o atual estado de British Columbia (BENGTSON, 2008).

Iroquesa - As línguas da família iroquesa eram faladas (e algumas ainda são, apesar do pequeno número de falantes hoje encontrado) por povos que habitavam a região nordeste da América do Norte, incluindo áreas que hoje pertencem ao Canadá (como Ontário e Quebec) e a região dos grandes lagos nos Estados Unidos. Suas subdivisões incluem:

Iroquês do Sul : Cherokee

Iroquês do Norte : Iroquês dos Lagos; cinco nações (five nations) e susquehannock (seneca-onondaga; seneca-cayuga (seneca; cayuga)) onondaga; mohawk-oneida (oneida; mohawk); susquehannock; huronian (wyandot ; neutral; erie) tuscarora-nottoway (tuscarora; nottoway) (MITHUN, 1999).

Kalapuyan † **-** Pequena família lingüística extinta, falada anteriormente na região do atual estado do Oregon, Estados Unidos. Subdivisões:
Kalapuya do Norte (ou tualatin-yamhill)
Kalapuya do Centro (ou santiam)
Kalapuya do Sul (ou yoncalla) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Karankawa † **-** Língua também chamada de karankawa ou coahuiltecan, hoje extinta. Anteriormente falada no território ocupado hoje pelo atual estado do Texas, Estados Unidos (NEWCOMB, 1961).

Karuk - Karuk é uma língua ameaçada de extinção, falada a noroeste do atual estado da Califórnia, Estados Unidos. (CAMPBELL, 1997)

Kerasan - Kerasan (ou keres) compõe um grupo de sete línguas faladas pelos pueblos keres, hoje habitantes da região do Novo México, Estados Unidos. Entre as sociedades pueblo falantes de keresan estão: cochiti pueblo; san felipe pueblo; santo domingo pueblo; zia pueblo; santa ana pueblo; acoma pueblo e laguna pueblo (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Kiowa-Tanoan - Línguas faladas na região sudoeste, e na região sul das planícies. Suas subdivisões incluem: a língua kiowa, as línguas tanoan; tewa (tano), tiwa e towa (jemez) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Kutenai - Também conhecida como Kootenai or Ktunaxa, é uma língua isolada falada por nativos kootenai habitantes da região da atual British Columbia, no Canadá, e Montana e Idaho, nos Estados Unidos (CAMPBELL, 1997).

Maiduan - A família lingüística também conhecida como maidun ou pujunan está hoje em perigo de extinção, apesar de ainda falada no nordeste da atual Califórnia, Estados Unidos. Suas subdivisões incluem as línguas maidu; mhico; konkow e nisenan (MITHUN, 1999).

Muskogean - Língua falada na região sudeste, que inclui as seguintes subdivisões:

Muskogean do Norte: Creek-Seminole

Muskogean do Sudoeste: Apalachee; alabama; koasati

Muskogean do Oeste: Chickasaw Choctaw

Hitchiti-Mikasuki (CAMPBELL, 1997).

Na-Dene - Na-Dené (ou nadene, na-déné, athabaskan-eyak-tlingit, tlina-dene) é uma família lingüística que cobre regiões dos Estados Unidos, México e Canadá, e inclui as subdivisões das línguas athabaskan l, eyak, e tlingit (BENGTSON, 1994).

Natchez *†* **-** O povo natchez, falante da língua isolada de mesmo nome, vivia em Natchez Bluffs, área do atual estado de Mississipi, Estados Unidos (BALVAY, 2008).

Palaihnihan - Família lingüística encontrada no território nordeste da atual Califórnia. Suas subdivisões incluem as línguas atsugewi (já extinta) e achomawi (Pit River indian) (MITHUN, 1999).

Plateau Penutian ***(Shahapwailutan)-*** *Família lingüística encontrada principalmente na região do altiplano. Suas subdivisões incluem as línguas klamath; molala e sahaptian (nez percé e sahaptin) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).*

Pomoan - Família de línguas em perigo de extinção também conhecida como kulanapan, falada ao norte da atual Califórnia. Suas subdivisões incluem: pomoan do oeste; do norte; central; do sul; kashaya (ou kashia); pomoan do nordeste, do leste e do sudoeste (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

2. Salinan *†* - A sociedade salinan habitava a área da atual costa central da Califórnia. A língua salinan é considerada uma língua isolada (CAMPBELL, 1997).

Salishan - Família lingüística falada em áreas que incluem a região nordeste, do altiplano, região norte das planícies e parte do sub-ártico. Suas subdivisões incluem:

Línguas Salish Costeiras: Línguas salish centrais; línguas salish norte-centrais (comox; pentlatch; sechelt) línguas salish do centro-sul; línguas salish dos estreitos (klallam; saanich; halkomelem; nooksack; squamish; lushootseed; twana); línguas tsamosan (chehalis inferior; quinault; línguas tsamosan marítimas (cowlitz; chehalis superior); tillamook.

Línguas Salish do Interior: Línguas salish do interior do norte (lillooet; shuswap; thompson); línguas salish do interior do sul (coeur d'alene; kalispel; okanagan; wenatchi; nuxalk (bella coola)) (BECK, 2000).

Shastan *†*- Família lingüística falada em áreas das regiões dos atuais estados do norte da Califórnia e do Oregon. Suas subdivisões incluem as línguas konomihu; new river shasta; okwanuchu e shasta (MITHUN, 1999).

Siouan-Catawban - As línguas siouan são faladas principalmente na região das planícies e ao norte do Canadá. Suas subdivisões incluem:

Siouan: Mandan; Rio Missouri (crow; hidatsa); Vale do Missipi- siouan central (sioux (lakota, dakota); assiniboine; stoney; chiwere; winnebago; omaha-ponca; kansa-osage; quapaw); Vale do Ohio ou siouan do sudoeste (tutelo; saponi; moniton; occaneechi; biloxi; ofo)
Catawban (ou Siouan do leste) : Woccon e catawba (PARKS & RANKIN, 2001).

Siuslaw *†* - Os índios siuslaw habitavam as áreas a sudoeste da costa do atual estado de Oregon, Estados Unidos. É uma língua extinta que possui dois dialetos, um de mesmo nome (siuslaw) e o umpqua inferior (DORSEY, 1884).

Solano*†* - Língua extinta, anteriormente falada no atual nordeste do México, e talvez também no estado americano do Texas (CAMPBELL, 1997).

Takelma*†* - Língua extinta, anteriormente falada no atual sudeste do estado americano de Oregon. Possui dois dialetos, o latgawa e o takelma (SAPIR, 1922).

Timucua *†* - Língua isolada e extinta, anteriormente falada no atual estado americano da Flórida (região sudeste) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Tonkawa *†* - Língua isolada e extinta, anteriormente falada principalmente na região sudoeste, nas áreas dos atuais estados americanos do Texas, Oklahoma e novo México (MITHUN, 1999).

Tsimshianic *†*- Família lingüística falada em áreas das regiões dos atuais estados de British Columbia, no Canadá, e Alasca, nos Estados Unidos. Possui quatro principais línguas ou dialetos; tsimshian da costa, tsimshian do sul, nisga'a, e gitksan (MITHUN, 1999).

3. Tunica †- Língua isolada e extinta, anteriormente falada no atual vale central do Mississipi (HAAS, 1941).

Utian †- Família lingüística anteriormente falada na área do atual estado da Califórnia, ao norte. Suas subdivisões incluem:

Miwokan : Miwok do leste; das planícies; da baía; sierra miwok (do norte; central ; do sul); miwok do oeste; costeiro; bodega miwok; marin miwok; lake miwok
Ohlone : Costanoan do norte (chalon ; awaswas; tamyen; chochenyo; ramaytush); costanoan do sul (mutsun; rumsen); karkin (MITHUN, 1999).

Utoasteca - Família lingüística falada em diversas áreas dos atuais países do México e dos Estados Unidos. Suas subdivisões incluem:

Utoasteca do Norte: Hopi; tübatulabal; numic (línguas numic centrais (comanche; timbisha; shoshone) línguas numic do sul (kawaiisu; colorado river); línguas numic do oeste (mono; northern paiute)); takic (serrano-gabrielino; serran (serrano; kitanemuk); gabrielino-fernandeño); cupan; cahuilla-cupeño (luiseño-juaneño)

Utoasteca do Sul: Pimic/Tepiman (pima-papago; pima bajo; línguas tepehuán (do norte e do sul); tepecano); taracahitic (tarahumaran (tarahumara; guarijío; tubar; cahita; opatan (ópata; eudeve)); corachol-asteca (cora-huichol (cora; huichol); nahua (pochutec); core nahua (pipil; nahuatl/mexicano/asteca)) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Wakashan - Família lingüística falada na área do atual estado canadense de British Columbia, nos arredores e no interior da ilha de Vancouver, e no estado americano de Washington. Suas subdivisões incluem:

Wakashan do Norte: Haisla; kwak'wala; heiltsuk-oowekyala (ou bella bella); heiltsuk; oowekyala

Wakashan do Sul: Makah; nitinaht; nuu-chah-nulth (BOAS et al., 1991)

Washo - Língua isolada em perigo de extinção, falada pela sociedade washo, localizada em uma região na fronteira dos estados da Califórnia e Nevada, nos Estados Unidos (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

4. Wintuan - Família lingüística anteriormente falada na área do atual estado da Califórnia, na região do vale do Rio Sacramento. Suas subdivisões incluem:

Wintuan do Norte: Wintu e nomlaki
Wintuan do Sul: Patwin e patwin do sul (extinta) (MITHUN, 1999).

Yana †- Língua isolada e extinta, anteriormente falada no atual estado da Califórnia, Estados Unidos. Seus dialetos incluem o yana do norte, central, e do sul (yana do sul e yahi) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Yokutsan - *Família lingüística em perigo de extinção, falada pela sociedade yokut, habitante dos atuais territórios do vale de San Joaquin na Califórnia. Suas subdivisões incluem:*
Ramo Poso Creek - Palewyami yokuts

Ramo Gerais - Ramo Buena Vista (Buena Vista yokuts – tulamni; hometwali); Ramo Nim (tule-kaweah yokuts (wikchamni; yawdanchi; bokninuwad); Ramo Norte (gashowu yokuts/kings river yokuts - gashowu (chukaymina; michahay; ayitcha; choynimni)) Ramo do Vale (yokuts do vale do extremo norte (yachikumne; chalostaca; lakisamni; tawalimni); vale norte (yokuts; nopṭinṭe; chawchila; chukchansi; kechayi; dumna); youkuts do vale sul (wechihit; nutunutu-tachi; chunut; wo'lasi-choynok; wowol; telamni; koyeti-yawelmani)) (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

5. Yuchi - Língua isolada falada nos atuais estados americanos do Tenessee, Carolina do Norte e do Sul, Georgia e Alabama (MITHUN, 1999).

Yuki-Wappo *†* **-** Família lingüística extinta anteriormente falada no atual estado americano da Califórnia. Duas línguas fazem parte da família yuki-wappo, e formam seu nome (yuki e wappo). Ambas possuem dialetos característicos (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Yuman-Cochimí - Família lingüística falada no atual estado americano da Califórnia, e ao norte dos estados mexicanos de Sonora e Baja California. Suas subdivisões incluem:

Cochimí; Cochimí do norte e do sul.

Yuman : Core yuman; delta-california yuman (ipai; kumeyaay; tipai; cocopah) yuman do rio (quechan language; maricopa; mohave); pai (upland yuman; dialetos yavapai; hualapai; havasupai e língua paipai); kiliwa (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999).

Zuni - Língua isolada falada pela sociedade Zuni Pueblo, sem relação com outras línguas faladas pelos grupos Pueblo em geral. Possivelmente ligada às línguas penutian (CAMPBELL, 1997; MITHUN, 1999)[806].

[806] Existe também, de qualquer modo, uma hipótese, proposta por Sapir (1921), de que haveria uma família linguística "Asteca – Tanoan", que propõe uma relação genealógica entre as famílias Tanoan e Utoasteca, e também incluiria a língua isolada Zuni. Esta relação permanece, de modo geral, ainda não demonstrada. De acordo com Campbell (1997), esta hipótese não é totalmente implausível, porém ainda requer muitos estudos.

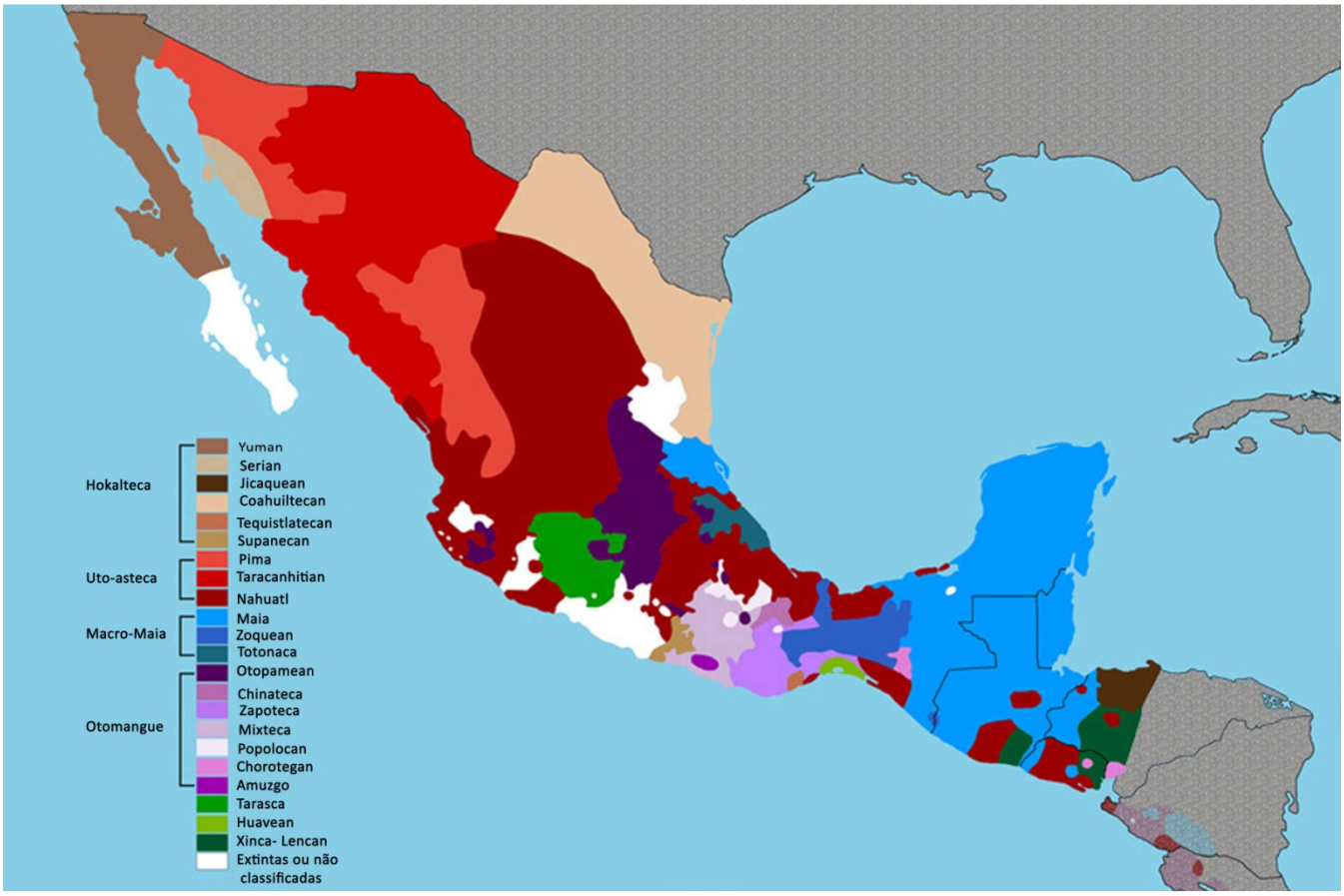


Fig. 4B. Mapa do território tido arbitrariamente como "Mesoamérica", com as principais famílias linguísticas existentes na época do contato. Fronteiras arbitrárias, delimitadas para uma compreensão aproximada do alcance de cada família[807]

[807] Fonte: mapa criado a partir da fonte: FAMSI, 2014.

ANEXO - E

Breves comentários sobre estudos que ligam a imagem de estrelas ao complexo simbólico da guerra e à Quetzalcoatl no contexto do Sudoeste

Certas imagens em arte rupestre Pueblo retratam portadores de escudo que combinam representações de possíveis estrelas, sóis, pássaros e serpentes (e por vezes serpentes com cornos, como é o caso da pintura Tewa encontrada na caverna de Mortandad Canyon em Pajarito Plateu - abaixo). Schaafsma interpreta o escudo como sendo uma representação também do sol, e a cruz central neste escudo como "a estrela da manhã" (SCHAAFSMA, 2000, p. 37, tradução nossa).

Fig. 5A. Pintura rupestre em Mortandad Canyon, Pajarito Plateau[808].

Parsons (1939, p. 181-182) afirma que estrelas cadentes, cometas, e todas as demais estrelas estão relacionadas com a guerra na mentalidade Pueblo, e que escalpes poderiam ser relacionados com a estrela da manhã. Schaafsma (2000), por meio de estudos de arte rupestre e análises etnográficas, afirma que o complexo simbólico ligado à guerra no Sudoeste pode ser considerado bastante semelhante ao encontrado na Mesoamérica de modo geral. Este complexo envolveria imagens e um conjunto de crenças ligados à estrelas (mais comumente, com referências à Vênus); a armas; a animais predadores (tais como felinos (puma e jaguar); a aves de rapina (tais com águias); à questão sacrificial e/ ou à de escalpes; à fertilidade das chuvas; e à movimentação do sol.

> Estrelas são parte integrante da iconografia Pueblo ligada à guerra (...) estrelas com penas e estrelas com serpentes e serpentes mitológicas ocorrem em algumas representações de Pottery Mound em murais de kiva (...) Na arte rupestre, estrelas, em desenhos em escudos

[808] Fonte: SCHAAFSMA, 2000, p. 45.

> ou máscaras, têm sido notadas. Elas também ocorrem como elementos independentes e ocasionalmente como arte corporal. Nós encontramos um padrão de justaposição de estrelas com elementos de aves (águia), serpentes, cascavéis, e serpentes emplumadas. Estrelas e Katchinas Estrela são por vezes representadas em pares (...) podendo carregar armas" (SCHAAFSMA, 2000, p. 62, tradução nossa).

A "estrela da manhã", pode ser por vezes tida como outros planetas para os Pueblo, tais como Júpter. Porém mais comumente, tanto a "estrela da manhã" como a "vespertina", são associadas ao planeta Vênus (Schaafsma, 2000). Os estudos dedicados à compreensão do papel de Vênus nos grupos humanos mesoamericanos e norte-americanos são abundantes. Muitos deles referem-se à adoção de divindades mesoamericanas no Sudoeste, tais como Quetzalcoatl, relacionado à estrela[809]. De fato, como já comentado, os estudos ligados à adoção de entidades supranaturais mesoamericanas no Sudoeste, que se baseiam na produção de imagens antropomorfizadas, são muito mais numerosos do que estudos iconográficos com base em representações de cunho abstrato. Este fato faz com que a grande maior parte destes trabalhos seja concentrada na época Pueblo IV e em épocas posteriores, procurando identificar katchinas, pinturas rupestestres, rituais e estruturas arquitetônicas que remetam à adoção de entidades específicas.

Como dito anteriormente, imagens referentes à oito lados (ou direções) são recorrentes na arte do Sudoeste, e foram observadas nas análises do corpo documental escolhido. É muito comum, na Mesoamérica, a associação do número oito às pontas da estrela Vênus. Schaafsma et al (2011) produziram um texto associando conceitos sobre Vênus que seriam "diferentes mas relacionados entre si (...) vistos da perspectiva dos contextos culturais de variadas complexidades", nas sociedades mesoamericanas, do Oeste do México, do Sudoeste e também da região Sudeste dos EUA (SHAAFSMA et al., 2011, p. 1, tradução nossa). Como uma estrela, Vênus representa tanto mundo "real" do "acima", como também habita este âmbito "metafísico", demarcando importantes momentos no calendário cíclico. Vênus também "desce ao inframundo", e busca o sol, em seu papel como estrela da manhã[810].

> Oposições complementares estão imbuídas no processo de renovação cíclica. Reforçado pelos avanços e retrocessos sucessivos das horas do dia e da escuridão, lua cheia e nova, estrelas presentes e ausentes (...) o equilíbrio do movimento dinâmico da natureza parece ser uma propriedade fundamental do cosmos, levado pelo movimento dos céus (...) Corpos celestes não são a fonte da ordem cósmica, mas porque eles revelam as estruturas

[809] Estudos como, por exemplo, os de Young, 1991; Thompson & Brown, 2004, p.8; Riley, 2005, p. 88; Shaafsma, 1999, p. 173; Shaafsma, 2000; Shaafsma et al., 2011, entre outros.

[810] Em sua associação com a guerra, nos mitos mesoamericanos e do Oeste do México em geral, Vênus pode aparecer como um guerreiro que guia o sol para fora do mundo inferior na aurora (SHAAFSMA et al, p.13). Esta crença é também mantida pelos Huichol, que acreditam também que, como a estrela do entardecer, Vênus leve de volta o sol para o úmido Inframundo (LEKSON et al., 2011, p.7).

> elementais do tempo e do espaço de modo tão confiável e transparente, eles inevitavelmente estão ligados (...) à moldura cosmológica das ideologias (SHAAFSMA et al., 2011, p. 2, tradução nossa).

As análises realizadas não encontraram referências que puderam ser interpretadas como relativas diretamente à estrela Vênus, sem quaisquer ambiguidade (tal como comentado na Parte V). Também é necessário dizer que existe a possibilidade de muitas das expressões gráficas de "oito lados" ou "oito direções", encontradas nesse estudo, serem relacionadas em algum grau à estrela. Como afirmaram Shaafsma et al. (2011, p. 13),

> não é uma coincidência que a cosmologia de Vênus como a estrela da manhã no México Central, Oeste do México e no Sudoeste carreguem similaridades marcantes. Enquanto que motivos gráficos específicos não necessariamente correspondam em uma razão precisa, eles estão no âmago do pacote de metáforas rituais que possuem muitas similaridades na associação da estrela da manhã com a guerra ou a caça, a produção de frio, geada, neve, raios e chuva, e a promoção de uma futura abundância agrícola (tradução nossa).

Abaixo, segue uma imagem do Códice Bórgia[811], retratando, em destaque, uma imagem antropomorfizada de Vênus, que ao mesmo tempo carrega símbolos de oito pontas por todo o corpo. Também seguem exemplos de expressões iconográficas enfatizando as "oito direções" encontradas dentre as peças analisadas.

[811] O Códice Bórgia é proveniente de Tlaxcala, Altiplano Central Mexicano. Segundo Aveni (2005, p. 268), tendo como base analogias contidas na tabela de Vênus do Códice Dresde, foi demonstrado que as páginas 25,27-28 e 53-54 do Bórgia não só estão vinculadas a este calendário Maia em particular, mas que também podem ter sido derivadas do mesmo. Em seu conteúdo há narrativas relacionadas a entidades antropomorfizadas que representam Vênus e suas transformações durante seu ciclo de 584 dias. Seler (1963, p. 9-61) interpretou as páginas 26 a 46 como o desaparecimento de Vênus como estrela noturna, e seu ressurgimento como estrela da manhã, o que inclui então a passagem do planeta pelo Inframundo.

Fig 5B. Códice Borgia, p.40[812].

Figs. 5C; 5D; 5E e 5F. (A177078-0; 29.0/ 349; 50.1/ 1146 e 50.1/ 1147). Tigela proveniente do sítio Fourmile Ruin– Pueblo IV, e tigela Hopi – coleção etnográfica. As duas últimas peças à direita, possuem símbolos de oito lados compostos pela intersecção de linhas retas, que são muito comumente interpretados como "estrelas" (tigelas etnográficas Zuni). Artefatos pertencentes à coleção do NMNH e AMNH.

Mathiowetz 2008a, 2008b; Mathiowetz et al 2008; Schaafsma 2000 e Shaafsma et al. 2011, sugerem, em linhas gerais, que os cultos à estrela Vênus especificamente teriam sido disseminados ao Oeste do México e à região Sudoeste durante o período Pós-Clássico mesoamericano[813].

> Na Mesoamérica, o calendário de Vênus era utilizado pelas elites, que tinham este conhecimento como uma ferramenta para prognósticos, controle social (...) e prever e parecer exercer sua 'influência' sobre eventos cósmicos O conhecimento do calendário

[812] Fonte: SHAAFSMA et al., 2011, p.9. A página 40 do Códice Bórgia, vista acima, parece estar relacionada à quarta fase do ciclo do planeta Vênus, e descreve uma série de rituais e festivais (MILBRATH, 2007, SHAAFSMA et al, 2011, p. 3). Nesta mesma página, observa-se Quetzalcoatl/Vênus como figura central, em suas vestes de beija-flor. Também observa-se o sangue jorrando "metaforicamente" de uma das pontas de Vênus. A associação de Vênus com os rituais de sacrifício era comum na Mesoamérica. Carlson (1991), Lounsbury (1982) e Milbrath (1999, p. 193-96), afirmam que a guerra e a busca por cativos destinados ao sacrifício eram coordenadas pelo planeta, na mentalidade Maia. Também Shaafsma et al. (2011, p. 3) lembram que o sangue era transformado em água, metaforicamente, através da captura de prisioneiros e rituais em honra a Tlaloc e à estrela.

[813] Mathiowetz et al., 2008, também afirmam que no Pós-Clássico, o Oeste do México, assim como o Sudoeste, teriam recebido muita influência do México Central. Uma das características desta influência seria o aparecimento de figuras antropomorfas na cerâmica, que representariam uma versão local de Vênus como estrela da manhã, Tlahuizcalpantecuhtli.

> era uma fonte de poder. A falta de um calendário (baseado em Vênus especificamente), e de suas ramificações sociais, entretanto, não impediram que este complexo fosse adaptado pelos Pueblo no Sudoeste após 1.300, quando obviamente seu simbolismo foi considerado útil (SHAAFSMA et al., 2011, p. 27, tradução nossa)[814].

A estrela da manhã, ou Vênus, tem seu simbolismo conectado com Sotuqnangu, Coração-do-Céu, uma divindade Hopi ligada à guerra. Sotuqnangu e outras katchinas com rosto de estrela guerreiras são frequentes na arte rupestre ao longo do vale do Rio Grande; ele é uma divindade da guerra que "mata e traz a fertilidade", estando também ligado à questão dos escalpes (SCHAAFSMA, 2000, p. 127, tradução nossa). Imagens de pássaros, (tal como a do "Asa-de-Faca") ou imagens de penas, da mesma forma, também são comumente retratadas como adornos ou pinturas corporais em imagens de Sotuqnangu, bem como pontas de projétil ou outras armas.

> Outros projéteis estão pendurados em seu cotovelo direito (...) na sua mão direita ele segura uma planta e na outra uma flecha que se transforma em serpente, esta última, com conexões com os raios. Paralelos mesoamericanos são encontrados no simbolismo desta arma. Marc Thompson descreve o Chacob Maia carregando machadinhas de pedra que eram jogadas na terra se transformando em raios (...) Estes machadinhos, ou pontas, ficavam sobre uma haste em forma de serpente (...) Os raios, os trovões, a chuva, a guerra, o sacrifício, e eventos astronômicos envolvendo Vênus, são componentes simbólicos deste complexo na Mesoamérica (...) muito similar ao complexo do Sudoeste (SCHAAFSMA, 2000, p. 217-128, tradução nossa).

Os estudos de Shaafsma (2000; 2005) e Shaafsma et al (2011) indicam que imagens relacionadas ao sol e à Estrela da Manhã estão presentes em murais e petroglifos datados da época Pueblo IV em diante.

---

[814] No Sudoeste, aspectos como a fertilidade e a guerra, ligados a Vênus, são notados em rituais Pueblo. Como "guerra", a estrela é ligada à questão dos escalpes, a certas "sociedades de guerreiros", e também a katchinas (SHAAFSMA et al., 2011, p. 27). Seu aspecto de "fertilidade", era ligado à capacidade de trazer as chuvas - de um modo similar ao que acreditavam os Maia, que percebiam que sua configuração celeste poderia periodicamente acompanhar a estação chuvosa (SHAAFSMA et al., 2011, p. 2). De modo geral, o calendário de oito anos baseado em Vênus era percebido pelos mesoamericanos como regulador de chuvas, como metáfora para os ciclos do plantio do milho e como base para decisões belicosas (CARLSON, 1991). Schaafsma & Taube (2006, p. 271) fazem um paralelo com Quetzalcoatl como a estrela da manhã, e sua associação, no Pós-Clássico mesoamericano, com o leste, o nascer do sol e com os ventos que traziam as chuvas do golfo (SHAAFSMA et al., 2011, p. 3). Sobre a associação de Vênus com uma das quatro direções cardiais, Lekson et al (2011, p.6), por outro lado, comentam que, na Mesoamérica, "o simbolismo e as associações direcionais do sol, da lua e de Vênus são particularmente reveladoras: o sol, presidindo o leste, era relacionado com o calor, o fogo e as secas, enquanto que a lua e Vênus, principalmente em sua manifestação noturna, eram associados com o oeste e, por outro lado, com o milho e a fertilidade. Um grande número de dados suporta esta conclusão, assim como dados de observação, que podem ter servido como base para estes conceitos" (tradução nossa).

> O vocabulário visual de Vênus inclui estrelas, configurações de serpentes e estrelas, entidades estelares incluindo os irmãos gêmeos guerreiros, e katchinas, e também guerreiros carregando armas e escudos decorados com estrelas. O ícone Pueblo IV de uma estrela de quatro pontas é pleno de implicações metafóricas. É frequentemente unido com atributos de águia, e estrelas podem ser vistas com projéteis em toucados de penas de águia (...) e escalpes. Estas penas com estrelas representam uma síntese de "Asa de Faca", divindade do zênite, que, com base na etnografia, é ligada aos escalpes, e doador de poder aos humanos. Também, além disso, há imagens contemporâneas, itens rituais (...) e tradições orais que estão neste pacote conceitual estrela/ milho/ chuva (SHAAFSMA et al, 2011, p. 14-18, tradução nossa).

É interessante notar que os autores ligam uma imagem de uma estrela de quatro pontas à Vênus, ao invés da comum imagem de "oito pontas" mesoamericana. Entretanto, deve-se ter em mente que imagens de quatro pontas, tais como cruzes, podem também servir de símbolos para estrelas, e até mesmo especificamente para "Vênus", na Mesoamérica de modo geral. Abaixo, observam-se pictoglifos Maia e Olmeca que representam "estrelas" (e/ou "Vênus"), enfatizando tanto "oito" como "quatro" pontas. Inclusive, também os símbolos de "diamante", comumente encontrados no Sudoeste, são também utilizados nos casos abaixo:

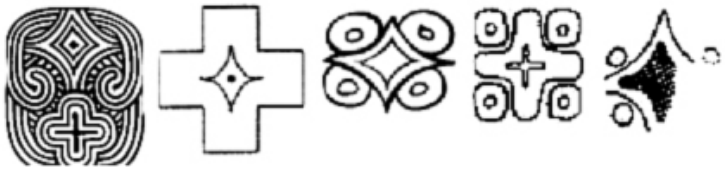
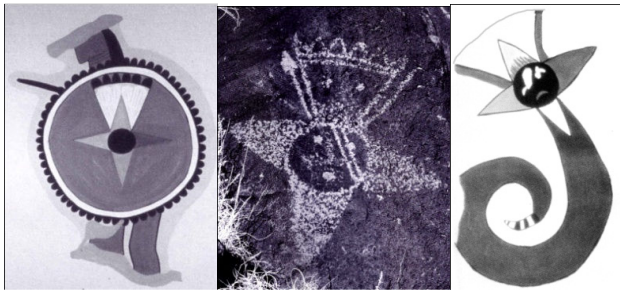


Fig. 5G. Imagens de símbolos (pictoglifos) que traduzem a ideia de estrela, ou mais especificamente, "Vênus". O último deles, à direita, tem origem Olmeca. Todos os outros são expressões Maia[815].



Figs. 5H; 5I e 5J. À esrquerda: imagem de personagem carregando escudo com representação do que Schaafsma crê ser "a estrela da manhã", uma estrela de quatro pontas com toucado de penas (Kiva em Pottery Mound)[816]. No centro: imagem de estrela de quatro pontas antropomorfizada, com toucado de penas e flechas (Southwern Tiwa Petroglyphs Alburquerque, West Mesa)[817]. À direita: imagem reconstruída de uma estrela com corpo de serpente e toucado de penas (Kiva 8, Pottery Mound)[818]. "A iconografia das estrelas possui uma variedade de formas. As mais simples são cruzes (...) A mais característica é a estrela de quatro pontas que se expande de um centro (...) circular. Algumas possuem uma face desenhada neste centro (...) Imagens de estrelas/pássaro são

[815] Fonte: DANIELS, 2011, s/p.
[816] Fonte: SCHAAFSMA, 2000, p. 76.
[817] Fonte: SCHAAFSMA, 2000, p. 70.
[818] Fonte: SCHAAFSMA, 2000, p. 83.

desenhadas com a adição de garras nas pontas, e/ou uma cauda de águia em forma de leque ou um toucado atrás da ponta superior da estrela" (SCHAAFSMA, 2000, p. 71, tradução nossa).

Sobre o número de pontas em representações supostamente tidas como "estrelas", Patricia Crow, em seus estudos sobre um conjunto de cerâmicas Salado, concluiu que

> estrelas com um número variado de pontas ocorrem em muitos vasos policromados Salado. A estrela de quatro pontas é a mais comum (...) nos jarros, a estrela de quatro pontas possui quatro apêndices triangulares no orifício, e assim somente pode ser visualizada olhando o jarro de cima. Há estrelas associadas com serpentes (...) papagaios, borboletas, katchinas, máscaras e flores (CROW, 1994, p.199, tradução nossa).

Sobre a associação destes animais junto a imagens tidas como estrelas, pode-se dizer que além dos pássaros e serpentes, também as borboletas poderiam indicar alguma relação com Quetzalcoatl, pois como aponta também Crow, "borboletas são as únicas criaturas que Quetzalcoatl diz que deveriam ser sacrificadas ao invés dos humanos" (KENAGI, 1986 *apud* CROE, 1994, p. 168, tradução nossa). Crow sugere ainda que "esta associação de Vênus com Quetzalcoatl explicaria a frequente coocorrência de imagens de serpentes e cruzes na iconografia da cerâmica policromada Salado, assim como Schaafsma uma vez sugeriu para as imagens rupestres e em murais de Kiva" (CROW, 1994, p.168, tradução nossa). A autora discute ainda a associação de imagens de estrelas com face humana (como as demonstradas acima) com Sotuqnangu, e lembra que os Acoma atuais interpretam estas imagens como "rostos de espíritos", enquanto que os Mexica viam as estrelas como os "olhos dos ancestrais".