

Universidade de São Paulo

Programa de Pós Graduação Interunidades em Integração da América Latina (PROLAM/USP)

O TECIDO COMO SUPORTE

para o registro autônomo dos povos originários da América Latina



PARACAS NAZCA MAPUCHE
E OS PROCESSOS DE **TRANSCULTURAÇÃO**

Gabriela Castilho Guimarães

VERSÃO REVISADA

São Paulo, 2023



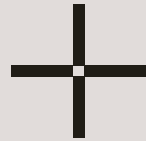




PARACAS



NAZCA



MAPUCHE

GABRIELA CASTILHO GUIMARÃES

Linha de Pesquisa: Comunicação, Literatura e Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Lucilene Cury

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (USP) para obtenção do título de Mestra em Ciências.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

VERSÃO REVISADA

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

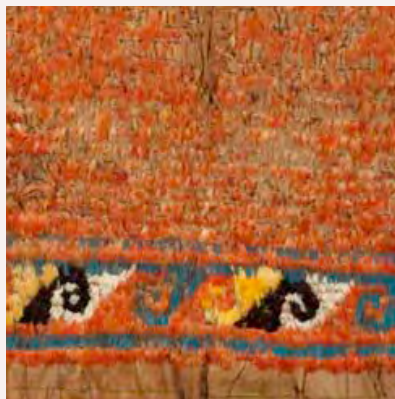
G963t Guimarães, Gabriela Castilho
O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina: Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação / Gabriela Castilho Guimarães; orientadora Lucilene Cury - São Paulo, 2023.
200 f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina. Área de concentração: Integração da América Latina.

1. Arte têxtil. 2. Paracas. 3. Nazca. 4. Mapuche. 5. Transculturação. I. Cury, Lucilene, orient. II. Título.



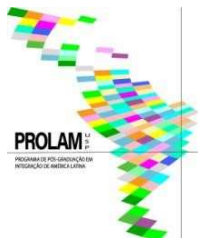
PARACAS



NAZCA



MAPUCHE



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE
Termo de Ciência e Concordância da orientador(a)

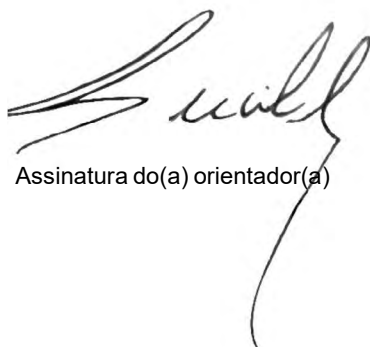
Nome do(a) aluno(a): Gabriela Castilho Guimarães

Data da defesa: 27/09/2023

Nome da orientador(a): Prof(a). Dr(a). Lucilene Cury

Nos termos da legislação vigente, declaro ESTAR CIENTE do conteúdo deste EXEMPLAR CORRIGIDO elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me plenamente favorável ao seu encaminhamento e publicação no Portal Digital de Teses da USP.

São Paulo, 12/12/2023



Assinatura do(a) orientador(a)

Agradeci- mentos

*Às minhas famílias,
aquela em que nasci, e
a que tenho construído
ao longo da vida.*

À minha mãe, pai, irmã, cunhado e sobrinha, por sempre apoiarem as minhas escolhas e compreenderem as ausências.

À amiga Marina Pinheiro, por dividir comigo aspectos de sua experiência na pesquisa e me incentivar a isso.

À amiga Flávia Loss, que revisou meus textos do projeto para o processo seletivo, entre tantas outras trocas.

À amiga Uolli Briotto, que esteve comigo no pensar e construir os caminhos possíveis para esta pesquisa e por me conectar à Júlia.

À amiga Júlia Pimenta, por sua generosidade e entrega, por me apoiar e me ensinar tanto, por fazer a visualização deste trabalho digna da beleza que essas imagens carregam. Nunca serei capaz de agradecer à altura, você foi essencial nesse processo.

À amiga Luana Balieiro, companheira de vida com quem dividi durante a construção desse trabalho, mas não só, momentos de aflições e alegrias. Obrigada por acreditar em mim quando eu mesma duvidava.

À leveza e à nutrição, de corpo e alma, proporcionadas por Victor Garofano, nos últimos e cruciais momentos de organização deste trabalho.

Ao Daniel Reis, pelo auxílio na construção de algumas das representações gráficas, elementares para as demonstrações dos resultados pretendidos.

À orientadora Lucilene Cury, que me acolheu com muita generosidade na pós-graduação, como sua orientanda, como sua estagiária PAE, em quem pude confiar e com quem espero ainda partilhar de muitos projetos e momentos.

Ao professor Gustavo Curcio, pela acolhida nas aulas da FAU e pelas contribuições na banca de qualificação, fundamentais para a entrega deste trabalho.

À professora Margarida Nepomuceno pela atenção e cuidado com a leitura, e indicações de caminhos possíveis, também na banca de qualificação.

À professora Caroline Freitas, amiga querida, com quem tenho a felicidade do encontro desde a Graduação, que sempre me inspirou e segue a inspirar para a construção de projetos que dialoguem com o campo da Antropologia e a América Latina.

Aos professores, funcionários e colegas pós-graduandos do Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina com os quais convivi nesse período.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa Programa Demanda Social concedida durante todo o período no qual me dediquei exclusivamente à pesquisa de mestrado.

RESUMO

SOBRE ESTE TRABALHO

A presente pesquisa propõe-se a realizar análise comparada dos artigos têxteis produzidos pelas civilizações Paracas (700 a.C. - 100 d.C.) e Nazca (100 d.C. - 700 d.C.), que se desenvolveram na costa sul do que atualmente compreendemos como Peru, e da civilização Mapuche (1250 d.C. - atualidade), que teve sua origem no centro-Sul chileno e sudoeste argentino, e que hoje compõe cerca de 10% da população chilena e menos de 2% da argentina. O principal objetivo deste trabalho consiste em examinar de que forma a arte têxtil, compreendida como suporte de registro histórico desses três povos originários da América Latina, transformou-se ao longo do tempo em termos de seu conteúdo, coloração e técnicas empregadas, a partir dos processos de transculturação porque tais culturas passaram. Busca-se recuperar sua importância e, por meio de sua análise, compor ferramenta interdisciplinar que colabore na construção de saberes com perspectiva decolonial. O estudo foi realizado a partir de acervos museológicos de instituições que possuem material digital disponível para consulta remota, elaborado a partir das fotografias e informações sobre as imagens, fornecidas ao público por essas organizações. São elas: Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile), Museo de Arte de Lima - MALI (Lima, Peru) e Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard, Cambridge, EUA).

Palavras-chave: Arte têxtil. Paracas. Nazca. Mapuche. Transculturação.

RESUMEN

Esta investigación se propone realizar un análisis comparativo de los artículos textiles producidos por las civilizaciones Paracas (700 a.C. - 100 d.C.) y Nazca (100 d.C. - 700 d.C.), que se desarrollaron en la costa sur de lo que actualmente entendemos como Perú, y la civilización Mapuche (1250 d.C. - presente), que tuvo sus orígenes en el centro-sur de Chile y suroeste de Argentina, y que hoy constituye alrededor del 10% de la población chilena y menos del 2% de la población argentina. El objetivo principal de este trabajo es examinar cómo el arte textil, entendido como soporte del registro histórico de estos tres pueblos originarios de América Latina, se ha transformado a lo largo del tiempo en cuanto a su contenido, colorido y técnicas empleadas, a partir de los procesos de transculturación por los cuales las culturas han pasado. Se busca recuperar su importancia y, a través de su análisis, componer herramientas interdisciplinarias que colaboren en la construcción de conocimiento con perspectiva decolonial. El estudio se realizó a partir de acervos museológicos de instituciones que cuentan con material digital disponible para consulta remota, elaborado a partir de las fotografías e información sobre las imágenes, proporcionadas al público por estas organizaciones. Son ellos: Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile), Museo de Arte de Lima - MALI (Lima, Perú) y Museo Peabody de Arqueología y Etnología (Harvard, Cambridge, EE. UU.).

Palabras-chave: Arte textil. Paracas. Nazca. Mapuche. Transculturación.

ABSTRACT

This research proposes to accomplish a comparative analysis of textile articles produced by the Paracas (700 BC - 100 AD) and Nazca (100 AD - 700 AD) civilizations, which developed on the southern coast of what we currently understand as Peru, and the Mapuche civilization (1250 AD - present), which had its origins in central-southern Chile and southwestern Argentina, and which today makes up about 10% of the Chilean population and less than 2% of Argentine. The main objective of this work is to examine how textile art, understood as a support for the historical record of these three native populations in Latin America, has been transformed over time in terms of its content, coloring and techniques employed, from the transculturation processes which those cultures went through. We seek to reclaim its importance and, through its analysis, set interdisciplinary tools that collaborate in the construction of knowledge with a decolonial perspective. The study was formulated from museological collections of institutions that have digital material available for remote research, elaborated from the photographs and information about the images, provided to the public by these organizations. They are: Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile), Museo de Arte de Lima - MALI (Lima, Peru) and Peabody Museum of Archeology & Ethnology (Harvard, Cambridge, USA).

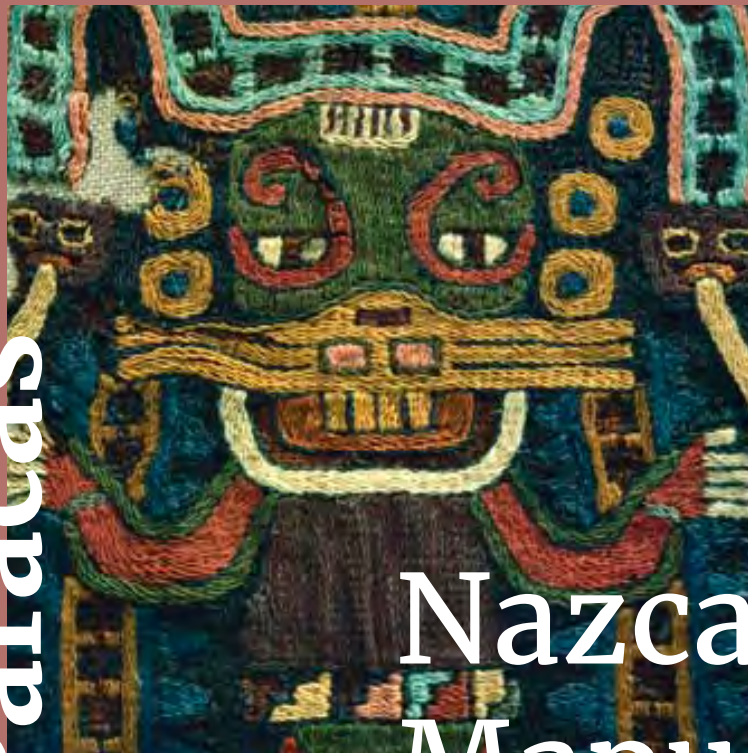
Keywords: Textile art. Paracas. Nazca. Mapuche. Transculturation.

CONTEÚDOS

INTRODUÇÃO	14
Antigo Peru, origens de Paracas e Nazca	16
Chile e Argentina Precolombinos, origens da civilização Mapuche	20
Transculturção, apresentação do termo	24
Justificativa	26
Interdisciplinaridade	26
Vestígios têxteis e região	30
Objetivos	40
Objetivo Geral	40
Objetivos Específicos	41
DESENVOLVIMENTO	42
CAPÍTULO 1: Processos de Transculturção, uma leitura aprofundada	44
Fernando Ortiz	45
Malinowski introduz Ortiz	48
A economia colonial	49
O contrapunteo cubano	51
O fenômeno social da transculturção	58
A transculturção universal do tabaco	60
A importância da História e conexão com a pesquisa	63
CAPÍTULO 2: Transculturção Mapuche, territórios em disputa	66
Organização, agrupamentos e sincretismos da sociedade Mapuche	67
Intensos processos de transculturção durante a colonização	69
Destruição do Mapu durante os processos de independência de Chile e Argentina	72
Quem são os Mapuche hoje no Chile e Argentina?	76
Movimentos sociais Mapuche: ditadura e neoliberalismo, redemocratização e intensificação das lutas por direitos no Chile	80
A bandeira Mapuche como recurso simbólico	84

CAPÍTULO 3: Decolonialidade, uma abordagem contemporânea	86
Classificação racial como organizadora do novo sistema-mundo	87
Eurocentrismo, modernidade e processos de captura de múltiplas subjetividades	89
Colonialidade do poder e suas distopias	92
Substituir o espelho do outro por uma lente própria	96
CAPÍTULO 4: A perspectiva do Design	98
Sistemas visuais: construções de consensos e percepções do entorno	99
Cultura: sistema de conhecimento partilhado e capacidade cognitiva	102
Reflexões sobre o uso	110
Design como sistema que indica organização metodológica	112
CAPÍTULO 5: Metodologia	116
Acervos museológicos como fontes de pesquisa	119
Os museus contemplados na pesquisa	122
Museus como espaços (controversos) de identidade sociocultural	128
Caminhos do Design para a coleta, análise e classificação das imagens	132
CAPÍTULO 6: Base de Dados, apresentação e análise	134
Métodos de organização e apresentação dos dados	134
Organização dos downloads das imagens em pastas	135
Quadro Geral de Classificação e Representações Gráficas	136
Linha do Tempo	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	186
REFERÊNCIAS	192

Introdução



Paracas

Nazca

Mapuche

A presente pesquisa busca olhar para a arte têxtil latino-americana. Isso se dá, a partir da compreensão do tecido como superfície de registro histórico na região, instrumento comum a diversas civilizações da localidade, capaz de conectar passado, presente e futuro, já que foi utilizado por povos antigos e, na contemporaneidade, segue sendo plataforma de expressão de arte e cultura extremamente relevante.

Vestígios desses materiais, provenientes de múltiplas culturas, foram e são encontrados no território em questão, há áreas cujas condições climáticas fizeram-se mais favoráveis à conservação dessa História ao longo do tempo, onde foram identificados artefatos têxteis que indicam conhecimento de técnicas e habilidades manuais extremamente avançadas empregadas em tempos anteriores à colonização europeia ou a Cristo. Esses foram alguns dos critérios para a seleção de, em direção a quais civilizações e suas produções seria interessante olhar com maior cuidado.

Interessa também à pesquisa, analisar processos de transculturização – encontro entre culturas ou

passagem de uma para outra – e as dinâmicas de força, mescla e mutação que se estabelecem a partir disso, processos muito comuns à toda região latino-americana. Assim sendo, a pesquisa em evolução se detém em investigar esse tipo de material produzido pelas civilizações Paracas (700 a.C. – 100 d.C.) e Nazca (100 d.C. – 700 d.C.) no Peru, e Mapuche (1250 d.C. – atualidade) no Chile e Argentina, pois nelas é possível identificar esse tipo de superfície sendo utilizada como importante componente cultural que se transformou ao longo do tempo e carregou em si as marcas dessas transformações.

O trabalho se desenvolve a partir de bibliografia, para embasamento teórico, e de acervos museológicos de instituições que possuem acervo digital disponível para consulta remota, portanto, o estudo é elaborado com base nas fotografias e descrições oferecidas ao público por essas organizações.

A pesquisa se estrutura em 3 grandes partes, quais sejam: Introdução, Desenvolvimento e Considerações finais, sendo o Desenvolvimento composto por 6 capítulos.

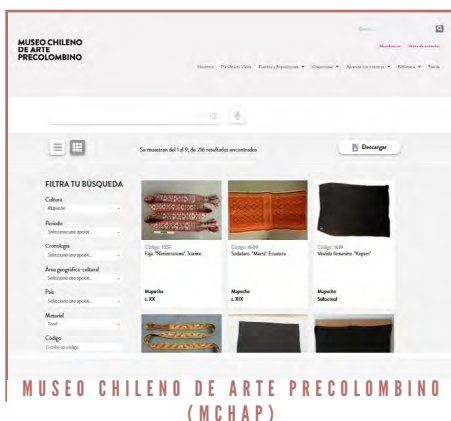


Figura 1 - Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Museo Chileno de Arte Precolombino.

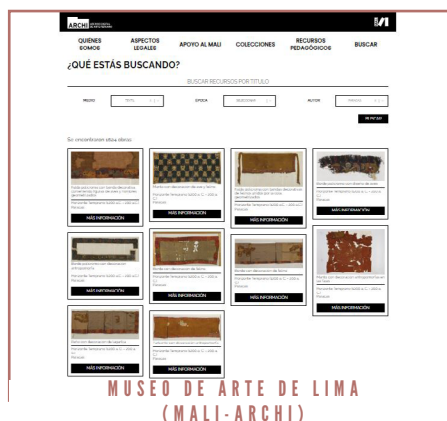


Figura 2 - Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Museo de Arte de Lima.

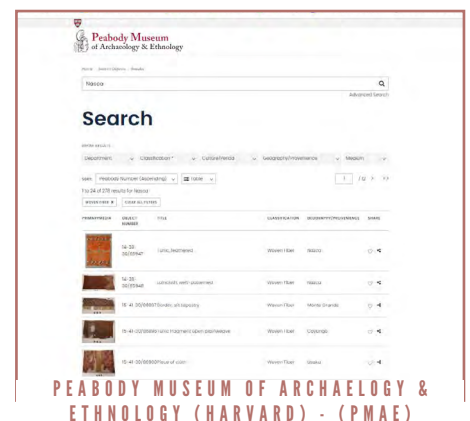


Figura 3 - Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).

ANTIGO PERU: ORIGENS DE PARACAS E NAZCA

Figura 4 - Amostra de tecido Paracas.
Fonte: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).



O território latino-americano hoje conhecido como Peru, tem seu espaço delimitado pela cordilheira dos Andes e constitui grande parte da chamada área central andina. Região que, em termos de características climáticas, possui diferenciações bastante definidas, para além de numerosas evidências arqueológicas, que integram o que Justo Cáceres Macedo (2011) em *Tejidos del Perú Prehispánico* chamou de “bloco de desenvolvimento cultural”, por ele destacado como bastante particular da pré-história sul-americana, e que nesta pesquisa, é compreendido como digno de ser examinado com olhar atento.



Macedo (2011) nos traz que, ao chegarem à região andina em 1532, os conquistadores espanhóis encontraram o pujante Estado Inca, cujo domínio alcançava desde o que atualmente assimilamos como sul da Colômbia até o centro do Chile, passando pelo noroeste argentino e Bolívia. Os europeus ficaram extremamente impressionados com a organização política e o desenvolvimento de aspectos como arte e tecnologia do estado incaico. O que não se sabia à época, é que aquela era apenas a última de uma série de civilizações profundamente complexas, que haviam antes ocupado territórios amazônicos, além de regiões de serra e costeiras. Apenas no século XIX, de

Figura 5 - Amostra de tecido Nazca.
Fonte: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).

quando datam as primeiras descobertas arqueológicas anteriores à civilização Inca, é que se iniciou contato com o chamado período Arcaico (5000 a.C. – 2000 a.C.) em que manifestaram-se arte, tecnologia e religiosidades. Elementos como a arquitetura religiosa, tecidos, joias de concha, osso e pedra e cabaças pirografadas já à essa altura apareciam.

Ainda segundo Macedo (2011), as sociedades peruanas se desenvolveram em séries cíclicas de: florescimento, desenvolvimento e queda. O que resultou na formação de um estilo particular por cada grupo social, expressos, no decorrer da História, em diferentes superfícies. O tecido foi uma dessas superfícies, e é a escolha do tipo de vestígio a ser analisado na atual pesquisa.

Em *Tejidos del Perú Antiguo*, María Ysabel Medina Castro e Roberto Gheller Doig (2017) apresentam que, graças a condições climáticas da costa peruana, muito peculiares de uma região costeira, porém desértica, caracterizada por pouca chuva – condições que se comparam apenas às do norte da África, onde está localizado o território egípcio – somadas ao fato de os vestígios terem permanecido enterrados, é que investigações a respeito de materiais têxteis foram possíveis.

Aspectos ambientais e climáticos da costa sul são bastante diferentes da realidade da faixa costeira norte, nesta última de tempos em tempos ocorrem fortes chuvas, além de sua extensão contar com a presença de grande salinidade, combinação que, infelizmente, ocasionou a destruição de quase todo indício de tecido. Fator este determinante, também, para a escolha de qual a região peruana e civilizações que a habitaram para o desenvolvimento desta proposta de trabalho.

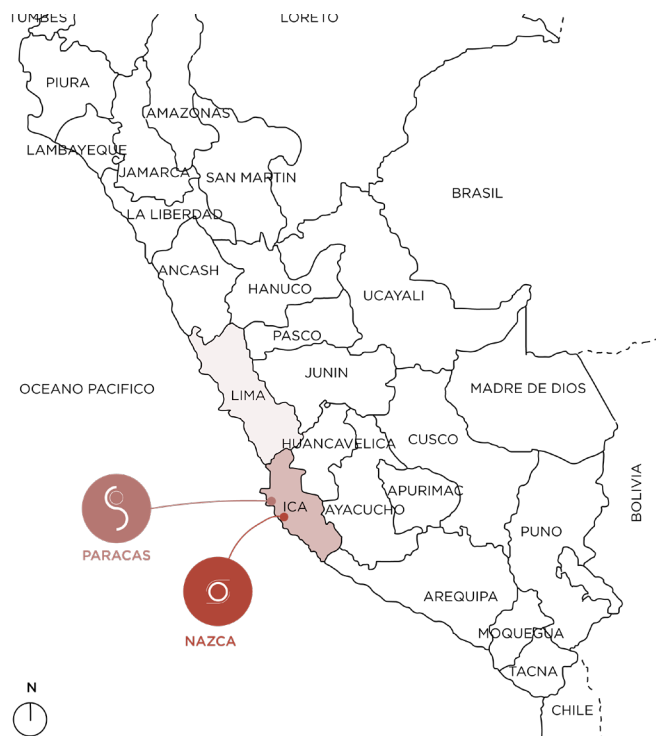


Figura 6 – Mapa da região da costa sul peruana, em que se desenvolveram Paracas e Nazca. Fonte: MACEDO, Justo Cáceres, 2011 (mapa adaptado).

TECIDOS COMO ESPELHOS

Os tecidos constituem o espelho em que se mostra o desenvolvimento econômico, social, político e religioso de cada cultura do Peru antigo.

Eles revelam a classificação e o status do personagem para o qual foram elaborados e ao mesmo tempo abrigam um grande conteúdo mítico-sagrado que se evidencia nos elementos iconográficos. Estas características permitem afirmar que a elaboração dos tecidos envolveu

muitas pessoas e imensas quantidades de matéria-prima, uma conquista alcançada apenas por sociedades extremamente organizadas que podiam realizar essa divisão do trabalho e cumprir com o processo que isso demandava. (DOIG e CASTRO, 2017, p. 16, tradução nossa)¹

¹ Los tejidos constituyen el espejo en el que se muestra el desarrollo económico, social, político y religioso de cada cultura del antiguo Perú. Ellos revelan el rango y estatus del personaje para el cual fueron elaborados, y a la vez albergan un gran contenido mítico-sagrado que se evidencia en los elementos iconográficos. Estas características permiten afirmar que la elaboración de los tejidos involucró a muchas personas e inmensas cantidades de materia prima, lo cual es un logro alcanzado solo por sociedades sumamente organizadas que podían realizar esta división del trabajo y cumplir con el proceso que demandaba.

Com base na leitura de Doig e Castro (2017), é possível observar que, para além do uso como peças de vestir, a partir das medidas de que se tem informação, os tecidos eram também utilizados como telas para cobrir muros, bem como invólucros em fardos funerários. No aspecto religioso, cumpriam papel extremamente relevante em rituais diversos, sendo alguns dos principais elementos em cerimônias de oferendas.

Os autores também apresentam que antigos peruanos não conheceram ou adotaram o uso da tesoura, o que fez com que suas vestimentas praticamente não se diferenciasssem quanto às modelagens, as vestes possuíam variantes de acordo com o gênero apenas. De qualquer forma, pode-se dizer que o tecido desempenhou muito importante papel na organização social, política, religiosa e militar nas civilizações do Peru antigo, visto que foi um instrumento utilizado como forma de diferenciação e classificação do poder de

governantes, que se expressavam de acordo com a qualidade do material utilizado.

Outros importantes usos para os tecidos nas sociedades pré-colombianas que merecem ser elencados seriam: enquanto recurso para pagamento de tributo ao Império Inca; como símbolo quando do estabelecimento de alianças e celebração de matrimônios. Há, ainda, registros de representações de situações de guerra, nas quais o prisioneiro vencido foi retratado despido de suas roupas e armamento.

Segundo Doig e Castro (2017), é possível assumir, portanto, que a relação com os artigos têxteis em diversos aspectos era, em alguma medida, reflexo do poder dos governantes dessas antigas civilizações. O que faz com que seus vestígios, sejam de extrema relevância para a pesquisa que se desenvolve.

CHILE E ARGENTINA PRECOLOMBINOS, ORIGENS DA CIVILIZAÇÃO MAPUCHE

Conforme nos apresenta Alberto Trivero Rivera (2018), antes do império Inca, grupos étnicos de diferentes origens ocupavam os territórios compreendidos entre o deserto do Atacama, a Cordilheira dos Andes e a Patagônia, as condições territoriais de relativo isolamento dessa região, colaboraram para um processo de homogeneização e posterior formação do povo Mapuche.

O autor elenca os povos que compuseram a civilização Mapuche, e reforça que eles tinham diferenças culturais, algumas mais ou menos afins às outras, quais sejam: Pikunches, Nagches, Wenteches, Pewenches, Lafkenches, Vuriloches, Williches, Veliches. Povos como os Puelches e Tewelches, são exemplos de populações cujos costumes originários não podiam ser considerados Mapuche, mas que de forma progressiva foram se assemelhando.

Características territoriais condicionaram as singularidades culturais de um povo que ocupava extensa região e que, ainda assim, anteriormente à invasão Inca, alcançou uma unidade cultural (mas não política). O núcleo em que se formou (Fütanmapu) é bem mais

concentrado do que o território imenso pelo qual posteriormente se espalhou (Wallmapu). Rivera (2018) acrescenta que algumas etnias fronteiriças incorporaram elementos de outros povos geograficamente próximos:

O estudo objetivo do conceito “etnia Mapuche” no passado foi deformado por preconceitos e interesses políticos, e muitas vezes o mesmo ainda acontece, justificando novamente a conquista da Araucanía e dos Pampas. Ideias sem qualquer fundamento – como a suposta migração mapuche dos pampas argentinos e, portanto, sua origem estrangeira, ou o extermínio dos tewelches “conquistados” pelos mapuches – ainda aparecem difundidos por aqueles que, por ignorância ou traição, desta forma seguem negando a “dívida histórica” do Chile e da Argentina para com o povo Mapuche. (RIVERA, 2018, p. 6, tradução nossa)²

O autor traça um recorrido e apresenta informações a respeito do que se sabe sobre a ocupação de algumas regiões do que hoje compreendemos como Chile, como por exemplo Monte Verde, uma localidade ao sul, em que há vestígios da presença humana habitando o território por períodos mais longos (um ano) há aproximadamente 18000 a.C. Outras regiões sobre as quais fala são: Pilauco Bajo (Osorno), Huentelauquén (de weke lafkén = em cima do mar), Los Vilos (tal vez de vilú = serpente), Santa Julia (Los Vilos), Cuchipuy (San Vicente

² El estudio objetivo del concepto “etnia mapuche” en el pasado ha sido deformado por prejuicios e intereses políticos, y muchas veces todavía ocurre lo mismo, vueltos a justificar la conquista de la Araucanía y de los llanos pampeanos. Ideas sin fundamento alguno – como la pretendida migración mapuche desde las pampas argentinas y por ende el origen foráneo de los mismos, o bien el exterminio de los tewelches “conquistados” por los mapuches – todavía aparecen difundidas por quienes, por ignorancia o por alevosía, de esta forma siguen negando la “deuda histórica” de Chile y Argentina hacia el pueblo mapuche.

de Tagua Tagua, Cachapoal), Cajón del Manzano (Região Metropolitana).

Na costa chilena central e meridional até o Rio Calle Calle, h indícios de que grupos se encontraram e se mesclaram diversas vezes, mais ao sul, a fuso entre nómades da terra e mar não aconteceu. O autor reforça ainda, que evidncias de costumes funerários, e crenças animistas relativas  vida e  morte, revelam que o Paleo-Ameríndio são se tratava de um caçador ingnuo, e sim de sujeito que possuía origens em culturas tão profundas quanto eram as crenças teistas europeias.

Rivera (2018) coloca que, no período chamado Arcaico Tardio (5000 a 3000 a.C.), os povos começam a se estabelecer periodicamente, de acordo com demandas relacionadas às estações do ano. Cita a importância da “revoluo agrícola e da criao de cameldeos”, que havia começado na Bolívia e na vertente oriental dos Andes peruanos. A domesticao do guanaco e da vicunha, fez surgir a lhama e a alpaca, e a sedentarizao trouxe novas necessidades de ferramentas, além do crescimento demográfico.



Figura 7 - Mapa da região em que se formou a civilizao Mapuche. Fonte: Museo Chileno de Arte Precolombino (mapa adaptado).

Fala de algumas regiões mais especificamente, a primeira, onde se formaram as primeiras estruturas urbanas (entre os rios Copiapó e Aconcágua). Já entre os rios Maule e Calle Calle, por conta da abundância de recursos naturais, o modo de vida de coleta de alimentos perdurou por mais tempo, e essa se converteu, à época, na região mais populosa das Américas. Entre os rios Aconcágua e Maule, a situação foi intermediária entre uma e outra descritas acima. A cordilheira dos Andes deixou de ser uma barreira e, ao longo de sua extensão, estabeleceu-se um horizonte cultural partilhado, de migrações periódicas. Ao sul do rio Maullín, à região patagônica, a “revolução agrícola” não chegou, seus habitantes permaneceram isolados em grupos menores.

Verifica-se, ainda, que ao sul do deserto do Atacama não se originou nação guerreira com vistas a se impor a outras, e sim, deu-se um processo unificador, a partir do qual desenvolveu-se também um idioma comum, que Rivera (2018) sinaliza como “protomapudungún”, que seria o início do idioma Mapuche Mapudungún. Segundo ele, este foi um idioma que se desenvolveu de forma natural e sem imposições, que em termos da amplitude territorial e humana que alcançou,

ficou atrás apenas do Quéchuá que, por sua vez, foi difundido pelo Império Inca a partir da conquista militar.

O autor destaca, ainda, que os rios organizaram o território Mapuche, sendo possível observar que ao sul do Chile se estabeleceu uma cultura que conforma uma relação de reciprocidade com as águas, uma cultura marinera, que se iniciou ribeirinha. Os rios mostravam os caminhos.

Destaca que, quase nunca a representação do povo Mapuche se deu em conformidade com o que realmente foram e são, uma população pacífica, igualitária e pouco hierarquizada. Ao longo da História foram descritos vezes como um povo belicoso, ou ainda, inútil e improdutivo, e na contemporaneidade, como preguiçoso e embriagado. Foram alvos da história inventada com fins políticos de que eram invasores, o que ajudou a justificar a cruel campanha militar durante a “Ocupação da Araucanía” ou “Guerra de Arauco” – conflito que se estendeu entre os séculos XVI e XVII, para sua destruição. Esses são alguns dos aspectos que tornam extremamente relevante que a presente pesquisa contemple olhar de maneira atenciosa para esta civilização.

TECIDOS COMO GUARDIÕES DA MEMÓRIA

Tal qual para as antigas civilizações peruanas, o artefato têxtil igualmente cumpre papel muito importante na cultura Mapuche. A perspectiva que a presente pesquisa propõe é, exatamente, a de que este é um dos aspectos que mais fortemente as conecta.

Conforme coloca Pedro Mege Rosso (1990) na publicação *Arte Textil Mapuche*, em que fala da importância de preservar culturas aborígenes ainda presentes no território, os têxteis Mapuche se diferenciam não do ponto de vista funcional, e sim, no plano simbólico. A tipologia básica dos tecidos Mapuche, de maneira grosseira, compõe-se de: cobertor ou manta, xale; tapete; faixa de cintura, faixa de cabeça, entre outros.

Esses artigos se diferenciam verdadeiramente no conteúdo da expressão. Segundo o autor, a significação contida nos têxteis deve ser buscada para além de seu uso, “na ordem das palavras” (ROSSO, 1990: p. 9, tradução nossa). Rosso (1990) atenta para o papel da mulher na produção desse tipo de artefato, da dinâmica de ensinamento de uma mestra a uma pupila, em que apenas o aprendizado final é sobre o tecer, já que há uma

série de saberes que precisam ser transmitidos antes. Somente por último, é trabalhado o senso estético e como expressar o que se quer da melhor forma. Ressalva, ainda, que ao longo do tempo, algumas tecelãs passaram a copiar padrões, sem saberem seu significado e, nesse sentido, pondera sobre a importância da memória, aspecto sobre o qual pretende-se aprofundar no decorrer do desenvolvimento da iminente pesquisa.



Figura 8 – Mulher tecendo em telar Mapuche.
Fonte: MEGE ROSSO, Pedro, 1990.

TRANSCULTURAÇÃO

APRESENTAÇÃO DO TERMO

O termo transculturação foi cunhado pelo intelectual cubano Fernando Ortiz (1881 – 1969) em sua obra mais difundida *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940. Ortiz teve como principal objeto de pesquisa e de missão de vida, estudos a respeito da contribuição da comunidade afrodescendente em Cuba, essencialmente sob a perspectiva da cultura.

A nova terminologia proposta pelo autor em livro cuja introdução foi escrita pelo respeitado antropólogo Bronislaw Malinowski (1963) – que acolhia e reforçava sua adoção – propunha trazer um novo vocábulo técnico que viria a substituir expressões recorrentes e por ele consideradas falhas, tais como: aculturação, mudança cultural, difusão, migração ou osmose de culturas.

O conceito anglo-saxão de aculturação que Ortiz (1963) pretendia superar, pressupunha a mudança em sentido único, ou seja, que quando do encontro entre duas diferentes culturas uma delas seria a dominante, que a primeira necessariamente absorveria e neutralizaria a cultura mais vulnerável. Ortiz defendia, que se tratava de uma troca, na verdade, de uma via de mão-dupla, que o encontro entre diferenças influenciaria ambos os grupos, e faria nascer um novo fenômeno, a *neoculturação*. Algo diferente do que havia antes, inédito e original.

O termo cunhado por Ortiz (1963) foi recuperado cerca de 40 anos depois pelo uruguaio Ángel Rama (1982), que o aplicou para a produção de uma análise crítica à literatura latino-americana, inaugurando abordagem que se tornaria indispensável em obras posteriores com mesmo viés.

A dinâmica do encontro e do choque entre diferentes culturas é comum a diversas regiões latino-americanas. Pretende-se, portanto, partir da concepção formulada por Ortiz e seus desdobramentos – a ser abordada com profundidade em capítulo a ela dedicada – e utilizá-la como ferramenta teórica para analisar como se deu esse processo entre as civilizações pré-incaicas Paracas (700 a.C. –100 d.C.) e Nazca (100 d.C. e 700 d.C.), que se desenvolveram na costa sul do território hoje conhecido como Peru, e para a civilização Mapuche (1250 d.C. – atualidade), proveniente de regiões que se estendem entre Chile e Argentina, que possui igualmente origens pré-incaicas, e esteve em contato com profundos processos de transculturação, caracterizados por muita luta e terrenos em disputa, que se refletem em aspectos diversos de sua cultura e produção têxtil, e que resiste viva até a contemporaneidade. Sendo o trabalho proposto, a ser desenvolvido com base na observa o de artigos têxteis dos acervos de museus cujas coleções as contemplem.

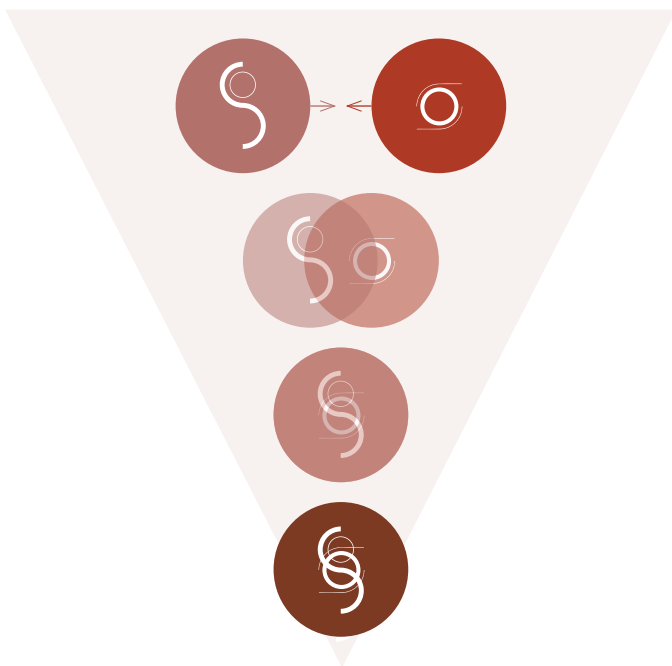


Diagrama 1 – O caminho proposto pelo termo “transculturac o”. Fonte: Elaborado pela autora.

JUSTIFICATIVA

INTERDISCIPLINARIDADE

Há o entendimento de que o tema a ser estudado demanda abordagem interdisciplinar, fazendo desta, mais uma importante conexão do projeto ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM), que tem como uma de suas principais condutas a abordagem interdisciplinar, e acolhe o desenvolvimento desta pesquisa.

Acredita-se, que espaços que propõem essa perspectiva, evoquem o enfrentamento a uma série de desafios, ao mesmo tempo em que oportunizam que pesquisas mais correspondentes às necessidades da contemporaneidade e conectadas à compreensão do contexto social, sejam desenvolvidas. E, até mesmo, que iniciativas com esse viés, apesar de suas complexidades, sejam capazes de nos levar a refletir sobre nossos papéis sociais, nossa contribuição, o sentido de nossa ação como profissionais no contexto em que estamos inseridos.

No sentido de colaborar para com esta justificativa, unindo o enfoque acima mencionado ao que se intenciona analisar, apresenta-se a leitura de Marc Bloch (2001), em que o autor fomenta a

importância da interdisciplinaridade, a partir do exemplo da experiência da Escola dos Annales – e traz a ideia de que novos tempos pedem novas historicidades – verificamos a proposta de uma nova forma do fazer histórico e da análise de documentos. Agora com visão crítica, oposta à dos modelos mais tradicionais de historiografia, até então exclusivamente política e militar. “A importância de uma produção voltada para todas as atividades humanas e não só à dimensão política e, por fim, a necessária colaboração interdisciplinar” (BLOCH, 2001). Passagem considerada extremamente enriquecedora para a presente dissertação, principalmente ao trazer que a pergunta que fazemos é que condiciona a análise e faz com que um documento (vestígio) seja relevante ou não. Sendo assim, extremamente inspiradora para a análise de materiais como tecidos ou fragmentos de tecidos, que a pesquisa que se empreende demanda.

Na mesma linha, deu-se o contato com Edgar Morin³, através do texto da Prof.^a Lucilene Cury (2012), do qual interessa bastante a maneira como estrutura a questão da complexidade ou do pensamento complexo, seja por conta do

³MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2009.

exemplo que utiliza ao traçar um paralelo entre suas reflexões e uma tapeçaria, mas mais ainda pela forma como as apresenta, através de um modelo que sugere três etapas complementares de complexidade, em que articula as noções de parte e totalidade do saber de forma muito interessante e que, inclusive, serve de incentivo para algo que se pretende alcançar no decorrer do desenvolvimento deste trabalho, qual seja, o transitar entre diferentes ciências no processo de pesquisa: *“A falta de compreensão do todo tira a possibilidade de reflexão e discussão, criando uma espécie de alienação do conhecimento”* (CURY, 2012: p. 44).

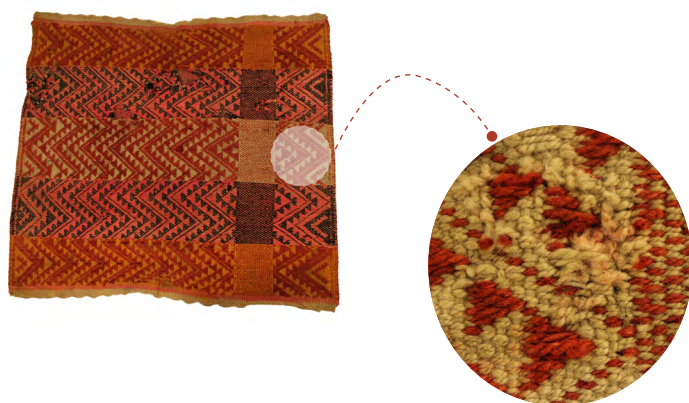


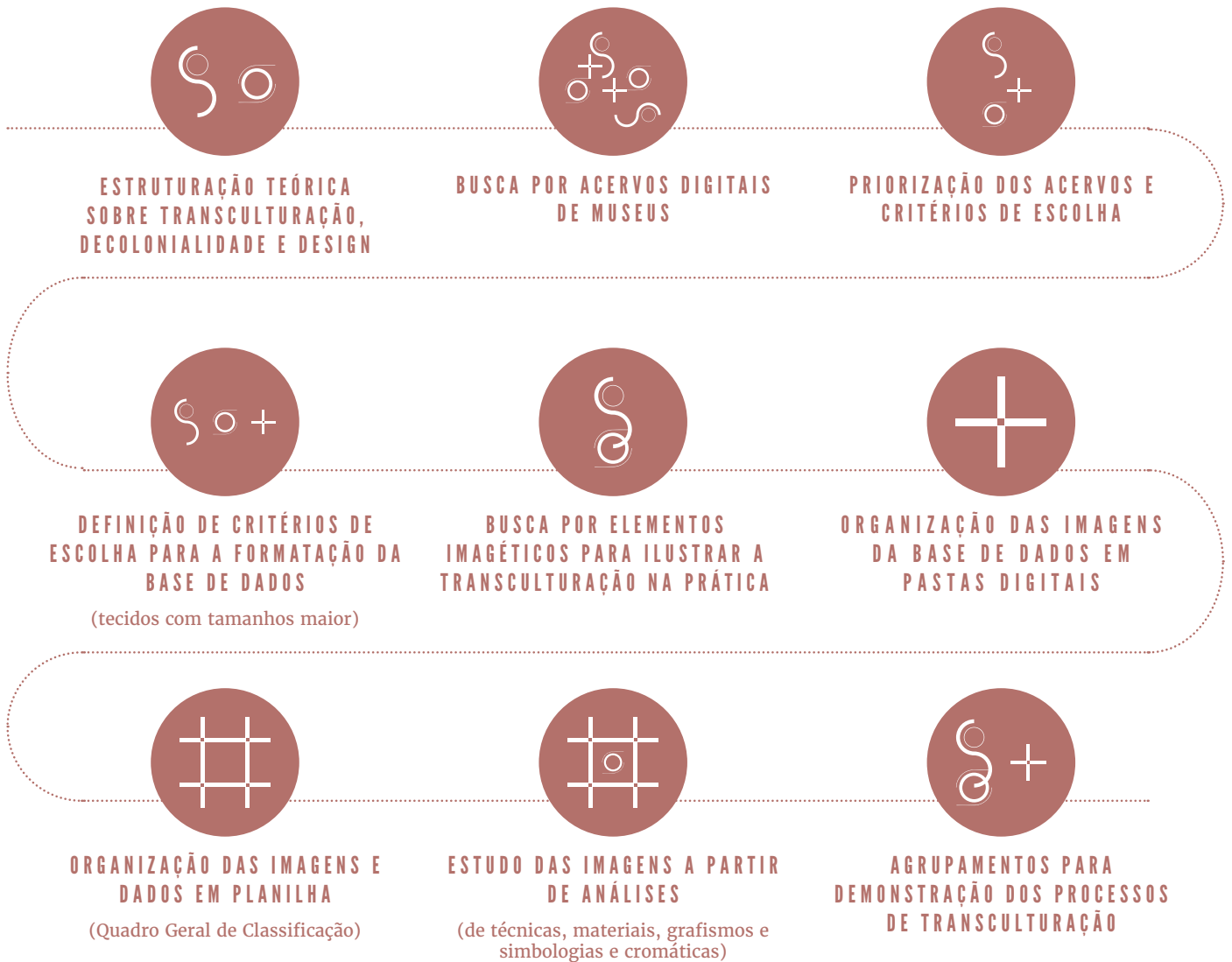
Diagrama 2 - O paralelo entre reflexões e uma tapeçaria, de Morin: articulação das noções de parte e totalidade. Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta direção, é possível estabelecer diálogo com pensadores da área do Design, no âmbito da pesquisa visual, que se mostram adequados à pesquisa, como descrito por Noble e Bestley (2013). A pesquisa visual discute a autoria gráfica. O designer é, dentre outras funções, um facilitador no processo de comunicação, ponto de vista que consideram generalista, mas que se aplica à maioria dos cenários. O designer tem a possibilidade de atuar como um mediador, participando ativamente da construção e recepção da mensagem visual, parte inerente a esta pesquisa de mestrado. A adoção de métodos de pesquisa sistemáticos, sob a óptica do Design, permite que o designer trabalhe melhor determinado projeto, aprenda com ele, e até mesmo incorpore o que dele fizer sentido, para a construção de uma linguagem própria:

A adoção de uma metodologia rigorosa que atenda aos requisitos específicos do brief ou estabeleça uma série de limites dentro dos quais trabalhar em uma investigação visual mais ampla, pode ajudar o designer a focar um projeto e definir o problema exato, ou série de problemas, endereçar. Dividir o projeto em um conjunto de intenções, cada uma com parâmetros definidos e um nível predeterminado de conhecimento prévio ou experiência por parte do designer, torna a tarefa mais viável e os objetivos de cada etapa do processo mais explícitos. (NOBLE e BESTLEY, 2013, p. 47, tradução nossa)⁴

⁴ The adoption of a rigorous methodology that either addresses the specific requirements of the brief or sets a series of boundaries within which to work on a broader visual investigation, can help the designer to focus a project and define the exact problem, or series of problems, to address. Breaking the project down into a set of intentions, each with defined parameters and a predetermined level of background knowledge or experience on the part of the designer, makes the task more achievable and the goals of each stage of the process more explicit.

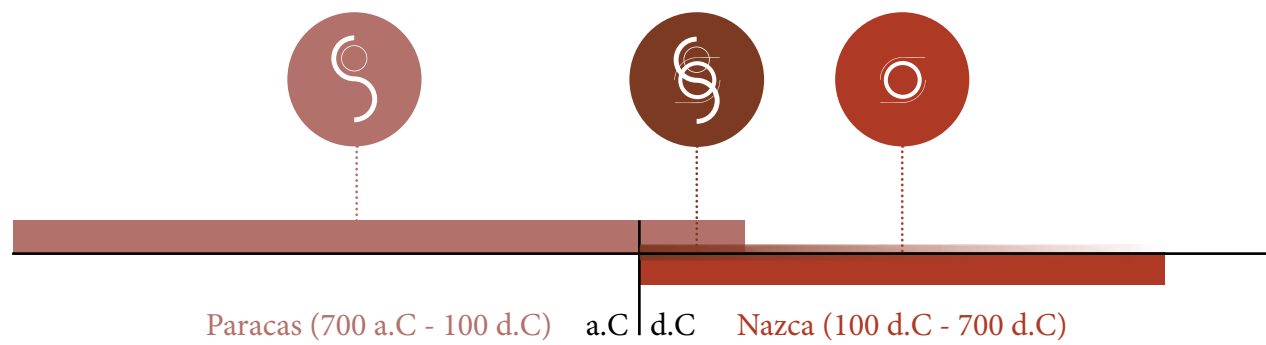
Diante disso, verifica-se que o enfoque ao aspecto metodológico disposto pelo campo do Design, serve ao propósito do trabalho em questão e deve ser adotado quando da construção do método de sistematização e análise de um arcabouço visual nesta pesquisa.



Além disso, acrescenta-se que a perspectiva decolonial deve ser ponto de partida para leitura das discussões que o trabalho pretende abordar e elaborações às quais aspira construir.



VESTÍGIOS TÊXTEIS E REGIÃO



COSTA SUL PERUANA



Figuras 9 e 10 - Amostras de tecido das civilizações Paracas (cima) e Nazca (baixo).
Fontes: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).



Figuras 11 - Amostra de tecido da civilizao Mapuche. Fonte: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).

COSTA SUL PERUANA: PARACAS (700 A.C.-100 D.C.) E NAZCA (100 D.C. E 700 D.C.)

Conforme trazido por Doig e Castro (2017), no território hoje denominado Peru o tecido surgiu há alguns milênios, inicialmente utilizado no auxílio à caça, através da fabricação de cordas e cestas com fibras vegetais, materiais que datam de aproximadamente 8000 a.C. Tecidos como vestimenta surgiram milênios depois, cerca de 2500 a.C., quando foi descoberta a possibilidade do uso da fibra de algodão em substituição às peles.

A maioria dos vestígios e peças analisadas são constituídas de tramas de algodão. Material relativamente frágil, mas que especialmente na região da Costa Sul do território peruano, graças às suas condições climáticas, foi bastante conservado. Portanto, duas das civilizações a respeito das quais este trabalho se desenvolve, habitaram esta área.

O ilustre responsável pelas descobertas da grandeza da civilização Paracas foi Julio C. Tello (1921), que por volta de 1925 iniciou escavações na zona Sul peruana, antes disso, atribuíam-se tudo o que havia sido encontrado nesta região à civilização Nazca, por conta da semelhança das cores dos tecidos e cerâmicas de ambas as culturas.

Nas escavações mais de 400 tumbas funerárias foram encontradas, com diversos mantos extremamente elaborados envolvendo as oferendas mumificadas.

De acordo com o que nos conta Justo Cáceres Macedo (2011), Paracas foi dividida em duas etapas: Cavernas e Necrópolis. Podendo-se, entre uma e outra, observar mudanças especialmente quanto à iconografia e melhoria na excelência de técnicas e motivos bordados.

O surgimento de Nazca se mescla aos finais da fase Necrópolis da cultura Paracas. Foi bastante característico desse período o intenso desenvolvimento da espiritualidade por meio da realização de diversos ritos e cerimônias religiosas, com objetivos a assegurar prosperidade à comunidade.

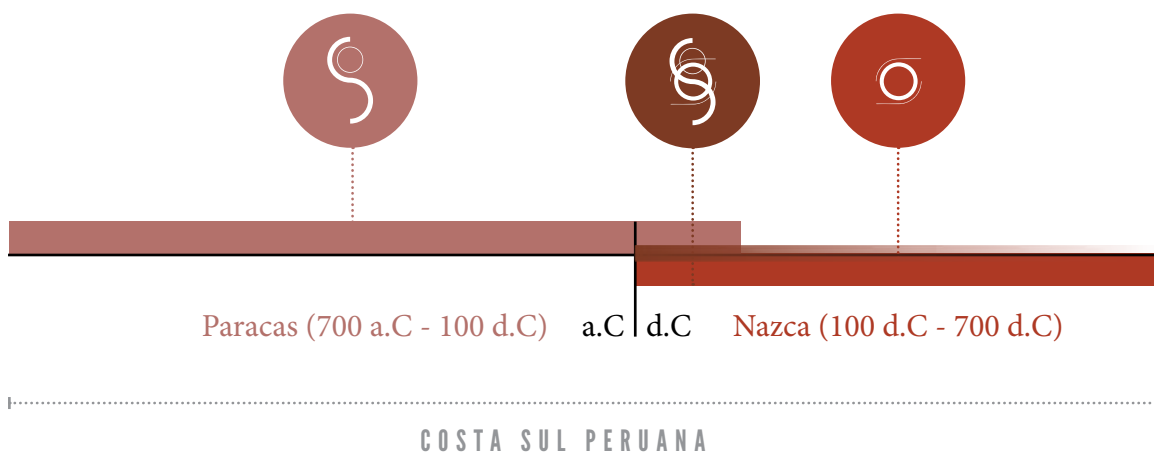
Macedo (2011) narra que, inicialmente, Nazca parecia ser uma continuidade da tradição Paracas, as cores e elementos utilizados para representações em suas vestes e objetos eram muito parecidas. Com o tempo foram se diferenciando, passando de imagens bastante

realistas a figuras mais abstratas e mitológicas, ampliando consideravelmente a possibilidade de motivos. Na última fase Nazca, a forte influência de uma outra cultura (Huari) fez com que seus arranjos passassem a ser compostos por elementos totalmente abstratos e geométricos. Em termos de técnica, o bordado caiu em desuso progressivamente, sendo substituído por técnicas de pintura, tingimento e a utilização de elementos como penas, além de significativa mudança na escolha das cores.

Entende-se como muito importante trazer à luz sociedades anteriores ao Império Inca, que foi extremamente poderoso e efetivo quanto à conquista

de extensos territórios e unificação ou neutralização da diversidade cultural das regiões que conquistou. Muito se fala sobre sua grandeza, mas muito pouco se sabe sobre a riqueza e pluralidade presente nos mesmos territórios em civilizações anteriores, este é o espírito de resgate desta pesquisa.

Paracas e Nazca desenvolveram-se na mesma extensão da costa sul do que hoje conhecemos como Peru, em termos temporais, uma segue-se à outra. A partir da sistematização e análise dos dados, em especial das imagens, a respeito de sua produção têxtil, busca-se demonstrar um fascinante exemplo de registro do processo de transculturação em superfície têxtil na região.



CENTRO-SUL CHILENO E SUDOESTE ARGENTINO: MAPUCHE (1250 D.C. - ATUALIDADE)

Os escritos de Mege Rosso (1990) apontam a importância da escolha da matéria-prima quando a expressão se dá através de objetos, afirma que essa primeira escolha já carrega uma intencionalidade. A arte têxtil Mapuche é realizada em lã, material perecível, que pode ser frágil, mas que tem uma enorme capacidade de transformação.

Rosso (1990) apresenta a visão Mapuche, de que esse tipo de material deve ser manipulado por mãos ágeis e delicadas. Segundo ele, nessa cultura as mulheres não são vistas como frágeis, e sim como suaves e elásticas e com a capacidade de trabalhar materiais frágeis. São elaborados dois tipos de lã, Domokal: lã-mulher, mais fina e Wentrukakal: lã-homem, mais grossa. *“A lã exige mais trabalho, mas resiste menos; é mais frágil, mas permite sutilezas posteriores de expressão nos tecidos: “sutilezas da mulher”. A lã de homem precisa de menos trabalho para fazer, dura mais, é mais sólida e resistente, mas permite menos sutileza na expressão.”* (ROSSO, 1990: pg. 13, tradução nossa)⁵. A lã-homem é aplicada a objetos do cotidiano que precisam ser resistentes.

O autor fala, ainda, do valor que um têxtil adquire na cultura Mapuche pela qualidade da técnica empregada, grau de perfeição da confecção da lã, a qualidade das tinturas e a realização do desenho. E que, a partir dessa valorização da matéria tecida, criou-se um índice de medição de qualidade, chamado Wisiwel.

Wisiwel é qualquer elemento de qualquer figura tecida em linhas oblíquas às da urdidura. A tecelagem diagonal, para adquirir o atributo de ser wisiwel, deve ser perfeita. Deve ser constituído por linhas diagonais retas sem descontinuidades. Isso permite a olho nu detectar os atributos do material de confecção, pois é extraordinariamente difícil de realizar. Torna-se um valor têxtil em si e, por extensão, transfere o valor que adquire aos olhos de seus avaliadores para a totalidade do têxtil onde se encontra. (ROSSO, 1990, pg. 14, tradução nossa)⁶

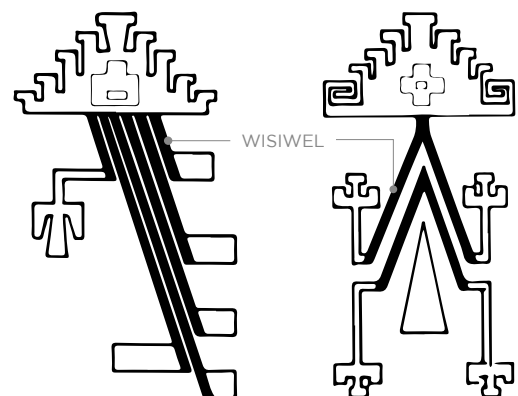


Figura 12 - Exemplo de “Wisiwel”, tipo de construção de elemento na tecelagem Mapuche. Fonte: P. M. ROSSO, 1987 (adaptada pela autora).

⁵ La lana-mujer requiere de más trabajo, pero resiste menos; es más frágil, pero permite posteriores sutilezas de expresión en los textiles: “sutilezas de mujer”. La lana-hombre necesita menos trabajo en su confección, dura más, es más sólida y resistente, pero permite menos sutileza en la expresión.

⁶ Wisiwel es todo elemento de cualquier figura tejida en líneas oblicuas a las de la urdimbre. El tejido en diagonal, para que adquiriera el atributo de ser wisiwel, debe ser perfecto. Debe estar constituido por líneas rectas diagonales sin discontinuidades. Este permite a simple vista detectar los atributos de la confección material al ser extraordinariamente difícil su realización. Se transforma en un valor textil en sí mismo y, por extensión, traspasa el valor que adquiere a los ojos de sus evaluadoras a la totalidad del textil donde se le ha ubicado.

A noção de representação das iconografias Mapuche é diferente de outras culturas. Carregam o desafio da representação bidimensional de objetos que eram tridimensionais, para isso usa uma técnica bastante difundida na América Índia, de divisão por corte. O desmembramento é outra técnica por corte utilizada que também divide o objeto a ser representado em partes, ela permite a criação de novas composições que antes não existiam, ao combinar as partes separadas a lugares que inicialmente não seriam seus originais.

As principais técnicas empregadas nas figuras são: técnica de representação por corte; “desdobramento” a partir de cortes verticais e horizontais; técnica de reelaboração figurativa por “desmembramento”; técnica de reelaboração figurativa por “desarticulação” combinada com “desmembramento”; técnica de reelaboração figurativa por “deslocamento” e “desmembramento”, e técnica de reelaboração figurativa por “esfola” e “desmembramento”.

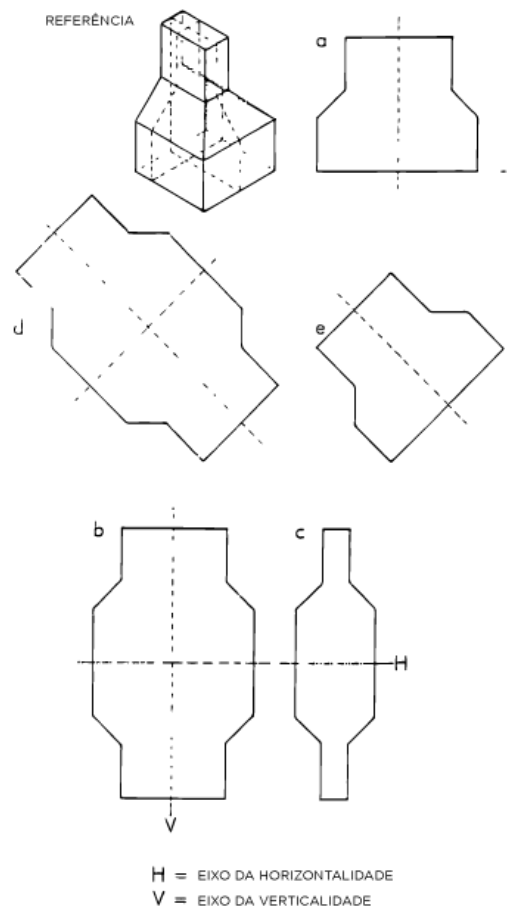


Figura 13 - Divisão por corte. Fonte: P. M. ROSSO, 1990.

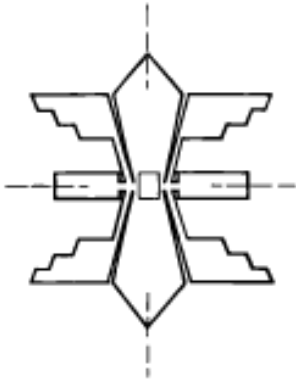


Figura 14 - Desdobramento ou duplicação. Fonte: P. M. ROSSO, 1990.

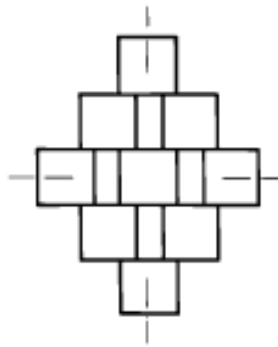


Figura 15 - Desdobramento complementar. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

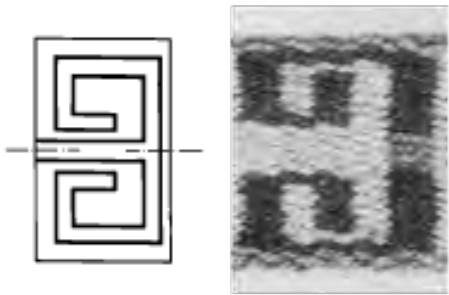


Figura 16 - Desdobramento complementar horizontal. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

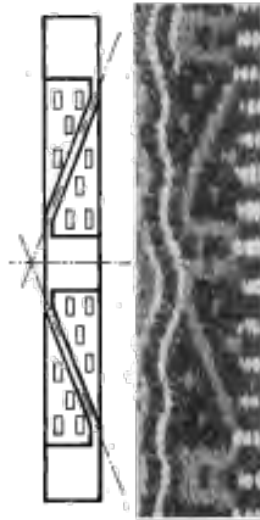


Figura 17 - Desdobramento complementar horizontal, desarticulação complementar. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.



Figura 18 - Desdobramento complementar horizontal, desarticulação. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

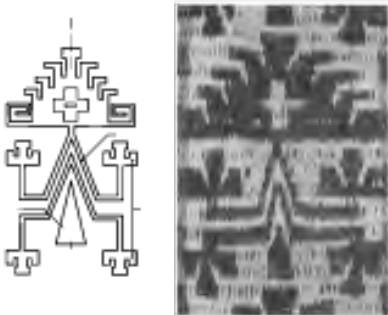


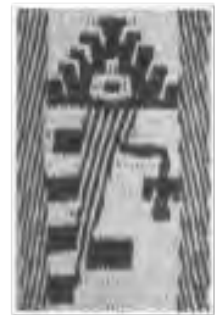
Figura 19 - Desdobramento ou duplicação. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.



Figura 20 - Desdobramento e desarticulação. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.



Figura 21 - Desdobramento e desarticulação. Fonte: P. M. ROSSO, 1987.



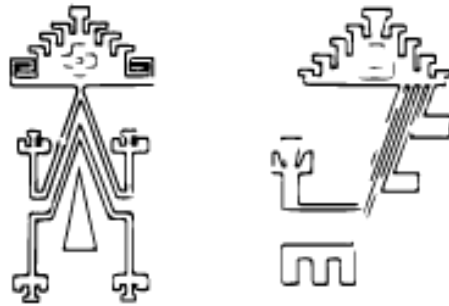


Figura 22 -
Desmembramento. Fonte:
P. M. ROSSO, 1990.

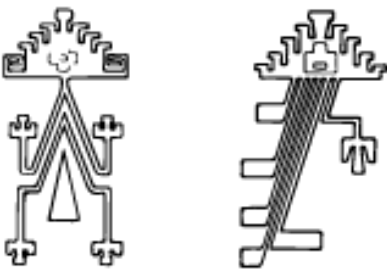


Figura 23 - Desarticulação
c desmembramento. Fonte:
P. M. ROSSO, 1990.

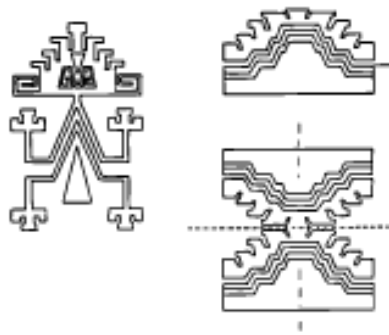


Figura 24 - Esfola e
desmembramento. Fonte:
P. M. ROSSO, 1990.

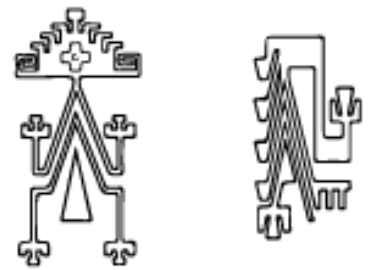


Figura 25 - Deslocamento
c desmembramento. Fonte:
P. M. ROSSO, 1990.

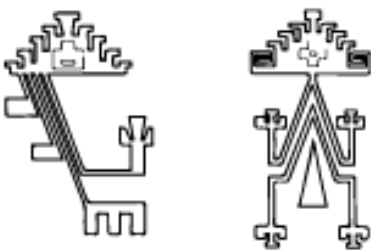


Figura 26 - Deslocamento.
Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

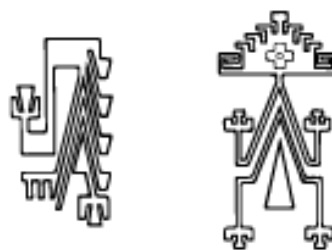


Figura 27 - Deslocamento.
Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

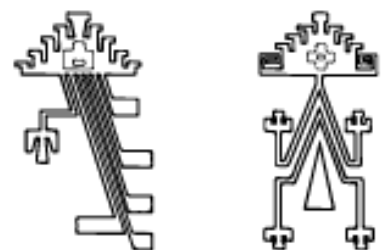


Figura 28 - Deslocamento.
Fonte: P. M. ROSSO, 1987.

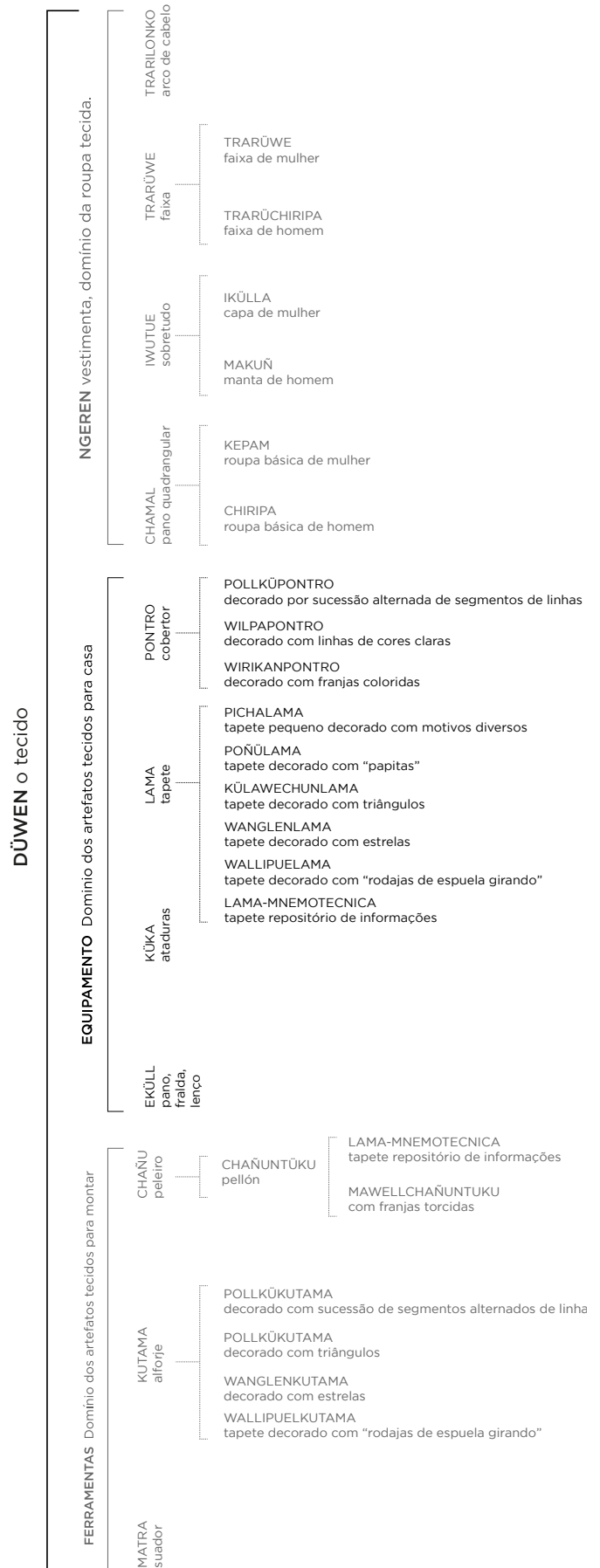
Essa combinação de técnicas de representação é chamada ñimin, e leva as figuras cada vez mais a uma abstração, dificultando a interpretação a quem não esteja familiarizado com os códigos das tecelãs.

A decodificação do ñimin requer acesso ao código privado das tecelãs, basicamente feminino e nobre. Os nobres inventaram o ñimin, para desencorajar as imitações plebeias e estrangeiras. Figura e cor formam uma unidade e se articulam de maneira necessária. O que uma figura diz é confirmado pela cor e vice-versa. Se uma cor contradiz uma figura, ou vice-versa, um padrão de representação altamente rígido está sendo transgredido. As incoerências de uma representação – entre cor e formas – nos conduzirão imediatamente à esfera do decadente, do que mais tarde chamaremos de “os têxteis complacentes”. Figura e cor são solidárias entre si e também solidárias com o “material” do têxtil. Quando o fio fica grosso, a trama solta e a tintura desbotada, a solidariedade entre cores e figuras está em perigo.” (ROSSO, 1990, pg. 18 e 19, tradução nossa)⁷.

Dentro do universo Mapuche do tecido, chamado düwen, há grandes agrupamentos com características e funcionalidades definidas, que Rosso (1990) denomina “domínios”. Segundo ele, cada domínio serve a uma realização têxtil específica e, acredita-se que exista um símbolo central, à volta do qual vigoram os demais símbolos.

Os domínios consistem em: 1. domínio da vestimenta – ngeren (takun), cujo símbolo fundamental é o corpo dos homens; 2. domínio dos pertences – ruka, cujo símbolo central é o espaço interno da casa e

Diagrama 3 - Esquema de representação do düwen, universo do tecido e seus domínios. Fonte: Fonte: P. M. ROSSO, 1990 (adaptado pela autora).



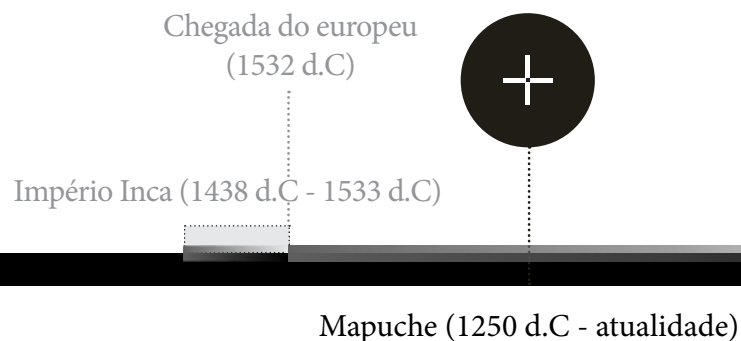
⁷ Decodificar el ñimin requiere acceder al código privado de las tejedoras, básicamente femenino y noble. Los nobles idearon el ñimin, para desalentar las imitaciones plebeyas y extranjeras. Figura y color forman una unidad y se articulan de manera necesaria. Lo que dice una figura es confirmado por el color, y viceversa. Si un color desdice a una figura, o a la inversa, se está transgrediendo un patrón de representación de gran rigidez. Las inconsistencias de una representación –entre color y forma– nos llevaron de inmediato a la esfera de lo decadente, de lo que llamaremos más adelante “los textiles complacentes”. Figura y color son solidarios entre sí y también solidarios con la “materia” del textil. Cuando el hilado se hace grueso, el tejido suelto y el tejido descolorable, está en peligro la solidaridad entre los colores y las figuras.

3. domínio das ferramentas – cujo símbolo central está encarnado no cavalo. Sobre eles completa:

O corpo humano, o espaço interior da casa e o cavalo são os ambientes para os quais ela é tecida. Na realidade, é sempre tecido para os seres humanos: para seus corpos, a casa que habitam e seus cavalos. Sempre, todo símbolo é antropométrico, na medida do ser humano.” (ROSSO, 1990, pg. 22, tradução nossa)⁸

Os Mapuche, assim como Paracas e Nazca, são uma civilização anterior ao processo de colonização europeia, igualmente precedem ao avanço do Império Inca – que se estendeu por quase todo o continente aproximadamente de 1438 a 1533 – período em que dominou, unificou e promoveu a neutralização cultural dos territórios que conquistou. É, no entanto, uma cultura que resistiu

ao domínio Incaico, que não se submeteu e conseguiu resguardar suas tradições e dinâmicas próprias naquele momento. Mais do que isso, é uma cultura viva até os dias atuais, compõe cerca de 10% da população chilena e que, portanto, viveu intensos processos de transculturação ao longo de todos esses anos. Os têxteis formam parte essencial da cultura Mapuche e, assim como diversos aspectos que compõem a cultura de um povo, são artigos que sofreram transformações em contato com os colonizadores e diante das inúmeras novas configurações políticas e culturais que processos como estes incitam. Assim sendo, considerou-se igualmente relevante a análise das imagens dos materiais têxteis desta civilização.



⁸ El cuerpo humano, el espacio interior de la casa y el caballo son los entornos para los cuales se teje. En realidad, siempre se teje para los seres humanos: para sus cuerpos, la casa que habitan y sus caballos. Siempre, todo símbolo es antropométrico, a la medida de los seres humanos.

OBJETIVOS

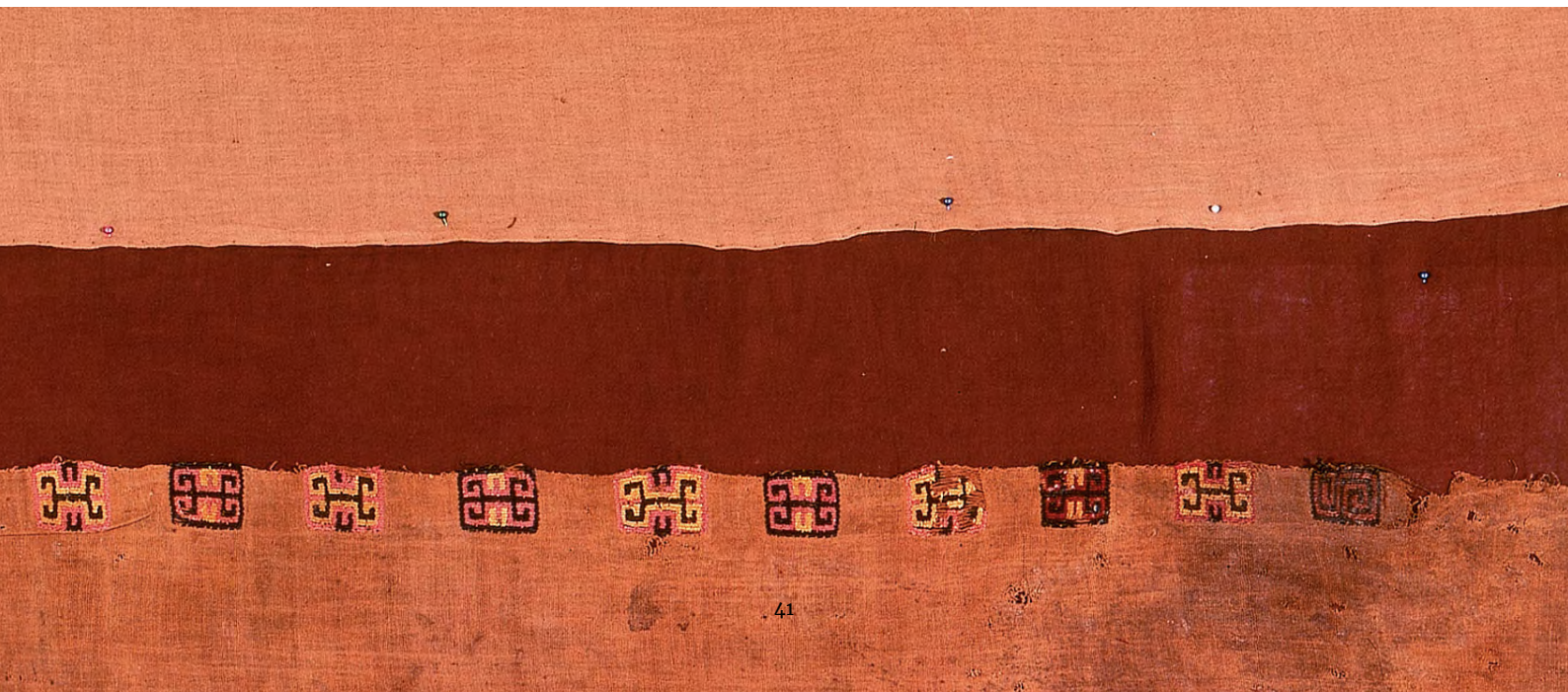
OBJETIVO GERAL

A partir da conexão entre o tema da cultura latino-americana e ferramentas do Design compreendidas como substanciais para a profícua construção e análise da base de dados da investigação em foco, qualifica-se que, o principal objetivo deste trabalho, consiste em sistematizar dados de acervos museológicos digitais a respeito de artigos têxteis das civilizações sul-americanas Paracas, Nazca e Mapuche. E, a partir da organização desses dados, analisar sobre, de que forma esses materiais se transformaram ao longo do tempo em termos de seu conteúdo, coloração e técnicas empregadas. Espera-se que os resultados obtidos a partir desta metodização sirvam para repertorizar as dinâmicas dos processos de transculturação pelas quais as culturas em questão passaram, visto que esses objetos são compreendidos como documentos de registro histórico, que cumpriam papéis sociais e carregavam em si as histórias de seus povos, do que para eles era importante guardar e transmitir.

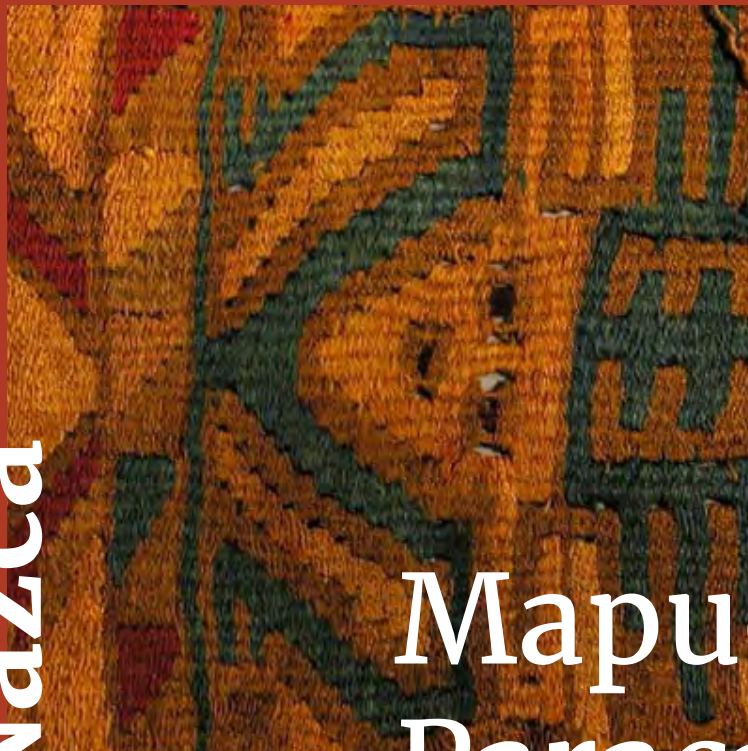
OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Pretende-se analisar imagens fotográficas e informações a seu respeito disponibilizadas por acervos museológicos digitais acerca dos artigos têxteis das civilizações Paracas, Nazca (Peru) e Mapuche (Argentina e Chile), com base na sistematização desses acervos, para construção de base iconográfica que se desdobrará em:

1. Organização dos downloads das imagens em pastas
2. Quadro Geral de Qualificação e seus desdobramentos analíticos em Representações Gráficas
3. Linha do Tempo



Desenvolvimento



Nazca

Mapuche
Paracas

O trabalho está estruturado em 06 capítulos, sendo que o primeiro designa sua abordagem e construção teórica elementar, apresentando as origens e aplicações propostas para o termo Transculturação, e de como se entende ser possível relacioná-lo ao presente esforço de investigação. O segundo capítulo, dedica-se a nos aproximar da História e das realidades Mapuche a partir dessa perspectiva conceitual.

O terceiro, busca apresentar a discussão a respeito de decolonialidade, com vistas a localizar a presente produção como instrumento de sua aplicação. No quarto, estabelece-se conexão com o campo do Design, buscando-se realizar introdução teórica a seu respeito, bem como assinalar as escolhas de construção metodológica a que ele aponta, desenvolvidas e empregadas neste estudo nos capítulos 5, de Metodologia, e 6, de Apresentação e Análise dos Dados.



Figura 29 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino.

CAPÍTULO 1

PROCESSOS DE TRANSCULTURAÇÃO, UMA LEITURA APROFUNDADA

Compreende-se como relevante compartilhar leitura aprofundada da obra que estrutura a abordagem teórica adotada no presente trabalho, qual seja, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar de Fernando Ortiz* (1963).

Neste livro, o autor analisa a mudança na dinâmica da cultura cubana a partir do processo de colonização e das relações estabelecidas com base nesses dois produtos: tabaco e açúcar, e cunha o termo “transculturação”.

A profunda análise dos processos de transformação das funções sociais de produtos cujo plantio e comercialização foram determinantes na história latino-americana, especialmente do tabaco, produto nativo do continente americano, que se difundiu por todo o mundo, é extremamente rica e inspira novas abordagens a respeito de processos análogos na região, ainda que em outros períodos, como é o caso desta pesquisa.

Este capítulo está estruturado em uma apresentação de quem foi Ortiz, a partir do que escreveram Julio Le Riverend (1963) e Bronislaw Malinowski (1963), seguida por introdução a

respeito das dinâmicas da economia colonial na referida região, de acordo com textos dos professores Oswaldo Coggiola (2011) e Celso Furtado (2007), e desenvolvimento das ideias de Fernando Ortiz (1963) sobre as contradições na sociedade cubana, que se derama partir da comercialização do tabaco e açúcar, bem como a respeito do conceito de transculturação, com item em destaque para como esse processo se deu com o tabaco. Além de alguns parágrafos destinados à conexão do termo e das percepções de Ortiz ao corrente esforço de investigação.

Busca-se analisar a referida obra, relacionando as ideias do autor a conceitos basilares, pois acredita-se que a experiência cubana é muito semelhante em diversos aspectos estruturais às de inúmeros outros países da região. Criando, a partir deste texto, relevante material que, ainda que inicialmente mais aprofundado na realidade de Cuba, sirva como ponto de partida para observação e análise de aspectos históricos e culturais dos processos de integração, desenvolvimento e, principalmente, transculturação de outras nações latino-americanas.

FERNANDO ORTIZ

Parece importante apresentar quem foi esse maestro de raízes cubanas, bem como, do contexto sociopolítico em que viveu, a proposta é fazê-lo a partir do texto de Julio Le Riverend (1963), que inaugura a obra de Ortiz (1963) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*.

Ortiz foi um crítico da República, cuja obra e o caminho para sua elaboração, devem ser reverenciados, já que constitui parte importante da construção de um pensamento cubano sobre Cuba, capaz de sugerir caminhos para reflexões possíveis sobre a nação.

Suas preocupações datam especialmente de fins do século XIX, num tempo de transição de Cuba entre colônia e República. Nascido em Havana em 16 de junho de 1881, com um ano de idade foi viver em Menorca (Espanha), onde cresceu e se formou. De volta à Cuba, estudou Direito na Universidade de Havana (1895–98).

Ressalva importante para a informação de que: entre 1899 e 1902, Cuba atravessa uma fase muito complexa, que ficou conhecida como período de “guerras sem quartel”.

Ortiz vai a Madri, e lá se forma doutor em Direito pela Universidade de Madri (1900–1901),

igualmente complexos eram os tempos na antiga metrópole. Lá, verificava-se o choque entre ideias arcaicas e novas correntes de pensamento. Nosso autor é influenciado por essas ideias, entre elas pelo Professor Manuel Sales y Ferré, de quem aprendeu o entusiasmo por investigar a vida social de indivíduos e grupos a partir de seu comportamento efetivo.

Voltando à Cuba, trabalha para o serviço consular cubano, o que o leva novamente para a Europa, na Itália, onde finaliza seu primeiro livro. Ortiz, nesse momento, faz parte do que ficou conhecida como uma segunda onda do positivismo latino-americano, da qual, em Cuba, predominou vertente de perspectivas radicais, assim como foi José Ingenieros, entre outros. Em Havana, atua como professor e advogado, em 1915 inicia sua participação no Partido Liberal, e em 1917 é eleito representante na Câmara. Atua na política até os anos 1922, quando percebe o limite do corpo legislador, que impedia qualquer ação progressista.

Conforme nos apresenta Riverend (1963), Cuba, em duas décadas pós-Proclamação da República, havia vivido um primeiro momento de entusiasmo por

preservar algo da independência nacional, então destruído pela Emenda Platt, que dava plenos poderes de intervenção política e militar aos EUA na ilha, e fazia com que a prática das elites gestoras locais fosse fraudulenta e cheia de excessos, nada representativa da república sonhada por Martí, nem do pensamento popular cubano. O que dava margens para um resgate do discurso libertador do passado para lidar com as questões do presente e projetar o futuro, já que várias questões postas na realidade cubana desse momento eram semelhantes às do momento das lutas por independência, como por exemplo, processo de formação da nação, situação de subordinação em relação a outro país, corpo social multiétnico, caudilhismo, permanência do “arcaísmo” ideológico dos tempos coloniais, entre outras.

Figuram na segunda década do século XIX em Cuba, três gerações, as duas primeiras mais reformistas, o que inclui a de Ortiz, mais liberal (1870-90). Já a nova geração (1890-1910), colocava-se sem compromisso com o passado.

Riverend (1963) traz, que as condições em que Cuba se encontrava no período pós-Guerra eram de profunda depressão econômica que, somadas

aos traços da Revolução Soviética, surgimento das primeiras organizações de trabalhadores e aprofundamento das agressões estadunidenses à região caribenha, culminaram em intensas mudanças ideológicas. Desse contexto, uma geração radical mais jovem emergiria, a partir da esperança de um novo caminho possível, diferente do grande empobrecimento, cenário de estruturas políticas e sociais praticamente desnacionalizadas e de acentuado retrocesso cultural, que o país estava enfrentando.

O pensamento de Ortiz passou por transformações, rumo a posições mais profundamente críticas, assim como aconteceu com outros pensadores contemporâneos seus. Com o passar do tempo, estreita seu relacionamento com a esquerda intelectual em formação no país, mas dá as costas à ação via partidos tradicionais. Funda a Instituição Hispano-Cubana de Cultura em 1926, o que reafirma sua convicção na importância da Educação e Cultura para a construção social.

O governo de Gerardo Machado y Morales, eleito em 1925, não responde às demandas dos movimentos populares, pelo contrário. Nesse

período, nosso autor se exila nos EUA, onde segue escrevendo sobre a realidade cubana, inclusive, a respeito da responsabilidade do intervencionismo norte-americano frente aos problemas do país. Volta à ilha após queda do ditador Machado (1933), retoma seus trabalhos e escritos com foco especial na formação étnico-cultural do país, cunhando inclusive o termo “afro-cubano”. Sua obra fornece importantes recursos para lutas contra a discriminação racial e consolidação de uma sociedade nacional mestiça, pouco aproveitada à época, mas fundamental para compreensão da realidade e das raízes daquela sociedade, conforme pontua Riverend (1963).

Ortiz nunca abandonou o positivismo de sua formação, mas ele foi se transformando em metodologia interrogativa de seu trabalho. Ao decorrer de sua vida, seus estudos e produção, a História passa a ocupar lugar fundamental, em especial na obra em que se baseia o presente texto. Conforme Riverend (1963), é imprescindível pontuar a diferença entre o tipo de sociedade e fenômeno observado por Malinowski – renomado antropólogo, espécie de padrinho responsável pela maior difusão de seu trabalho – e Ortiz, dado

que, em resumo, o primeiro observa sociedades “primitivas” em contato com os primeiros colonizadores, e defende o conceito de equilíbrio interno como instrumento de preservação dessas sociedades, preocupado em manter e lutar pela integridade cultural desses povos. Enquanto Ortiz, considera circunstâncias de uma sociedade já desenvolvida, capaz de ser dona de si mesma, articulando-se em seus escritos contra um novo processo de colonização. A obra do cubano aponta, portanto, a necessidade de construção de um original vocabulário, que dê conta de analisar esse corpo social, resultante de processo histórico-colonial devastador, agora novo, mestiço e mais maduro. Nesse sentido, pode ser vista como uma objeção ao funcionalismo de Malinowski, ou como um complemento a ele.

Cientista preocupado em se colocar a serviço para resolução de problemas de seu tempo, em contribuir para a compreensão da realidade cubana, transcorrida e contemporânea. O que o levava, inclusive, a compreender a Revolução cubana de 1959 como necessária, independentemente da condição social de terrateniente que ele próprio ocupava, assim encerra Riverend (1963).

MALINOWSKI INTRODUZ ORTIZ

Seção conhecida da referida obra de Ortiz (1963) é a introdução escrita pelo antropólogo polaco Bronislaw Malinowski (1963), que a destaca como uma “obra modelo”.

Malinowski (1963) atenta, ainda, para o fato de que Ortiz olha para fenômenos sociais que são as mudanças de culturas e os impactos das civilizações. Propõe “transculturação” como nova nomenclatura para expressões que considerava terem sentido imperfeito, o que caracteriza um neologismo.

O antropólogo conheceu Ortiz em Cuba, onde conversaram sobre a intenção do cubano de escrever sobre o processo de transculturação, ocasião em que o convidou para organizar a introdução desse livro.

Malinowski (1963), observa que, conceitos devem ser instrumentos úteis para o pensamento e, segundo Ortiz, alguns deles, que eram utilizados para referenciar os encontros entre culturas, carregavam em si uma significação moral. Um exemplo seria a palavra anglo-saxã *acculturation*: um vocábulo etnocêntrico, que contém o entendimento de que o sujeito implicado no “a”

é inculto e, portanto, haveria de se submeter à grande cultura ocidental para dela fazer parte. Sobre isso, diz:

Toda mudança de cultura, ou como diremos a partir de agora, toda transculturação, é um processo em que algo é sempre dado em troca do que é recebido; é um “dar e receber”, como dizem os castelhanos. É um processo em que ambas as partes da equação são modificadas. Um processo no qual uma realidade nova, composta e complexa emerge; uma realidade que não é um aglomerado mecânico de personagens, nem mesmo um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente. Para descrever tal processo, a palavra de raiz latina transculturação fornece um termo que não contém a implicação de uma certa cultura para a qual a outra deve tender, mas sim uma transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuintes com seus aportes individuais, e ambas cooperando para o advento de uma nova realidade de civilização. (MALINOWSKI, 1963, p. 4, tradução nossa)⁹.

Destaca o fato de Ortiz sustentar que devem ser considerados ambos os lados e o fenômeno como um todo como o processo de transculturação. Fala sobre o que ele próprio escreveu a respeito de choques entre culturas, traz trechos de seus trabalhos e reafirma que seu modo de pensar está em consonância com a proposta de Ortiz, inclusive, diz estar orgulhoso.

Sobre a relação cubana com os Estados Unidos, Malinowski (1963) acredita que os norte-americanos poderiam compor relações mais

⁹ Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en lo adelante, toda transculturación, es un proceso en el cual siempre se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso el vocablo de latinas raíces trans-culturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cuál tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización.

A ECONOMIA COLONIAL

valiosas com a ilha, através, por exemplo, do estabelecimento de instituições de ensino e pesquisa em Cuba, bem como nos demais países da América Latina, para que as nações pudessem se conhecer de fato e desenvolver melhores atividades de cooperação, e afirma que Cuba teria potencial para ser um “hub” para a relação do país ao norte com as demais nações da região latino-americana.



Figura 30 - Imagem que ilustra a exploração do ouro na economia colonial. Fonte: Conhecimento Científico.

Segundo o professor Coggiola (2011), a conquista e colonização da América, simbolizam o início da história mundial propriamente dita. Hoje, a presença de outros povos anteriores ao “descobrimento” na região, como chineses e polinésios, por exemplo, é sabida. Verifica-se que a população americana era múltipla, supõe-se que o território já estava povoado há 30 mil anos. O “descobrimento” se deu de fato quando da chegada de Cristóvão Colombo, que ia sentido Ásia em busca de produtos daquela região. Por isso, os povos ameríndios, foram inicialmente e erroneamente chamados Índios, já que acreditava-se haver chegado à Índia e não a um novo continente.

Os primeiros contatos entre os colonizadores europeus e as populações locais, configuraram processos de acumulação primitiva, caracterizados por relações econômicas compulsórias ou saques. Os primeiros produtos a serem buscados e explorados à exaustão na região foram ouro e prata, um dos processos que caracterizou a geografia da América, seu esgotamento fez com que saqueadores se transformassem em comerciantes.

Conforme Coggiola (2011), a economia do período da conquista europeia na região, era de enclaves e portos, onde, qualquer tipo de atividade econômica anterior à colonização não sobreviviam (como, por exemplo, organizações relativas ao Império Inca). Assim como não sobreviviam muitos nativos, estima-se que o continente tenha passado de 80 milhões a 15 milhões de habitantes ao longo de um século.

O fator mão-de-obra foi inicialmente suprido pela população indígena e, quando não, substituído por braços escravizados, já que a Escravidão Moderna do século XVI teve como seus dois principais destinos a América Portuguesa e Espanhola. Coggiola (2011) traz o importante debate sobre o modo de produção das colônias, que poderia ser caracterizado como feudal ou como feudalismo colonial, capitalismo colonial, ou ainda, como um modo de produção escravista colonial, já que gozava de base escravocrata.

Apresenta, ainda, que os *criollos*, constituíam uma camada proprietária que carecia de poderes políticos, exerciam autoridade apenas nas Paróquias e municípios, obedecendo ao chamado Pacto Colonial. Eles que, posteriormente,

figuraram a base social da força política dirigente nos processos de independência da América Latina, divididos em movimentos múltiplos de caráter muito heterogêneos, sobre os quais não nos aprofundaremos neste estudo.

Os que inicialmente ocuparam a região que hoje chamamos América Latina no período colonial, desenvolveram atividades portuárias, relativas à agricultura, e não se interessavam em desenvolver mercado interno, orientavam sua riqueza e produção através do intercâmbio mundial. A principal finalidade do espanhol que experienciava a conquista ou obtinha uma porção de terra, a *encomienda* – tentativa de organização social que não funcionou – era a de gerar algum excedente que pudesse ser enviado à Europa.

Com base em Celso Furtado (2007), segundo tipificação proposta a economias exportadoras de matérias-primas, em Cuba, país sobre o qual maiormente se debruçou Fernando Ortiz (1963), predominava a economia exportadora de produtos agrícolas tropicais, assim como no Brasil, Colômbia, Equador, e outros países da América Central e Caribe.

O CONTRAPUNTEO CUBANO

Levando em conta essas informações, verifiquemos como ele nos conta sobre o desenvolvimento da economia cubana, e as relações estabelecidas a partir do que apresenta como sendo seus dois principais produtos.

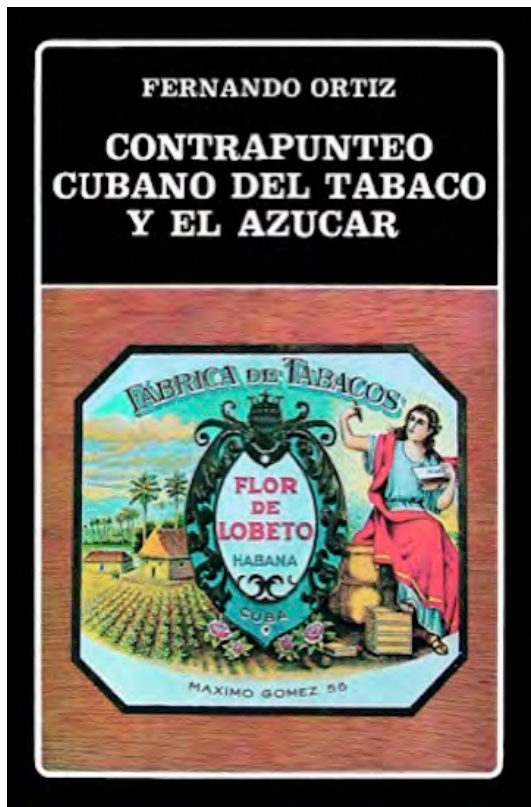


Figura 31 - Capa do livro de Fernando Ortiz.
Fonte: Libros em PDF.

Ortiz (1963) logo introduz o aspecto das contradições e do constante paralelismo, que aprofunda no decorrer de todo o texto, entre os que ele pontua como sendo os dois produtos agrícolas fundamentais da história econômica cubana.

Relata que seus contrastes se apresentam desde a colonização, desde quando ambas as atividades ocorrem concomitantemente, mas de maneiras contrapostas.

Açúcar e tabaco são produtos vegetais do mesmo país e do mesmo clima; mas sua distinção biológica é tal que causa diferenças econômicas radicais em termos do solo requerido, dos processos de cultivo, industriais e de distribuição comercial. E as surpreendentes diferenças entre as duas produções se refletem na história do povo cubano, desde sua própria formação étnica até sua constituição social, suas aventuras políticas e suas relações internacionais. (ORTIZ, 1963, p.12, tradução nossa)¹⁰.

Segundo ele, estudar a História de Cuba é estudar a história desses produtos como sistemas fundamentais de sua economia, especialmente os contrastes de suas produções. Sendo essa a característica mais expressiva da história econômica cubana, propõe a análise desses fenômenos econômicos e de suas implicações sociais, que incluem os fenômenos de transculturación que tanto nos interessam.

¹⁰ Azúcar y tabaco son productos vegetales del mismo país y del mismo clima; pero su distinción biológica es tal que provoca radicales diferencias económicas en cuanto al suelo requerido, a los procesos de cultivo, a los del aprovechamiento fabril y a los de la distribución comercial. Y las sorprendentes diferencias entre ambas producciones se reflejan en la historia del pueblo cubano desde su misma formación étnica hasta su contextura social, sus peripecias políticas y sus relaciones internacionales.

Apesar de usarem os mesmos insumos para se desenvolverem, tanto a produção quanto o consumo dos dois produtos se dão de maneira oposta, incompatível. O autor enumera algumas dessas características, como por exemplo: ambos são do reino vegetal, e terminam consumidos pela boca, no entanto, uma germina a partir de muda, o outro, de semente, de uma se aproveita o talo, do outro, as folhas, a cana se cultiva por anos, o tabaco por poucos meses, uma prefere a luz, o outro, a sombra. O produto final de uma, tem aspecto branco, doce, sem cheiro e quando consumido, se desfaz em xarope em contato com preparos líquidos, enquanto o outro, moreno, amargo, de aroma marcante, encontra seu destino em contato com o fogo, quando vira fumaça.

Certamente que, na época em que escreve Ortiz, não havia tanto conhecimento sobre os prejuízos que o açúcar pode causar em termos de saúde, segundo o autor, o açúcar representaria um produto dos deuses, pois alimentava, enquanto o tabaco dos demônios, pois era viciante.

Em termos de desenvolvimento econômico e comercial, o açúcar organizou latifúndios, foi

cultivado no campo, era produto a ser vendido a um só mercado, demandava muitos trabalhadores e teve seu cultivo pautado no trabalho escravo, enquanto o tabaco, de cultivo artesanal, contou com mão-de-obra livre, de imigrantes brancos europeus, e tinha mercado em todo o mundo.

“O tabaco nasce, o açúcar se faz” (ORTIZ, 1963, p.16, tradução nossa)¹¹

Ambos têm propriedades medicinais e antigos usos, apesar disso, foram sempre separados. O tabaco se associa a ritos de passagem à maioria masculina, já o açúcar é coisa de criança. O tabaco era também oferecido como sinal de amizade quando do encontro entre diferentes culturas, ou rito de paz ao cessar uma guerra.

Ortiz (1963) conta que as mulheres de sua contemporaneidade já fumavam cigarros, que isso era inclusive um ato político, mas que em sociedades tabaqueiras e rurais era comum encontrar mulheres que consumissem tabaco tanto quanto homens. E se as mulheres se aproximaram do consumo do tabaco, fumando cigarros, os homens o fizeram em relação ao açúcar, consumindo bebidas alcóolicas.

¹¹ El tabaco nace, el azúcar se hace.

Atenta para o atributo de qualidade singular que cada planta de tabaco possui, enquanto o açúcar é encontrado na maioria das frutas, das quais espera-se que o produto final seja sempre idêntico. O tabaco se consome puro, o açúcar há que ser misturado a outros sabores, colaborando para deixar gostos inicialmente não agradáveis, atrativos.

“Este contraste substancial do açúcar e do tabaco ainda é percebido ao longo de seu desenvolvimento agrícola, industrial e comercial pelo amorfismo de um e o infinito polimorfismo do outro.” (ORTIZ, 1963, p. 29, tradução nossa)¹².

Para o tabaco, importa a qualidade, a unicidade, a busca por ser o melhor, enquanto na produção açucareira, importa a quantidade, que o produto seja sempre igual, o que vale é produzir mais. Produto proveniente do tabaco, mas que já não é tabaco é a nicotina, análogo é o álcool em relação ao açúcar. Esses subprodutos, se dão em fases distintas de um mesmo processo fabril para os derivados do açúcar, enquanto para o tabaco, não, todos os seus produtos derivados não se transformam de tabaco em outra coisa, já são artigos distintos desde o início.

“A colheita da cana é o corte dos caules; a colheita do tabaco é o corte das folhas.” (ORTIZ, 1963, p. 34, tradução nossa)¹³. Processos de colheita são lentos e cuidadosos para o tabaco e sempre rápidos para a cana de açúcar, para que seu sumo não diminua nem fermente. O descuido que a cana permite durante a plantação e cultivo, não se aplica a essa parte da operação, que requer muitos braços baratos e estáveis, necessidade que influenciou à prática de tráfico de escravizados e a abolição tardia da escravidão.

O latifúndio em Cuba não foi senão uma consequência da pecuária e posteriormente do açúcar e de outros fatores concomitantes, assim como aconteceu com a população negra. Um e outro foram efeitos, quase paralelos, das mesmas causas fundamentais, especialmente do açúcar, e não é a população africana uma consequência precisa do latifúndio. Já havia abundância de negros em Cuba quando havia terra farta e a fazenda açucareira não existia como fenômeno econômico transcendente. (ORTIZ, 1963, p. 38, tradução nossa)¹⁴.

O açúcar se transporta sempre a granel e grandíssimas quantidades, o tabaco sempre em cargas mais reduzidas e de medidas imprecisas.

O trabalho nos canaviais se calculava também em quantidades de hora definidas, em quartos,

¹² Ese contraste sustancial del azúcar y el tabaco se realiza todavía a lo largo de su desarrollo agrario, industrial y mercantil por el amorfismo de la una y el infinito polimorfismo del otro.

¹³ La cosecha de la caña es el corte de los tallos; la cosecha del tabaco es la corta de las hojas.

¹⁴ El latifundio no ha sido en Cuba sino una consecuencia de la ganadería y luego del azúcar y de otros factores concomitantes, lo mismo que lo fue la población negra. Uno y otra han sido efectos, casi paralelos, de unas mismas causas fundamentales, sobre todo el azúcar, y no es la población africanoide una consecuencia precisa del latifundio. Ya hubo abundancia de negros en Cuba cuando las tierras sobraban y el latifundio azucarero no existía como fenómeno económico transcendente.

mantendo a tradição de organização social dos antigos conventos medievais e posteriormente da atividade marinha, enquanto nos campos tabaqueiros, o tempo se contava apenas pelo sol. A falta de métrica da atividade tabaqueira gera condições propícias para que seu comércio se dê de forma igualmente ausente de qualquer regulação de composição, peso, qualidade ou preço. Por isso, uma boa reputação era imprescindível nesse tipo de negócio geralmente pago em dinheiro vivo e na hora, já o negócio açucareiro era documentado.

As diferenças entre ambas as indústrias e suas implicações socioeconômicas passam pela necessidade de maquinário para a açucareira, enquanto para a tabaqueira, o corpo humano basta. O tabaqueiro é um artista, e o tabaco é sua obra, e carrega seu nome e o nome de onde vem. O açúcar é produto de um engenho inteiro, anônimo. O que influi na diferente divisão do trabalho nos dois ambientes, uma atividade de trabalhos individuais e outra coletiva. O tabaco busca a arte, desde sua fabricação até em sua identificação (vitola) e confere prestígio a quem o consome, o mesmo não acontece com o açúcar. Sobre suas origens, diz nosso autor:

O tabaco é um dom mágico de cultura primitiva; o açúcar é um dom científico da civilização. O tabaco foi levado da América; o açúcar foi para a América trazido. O tabaco é uma planta indígena que os europeus que chegaram com Colombo descobriram, precisamente em Cuba, no início de novembro de 1492; A cana-de-açúcar é uma planta estrangeira e distante daqui que foi levada do Oriente para a Europa e as Canárias e de lá Colombo trouxe para as Antilhas em 1493. Em Cuba, o tabaco foi encontrado com surpresa; mas o açúcar foi introduzido para um propósito planejado. (ORTÍZ, 1963, p. 47, tradução nossa)¹⁵.

Após descoberto em Cuba o acesso ao tabaco se estende por todo o mundo em poucas décadas, anteriormente consumido pelo povo, se espalhou espontaneamente. O mesmo não acontecia com o açúcar à época em que escreve Ortiz, que foi introduzido a Cuba e a outras colônias europeias no Novo Mundo como parte de um projeto capitalista, que visava sua distribuição em escala de exportação ultramarina.

No século XIX o vapor chega aos engenhos e inicia-se uma revolução industrial. A capacidade de produção aumenta muito mais com a implantação de sistemas de transporte via ferrovias em Cuba, ao longo desse mesmo século, tendo seu pico no século XX. A máquina prevalece em toda produção açucareira e isso acarreta inúmeras transformações em estruturas da sociedade cubana como um todo,

¹⁵ El tabaco es un don mágico del salvajismo; el azúcar es un don científico de la civilización. El tabaco fue de América llevado; el azúcar fue a la América traído. El tabaco es planta indígena que los europeos llegados con Colón descubrieron, precisamente en Cuba, a comienzos de noviembre del año 1492; la caña de azúcar es planta aquí extranjera y lejana que del Oriente fue llevada a Europa y a las Canarias y de allí trajo Colón a las Antillas, en 1493. En Cuba el tabaco fue hallado con sorpresa; pero el azúcar fue introducido con propósito planeado.

a indústria passou a exigir cada vez mais extensões de terra por conta de seu acelerado crescimento, o que desenhou o latifúndio agrário, que tem a terra como meio de produção e como expressão da concentração capitalista.

E nesse gigantesco sistema de concentração tudo é privado, inclusive a mão-de-obra, já que até 1886 em Cuba havia escravidão e essas pessoas eram negociadas como coisas. Além disso, o modo de funcionamento dos engenhos, em que tudo pertence ao dono do engenho, faz com que pequenos produtores rurais não mais resistam à vida no campo, proletarizando-se e deixando seus lugares de origem, culminando em populações dissociadas, entre outras consequências econômicas e sociais.

Na indústria tabaqueira ocorre o contrário. Enquanto a indústria do açúcar demanda enraizamento e exploração do solo até que esse se torne improdutivo, o tabaco é fluido. O solo a ser utilizado para plantação muda ao longo do desenvolvimento da planta, e ao final da colheita, nada dele fica na terra. O ciclo do cultivo do tabaco dura um ano e demanda acompanhamento de

perto e não requer muitas pessoas, apenas poucos especialistas, o que faz com que se desenvolva em pequenas porções de terra e que seus plantadores sejam conectados a ela.

O tabaco é um tesouro herdado dos indígenas, que o consideravam sagrado, posteriormente colhido e estimado pelos negros, mas cultivado como produto e explorado pelos brancos. Inicialmente não era apreciado pelos colonizadores, foi pouco a pouco ascendendo às classes sociais mais altas e brancas. Seu comércio inicial era realizado por negros, mas os brancos proibiram a atividade para a população negra e a tomaram para si. Segundo Ortiz (1963), o açúcar sempre foi “mulato”, ou moreno. Sempre mesclou em sua produção atividades de brancos e negros, chegou ao território cubano trazido pelos colonizadores europeus, bem como e, ao mesmo tempo, em que a força de trabalho de populações negras escravizadas.

Nas colônias anglo-americanas o cultivo do tabaco foi desde o início para fins de exportação e contou com mão-de-obra escravizada, não tendo essa característica de cultivo artesanal.

“O tabaco sempre foi mais cubano do que o açúcar. Já foi dito que o tabaco é nativo deste Novo Mundo e o açúcar veio do Velho Mundo.” (ORTIZ, 1963, p. 61, tradução nossa)¹⁶.

A necessidade de capital para o cultivo do açúcar é muito maior. O açúcar foi sempre *extranjerizo* pela necessidade de financiamento e capital estrangeiro, bem como por esse ser seu principal mercado. Depois da Guerra dos Dez Anos (1868-1878) – primeiro conflito do processo de independência cubana – o custo para o funcionamento do negócio açucareiro ficou muito alto, fazendo com que os engenhos passassem a mãos estrangeiras, especialmente norte-americanas, o que gerou profundas consequências socioeconômicas em Cuba, e levou à configuração de um país submetido à soberania dos Estados Unidos.

O mesmo não ocorreu imediatamente com a indústria tabaqueira, que tardou muito mais desde o princípio a ser incluída na lógica capitalista e de comércio internacional. Ortiz (1963) conta sobre a histórica vantagem fiscal e de aproximação aos

governos do açúcar em relação ao tabaco. E ainda, sobre a diferença do desenvolvimento histórico dos produtos, traz que o tabaco fez movimento centrípeto (sai e entra) e o açúcar centrífugo (entra e sai). Açúcar, foi sempre uma economia dirigida, planejada, e a comercialização do tabaco, surgiu de maneira espontânea. “*Na história colonial de Cuba, o açúcar foi um absolutista espanhol, o tabaco foi um libertador mambí*”. (ORTIZ, 1963, p. 68, tradução nossa)¹⁷.

De qualquer forma, a partir do século XIX, ainda que para o tabaco isso tenha tardado mais, o capitalismo acabou por aproximar as questões enfrentadas pelos dois mercados, o estrangeirismo, que entre tantos eventos, caracteriza-se pela ocupação de todo o processo produtivo por forças estrangeiras, especialmente norte-americanas, e fez com que a ilha de Cuba se tornasse economicamente completamente dependente dos Estados Unidos.

Diz sobre o período pós-Guerra dos Dez Anos, que a permanente crise fez com que ocorresse um processo de “descubanização” do tabaco, já que trabalhadores cubanos especialistas no

¹⁶ El tabaco ha sido siempre más cubano que el azúcar. Ya se dijo que el tabaco es indígena de este Nuevo Mundo y el azúcar vino del Mundo Viejo.

¹⁷ En la historia colonial de Cuba el azúcar fue absolutista español, el tabaco fue libertador mambí.

artigo, tiveram que ir trabalhar nas fábricas estabelecidas na Flórida (EUA) e de lá foram os principais provedores das conspirações separatistas da ilha.

O maquinismo e o capitalismo financeiro, que não são cubanos, o forçam cada vez mais, mantendo Cuba na condição econômica colonial, que tem sido a característica de sua história desde que o genovês Cristóvão Colombo pensou o primeiro plano econômico para as Antilhas espanholas até hoje quando os estrangeiros continuam a pensar por nós os planos mais recentes que temos de seguir. (ORTIZ, 1963, p. 76, tradução nossa)¹⁸.

Cita as particularidades das relações de trabalho de cada negócio, o tabaco feito por muito tempo por homens livres, enquanto o açúcar, até o século XIX por trabalhadores escravizados. E o caráter de organização social coletiva dos trabalhadores tabaqueiros, a prática de leituras em voz alta nas galeras tabaqueiras, que contribuía para a formação de trabalhadores pensantes, e para sua participação na independência e revolução cubana. *“Foi o tabaqueiro cubano quem apoiou com mais coragem e persistência a ação revolucionária de José Martí pela independência de Cuba.”* (ORTIZ, 1963, p. 83, tradução nossa)¹⁹.

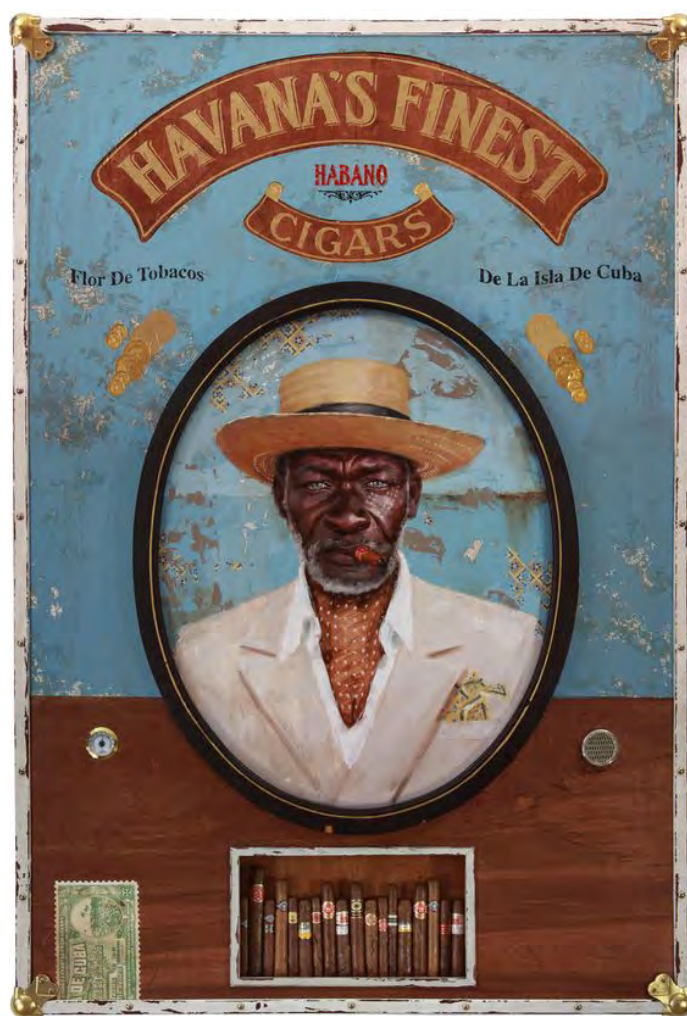


Figura 32 – Obra de Jules Arthur que ilustra tabaqueiro cubano. Fonte: Jules Arthur.

¹⁸ El maquinismo y el capitalismo financiero, que no son cubanos, lo fuerzan más y más, manteniendo a Cuba en la condición económica colonial, que ha sido la característica de su historia desde que el genovés Cristóbal Colón pensó el primer plan de economía para las Antillas españolas hasta hoy día en que los extranjeros siguen pensando por nosotros los últimos planes que hemos de seguir.

¹⁹ Fue el tabaquero cubano quien apoyó con más denuedo y persistencia la acción revolucionaria de José Martí para la independencia de Cuba.

O FENÔMENO SOCIAL DA TRANSCULTURAÇÃO

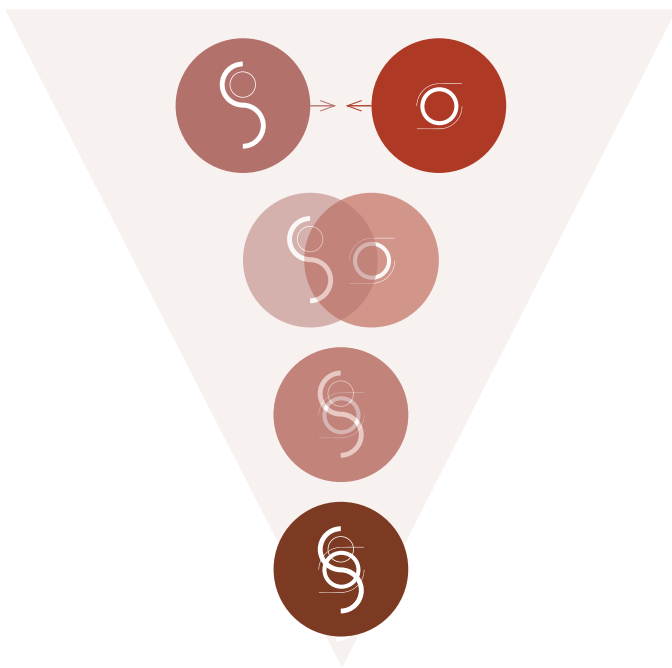


Diagrama 4 - O caminho proposto pelo termo “transculturación”. Fonte: Elaborado pela autora.

O autor defende a transculturação como vocábulo mais apropriado para classifica o dos fen menos sociais que analisa na ilha. Traz que, a história de Cuba   a história de suas intrincadas transcultura es – do “ ndio” paleolítico ao neolítico; transcultura o com a vinda de imigrantes brancos, espanhóis mas de distintas culturas; depois um fluxo humano contínuo de

africanos negros de diversas partes do continente africano, com idiomas e culturas diferentes, arrancados de seus núcleos sociais originários, com suas culturas destroçadas, em posi o de subjugados em rela o   cultura imperante no novo país (dos brancos colonizadores) e depois, ondas de outras culturas migratórias como “ ndios” continentais, judeus, lusitanos, anglo-saxões, franceses, norte-americanos e até asiáticos de Macau, Cantão e outras regiões do que foi o Império Celestial.

“E cada imigrante como um desenraizado de sua terra natal em um duplo transe de desalinhamento e reajustamento, de descultura o ou excultura o e acultura o ou incultura o, e no final da síntese, transcultura o”. (ORTIZ, 1963, p. 93, tradu o nossa)²⁰.

Destaca o ritmo veloz das transforma es culturais em Cuba, que gerou uma cubanidade caracterizada por pessoas em migra es constantes, sempre em descompasso, desenraizadas da terra em que vivem. Fala da diferença do processo de transcultura o e subjug o por que passaram indígenas e negros, dado que os primeiros

²⁰ Y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturaci n o exculturaci n y de aculturaci n o inculturaci n, y al fin de síntesis, de transculturación.

sofreram o processo em sua terra natal, mas que ambos viveram o mesmo ambiente de terror e de subjugação forçada.

Considera imprescindível, para a compreensão da história de Cuba e de toda a América, entender o conceito de transculturação. Sobre ele, apresenta:

Entendemos que a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, pois este não consiste apenas em adquirir uma cultura distinta, que é o que a palavra anglo-americana aculturação indica estritamente, senão que o processo também implica necessariamente a perda ou desenraizamento de uma cultura precedente, o que se poderia dizer uma desculturação parcial, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderíamos chamar de neoculturação. Afinal, como bem sustenta a escola de Malinowski, em todo abraço de culturas acontece o mesmo que ocorre na cópula genética dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas também é sempre diferente de cada um dos dois. No seu conjunto, o processo é uma transculturação, e esta palavra abrange todas as fases da sua parábola. (ORTIZ, 1963, p. 96, tradução nossa)²¹

Figura 33 - Máscaras Paracas. Fonte: Acervo do Museo Chileno de Arte Precolombino.



Figura 34 - Máscara Paracas. Fonte: Acervo do Museo Chileno de Arte Precolombino.

²¹ Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola.

A TRANSCULTURAÇÃO UNIVERSAL DO TABACO

Segundo Ortiz (1963), não se conhece quem precisamente iniciou o uso do tabaco, mas seu uso pelos indígenas americanos, região em que a planta foi descoberta, era parte elementar de sua cultura, cuja prática estava associada a uma tradição, a ocasiões ritualísticas cheias de preparação, em cerimônias que caracterizavam vinculações sociais. Sendo utilizado em diversos momentos e sempre em grupo como, por exemplo, em busca por cura e contato com o divino. Era uma espécie de instituição social para essas populações, portanto, o prazer que ele proporcionava configurava elemento secundário.

O tabaco era utilizado por inúmeros povos originários do continente americano como elemento de comunhão, para selar a paz. Os colonizadores europeus, pelo caráter religioso e ritualístico de seu uso nessas sociedades, possível de ser comparado a cultos de religiosidade católica, associavam tais práticas indígenas a forças demoníacas.

“Nos ambientes de transculturação religiosa, os elementos da religião vencida sobrevivem por muito tempo como feitiçaria. Os deuses

não morrem de repente.” (ORTIZ, 1963, p. 209, tradução nossa)²².

Ainda que fizessem essa associação com o diabólico, práticas de bruxaria e feitiços, isso não impediu que pouco a pouco os colonizadores utilizassem o tabaco de variadas formas, já que acreditavam que ele pudesse curar alguns males, mas principalmente pelo prazer que promovia.

Com o acelerado processo de extermínio dos povos originários pelos colonizadores brancos, de destruição quase completa de seus costumes e valores, o caráter religioso inicialmente atribuído ao tabaco foi se perdendo. Nesse processo, que Ortiz (1963) classifica como transculturação, observa-se o caráter econômico e de produto que a planta rapidamente passou a ter para os invasores. Antes de os brancos começarem a usar o tabaco, ele foi utilizado pelos negros, pois eles sentiam que os ajudava a descansar. Era inicialmente coisa de classes mais baixas.

Além disso, foi introduzido ao continente africano provavelmente pelos portugueses já no século XVI, onde se difundiu muito rapidamente

²² En los ambientes de transculturación religiosa sobreviven por mucho tiempo como hechicerías los elementos de la religión vencida. Los dioses no mueren de repente.

tendo tido, aliás, alguns usos comunitários muito similares aos dos nativos americanos em diversas tribos africanas, o que inclusive confundiu para muitos a informação a respeito de sua origem. “A *transculturação do tabaco do meio social dos índios para o dos negros africanos foi mais fácil do que entre índios e brancos.*” (ORTIZ, 1963, p. 215, tradução nossa)²³. Ritos de semelhante função social aos que eram praticados pelos indígenas americanos quando da utilização de tabaco, eram mais conhecidos pelos povos tribais africanos, tanto pelos que foram escravizados e forçosamente trazidos às Américas, quanto aos que com o tabaco tiveram contato em seu próprio território, no entanto, ele não adquiriu caráter estritamente relacionado a práticas religiosas para os povos africanos.

Além do tabaco, pólvora e água ardente foram outros elementos que sofreram transculturação a partir do contato entre brancos e negros, e que os negros passaram a utilizar em seus rituais religiosos. Povos afro-cubanos ou afro-americanos como, por exemplo, da etnia Iorubá, presentes em diversas regiões do continente latino-americano por conta do processo de

escravidão, infelizmente comum a todas as colonizações da região, utilizavam-nos como componentes secundários nas cerimônias de alguns orixás.

Ortiz (1963) aponta que tabaco e chocolate das Américas, café e chá da África e Ásia, foram todas substâncias estimulantes que chegaram à Europa na Idade Moderna para despertar a razão. Destaca a semelhança das trajetórias sociais entre os quatro alcaloides, já que todos realizaram caminhos ultramarinos, eram considerados exóticos, relacionados a ritos religiosos em suas origens, vistos como demoníacos pelos católicos, mas se espalharam através de propagandas medicinais. Todos foram rapidamente incorporados à lógica capitalista e se espalharam pelo mundo, chegando a ser substâncias utilizadas como “moedas”, inclusive.

Já a partir do século XVI o tabaco virou símbolo de distinção social e alta classe. Cita o cultivo por padres, assim como havia religiosos ativos nas atividades de comércio negreiro. Conta como a Igreja se beneficiava do aumento da comercialização de tabaco, já que o modelo de

²³ La *transculturación del tabaco desde el ambiente social de los indios hasta el de los negros africanos fue más fácil que entre indios y blancos.*

pagamento de dízimo de 10% de toda produção à instituição religiosa que havia na Espanha, foi mantido nas colônias. E como isso influenciou na tolerância dos eclesiásticos espanhóis em relação a seu uso e comercialização, além da falta de moral que tinham para determinar uma proibição mais forte.

Então, o tabaco é total e socialmente institucionalizado nas cidades brancas. O que entre os índios era socialmente uma instituição de cunho mágico-religioso, entre os brancos passa a ser uma instituição de caráter econômico; fenômeno característico de uma transculturação completa. (ORTIZ, 1963, p. 246, tradução nossa)²⁴.

E compartilha como o artigo se espalhou por outras regiões do mundo, inicialmente sendo bastante perseguido, vezes por razões políticas, mas a principal razão dessa perseguição era realmente econômica, já que era um produto novo cuja logística de importação e distribuição era desconhecida dos mercadores locais, que se sentiam prejudicados, até que o tabaco começasse a ser plantado nos locais aonde chegava. Algo também bastante problemático, dada a característica de seu cultivo, sempre em pequenas porções de terra, o que dava aos mais humildes esperança de emancipação e ameaçava os privilégios das classes dominantes, bem como

incomodava os governos, que inicialmente não obtinham participação em tal sistema comercial.

Isso ocorreu mais fortemente em lugares de governos absolutistas como Turquia, Rússia e Japão, menos em países com menores abismos sociais como Inglaterra, Bélgica, Holanda, França, Alemanha e Itália. Fenômeno semelhante – em menor proporção, mas com as mesmas causas sociais – ocorreu também na ilha de Cuba e em toda América Espanhola, quando as “negras mondongueiras” representaram algum perigo de prosperar com a venda de tabaco em suas bodegas e foram proibidas de fazê-lo.

“O tabaco vai enfeitando todas as pessoas.” (ORTIZ, 1963, p. 266, tradução nossa).²⁵ Por mais absurdo que hoje pareça, os médicos eram os que mais defendiam o tabaco. Ele acabou se tornando um poderoso instrumento fiscal, já que de seu extenso cultivo, organizaram-se monopólios. O dinheiro que gerou, logrou a paz de todos que com ele lucraram com os demônios, até da Igreja. O tabaco se tornou o luxo mais democrático e universal. “Tudo isso reflete a vigência constante e íntima do tabaco, suas funções sociais

²⁴ Entonces ya el tabaco queda plena y socialmente institucionalizado en los pueblos blancos. Lo que entre los indios fue socialmente una institución de índole mágico-religiosa, entre los blancos deviene una institución de carácter económico; fenómeno característico de una completa transculturación.

²⁵ El tabaco va embrujando a todas las gentes.

A IMPORTNCIA DA HISTÓRIA E CONEXÃO COM A PESQUISA

contemporneas, sua vitria, sua transculturaco universal.” (ORTIZ, 1963, p. 283, traduo nossa)²⁶.



Figura 35 - Cultivo do tabaco.
Fonte: House & Garden.

O desenvolvimento desse capulo, levou ao aprofundamento da reflexão sobre como  imprescindível conhecermos a História, verificarmos os processos de colonizao, as características das atividades comerciais aqui desenvolvidas no início da formao da configurao mundial, tal como conhecemos atualmente, observar de que forma influenciaram e influenciam ainda hoje às economias dos países da nossa região, mas não só.

Verificar também, como interferiram nos processos de independência, e integrao regional, ou falta dela. Já que, desde o início da chamada História Moderna e por séculos, nossas vidas e economias estiveram orientadas a países do norte,  Europa e aos Estados Unidos.

Historicamente falando, o movimento de olhar para dentro dos países latino-americanos, para compreensão de quais são as suas necessidades enquanto naes, é muito novo. Mais nova ainda é, portanto, a experiência de olhar para a América Latina como região e para o emprego da possibilidade de práticas de cooperao entre os países que a compõem, ou de quais as problemáticas

²⁶Todo esto refleja la constante e ótima vigencia del tabaco, sus contemporâneas funciones sociales, su victoria, su transculturación universal.

comuns às quais podemos construir caminhos de superação em conjunto.

De partida, observa-se que as barbaridades de nossas histórias nos unem. A questão é, como lograremos desenvolver as capacidades para transformarmos histórias de atrocidades e extermínios em colaboração e crescimento. Diante de tantos abusos, essa não pode ser mesmo tarefa fácil, certamente que a esperança resiste em que seja tarefa possível.

Nesse sentido, mostra-se substancial conhecer a obra e metodologia de análise e apresentação do desenvolvimento de um conceito tão importante, como é o de transculturação, para o olhar corajoso para os processos do nosso continente, com vistas a abrir caminhos para essa construção. Conceito capaz de atravessar tempos, pois cunhado em um momento carregado de características semelhantes ao período em que ocorrem os processos que o autor descreve, tendo em sua contemporaneidade caráter de alerta, de resgate do passado para inspirar o presente e construir o futuro, impulso também compartilhado a partir da elaboração deste estudo e dos futuros esforços

empreendidos por esta autora em pesquisar a América Latina.

Entre os produtos a partir dos quais Ortiz formula seu pensamento, e os artigos [têxteis] sobre os quais a atual pesquisa se dedica, é possível estabelecer alguns paralelos relevantes. Como, por exemplo, os que dizem respeito à unicidade característica da produção tabaqueira, de seu produtor ser considerado um artista, e o que produz, artigo único.

Bem como, é elementar destacar o que relata quanto à mudança no uso que se faz de um produto ou conjunto de produtos, ou a alteração quanto ao caráter ou sentido que pode carregar sua produção, utilização ou consumo – discussão que se pretende ainda aprofundar neste trabalho – como podemos observar a respeito do que Ortiz traz como resultantes do processo de transculturação do tabaco, que passou de artigo e prática demoníaca a capaz de conferir prestígio a quem o consome. Outro efeito desse processo, é o que chama de estrangeirismo, ou captura de atividade cultural e econômica local por forças externas, que passam a ditar as regras

da produção de determinado produto ou sistema produtivo, nesse caso o tabaco pelos EUA, que levaram as fábricas do produto para a Flórida.

O autor destaca, ainda, outro aspecto imprescindível para nossa análise, ao tratar do processo de extensão do acesso ao tabaco e seu espalhamento por todo o mundo, que só foi possível por sua capacidade de adaptação e por conter elementos que, embora tenham sofrido ajustes às realidades de cada novo território a que chegou, ali seguiram fazendo sentido, portanto, sua produção passou a ser incorporada às realidades locais.

Por outro lado, o açúcar fez movimento contrário, foi trazido de fora para dentro, e impactou na demanda por terras como meio de produção e organização em latifúndios, que seu cultivo exigiu. Aprofundando a lógica de sistemas de concentração de terras em que tudo é privado, e do arranjo territorial como determinante para abrigar a manufatura de artigos constituintes da história cubana e latino-americana, bem como, fincando a terra como espaço fundamental de disputa de muitos povos, com destaque especial no presente trabalho para o contexto da civilização Mapuche.



Figura 36 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino.

CAPÍTULO 2

TRANSCULTURAÇÃO MAPUCHE, TERRITÓRIOS EM DISPUTA

Este capítulo visa abordar os principais aspectos organizacionais da civilização Mapuche, bem como os inúmeros e intensos enfrentamentos e processos de transculturação pelos quais passou, desde o período pré-colonial, durante a colonização, e ao longo dos processos de independência de Argentina e Chile, com enfoque no Chile, para nos aproximarmos das lutas travadas por essa população e cultura na contemporaneidade, em especial as relacionadas às disputas políticas e territoriais.



Figura 37 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino.

ORGANIZAÇÃO, AGRUPAMENTOS E SINCRETISMOS DA SOCIEDADE MAPUCHE

As formas de organização e agrupamentos da sociedade Mapuche são diversas e extremamente complexas, em especial as anteriores ao período colonial, as quais pesquisadores investigam e tentam ainda decifrar.

É provável que o primeiro arranjo para além do clã ou *lof* – unidade de organização fundamental Mapuche, cujo espaço comum e de prática religiosa é o *rewé* e em cuja composição normalmente se encontram as figuras do *lonko*²⁷, *nenpin*²⁸, *weupife*²⁹, *werkén*³⁰, *mach ñ*³¹, e uma família de artesãos³² – dos que são de uma mesma linhagem parental ou *küna*, tenha sido o *withran*, que seriam as alianças que se formam a partir de um duplo processo de intercâmbio, de recursos e conhecimento, através do movimento exogâmico realizado por intermédio das mulheres, que se casam com indivíduos de outros clãs e levam consigo o mundo simbólico, as histórias e costumes de origem. O que, ao longo dos tempos, fez com que houvesse

poucas variações genéticas e de idioma, e uma nação fosse sendo construída por um extenso território.

Os *ayllarewe* seriam o agrupamento que o sucede, composto por inúmeros *lofs*, podendo chegar a milhares de integrantes, pautado em relações políticas e religiosas em torno de uma linhagem predominante, e cuja dinâmica de união esporádica se colocava em momentos de festividades, guerras, ou grandes tomadas de decisões. E *fütanmapu*, a área ou região onde se desenvolveu a sociedade e cultura.

Não há registros de disputas significativas entre um e outro *lof* anteriores à colonização, apenas em relação a populações externas ao *Mapu*, as mais relevantes foram certamente com os Incas (1438 d.C) e os castelhanos (1532 d.C). Em tempos de paz não se configurava expressiva divisão hierárquica nos *lofs*, apenas em momentos de conflito.

²⁷ “O lonko é o chefe reconhecido do lof. Seu poder não se fundamenta no autoritarismo, mas na aceitação pelos diferentes grupos familiares, aceitação que advém da valorização das suas capacidades. O lonko media conflitos e administra a justiça; Ele vive apenas de seus bens pessoais, pois não há nenhuma forma de contribuição em seu benefício exclusivo por parte dos membros do lof. A insígnia da autoridade do lonko, como de outras autoridades, era o tokikurá pendurado em seu pescoço.” (RIVERA, 2018, p. 48, tradução nossa)

²⁸ “O nenpin é o “dono da palavra”: ele sabe dialogar e entender o mundo transcendente; conhece, interpreta, explica e transmite a cosmovisão mapuche, tradições e sabedoria ancestral.” (RIVERA, 2018, p. 48, tradução nossa)

²⁹ O weupife é quem conhece a palavra, conhece muito das linhagens dos küna e nos parlamentos Mapuche é quem compete pela oratória, diante dos demais lofs.

³⁰ “O werkén, porta-voz do lof e conselheiro pessoal do lonko, sabia construir e ler o püron, as mensagens feitas com fios e nós coloridos com os quais memórias e notícias poderiam ser preservadas e transmitidas.” (RIVERA, 2018, p. 48, tradução nossa). O püron é um recurso semelhante ao quipu incaico, que pode ter sido adotado a partir do encontro entre ambas as civilizações.

³¹ “O machi cumpre duas funções: espiritualmente, mediando entre a comunidade e as forças do mal graças à sua capacidade de compreender as mensagens transmitidas pelo mundo dos espíritos através de peuma (sonhos) e küimin (transe); materialmente, interpreta, entende a causa e cura as doenças de seu povo através do machitún e do fornecimento de lawén (remédios) que ele mesmo prepara porque adquiriu, através de anos de treinamento, profundo conhecimento das propriedades das plantas medicinais. Provavelmente no horizonte protomapuche esse papel era desempenhado apenas pelos homens, já que o uso da kitra era proibido para as mulheres, usadas para fumar substâncias capazes de induzir ao transe. No horizonte mapuche, esse papel foi progressivamente ocupado também por mulheres.” (RIVERA, 2018, p. 48 e 49, tradução nossa)

³² “No lof era frequente a presença de uma família de artesãos, às vezes duas, os kurache (povo da pedra) ou rutrinfe (polidor de pedra): faziam pülki yu ou pülkikurá (pontas de flecha), waiki (pontas de lança), lonko quilquil (macanas), tokikurá, katankurá, kudikura e tranantrapiwe (pilão de pedra e pilão), etc.” (RIVERA, 2018, p. 49, tradução nossa)

No século XVI, a estrutura sócio-organizacional Mapuche apareceu organizada em quatro níveis: lof, levo, ayllarewe e fütanmapu. No entanto, a sociedade mapuche não é piramidal, como era a sociedade feudal europeia, chinesa ou japonesa. Muito pelo contrário: a pirâmide Mapu, se assim quisermos chamá-la, é uma pirâmide invertida, onde cada nível superior é uma expressão eletiva do nível inferior, que é aquele que atribui um poder sempre e exclusivamente representativo e de coordenação, é compartilhado e não autoritário, e governa apenas até que o nível inferior considere apropriado. (RIVERA, 2018, p. 53, tradução nossa)³³

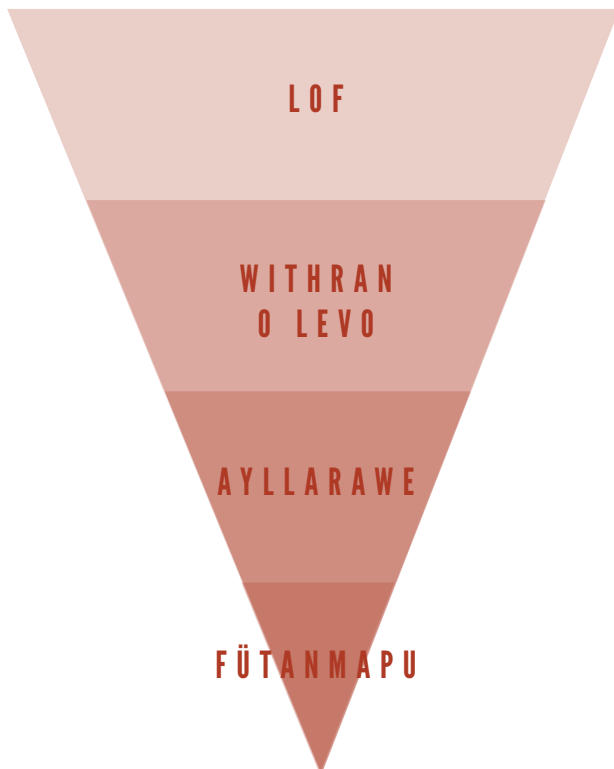


Diagrama 5 - Pirâmide socio-organizativa do Mapu. Fonte: Fonte: RIVERA, 2018 (adaptado pela autora).

Estima-se que a primeira ameaça global ao Mapu tenham sido os Incas, e que o enfrentamento ao seu Império fez com que algumas vertentes Mapuche, provavelmente já organizadas antes com base na regionalização e características climáticas – setentrionais (ao norte e em intenso contato com o altiplano) e meridionais (ao sul, e mais isoladas) – se unissem e outras rompessem. A maior resistência por parte dos Mapuches ao sul, conferiu à população dessa região ascensão de identidade nacional, ou representantes oficiais da cultura Mapuche no Chile, aprofundada posteriormente nos confrontos com os europeus.

Rivera (2018) aponta a capacidade de adaptação e sincretismo do povo Mapuche como um dos aspectos fundamentais para a sua manutenção enquanto sociedade independente até o século XIX, apesar da colonização europeia e imensos prejuízos com ela sofridos. Atribui essa competência, provavelmente, à sua origem multiétnica, bem como a uma ausência de linguagem em formato de escrituras, o que demandou desenvolvimento de outros mecanismos de transmissão de história e conhecimento, como são os materiais têxteis, sobre os quais esta pesquisa se debruça.

³³ En el siglo XVI la estructura socio-organizativa mapuche aparece organizada en cuatro niveles: lof, levo, ayllarewe y fütanmapu. Sin embargo, la sociedad mapuche no es piramidal, como lo fue la sociedad feudal europea, china o japonesa. Todo lo contrario: la pirámide del Mapu, si así queremos llamarla, es una pirámide volcada, donde cada nivel superior es expresión electiva del nivel inferior, que es el que le atribuye un poder que es siempre y exclusivamente representativo y de coordinación, es compartido y no autoritario, y rige solamente hasta que el nivel inferior lo estime oportuno.

INTENSOS PROCESSOS DE TRANSCULTURAÇÃO DURANTE A COLONIZAÇÃO

Quando o horizonte cultural protomapuche começou a tomar forma e a delinear suas características essenciais, conheceu múltiplas fronteiras que não foram obstáculo à transmissão de ideias e modos de vida, senão, ao contrário, favoreceram-nas. Dessa forma, do norte absorveu influências andinas; do oeste, polinésias; do leste, patagônicas; e da costa mais ao sul, as fueguinas. Após a conquista, absorveu influências judaicas e cristãs. No caso dos fatores culturais, é sempre difícil entender quais são os aspectos incorporados por sincretismo espontâneo, quais são os paralelismos culturais derivados da origem siberiana comum e quais são impostos pelas forças coloniais. (RIVERA, 2018, p. 57 e 58)³⁴



Figura 38 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino.

Rivera (2018) fala da mudança na configuração estrutural quando do encontro da população Mapuche com os europeus, que ocasionou desequilíbrios cósmicos, sociais e espirituais. Por conta das guerras e enfrentamentos, houve aumento da mortandade entre homens jovens, o que fez com que a poligamia, antes ocasional, se tornasse prática mais comum. As epidemias provenientes desse contato também são grandes dizimadoras da comunidade como um todo. Além disso, no campo transcendental, narra a passagem entre crenças religiosas pautadas em múltiplos espíritos, para o deísmo – por conta de uma perda na confiança, diante da intensa mortandade causada por inúmeras doenças desconhecidas – o que sucede uma série de transformações no horizonte religioso Mapuche ou *Feyentun*, que inclui a mudança relacionada à figura dos machi (líderes espirituais) também, que antes eram homens, e hoje mulheres³⁵.

Ainda sobre práticas religiosas e ritualísticas, Rivera (2018) aponta que o compartilhamento da ritualidade é o que há de mais importante, e que a participação em rituais é a maior manifestação de identidade, muito mais do que a partilha das mesmas crenças, já que não há um repertório comum consolidado a todo o horizonte cultural Mapuche.

³⁴ Cuando el horizonte cultural protomapuche empezó a tomar forma y a delinear sus caracteres esenciales, conoció múltiples fronteras que no fueron de obstáculo a la transmisión de ideas y modos de vivir, sino, al contrario, los favorecieron. Es así que del norte absorbió influencias andinas; del oeste, las polinésicas; del este, las patagónicas; y de la costa más sureña, las fueguinas. Sucesivamente a la conquista, absorbió influencias judías y cristianas. En el caso de los factores culturales, es siempre difícil entender cuales son los aspectos incorporados por sincretismo espontáneo, cuales son los paralelismos culturales derivados del común origen siberiano, y cuales son impuestos por las fuerzas coloniales.

³⁵ “En la actualidad, el machi casi siempre es mujer; sin embargo hasta el siglo XIX este rol estaba cubierto también por hombres, sin prevalencia de un género sobre el otro, y, como precedentemente indicado, originariamente parece haber sido un rol únicamente varonil. Diferentes observadores coloniales refiriéndose al machi, atestiguan que cuando hombre, vestía como mujer, y cuando mujer, como hombre: de allí la frecuente afirmación que el machi fuera homosexual.” (RIVERA, 2018, p. 128)

Chama a atenção o fato de o povo mapuche, intimamente ligado à espiritualidade manifestada por meio de rituais coletivos, no que diz respeito ao indivíduo, possui apenas algumas cerimônias relativas ao seu nascimento e morte. Originalmente existiam ritos de iniciação para celebrar a passagem da infância à puberdade, cuja conotação fundamental era a adoção do nome definitivo ou adulto: ritos que agora aparecem incorporados aos de nascimento. A outra fase fundamental da vida do indivíduo – o casamento – carece de rituais de caráter espiritual e não envolve o lof, sendo uma questão de negociação limitada às duas famílias do casal. (RIVERA, 2018, p. 159, tradução nossa)³⁶

Pensar as transformações por que uma cultura passa ao longo de 5 séculos, como é o caso do tempo de colonização europeia no território latino-americano, região em que se configura o povo Mapuche, é extremamente complexo. Certamente que, quaisquer culturas em tão longo período se transformariam profundamente, mas é fato que as mudanças mais bruscas pelas quais a referida sociedade passou, foram resultantes desse processo de dominação.

Os episódios mais relevantes em termos de impacto e interrupção da continuidade dessa cultura, já secular quando do contato com os europeus, foram a ocupação castelhana e a sangrenta guerra de 1580 até meados do século XVII, que levaram a uma hierarquização da sociedade Mapuche, liberação dos territórios ao sul e perda definitiva dos territórios ao

norte do rio Biobío, além de forçada cristianização, mestiçagem e incorporação dos *pikunches*³⁷ à força militar chilena da época. Bem como, as guerras dos exércitos chileno e argentino de ocupação do *Mapu* (1862–1883), que ocasionaram extensa perda territorial, impossibilitando a continuidade de seu modo de vida, levando ao início de uma grande diáspora do campo à cidade, que tornaram os Mapuche minoria no próprio *Mapu*, conforme relata Rivera (2018).

“Del millón de mapuches que había antes de la llegada española, cuando en 1570 pasaron a la ofensiva, sobrevivían solamente 150.000, de los cuales 20.000 eran kona (guerreros) en condiciones de combatir”. (RIVERA, 2018: p. 179)

Destaca-se a divisão tanto por parte dos europeus quanto dos Mapuches nessa guerra, bem como da evolução do armamento e do uso do ferro, posteriormente da prata, a que tinham acesso através de relações comerciais estabelecidas nas fronteiras com os colonizadores, tal qual ao cavalo, que passaria a ser elemento fundamental dessa cultura, possibilitando diminuir as distâncias entre comunidades e fortalecer sua capacidade de mobilização e resistência.

³⁶ Llama la atención el hecho que el pueblo mapuche, muy ligado a la espiritualidad manifestada a través de rituales colectivos, por lo que atañe al individuo posee solamente pocas ceremonias relativas a su nacimiento y a su muerte. Originariamente hubo ritos de iniciación para celebrar el pasaje de la infancia a la pubertad, cuya connotación fundamental fue la adopción del nombre definitivo o adulto: ritos que ahora aparecen incorporados en aquellos propios del nacimiento. La otra fase fundamental en la vida del individuo – el matrimonio – carece de rituales de carácter espiritual y no involucra al lof, siendo asunto de una negociación limitada a las dos familias de la pareja.

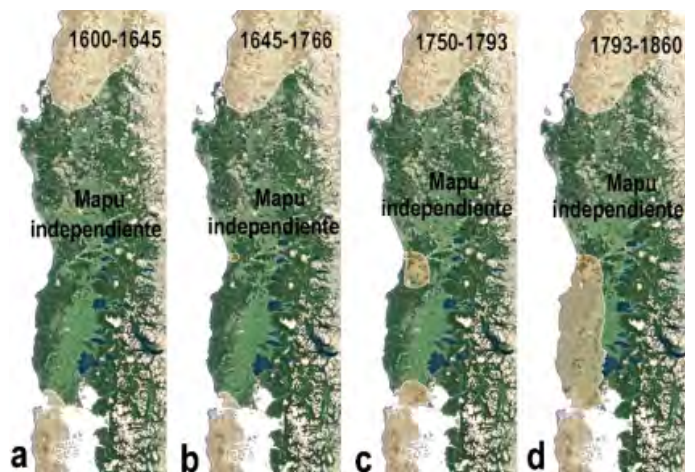
³⁷ Gente do norte ou da zona central.

Reforça-se, que nunca houve unicidade Mapuche quando do enfrentamento aos castelhanos, sustentar um exército era muito custoso e, para isso, realizavam-se saques aos espanhóis e a outras comunidades Mapuche a eles aliadas. Nesse processo, observa-se que em um século, a sociedade Mapuche se converte em autoritária e dividida em castas. Uma parte das forças Mapuches, que lutaram principalmente no lado realista ou monarquista, emigrou para a Argentina. Quanto ao poder expresso nos itens que no presente trabalho nos interessa observar, temos que à época:

as pessoas de condição inferior também usam o poncho turquesa, mas os ricos ou abastados usam branco, vermelho ou azul com listras da largura de um palmo, tecido com figuras variadas, flores ou animais, nos quais todas as cores se destacam. (RIVERA, 2018, p. 184, tradução nossa) ³⁸

Houve prática de escravização na sociedade Mapuche, do período colonial até finais do século XIX, tanto por parte dos Mapuche, na captura de mulheres espanholas as quais chamavam “cautivas”, quanto de mulheres Mapuche capturadas por espanhóis e chamadas “esclavas” – às quais havia tratamento diferente, perceptível desde as atribuídas nomenclaturas – ambas, no entanto, eram submetidas a violações e convertidas

Figura 39 - Mapa da progressiva redução dos territórios Mapuches independentes: a) desde *butamalón* até a reconstrução de Valdivia (1645); b) até o conflito de 1766; c) até o parlamento de Negrete (1793); d) até o começo da ocupação do Mapu (1860). Fonte: RIVERA, 2018.



em objetos sexuais. Para além disso, houve a prática de captura e escravização de homens indígenas aliados aos colonizadores e de crianças espanholas, que passaram a ser criadas como Mapuches, atuando em trabalhos agrícolas, com vistas a compensar as carências demográficas de suas próprias comunidades.

³⁸ las personas de inferior condición llevan también el poncho turquí, pero las gentes ricas ó acomodadas lo llevan blanco, roxo o azul con listas del ancho de un xeme, texidas con suerte de figuras, flores o de animales, en el qual sobresalentodos los colores.

DESTRUIÇÃO DO MAPU DURANTE OS PROCESSOS DE INDEPENDÊNCIA DE CHILE E ARGENTINA

A presença das mulheres espanholas capturadas, influenciou na transformação de crenças tradicionais a abordagens mais deístas quando da transmissão de conhecimento aos pequenos, através dos contos ou fábulas de origem europeia. Muitas passaram a viver nos povos que as raptaram, já que regressar ao convívio de suas comunidades de origem implicaria em grande vergonha e tratamento hostil, esse convívio forçado fez surgir a mestiçagem, classe rejeitada pelos espanhóis, mas acolhida pelos Mapuche, em caso de nascimento naquela sociedade.

Muitas outras transformações sociais estruturais foram resultado das guerras e intensos enfrentamentos e mortandade da população Mapuche, além disso, o processo de evangelização empregado pelos colonizadores às comunidades tradicionais, influenciou na passagem de crenças predominantemente animistas no século XVII, para deístas no século XIX, mais ainda, de politeístas para cada vez mais monoteístas. Há quem defenda que o animismo Mapuche já carregava em si a tendência a transição a formas deístas, mas que esse processo foi acelerado pelo contato com os europeus.³⁹

Este item pretende perfazer, em linhas gerais, o caminho de transformação no acesso da referida população à terra, ao território ou *Mapu*, elemento fundamental para sua preservação sociocultural.

Ao partir, em primeiro lugar, de uma abordagem que ultrapasse a dicotomia e a caracterização de passividade frequentemente associada às populações originárias, considerando que as relações entre populações locais, suas lideranças e os colonizadores, abarcou trocas intensas, inclusive, a aprendizagem e adoção do idioma e de recursos institucionais do colonizador por parte desses povos para o estabelecimento de acordos, exemplos disso, são os Paramentos Mapuche e o próprio Tratado de Quilin (1641), a partir do qual a Espanha reconhecia a independência e autonomia dos Mapuche.

Muito importante é, novamente, ressaltar que se tenha em conta a multiplicidade de etnias componentes das sociedades e culturas Mapuche, que ocupavam as também diversas regiões da Araucania, dos Pampas e da Patagônia, cujas fronteiras, em sequência seus interiores, passaram a ser alvos de processos de territorialização por

³⁹ VER: RIVERA: 2018, p. 200.

parte dos Estados chileno e argentino que, diante justamente dessa pluralidade cultural, recorreram ao território como elemento central na construção de seus nacionalismos.

Concebe-se aqui o território, em suas distintas acepções, não em um sentido meramente geográfico, mas sim como fruto de construções militares, econômicas, jurídicas e ideológicas, além de instrumento de ação política. Reconhece-se sua dimensão processual e histórica, que efetiva espaços identitários fundamentais na elaboração de consciências coletivas. (SEIXLACK, 2018, p. 5)

Na primeira metade do século XIX, período até o qual a independência do território Mapuche foi, ainda que com enfrentamentos, mantida durante o processo de “araucanização dos pampas”⁴⁰, culminando na independência do estado chileno (1810-1826) os Mapuches eram vistos e retratados pela sociedade chilena de maneira positiva. A partir da década de 1850, a aristocracia castelhana-basca – detentora do poder político, econômico e social da jovem República, e que mirava as terras do *Mapu* com interesses em sua potencialidade e na busca pela unificação e homogeneização que a formação de Estados Nação requer – iniciou uma campanha de difamação dessa população, em mídias como *El Mercurio* e *Revista Católica*, afirmando que

eram bárbaros e representavam uma ameaça aos interesses do bem-estar social chileno.

Algumas comunidades Mapuche e suas lideranças, mais conscientes da situação de fragilidade em que estavam e que se agravava cada vez mais, uniram-se à proposta de um aventureiro francês na década de 1860, Ollie-Antoine de Tounens, que teria apoio de Napoleão III, e poderia representar alguma força no enfrentamento à república chilena. Com a derrota de Napoleão no México em 1867, a campanha de ocupação militar chilena do Mapu ganhou ainda mais forças e, a partir daí, o que ficou conhecida ironicamente como “Pacificação da Araucanía” (entre as décadas de 1860 e 80) teve episódios de extrema violência na destituição da população Mapuche de seus territórios, de submissão e desumanização.

Ao mesmo tempo em que, na Argentina, iniciou-se a “Guerra do deserto” (1884), que ficou conhecida por episódios ainda mais atroz de extermínio ao povo Mapuche, onde estima-se que, de uma população de cerca de 40.000 pessoas, 15.000 foram mortas, a mesma quantia foi capturada, escravizada e levada a Buenos

⁴⁰ Cf. MANDRINI, Raúl e ORTELLI, Sara. *Volver al país de los araucanos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

Aires, aonde apenas 3.000 chegaram, sendo cruelmente separadas e levadas como escravas por famílias argentinas, submetidas às mais degradantes situações e atividades, conforme apresentado por Rivera (2018).

O ano de 1883 marca o encerramento de ambas as guerras e a refundação de Villarica, no Chile e Junín de los Andes na Argentina. As consequências para a população Mapuche, desse processo binacional de ocupação de terras por meio da força estatal, foram profundas e fundamentais, extremamente empobrecidos e concentrados em porções de terra chamadas reduções, que correspondiam a cerca de 6% de seu território original (mais à frente novamente reduzidas pelos mesmos Estados), geralmente com baixa capacidade produtiva.

Esse genocídio levou à descaracterização e perda da possibilidade de continuidade de arranjos e dinâmicas estruturais para a sociedade Mapuche, desde o impedimento ao acesso material e simbólico a territórios ancestrais – aos quais estavam associados seus rituais, configurações em lofs por linhagens e

parentescos, práticas e trocas matrimoniais, meios de subsistência e cultivo – bem como, diante de configurações competitivas que passaram a se conformar entre comunidades, contrariando um dos principais elementos da idiosincrasia Mapuche, que seria a reciprocidade, levando a que a cultura Mapuche não pudesse existir como antes⁴¹.

A distribuição territorial arbitrária da população por parte do Estado, que no Chile concedeu os títulos de mercês diretamente às famílias, desconsiderando a lógica de organização em *lofs*, incitou inúmeras disputas internas. Mais casamentos mistos entre Mapuches e chilenos também passaram a acontecer, houve o estabelecimento de duas vertentes divergentes, a dos que se incorporaram mais à nação chilena e a dos que se posicionaram em negação à “chilenidade” com identidade mais combativa em relação ao Estado chileno. Isso acontecia ao mesmo tempo em que o governo chileno incentivava e gastava muito para receber imigração europeia para ocupação do território e melhoria da “raça chilena”, em cuja presença de sangue Mapuche era indesejada pelos basco-castelhanos, estima-

⁴¹ VER: RIVERA: 2018, p. 186.

⁴² VER: RIVERA: 2018, p. 216.

⁴³ https://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o_na_Argentina.

se que entre 1846 e 1939 cerca de 40.000 alemães se estabeleceram no sul do Chile⁴², e que na Argentina, cerca de 12% em 1869 e 30% em 1914 da população era composta por imigrantes, em sua maioria italianos e espanhóis⁴³.

Vale novamente o destaque de que, durante todo esse processo, houve intensa presença de missionários cristãos, primeiro italianos depois alemães, nos territórios Mapuche, esses últimos foram mais capazes de reconhecer sua riqueza cultural, e relacionar-se mais profundamente, aprendendo o idioma, entre outras tradições. Sua presença era preferida pelas comunidades às de outras forças repressivas, podiam representar algum acolhimento e segurança. De qualquer forma, a evangelização de adultos não resultou inicialmente em grandes números, e as de crianças passaram a acontecer muitas vezes forçosamente. A inícios do século XX houve maior aproximação da igreja evangélica no processo de cristianização dos Mapuche,

instituição que até os anos 50 representava uma parcela defensora da causa indígena, mas que foi capturada pelo conservadorismo e extrema direita. A cristianização dessa população levou a uma intensa crise identitária, a uma perspectiva individualista, que contrapõe sua concepção comunitária elementar, fomentando a posição de enfrentamento ao Estado e, no limite, de combate do outro. Sobre isso Rivera condensa:

Essa oposição ao Estado e à chilenidade, que constitui o fator identitário dos grupos mapuche mais integralistas, é constantemente alimentada pela repressão desproporcional e muitas vezes injustificada das forças uniformizadas e parte da magistratura. A violência produz apenas mais violência: no entanto, não pode haver paz sem justiça. Este é o desafio histórico da Nação chilena, fazer com que o mero reconhecimento formal da “dívida histórica” para com o povo mapuche e as pletóricas declarações se transformem em fatos concretos: a devolução das terras ancestrais, a limitação do poder das empresas florestais e fazendas de salmão por meio de uma legislação atenta ao meio ambiente, a luta contra qualquer forma de discriminação e desonra do povo Mapuche e seus lugares sagrados, o reconhecimento de formas de autonomia dos territórios das diferentes comunidades e de representação concreta nas mais altas instituições republicanas, a defesa do multiculturalismo e do bilingüismo. Cabe ao Estado chileno dar o primeiro passo para sanar a “dívida histórica” e alcançar a paz por meio da justiça, por ser a parte forte entre as que se confrontam. (RIVERA, ANO, p. 223, tradução nossa)⁴⁴

⁴⁴ Esta contraposición al Estado y a la chilenidad que constituye el factor identitario de los grupos mapuches más integralistas, es constantemente alimentada por la represión desproporcionada y muchas veces injustificada de las fuerzas uniformadas y de parte de la magistratura. La violencia produce solamente mayor violencia: sin embargo no puede haber paz sin justicia. Este es el desafío histórico frente al cual se encuentra ahora la Nación chilena, hacer que del mero reconocimiento formal de la “deuda histórica” hacia el pueblo mapuche y de los enunciados pletóricos, se pase a los hechos concretos: la devolución de las tierras ancestrales, la limitación del poder de las empresas forestales y de las salmoneras por medio de una legislación atenta al medio ambiente, la lucha contra cualquiera forma de discriminación y de denigración del pueblo mapuche y de los lugares de su sagralidad, el reconocimiento de formas de autonomía de los territorios de las diferentes comunidades y de representación concreta en las máximas Instituciones republicanas, la defensa del multiculturalismo y del bilingüismo. Corresponde al Estado chileno hacer el primer paso para remediar a la “deuda histórica” y lograr la paz a través de la justicia, por ser la parte fuerte entre las que se confrontan.

QUEM SÃO OS MAPUCHE HOJE NO CHILE E ARGENTINA?

Ampla parte da sociedade chilena é de origem Mapuche, mas apenas uma minoria se declara como tal, o que demonstra que a identificação entre Mapuches e não Mapuches não pode ser baseada exclusivamente em

aspectos étnicos e fisiológicos. “É o mapuche quem subjetivamente se identifica como tal: a identidade mapuche é essencialmente uma identidade cultural.” (RIVERA: 2018, p. 225, tradução nossa)⁴⁵

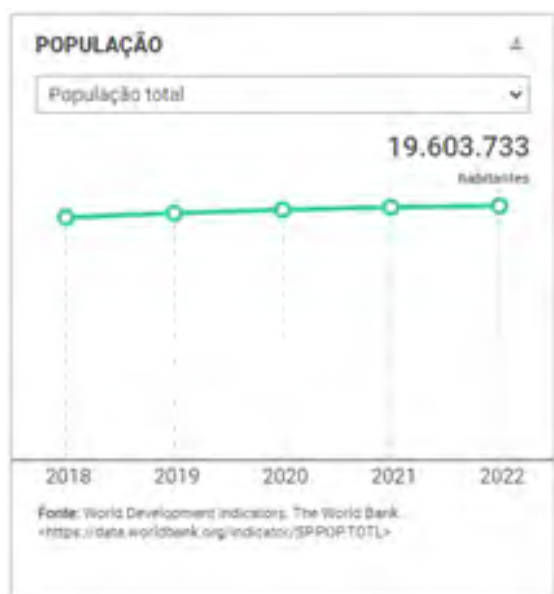


Figura 40 - População chilena em números. Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

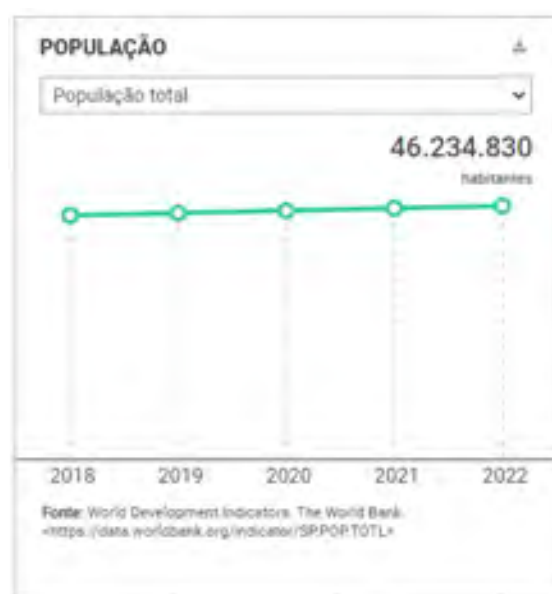


Figura 41 - População argentina em números. Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

5.2 Población que se considera perteneciente a un pueblo originario por nombre del pueblo originario, según región y grupo de edad.

ORDEN	NOMBRE REGION	CÓDIGO REGION	GRUPOS DE EDAD	TOTAL POBLACIÓN QUE SE CONSIDERA PERTENECIENTE A UN PUEBLO INDÍGENA U ORIGINARIO	MAPUCHE	AYMARÁ	RAPA NUI	UKAN ANTAI	QUECHUA	COLLA	DIAGUITA	KAWÉSQAR	YAGÁN O YÁMANA	OTRO	PUEBLO IGNORADO
1	VAL	VAL	TOTAL	22.057.921	22.057.921	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Figura 42 - População que se considera pertencente a povos originários. Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE).

⁴⁵ Es mapuche quien subjetivamente se identifica como tal: la identidad mapuche es esencialmente una identidad cultural.

Figura 43 – População que se considera pertencente a povos indígenas. Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE).

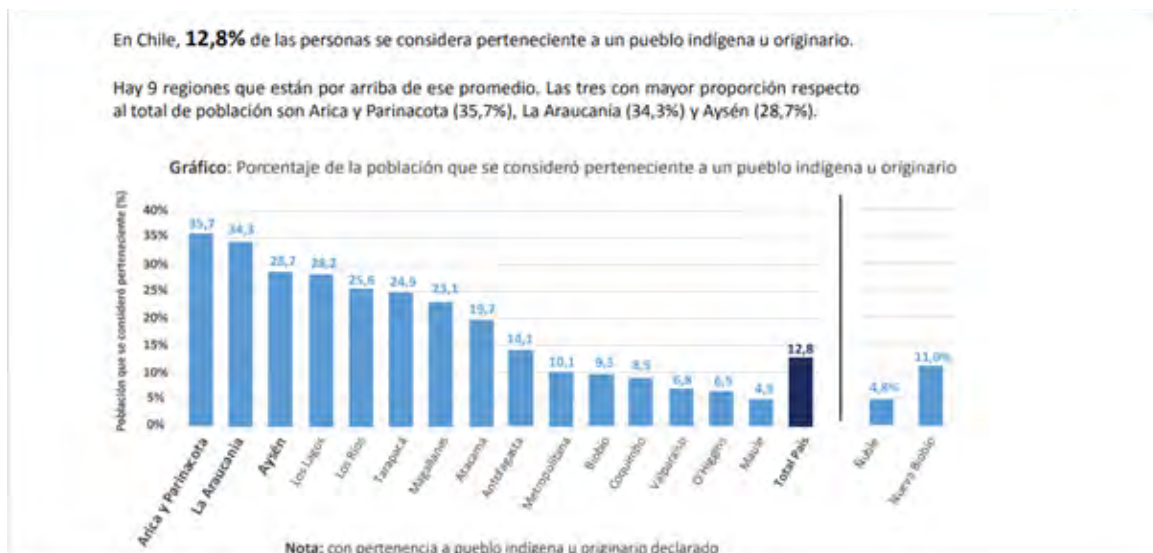
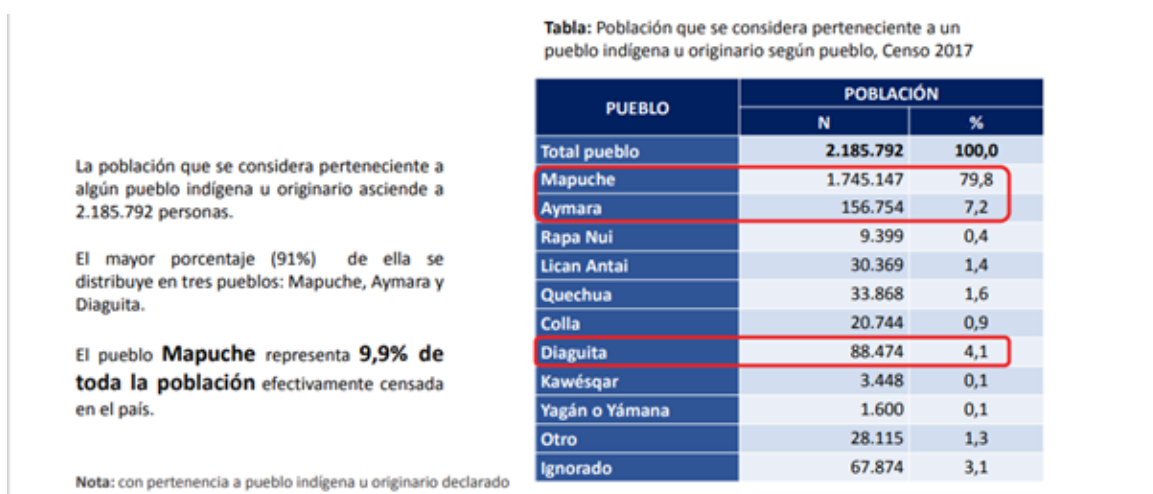


Figura 44 – Porcentagem da população que se considera pertencente a povo indígena ou originário. Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE).

Figura 45 – População que se considera pertencente a um povo indígena ou originário.
 Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE).

Tabla 3
 Población que se considera perteneciente a un pueblo indígena u originario según pueblo

Pueblo	Casos	Porcentaje (%)
Mapuche	1.745.147	79,8
Aymara	156.754	7,2
Rapa Nui	9.399	0,4
Lican Antai	30.369	1,4
Quechua	33.868	1,5
Colla	20.744	0,9
Diaguita	88.474	4,1
Kawésqar	3.448	0,1
Yagán o Yámana	1.600	0,1
Otro	28.115	1,3
Pueblo ignorado	67.874	3,1
TOTAL	2.185.792	100,0

La población que se considera perteneciente a algún pueblo indígena u originario ascendió a **2.185.729** personas en el Censo 2017. Los tres pueblos con mayor porcentaje son Mapuche, Aymara y Diaguita.

Los pueblos indígenas u originarios en Chile son los pueblos descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias, y para quienes la tierra es el fundamento principal de su existencia y cultura.

De acuerdo con el Censo 2017, 12,8% de la población efectivamente censada respondió afirmativamente a la pregunta *¿Se considera perteneciente a algún pueblo indígena u originario?* De ese porcentaje, 79,8% se considera perteneciente al pueblo Mapuche, 7,2% se considera Aymara y 4,1% se considera Diaguita. La población que se considera perteneciente al pueblo Mapuche representó 9,9% de la población total efectivamente censada en el país.

Población indígena o descendiente de pueblos indígenas u originarios en viviendas particulares por sexo, según edad en años simples y grupo quinquenal. Total del país. Año 2010

Edad en años simples y grupo quinquenal	Población indígena o descendiente de pueblos indígenas u originarios en viviendas particulares (*)		
	Total	Sexo	
		Varones	Mujeres
Total	955.032	481.074	473.958

Figura 46 – População indígena ou descendente de povos indígenas. Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos de la República Argentina (INDEC).

Población total 40.117.096 Población 2010	Descend. de pueblos indígenas u originarios 955.032 Población 2010	Afrodescendientes 149.493 Población 2010
---	--	--

Figura 47 – População indígena ou descendente de povos indígenas. Fonte: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos de la República Argentina (INDEC).

Figura 48 - Raça/etnia a que pertence.
Fonte: Latinobarómetro.

Raza/Etnia a la que pertenece			
¿A qué raza/etnia se considera perteneciente Ud?			
Categoría	Total	Identificación del País	
		Argentina	Chile
Asiático(a)	0.1%	0.2%	0.1%
Negro(a)	0.3%	0.5%	0.1%
Indígena	4.6%	1.9%	6.8%
Mestizo(a)	29.1%	27.9%	30.1%
Mulato(a)	1.2%	1.0%	1.3%
Bianco(a)	62.9%	65.8%	60.7%
Otra raza	1.7%	2.7%	0.9%
(N)	1.813 (100%)	790 (100%)	1.023 (100%)

Fuente: Latinobarómetro

Figura 49 - Qual é sua religião?
Fonte: Latinobarómetro.

¿Cuál es su religión?			
¿Cuál es su religión?			
Categoría	Total	Identificación del País	
		Argentina	Chile
Católica	50.8%	48.9%	52.6%
Evangélica sin especificar	7.7%	6.5%	8.8%
Evangélica bautista	0.1%	0.1%	0.1%
Evangélica pentecostal	0.0%	0.0%	-
Adventista	0.3%	0.3%	0.2%
Testigos de Jehová	0.7%	1.3%	0.2%
Mormón	0.6%	0.5%	0.7%
Judía	0.1%	0.1%	-
Protestante	0.1%	0.0%	0.1%
Creyente, no pertenece a Iglesia	0.4%	0.8%	0.1%
Agnóstico	0.5%	0.7%	0.4%
Ateo	1.2%	1.9%	0.5%
Otra	0.8%	1.7%	-
Ninguna	36.8%	37.2%	36.5%
(N)	2.167 (100%)	1.012 (100%)	1.155 (100%)

Fuente: Latinobarómetro

Em termos de práticas religiosas e ritualísticas, observa-se que grande parte da população Mapuche é hoje cristã, sendo de maioria católica, que em geral trata-se de população que está nas cidades e tem melhores condições financeiras e de acesso ao ensino (entre os que se declaram católicos estão também agnósticos). Uma porção considerável da população indígena e Mapuche de Chile e Argentina é composta por evangélicos, em sua maioria população rural e urbana mais vulnerável. Cerca de 1% da população, somando-se ambos os países, declara praticar outras religiosidades ou credos. Segundo Rivera (2018), a igreja evangélica, muitas vezes, discrimina práticas religiosas e proíbe que seus fiéis participem de práticas ritualísticas ancestrais, muitos são os relatos de atentados contra figuras como machis e a seus familiares, por exemplo. Hoje, a vivência de

alguns rituais está mais associada a uma afirmação de pertencimento à identidade Mapuche, mas não necessariamente carrega a crença religiosa não-cristã e ancestral. A juventude tem se reaproximado e realizado um movimento de redescoberta identitária, sobre isso ele traz:

Entre os jovens mapuches urbanos de maior nível cultural, cresce o número daqueles que se aproximam do feyentun, vendo nele uma valiosa alternativa cultural e uma revalorização de sua ancestralidade, mais do que uma crença religiosa. As preocupações de grande parte da juventude mapuche urbana são as mesmas que se dão na parte mais sensível e aberta da sociedade ocidental: um fenômeno muito positivo porque mostra que eles estão inseridos no setor mais desenvolvido, positivo e construtivo do contexto cultural global. O crescente conflito no setor rural, sobrecarregado pela pobreza crescente e pela usurpação de terras ancestrais, ao não evidenciar demandas alternativas, corre o risco de isolar a juventude mapuche rural da evolução cultural em contexto global, levando-os a interpretar erroneamente a realidade chilena como separada da realidade globalizada que caracteriza o século XXI, e criando uma fração entre a juventude mapuche urbana e rural. (RIVERA, 2018, p. 227, tradução nossa) ⁴⁶

⁴⁶ Entre los jóvenes mapuches urbanos de mayor nivel cultural, crece el número de quienes se acercan al feyentun, viendo en él una alternativa cultural valiosa y una revalorización de su ancestro, más que una creencia religiosa. Las inquietudes de gran parte de la juventud mapuche urbana son las mismas que se dan en la parte más sensible y abierta de la sociedad occidental: fenómeno muy positivo porque demuestra que ella se coloca dentro del sector más desarrollado, positivo y constructivo del contexto cultural global. La creciente conflictividad del sector rural, agobiado por la creciente pobreza y la usurpación de las tierras ancestrales, al no evidenciar demandas alternativas, arriesga de aislar a la juventud mapuche rural de la evolución cultural del contexto global, de hacerle percibir erroneamente a la realidad chilena como desligada de la realidad globalizada que caracteriza el siglo XXI, y de crear una fracción entre la juventud mapuche urbana y la rural.

MOVIMENTOS SOCIAIS MAPUCHE: DITADURA E NEOLIBERALISMO, REDEMOCRATIZAÇÃO E INTENSIFICAÇÃO DAS LUTAS POR DIREITOS NO CHILE

Houve no Chile dos anos 60 e 70, inícios de processos de reformas-agrárias e de tentativas de contemplação e de reparação aos direitos e acessos a territórios à população Mapuche, durante o governo do social-democrata Salvador Allende (1970-1973), movimento abruptamente suspenso diante do Golpe e durante a ditadura de Augusto Pinochet (1973-1990), que representou um período de intensa adoção da lógica neoliberalista por parte do Estado – marcado por múltiplas e profundas violências e violações de direitos humanos de milhares de pessoas, não só no Chile, também em outros países da América Latina – contexto em que foi promulgada a Constituição Chilena de 1980.

Já durante a redemocratização, início dos anos 90, tal qual outros movimentos sociais no Chile e na região latino-americana como um todo, lideranças Mapuche retomaram as reivindicações de que o Estado voltasse a tratar das questões dessa população com maior atenção, realizando séries de protestos e insurgências.

Após os atentados de 11 de setembro de 2001, às torres gêmeas e ao Pentágono, nos Estados Unidos,

muitos países enrijeceram o entendimento e legislação a respeito de quais condutas seriam consideradas terrorismo. No Chile, o governo passou a qualificar as incômodas – especialmente aos interesses de indústrias de exploração de minérios, madeira e outros recursos naturais, atividades em que se pauta o desenvolvimento neoliberal chileno – manifestações e lutas pelas retomadas de terras e, portanto, o movimento Mapuche, como terrorista, o mesmo na Argentina. O que levou a que seus representantes e líderes fossem mais facilmente condenados, a penas mais longas e severas, e mais dificilmente defendidos e absolvidos⁴⁷.

Para além da capital Santiago, as periferias de Concepción e Temuco abrigam algumas das mais importantes regiões de resistência Mapuche chilena atual, nesta última estão situadas diversas organizações indígenas como a Comunidad de Historia Mapuche, Alianza Territorial Mapuche e a Coordinadora Arauco Malleco (CAM), organização que luta pela recuperação dos territórios ancestrais, ao qual estava conectado Matías Catrileo Quezada, jovem morto em 2008 por carabineiros (polícia ostensiva chilena), aos 22 anos, cuja morte desencadeou a série de protestos

⁴⁷ VER: <https://diplomatie.org.br/os-mapuche-resistem-outra-vez/>; <http://www.mapuche.info/news/merc080112c.html> <https://www.scielo.br/j/rdp/a/RNjdGp8x3CXLJHpH7tmwWBg/?lang=pt>

e atentados mais violentos do conflito Mapuche no país até aquele momento. O assassinato de outro jovem dez anos depois, Camilo Catrillanca, em novembro de 2018, evidencia o envolvimento de novos grupos, em especial da juventude, à causa Mapuche e contra o inerte Estado, diante de suas demandas.

Andrés e Pablo Marimán, seu companheiro da Comunidad de Historia Mapuche, refletem sobre os possíveis caminhos para um movimento do qual se sentem parte. Gostariam que a identidade mapuche fosse mais aberta e não tão escorada na comunidade agrária – carregada de todas as tradições, incluindo pesadas heranças patriarcais e caudilhistas que reproduzem opressões. Por isso, eles têm um olhar voltado para as cidades, onde proliferam pessoas mapuche feministas, lésbicas e gays, profissionais e artistas, abrindo a identidade para a diversidade. “Mas devemos reconhecer que são as comunidades tradicionais que sacodem o Estado chileno, quando recuperam terras”, confessam. (ZIBECHI, 2022, p. 181 e 182)

Durante os anos 2000, diante da precarização das condições socioeconômicas a que as políticas neoliberalistas adotadas na década anterior levaram, observou-se na região, o surgimento e fortalecimento do protagonismo de diversos movimentos sociais e políticos com pautas mais progressistas, como de gênero e sexualidade, ambiental, estudantil, de raça e identidade etnocultural, entre outras.

Diversos países, incluindo o Brasil de 2013, vivenciaram estopins de insatisfação e descrença política eclodirem em protestos contra aumentos dos preços do transporte público. O mesmo aconteceu no Chile em 2019, em uma série de manifestações das quais um dos disparadores foi a morte do jovem Mapuche Camilo Catrillanca, um ano antes, que levaram às ruas do país milhões de cidadãos, considerada maior explosão social da história chilena desde a ditadura de Pinochet, que ficou conhecida como *Estallido Social*. Caracterizada por excessiva e violenta repressão policial e política, durante governo de Piñera (2018–2022), que criminalizou a luta do povo, mas não o suficiente para suprimi-la, muito pelo contrário.

Um dos mais relevantes encaminhamentos ou consequências dessa pulsão das massas, culminou no desenrolar do processo de reforma constitucional, em que estiveram implicadas decisões relativas às composições dos processos de votação e de elaboração de uma nova proposta de conteúdo para a Constituição do país, processo extremamente dificultoso, e profundamente complexificado diante dos protocolos sanitários

que passaram a ser vigentes por conta da Pandemia de Covid-19, que assolou o mundo entre 2020 e 2022. Mas que conseguiu abarcar a participação paritária e de maioria independente e mais à esquerda, não ligada aos partidos tradicionais.

Sobre a elaboração da nova proposta de texto constitucional, cabe a esse trabalho destacar alguns aspectos da Carta Magna, cujo texto passaria a contemplar inúmeras demandas sociais essenciais para a sociedade chilena contemporânea, entre elas, o estabelecimento de um Estado Plurinacional e Intercultural, que passaria a reconhecer e garantir os direitos, autodeterminação, e participação política aos povos e nações originárias presentes no território chileno, bem como ,a passagem de República democrática a uma República paritária, entre outras mudanças estruturais no sistema político do país, como pode ser verificado em quadro demonstrativo a seguir⁴⁸: Sua redação e votação precisou ser

ASSUNTOS	CONSTITUIÇÃO 1980	CONSTITUINTE
Estado	Unitário	Plurinacional
Representação de diversidades	Não mencionado	Assegurar as leis
Povos indígenas	Não mencionado	Assegura representação
Relações exteriores	Não mencionado	Promover interações com países vizinhos
Pena morte	Estipulado em Constituição	Proibido
Voto	Opcional	Obrigatório
Consciência ambiental	Não mencionado	Leis que protegem os recursos naturais chilenos e preservação ambiental
Idioma oficial	Não mencionado	Castelhano e dialetos originários dos povos
Religião	Serão liberadas religiões que não afetem a “moral”	Laicos
População rural	Não mencionado	Incentivo à população nas políticas públicas
Liberdades individuais	São liberadas desde que não afete a “moral”	Assegurados
Direitos sexuais	Não mencionado	Assegurados
Educação sexual	Não mencionado	Assegurados
Anistia	Pode ser concedida	Proibido
Manifestações	Proibidas	Asseguradas
Sistema previdenciário	Não mencionado	Assegurado

Quadro 1 – Comparação entre constituições. Fonte: ALMEIDA et al, 2022. Adaptado pela autora.

⁴⁸ ALMEIDA, Carlos Magno Rodrigues et al. Por um novo Chile: Estudo e estratégia para a aprovação da nova Constituição no plebiscito de 2022. 2022.

postergada por conta da Pandemia mundial. Foi uma proposta ambiciosa, cuja construção teve ativa participação de uma figura emblemática Mapuche, a professora e ativista Elisa Loncon Antileo⁴⁹, eleita presidente da Assembleia Constituinte. O texto, passaria a instituir um Estado forte e atuante, garantidor da universalidade no acesso a serviços sociais essenciais às múltiplas porções da população, diferente do papel de maior passividade e pouca intervenção econômica, inerente ao Estado chileno.

Um grande esforço, que traria muitos avanços à sociedade chilena, cuja proposição foi rejeitada em 4 de setembro de 2022 por meio de votação popular, com o país já sob gestão do governo de Gabriel Boric (desde março do mesmo ano), figura à esquerda, com histórico de atuação de movimentos estudantis, e que defendia o novo modelo de Constituição. A luta, portanto, continua.

Figura 50 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino



⁴⁹ Professora de linguística e ativista da comunidade mapuche, em 4 de julho de 2021, Loncon foi eleita presidente da Assembleia Constituinte, encarregada de redigir a nova Carta Magna do Chile. Em uma foto feita na época, a professora aparece de máscara cirúrgica, o punho direito erguido, vestida com um kúpam (traje mapuche) azul e preto. No antebraço direito, usa um lenço verde e roxo que diz “Nada sem nós” – é um aceno ao feminismo. O novo texto foi entregue em julho e passou por consulta popular durante dois meses. No próximo domingo, dia 4 de setembro, um plebiscito vai dizer se os chilenos aprovam ou não a nova Constituição.
fonte: <https://piaui.folha.uol.com.br/um-pais-plural/>

A BANDEIRA MAPUCHE COMO RECURSO SIMBÓLICO

Entende-se como importante destacar, em especial no presente trabalho, o fato de que foi, e segue sendo possível observar nos registros a respeito do levante popular nas ruas chilenas em 2019, que a bandeira Mapuche – chamada *Wenüfoye* (canelo del cielo) – foi frequentemente hasteada ou empunhada pelos manifestantes, tornando-se símbolo desse processo.

Certamente que, como já vimos, a sociedade Mapuche teve participação ativa nesse momento histórico, sendo a morte de alguns de seus integrantes um dos disparadores das insurreições que se tornaram cada vez maiores. Vale pontuar, no entanto, conforme aponta Hernan Chaimovich no artigo *A Bandeira Mapuche e as manifestações no Chile*⁵⁰, que a adoção da bandeira representou um recurso de caráter simbólico, que visou adotar o espírito de opressão e de resistência à coerção estatal, capacidades associadas à população Mapuche, muito mais do que configurou que todos os que

ali estavam tinham como premissa ou prioridade o apoio às demandas notadamente dessa porção da população indígena.

*“Do peso simbólico, consta o reconhecimento da existência do povo Mapuche, que, apesar de perseguido, conseguiu resistir ao aparato estatal que, desde a conquista espanhola no século XVI, tentou persistentemente eliminá-lo, ou assimilá-lo. Wenüfoye é, pois, um símbolo de rebeldia, um grito que não aceita a institucionalidade existente, um estandarte de luta”.*⁵¹

De qualquer forma, compreende-se como extremamente significativa tal associação e, ainda que esse não seja um dos artigos têxteis presentes nas instituições museológicas, a partir das quais o presente trabalho propõe organização e análise, trata-se de artigo vivo e em uso, portanto, entende-se que sua adoção não poderia deixar de ser mencionada.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.fundacaoastrojildo.org.br/rpd-hernan-chaimovich-a-bandeira-mapuche-e-as-manifestacoes-no-chile/>

⁵¹ Disponível em: <https://www.fundacaoastrojildo.org.br/no-chile-uso-da-bandeira-mapuche-pouco-tem-a-ver-com-batalha-contra-capitalismo/>

Identificando-se, a utilização de material têxtil, carregado de significado histórico como elemento de lutas no presente, que abarcam e ultrapassam as reivindicações e necessidades Mapuche para o restante da população. Evidencia-se a potencialidade que esse tipo de artigo teve e segue tendo, capaz de, inclusive, dialogar com e transcender a proposta da pesquisa em curso, de identificar esse tipo de elemento, mais ainda, do contato, observação de sua conformação, recuperação de significação a ele atribuída, como ferramenta de aproximação da perspectiva decolonial – a ser tratada com mais profundidade no capítulo a seguir – e de fortalecimento das lutas de povos originários em nossa região, mas não só, de adoção de sua essência para robustecer outras lutas e causas populares, ancestrais e atuais.

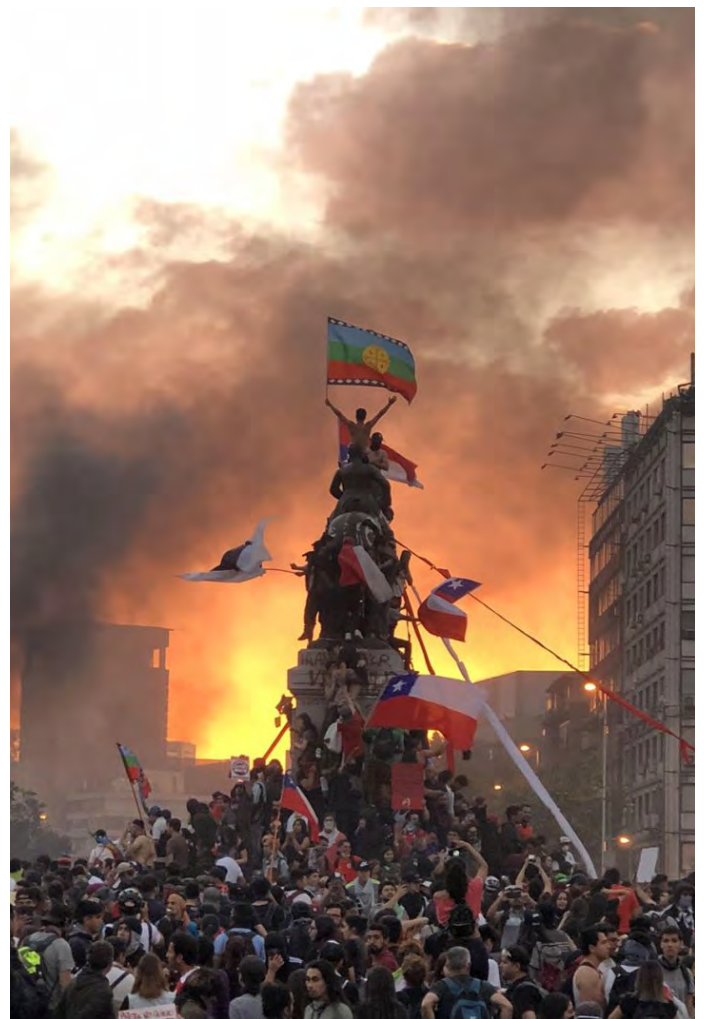


Figura 51 – Bandeira Mapuche no Estallido Social. Fonte: BBC. Fotógrafa: Susana Hidalgo.

CAPÍTULO 3

DECOLONIALIDADE, UMA ABORDAGEM CONTEMPORÂNEA

O presente capítulo propõe introduzir ao trabalho a discussão sobre decolonialidade⁵² na América Latina, visto que, compreende-se este como sendo um dos debates contemporâneos mais relevantes acerca da região e temáticas aqui abordadas, capaz de fornecer elementos que aprofundem o pensar acerca da produção de arte e cultura de suas populações originárias e indiquem caminhos de como delas melhor nos aproximarmos.

Essa conexão se dará maiormente a partir do contato com as ideias de Aníbal Quijano, pensador e sociólogo peruano (1928–2018), suscitando diálogo entre conceituações a que aponta, e a abordagem contemporânea sobre o tema, da pensadora e antropóloga argentina Rita Laura Segato (nascida em 1951 e, felizmente, ainda viva).



Figura 52 – Detalhe de tecido Paracas. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino

⁵² Adota-se o termo decolonialidade, a partir de perspectiva proposta por Catherine Walsh (2013), que defende que o prefixo “des” carrega em si a intenção de desarmar, desfazer ou reverter o colonial. Ela propõe, no entanto, que não ignoremos as marcas que o processo e período colonial nos deixaram, e sim que as assumamos, a fim de transcendê-las e ultrapassá-las, construindo alternativas a partir desse repertório e através da luta contínua.

CLASSIFICAÇÃO RACIAL COMO ORGANIZADORA DO NOVO SISTEMA-MUNDO

Em seu texto, “*Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*” (2005) Quijano discorre sobre poder, fala da constituição do sistema capitalista, aborda sua origem colonial e intrínseca relação com a constituição do continente Americano e os processos coloniais dessa região, bem como, apresenta que a classificação social segundo a ideia de raça foi e é central na configuração do sistema de poder mundial (eurocentrista), tal qual o conhecemos, nascido nas colonizações, mas que perdura para muito além desses processos.

Apresenta que, a partir da constituição da América, um novo padrão de poder – pela primeira vez com vocação mundial – se colocou. Pautado, em especial, em dois eixos, o primeiro proveniente do aspecto *racial* da relação entre dominadores e dominados, ou seja, que apresentava os colonizados em situação *natural* de inferioridade, advinda de uma classificação supostamente biológica de dominação, cuja superioridade dos colonizadores se estendeu das Américas até o restante do mundo. Além disso, trata do aspecto do controle exercido pelos colonizadores frente à força de trabalho, e orientação de todos os recursos com vistas a atender ao mercado mundial.

A raça estabeleceu-se como critério fundamental de classificação social universal e instrumento de dominação mais durável, sobrepondo-se, inclusive, a outro sistema ainda mais antigo de subjugação, qual seja, o intersexual ou de gênero. Produziram-se, assim, novas identidades sociais, denominações antes utilizadas para indicar proveniência, como exemplo, português, espanhol, europeu, passaram a carregar significação racial. Em consequência disso, os traços fenótipos e tudo o que foi produzido intelectual e culturalmente por povos em condição de subordinação, foi colocado em condição natural de inferioridade.

É provável que a chamada área britânico-americana tenha sido a primeira região em que essa condição foi marcada, isso porque nela, a população negra era não apenas a principal coletividade explorada, mas a raça colonizada mais fundamental, visto que a economia colonial dependia substancialmente de seu trabalho, o que não acontecia com a população indígena nessa colônia. Isso passaria a configurar uma relação de importância entre colonizados, para além destes com os dominantes, que passaram a se autodenominar brancos.

Quijano (2005) ressalta que o capitalismo passa a ditar uma nova estrutura mundial de controle do trabalho, já que todas as relações com os processos de produção, acesso a recursos e produtos passam a ser estruturadas diante do vínculo com o capital e o mercado internacional. O que faz com que novas formas de controle do trabalho nasçam e que cada uma das anteriormente organizadas, passem por modificações para pertencerem a esse novo padrão global de poder, ao capitalismo mundial.

Os elementos de raça e divisão do trabalho, que não dependiam entre si para existirem, foram estruturalmente conectados, fazendo com que ambos se fortalecessem e que os papéis, ou postos e atividades de trabalho que determinadas raças poderiam ocupar fossem estabelecidos. Sobre a divisão racial do trabalho na América hispânica, aponta-se que os indígenas, em um primeiro momento escravizados e quase exterminados, passaram a ser mantidos como servos, enquanto a população negra, trazida do que viria a ser o continente africano, era submetida à escravidão. Alguns poucos representantes da

nobreza de populações indígenas, que atuaram na intermediação com os colonizadores, puderam ocupar funções de europeus não-nobres, como produtores independentes em geral. Apenas a nobreza europeia (hispânica ou portuguesa) ocuparia espaços de poder e decisão nas colônias.

Destaca-se a exclusividade portanto, sem explicações que não a subjugação racial, das relações de trabalho assalariado serem estabelecidas apenas entre europeus brancos, enquanto a população indígena local foi sendo dizimada, tendo sua força de trabalho utilizada até a morte, e posteriormente deslocada à condição de servidão, sem quaisquer garantias de acesso à terra ou ao trabalho livre e assalariado, passando o trabalho não-remunerado a ser explorado da população negra escravizada, trazida de África.

Reforçando-se, portanto, a posição privilegiada dos brancos europeus que, através da concentração do controle da extração de metais preciosos, produção de diversas mercadorias com a exploração do trabalho gratuito das

EUROCENTRISMO, MODERNIDADE E PROCESSOS DE CAPTURA DE MÚLTIPLAS SUBJETIVIDADES

populações nas colônias, passaram a controlar as redes de intercâmbio de comércio internacional preexistentes, resultando no favorecimento e fortalecimento da expansão colonial branca em todo o mundo.

A mestiçagem entre exploradores e explorados fez nascer um extrato social cada vez mais numeroso que, muito vagarosamente, começou a ocupar ofícios de não-nobres, quanto mais embranquecida a pele, mais chances de ter acesso a melhores postos de trabalho. A mesma lógica de exploração colonial e de divisão racista do trabalho se expandiu mundialmente, e a associação de que a determinada raça está naturalmente atribuído determinado afazer ou possibilidade de ganho pelo trabalho prestado, é herança enraizada. Verifica-se que essa dinâmica estabeleceu a Europa como centro do mundo capitalista, e que a lógica da inferioridade racial se estende ao sistema capitalista mundial, infelizmente, até a contemporaneidade.

Quijano (2005) apresenta que, essa centralidade europeia reorganizou a geopolítica mundial, que após América e Europa, estabeleceram-se os demais continentes como os chamamos atualmente, África, Ásia e Oceania. Destaca a matriz do poder colonial na produção dessas novas identidades, mas também aspectos de organização político, cultural e intelectual, trazendo que, a partir desse padrão “*racista social universal*”, apenas o Ocidente alcançou status de ser considerado o Outro, ainda que julgado inferior.

Traça um paralelo entre o movimento europeu, de captura de todos os componentes e dinâmicas do mundo do trabalho para se estabelecer como centro do capitalismo mundial, e mesma incorporação das esferas intelectuais, culturais, intersubjetivas sob domínio de uma só cultura. “*Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura e, em especial, do conhecimento e da produção de conhecimento.*” (QUIJANO, 2005: p. 47).

Esse movimento se deu tanto quando da expropriação de elementos e práticas culturais das civilizações locais que poderiam servir ao capitalismo, capturando-as, quanto de repressão às dinâmicas próprias, *“reprimiram como puderam e de várias formas, de acordo com o caso, as formas de produção do conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade.”* (QUIJANO, 2005: p. 47).

Essa repressão aconteceu mais violentamente com os povos originários da América Ibérica, e povos do continente africano, tendo ocorrido de forma mais branda no continente asiático. Apresenta-se, ainda, um terceiro movimento a que as populações foram forçadas, o de aprender elementos da cultura dos colonizadores, tanto no campo técnico quanto subjetivo, com especial destaque à religião.

Todo esse processo acidentado gerou, a longo prazo, uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário e do universo de relações intersubjetivas do mundo, ou seja, de toda a cultura. (QUIJANO, 2005, p. 47)

A conversão da Europa Ocidental em centro desse novo sistema mundial, evidenciou o etnocentrismo europeu, característico de todo processo de dominação e colonização, nesse caso, no entanto, houve uma combinação entre o etnocentrismo e a *“classificação racial universal”*, cujo resultado difundiu a concepção de que a dominação e superioridade europeias seriam naturais. Criando-se, uma classificação do mundo, temporal inclusive, que coloca a perspectiva histórica, cultural e de produção de conhecimento dos não-europeus, no passado, mais ainda, como inferior. Uma perspectiva binária, que ignora o aspecto fundamental da história do *poder* na organização geopolítica mundial.

Ao nos aprofundarmos a respeito do eurocentrismo, a partir da discussão sobre modernidade, verifica-se que, a inovação europeia sobre se imaginar como a nova e mais avançada espécie e, portanto, única capaz de instituir a modernidade, foi a de conseguir estabelecer essa interpretação como sendo hegemônica ao redor do globo. Quijano (2005) evoca outros pensadores, que chama de resistência intelectual, para argumentar que a modernidade – ou processos de racionalização, científicos, laicos

e seculares – não foi de exclusividade europeia, mas que o sistema-mundo organizado a partir da colonização do continente americano, “*possui em comum três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da totalidade da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo.*” (QUIJANO, 2005: p. 54).

Reforça que, o que deve interessar é investigar o que há de novo nessa modernidade, sobre isso, apresenta que as mudanças essenciais são que, a constituição da América promove uma mudança histórica que afeta todo o mundo, e o que fundamenta a nova subjetividade dessa nova configuração mundial é “*a percepção da mudança histórica*” (QUIJANO, 2005: p. 55), a percepção a respeito do futuro, portanto, como um tempo cujas condições podem ser determinadas, um tempo-espaco que pode ser produzido, projetado, e não mais proveniente do acaso, passando a ter sentido. A modernidade, configura um novo momento histórico, em que as relações intersubjetivas, mas não só, todas as relações sociais são impactadas, em que a concepção de ego individual se constitui, diante desse novo sistema-mundo, a partir do qual foi

estabelecido um novo padrão de poder global, que criou.

A modernidade é, pois, também uma questão de conflito de interesses sociais. Um deles é a continuada democratização da existência social das pessoas. Nesse sentido, todo conceito de modernidade é necessariamente ambíguo e contraditório. (QUIJANO, 2005, p. 57)

E, por fim, atenta-se para a diferença crucial entre o processo de modernidade na Europa e em outros lugares do mundo, em especial na América Latina, dado que, na região, as relações de trabalho eram não-salariais, fazendo com que a lógica liberalista não trouxesse a perspectiva de enfrentamento às instituições e possibilidades de novos rearranjos sociais, de oportunidades e distribuição, como no norte do velho continente, e sim, aqui evidenciando o caráter colonial de exploração do trabalho e de todas as relações.



Figura 53 - Detalhe de tecido Paracas:
Fonte: Acervo do Peabody Museum of
Archaeology & Ethnology

COLONIALIDADE DO PODER E SUAS DISTOPIAS

Quijano (2005) pontua a existência do capital antes da América, e que relações sociais que se baseiam na venda da força de trabalho nasceram, provavelmente, no mundo islâmico entre os séculos XI–XII, mas que o capitalismo como sistema só foi possível a partir da América, mais ainda, que as relações de trabalho exploratório características da colonização na região, serviram à instituição desse sistema de organização mundial, estiveram a ele articuladas, e não podem ser consideradas incompatíveis com o capital nem tampouco consequências de uma história linear e pré-capital, como na Europa.

Nesse sentido, apresenta-se a questão do confronto entre o real e a perspectiva eurocêntrica, que fez com que os europeus se convencessem e ao restante do mundo, não que a partir do estabelecimento da América a Europa havia sido possível, mas do contrário, subvertendo a experiência histórica. Nesse sentido, destaca-se que são componentes mais importantes do eurocentrismo e carregadas do que Quijano (2005) chama *colonialidade do poder*: a articulação entre o dualismo (do que é europeu ou não, o que é primitivo ou civilizado etc.) e uma história em sentido único, cuja evolução de

um estado de natureza da humanidade culmina na organização moderna da sociedade europeia; a naturalização das diferenças entre civilizações e grupos componentes dos territórios colonizados, considerando-os de raças inferiores e, portanto, produtores de cultura inferior; e o deslocamento de todas as experiências não-europeias como localizadas no tempo passado.

Além de questionar a perspectiva eurocêntrica, a partir de aspectos relacionados à forma de ver e conhecer o mundo, de uma abordagem unilinear da História, Quijano (2005) indaga sobre a suposta homogeneidade atribuída à estruturação do capitalismo, e defende o contrário, que a heterogeneidade é estrutural desse sistema.

Aborda, ainda, o que chama “novo dualismo”, ao expor o caminho ocidental de construção e separação entre o corpo e o não-corpo que, a partir de Descartes, passa de “corpo” e “alma”, a “corpo” e “razão/ sujeito”, estando o corpo mais próximo a um estado de natureza e, de acordo com a raça, mais ou menos desprovido de racionalidade, sendo passível, portanto, de objetificação, subjugação e exploração, como foram os corpos negros,

indígenas, oliváceos e amarelos por parte dos autodenominados brancos europeus.

Compara-se a perspectiva eurocêntrica de conhecimento, aplicada à realidade latino-americana, a um “*espelho que distorce o que reflete*” (QUIJANO, 2005: p. 68). Já que, sim, possuímos muitas características europeias, mas que essa é apenas uma parcela do que nos compõe, dessa forma, não é possível reconhecer quem somos e vislumbrar caminhos para a solução de nossas questões, tão particulares, a partir de uma visão europeia.

A respeito do decurso de constituição dos Estados-Nação, pontua-se a premissa de que ocorra relevante processo de democratização para seu efetivo estabelecimento, observando-se as diferenças entre as experiências espanhola e francesa. É possível, ainda, reunir elementos que demonstrem que nos Estados Unidos, não obstante a completa exclusão da população indígena e negra, houve democratização na participação política e no acesso à terra e à produção por parte da maioria da população, branca e, portanto, concluir que o poder foi organizado nos termos de um Estado-Nação.

Sobre Argentina, Chile e Uruguai, têm-se que os processos de organização em Estados-Nação, encontram relevantes semelhanças aos dos Estados Unidos. Em especial, pela não-integração de povos originários à sociedade colonial, considerando-os estrangeiros, mas incorporando seus territórios e, para isso e para facilitar a “homogeneização” da população nacional, exterminando-os. Além do que, indígenas e negros, eram minorias nessas regiões durante o período colonial, diferente de em outras colônias espanholas e portuguesas vizinhas.

Destaca-se, no entanto, diferença crucial em relação ao processo norte-americano, mais evidente na Argentina, ainda bastante presente no Chile e menos no Uruguai, qual seja o de não-distribuição do acesso à terra e aos meios de produção de forma mais igualitária entre a população branca, gerando intensa e elementar concentração de posse da terra e formação, não de uma sociedade e Estado democráticos, mas oligárquicos. Aos três países houve intensa população imigrante europeia, que na Argentina encontrou uma sociedade menos estruturada e desconectada de sua história e sem identidade

estável, como não aconteceu nos EUA, Chile e Uruguai, levando a que por muito tempo o país negasse uma identidade cultural própria, diferente da europeia.

O processo de homogeneização dos membros da sociedade, imaginada a partir de uma perspectiva eurocêntrica como característica e condição dos Estados-nação modernos, foi implementado nos países do Cone Sul latino-americano não por meio da descolonização das relações sociais e políticas entre os diversos componentes da população, mas pela eliminação maciça de alguns deles (índios, negros e mestiços). Ou seja, não por meio da democratização fundamental das relações sociais e políticas, mas pela exclusão de uma parte da população. Dadas essas condições originais, a democracia alcançada e o Estado-nação constituído não podiam ser consolidados e estáveis. A história política desses países, especialmente a partir do fim dos anos 60 até os dias de hoje, não poderia ser explicada à margem dessas determinações. (QUIJANO, 2005, p. 78)

Aprofunda-se a problemática da impossibilidade de constituição do moderno Estado-nação na América Latina, passando pelos exemplos de Peru, México e Bolívia, que conseguiram percorrer algum caminho mais expressivo rumo à descolonização do poder, que tinham a maioria da população composta por indígenas ou negros, mas que no momento da organização dos Estados novos, acabaram por ser comandados pelas minorias brancas de ascendência europeia. Vale o destaque para o Chile, cuja servidão da população

originária, dizimada e desconsiderada, foi pequena, bem como a presença de pessoas negras escravizadas e mestiças foi excluída, formando-se uma sociedade pautada no trabalho assalariado e no desenvolvimento da produção e do mercado locais, o que fez com que houvesse encontros de interesses entre trabalhadores, produtores e a burguesia local, podendo-se identificar algum interesse nacional comum.

A identificação desse interesse comum no Chile, não se configurou em outras sociedades coloniais ibero-americanas. A identificação de uma minoria branca no poder se dava em relação à Europa, e a relação dessas sociedades para com o velho continente era de dependência. Não havia interesse local comum, nem interesse em abandonar a lógica da servidão ou da escravidão e compor uma economia com trabalhadores assalariados, ou em desenvolver a indústria local, que só começou a acontecer diante da crise mundial dos anos 1930, processo conhecido como industrialização por substituição de importações. Argumenta-se, portanto, que na região houve apenas uma realocação da colonialidade do poder durante os processos de independência, já que

não experimentamos profundos processos de democratização, que a formação dos Estados-Nação com as lentes da Europa Ocidental requer:

Antes de tudo, essa democratização deveria e ainda deve implicar um processo da descolonização das relações sociais, políticas e culturais entre as raças ou, mais propriamente, entre os grupos e elementos da existência social europeus e não-europeus. Não obstante, a estrutura de poder foi e continua a ser organizada sobre e ao redor do eixo colonial. A construção da nação e principalmente do Estado-nação tem sido conceitualizada e trabalhada contra a maioria da população, neste caso, os índios, negros e mestiços. A colonialidade do poder ainda exerce seu domínio na maior parte da América Latina, contra a democracia, a cidadania, a nação e o Estado-nação moderno. (QUIJANO, 2005, p.84)

Quijano (2005) aponta que há um elemento que impede essa democratização e nacionalização na América Latina, indagando-se qual seria. Destaca, novamente na experiência europeia o aspecto da homogeneização, construção dessa identidade, sentido e interesse e de dominação comuns, possível a partir da democratização. Identifica, então, a limitação que a colonialidade do poder a partir da raça como instrumento de dominação pode ter, concluindo que essa seria a diferença crucial em relação à experiência europeia e nas colônias da região, onde sempre houve a distopia entre a experiência e perspectiva de conhecimento. E, nesse sentido, ao abordar as

experiências de Revoluções político-sociais na região, reforça a necessidade de nos livrarmos desse espelho eurocêntrico.



Figura 54 - Detalhe de tecido Nazca. Fonte: Acervo do Peabody Museum of Archaeology & Ethnology.

SUBSTITUIR O ESPELHO DO OUTRO POR UMA LENTE PRÓPRIA

Rita Segato (2022), desenvolve seu texto a partir da hipótese de que o eurocentrismo não afetaria apenas a América Latina, mas também a Europa. Recupera os conceitos de Quijano, para contextualizar que a América fez nascer a Europa e uma nova organização mundial, pautada na classificação racial dos indivíduos e da geopolítica, profundamente evidenciada pelo pensador peruano, bem como o capitalismo e a modernidade.

Destaca que, todos os não-Europeus e não-brancos, passam a ser vistos e tratados pela Europa como outros e que, através de um processo de captura da Humanidade, em que se estabelece como sua representante natural, “normal”, determina-os como anomalias e minorias, produzindo uma inflexível estrutura binária.

Segato (2022), reforça a modernidade como grande produtora dessas anomalias, as quais, para estarem em alguma medida inseridas no espaço público e na política, precisam ser submetidas à classificação, divisão e tipificação que essa grande esfera universalizante tem o poder de atribuir. Nesse sentido, destaca que, além das pessoas não-brancas, também as

mulheres, pessoas LGBTQIA+, pessoas com deficiência, estão nesse lugar de outro. Sobre a capacidade de captura e homogeneização intrínsecas à modernidade, aprofunda:

Com suas precondições coloniais e sua esfera pública patriarcal, a modernidade produz anomalias e organiza expurgos: transforma as normas em algo positivo (no direito), enumera crimes (nos tribunais), cataloga a dor (na medicina), transforma a cultura em patrimônio (nos museus), classifica a experiência (nos arquivos públicos), monumentaliza a memória (no patrimônio protegido), padroniza identidades (no multiculturalismo global), trata a vida como uma mercadoria (no mundo dos negócios), mercantiliza o planeta (no mercado global), equaliza as temporalidades (na história oficial). (SEGATO, 2022, p. 85)

Nesse sentido, evidencia a complexidade desse sistema que oferece soluções para os males gerados por ele mesmo, ofertando com uma mão enquanto recolhe com a outra. Em diálogo, a partir de texto que propõe reflexões atuais sobre desigualdade racial e de gênero na América Latina, Caroline Cotta de Mello Freitas (2019), aproxima-nos da perspectiva feminista amefricana de interseccionalidade⁵³, que sugere compreender as estruturas e dinâmicas de relações de subordinação, suas ramificações e consequências práticas e políticas. A partir disso, aponta a necessidade de reconhecermos a multiplicidade e complexidade das opressões

⁵³ “Segundo a definição de Kimberlé Crenshaw: A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento” (Crenshaw, 2000, p.177).

a que a população da região está exposta, sobre isso coloca:

Se no passado, foi possível enfatizar um aspecto identitário e construir grandes mobilizações políticas em torno deste, hoje são grandes questões, como as ambientais, por exemplo, que mobilizam, independente da autoidentificação, grandes multidões. Sabemos, faz tempo, que as identidades são múltiplas, acionadas a depender de contextos históricos, políticos e econômicos. Se é assim, porque supomos que alguma é mais relevante que outra na compreensão da sociedade e/ou na luta pela transformação social? Não se trata de entrarmos em uma “olimpíada da opressão”, ou numa disputa para determinar qual é a mais relevante, mas de entender que as opressões não se comparam, devem ser entendidas por meio de suas interseções. Talvez seja o momento de entendermos que também na prática política as identidades não se fragmentam, mas se interseccionam, e que só avançaremos na medida em que tomarmos isso como fato. (FREITAS, 2019, p. 380)

Para Segato (2022), a primeira “vítima” da estruturação de poder estabelecida pela Europa, é ela mesma. Sua afirmação se dá no sentido de que, o preestabelecimento da alteridade como uma questão a ser resolvida, neutralizada, faz com que no velho continente não haja o estabelecimento do diálogo com o diferente, com a diversidade, e o potencial aprendizado advindo da tensão que as relações entre díspares supõe, não seja absorvido e aproveitado. O que não sou eu, precisa ser exterminado. Diante disso, há um minguar criativo, de ideias, só se enxerga a

si própria. Sobre essa problemática, aplicada aos espaços dos museus, que na presente pesquisa muito interessa, coloca:

Os itens presentes nos museus europeus são incapazes de encarar de volta o olho que os examina. Eles estão reificados, congelados, separados do lugar onde o córrego de suas vidas fluiu um dia. Foram sequestrados do fluxo de suas próprias transitoriedades. É a beleza encarcerada. (SEGATO, 2022, p. 87)

Rita (2022) defende que um dos caminhos para o enfrentamento a essa condição, é a construção de uma produção analítica robusta, que tenha como cerne pensar-se a respeito de como construir com o outro, aprender do diferente sem reduzi-lo ou subjuguá-lo. Perspectiva que encontra profunda sintonia com o presente esforço de investigação, que propõe o exercício do olhar cuidadoso para itens que carregam o registro de particulares modos de fazer e ver o mundo, com vistas a tatear algumas novas possibilidades de composição do conhecimento acerca de nós e de nossos territórios.

CAPÍTULO 4

A PERSPECTIVA DO DESIGN

Conforme indicado em passagens anteriores, neste trabalho opta-se pelo estabelecimento do diálogo interdisciplinar entre algumas áreas do conhecimento, entre as quais o campo do *Design*.

Neste capítulo, busca-se reunir bibliografias que deem conta de apresentar a referida área, mais ainda, de evidenciar em que medida ela pode se conectar a este esforço de investigação, bem como, ser instrumento que aponte caminhos para a construção metodológica, de organização e análise, que sta pesquisa pretende alcançar.



Figura 55 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino

SISTEMAS VISUAIS: CONSTRUÇÕES DE CONSENSOS E PERCEPÇÕES DO ENTORNO

Esteando-se especialmente, mas não só, nas ideias do pensador argentino Jorge Frascara, expressas no livro *“El poder de la imagen - Reflexiones sobre comunicación visual”*, publicado em 1998, onde apresenta conceitos de análise de imagens aplicados à realidade do Design, pretende-se, neste item, estabelecer compreensão e diálogo com sua abordagem, entendida como extremamente relevante para esta pesquisa, que investiga objetos a partir da captura de suas imagens fotográficas em formato digital.

Dessa forma, parte-se da ideia de que toda imagem colocada em espaço público comunica múltiplas mensagens, desde a intenção de quem a gerou, tal qual a visão de que passa a formar parte, até a contribuição que aporta no processo de construção da cultura do espaço em que se insere.

Nesse sentido, vale atentar para a mudança na abordagem publicitária nos últimos cinquenta anos – como propõe Frascara ao escrever no final da década de 90 – e, conectando-nos ao tempo presente, nos últimos oitenta anos. Esfera que passou a explorar fortemente, muito mais do que as qualidades dos produtos e serviços promovidos,

os desejos dos consumidores, e a transformação desses insumos em *“símbolos de posição social e valores culturais”*. (FRASCARA, 1998: p. 13)

“Os objetos, em geral, constroem a personalidade social das pessoas, comunicando ideologias e preferências, e atuando simbolicamente como metacomunicações que antecedem ou enquadram a comunicação verbal.” (FRASCARA, 1998: p. 13, tradução nossa)⁵⁴

Observa-se a dinâmica do uso do apelo publicitário nos limites do social e culturalmente aceitável para chamar a atenção, mais especificamente, as nuances quanto à mobilidade desses limites, que geralmente variam de acordo com os interesses de quem produz as mensagens.

Frascara (1998) produz o texto em um período anterior à realidade de acesso massivo à internet e de produção de conteúdo, que trouxe mais complexidade à temática da mídia, do que é noticiado, como e por quem. À época em que escreve, atenta para o condicionamento de o que era importante, especialmente em termos de demandas político-sociais, por parte de grandes meios de comunicação.

⁵⁴ Los objetos, en general, construyen la personalidad social de la gente, comunicando ideología y preferencias, y actuando simbólicamente como metacomunicaciones que preceden o enmarcan a la comunicación verbal. (FRASCARA, 1998, p. 13)

Ao tratar dos objetos, principal foco desta pesquisa, coloca que, diante de uma gama de inúmeros produtos de qualidade, a diferenciação se dá ao valor atribuído àquele produto, ao que tê-lo simboliza. Sobre isso, diz:

(...) o sucesso de mercado concentra-se em aspectos da fantasia, na forma como esses produtos se posicionam como símbolos do desejável, diferenciando-se uns dos outros não pelo que são, mas pelo que evocam nas pessoas, e pelas percepções que as pessoas têm do que são. (FRASCARA, 1998, p.14, tradução nossa) ⁵⁵

Na mesma perspectiva, temos que nossas relações com os espaços, como eles nos afetam, como neles nos projetamos, como nos geram sensações diversas, relacionam-se com de que forma esses espaços foram projetados, tal qual com nosso repertório pessoal, isso inclui os espaços de poder (edificações governamentais, templos religiosos, monumentos, entre outros). O poder tem inúmeras maneiras de se manifestar e, mais do que representarem o poder, os espaços participam da construção do que se compreende como tal:

Esses edifícios não apenas representam diferentes ideias de poder: eles também as constroem. Ou seja, nossa concepção de poder é materializada e configurada em parte pelos objetos materiais que representam a ideia e que desempenham um papel importante no desenvolvimento de nossas respostas, tanto frente aos objetos quanto às abstrações que eles representam. (FRASCARA, 1998, p. 18, tradução nossa) ⁵⁶

Nesse sentido, é possível pensar-se a respeito de diversos poderes: militares, políticos, religiosos – inclusive de civilizações pré-coloniais na região latino-americana, como apresenta Frascara (1998) sobre o Império Inca – ao afirmar que, são conceitos que podem ser relacionados a sistemas visuais:

Esses sistemas visuais, possivelmente baseados em elementos não culturais um tanto flexíveis, uma vez relacionados a valores culturais específicos, tendem a adquirir um significado claro e estável. A suástica, por exemplo, inicialmente representava os povos arianos e o sentimento de vida e movimento. A apropriação feita pelo nazismo mudou e solidificou seu significado. (FRASCARA, 1998, p. 20, tradução nossa) ⁵⁷

É possível pensar-se, ainda, que formatos de móveis e objetos podem sugerir sua forma de uso e, por consequência, o comportamento diante do seu uso. No entanto, a finalidade, a função do

⁵⁵ (...) el éxito de mercado se concentra en aspectos de fantasía, en la manera en que esos productos se posicionan como símbolos de lo deseable, diferenciándose unos de otros no por lo que son, sino por lo que evocan en la gente, y por las percepciones que la gente tiene de lo que son. (FRASCARA, 1998, p. 14)

⁵⁶ No sólo estos edificios representan diferentes ideas de poder: también las construyen. Es decir, nuestra concepción del poder está materializada y configurada en parte por los objetos materiales que representan a la idea y que cumplen un papel importante en el desarrollo de nuestras respuestas tanto frente a los objetos como a las abstracciones que ellos representan. (FRASCARA, 1998, p. 18)

⁵⁷ Estos sistemas visuales, que posiblemente se basan en elementos no-culturales algo flexibles, una vez relacionados con valores culturales específicos, tienden a adquirir un significado claro y estable. La cruz svástica, por ejemplo, inicialmente representaba a los pueblos arios y a la sensación de vida y movimiento. La apropiación hecha por el nazismo cambió y solidificó su significado. (FRASCARA, 1998, p. 20)

objeto, pode influenciar na imaginação de quem o projeta podendo, por isso, passar a ter menos características culturais do lugar, já que passam a estar presentes elementos da cultura do tipo de objeto em questão. Além disso, Frascara (1998) diz ser importante agregar à análise as mudanças que a tecnologia traz ao longo do tempo, cita como exemplo alguns produtos japoneses em que o conceito do “tecnológico” passou a estar muito presente nas últimas décadas. No caso dos itens têxteis, para os quais olhamos na presente pesquisa, busca-se avaliar esse aspecto de mudança, também a partir das informações a respeito de materiais e técnicas empregadas para a fabricação das peças, fornecidas pelas instituições museológicas.

Atenta-se, ademais, para o seguimento editorial como ambiente em que se expressam muito mais do que mensagens verbais, já que carregam metalinguagens em sua forma e disposição de conteúdo, para além do conteúdo em si, sendo

a diagramação essencial para prender a atenção dos leitores. Panorama que, igualmente, busca-se contemplar na construção e apresentação deste esforço de investigação.



Figura 56 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino

CULTURA: SISTEMA DE CONHECIMENTO PARTILHADO E CAPACIDADE COGNITIVA

Em geral, custa-nos reconhecer aspectos culturais de outras culturas, mais ainda das culturas de onde partimos e em que estamos imersos, na medida em que tendemos a naturalizar elementos culturais de nossos lugares de origem. Muitas vezes, apenas somos capazes de fazê-lo quando nos colocamos em contato com outra cultura (FRASCARA, 1998).

Do ponto de vista da comercialização de determinado produto ou serviço na contemporaneidade, pode-se observar a capacidade das mídias de promoverem sua associação a diversas dimensões intangíveis da cultura, que passam a ser determinantes de seu valor.

Nesse campo, exploram-se elementos reais e subjetivos para inculcar a mensagem que se quer passar. Frascara (1998), apresenta o exemplo da indústria automobilística, com suas propagandas que prometem momentos de aventura, e alerta para a responsabilidade que se deve ter ao formatarem-se anúncios publicitários. Deve-se considerar que eles servem de exemplos, e que muitas pessoas tendem a reproduzir os eventos demonstrados em um anúncio e propaganda. Além disso, atenta para

a associação da fantasia, da ficção ao uso e à função de determinado produto por parte da publicidade, e que o preço dos produtos no mercado depende disso. Alertando para que o extremado narcisismo nesse contexto, pode levar a campanhas e peças publicitárias cada vez mais vazias em conteúdo, algo que pode ser perigoso para o campo do desenho gráfico ou *Design*.

Pensando-se em termos de recursos úteis à transmissão de uma ideia e que podemos examinar, temos os estereótipos como elementos que podem contribuir na comunicação, pois remetem a um conjunto de significados a que as pessoas os associam, mas que, conforme alerta Frascara (1998), podem também empobrecer a experiência humana, já que propõem modelos que distorcem a realidade, sempre diversa. Conhecido exemplo de estereótipo a que o autor recorre, é o do *cowboy* nos EUA, associado a grandes áreas, a comportamentos “de homem”, explorado em diversas vertentes publicitárias. Assim sendo, é de extrema importância que seu uso em meios de comunicação massiva seja sempre ponderado, tendo-se em conta os efeitos culturais que podem ter.

Frascara (1998) aprofunda, que a “riqueza estereotipificada” é uma das obsessões da sociedade capitalista, traz como exemplo anúncios publicitários de *Whisky*, bebida associada à riqueza, bem como anúncios que colocam elementos relacionados ao trabalho como mecanismo através do qual se pode alcançar a riqueza, crença essencial para a manutenção do capitalismo, que fomenta a importância do consumo, de que ter traz segurança.

Hoje em dia, uma foto produzida em que todos os detalhes são pensados, é um recurso capaz de produzir um potente senso de associação, fazendo com que um produto simples e não tão fácil de ser vendido, passe a sê-lo (com um alto valor), já que, quando associado a um ambiente de luxo, pode passar a carregar a ideia de que, ao consumi-lo, todo conforto e sofisticação a ele associados também serão adquiridos.

“Os estereótipos são como solidificações de significado; originados em símbolos fluidos, tornam-se rígidos e quase arbitrários num determinado momento em que são indubitavelmente reconhecidos pelo que

tentam representar.” (FRASCARA, 1998: p. 42, tradução nossa) ⁵⁸

Ao tratar dos estereótipos associados às mulheres, o referido autor aborda fotografias de representação da mulher em espaço de trabalho, exemplifica, a partir de foto de uma operária soviética, que ela traz elementos que confirmam o que já imaginávamos sobre essa mulher, possuem componentes que trazem conforto. Já em outras, que retratam a figura da mulher em relação aos homens, destaca as diferenças nos tamanhos e ângulos, que atrapalham ou auxiliam na transmissão da mensagem da mulher como figura importante, com voz e apresenta que, às vezes, a imagem carrega certa ambiguidade de interpretações, e como isso pode interessar à mensagem que se quer provocar.

Nesse sentido, é possível elencar diversos estereótipos criados e difundidos pelos filmes norte-americanos dos anos 50, modelos de amor, trabalho, família, conflitos em manifestações (entre trabalhadores e policiais) e verificar que isso afetou a maneira como as pessoas os representam ou projetam na vida real (FRASCARA, 1998). O

⁵⁸ Los estereotipos son como solidificaciones de significado; originados en símbolos fluidos devienen rígidos y casi arbitrarios en cierto momento en que se los reconoce sin duda por lo que intentan representar (FRASCARA, 1998, p. 42)

uso constante de determinadas imagens para representação de certo comportamento, persiste nos influenciando, ainda que façamos esforços conscientes para que nossa interpretação se dê de maneira independente.

Essa criação de cânones afeta constantemente a vida em sociedade. A vida em sociedade, em grande medida, é baseada na imitação e na repetição, mas os eventos que acontecem sempre incluem aspectos novos, aspectos que não podem ser abarcados pela experiência passada, aspectos cuja compreensão é negada quando a mídia insiste em resgatar do que está acontecendo apenas aquilo que repete o que é conhecido. (FRASCARA, 1998, p. 47, tradução nossa) ⁵⁹

A discussão acerca da criação de estereótipos importa muito a esta investigação, especialmente ao tratarmos dos Mapuche que, assim como outros povos originários da região, foram e são descritos e noticiados pelas grandes mídias à população dos países que habitam, bem como ao restante do mundo, de forma distorcida e enviesada, muitas vezes com vistas a atender interesses dos que têm ou querem ter poder sobre a terra e sua exploração, tanto nas esferas governamentais quanto em grandes corporações privadas.

Frascara (1998) debate questões como sobrecarga visual, preocupa-se com o esvaziamento de sentido na mensagem, e propõe-se a pensar melhores práticas em sua área. Nesse sentido, e ao defender a capacidade da imagem de trazer referências reais a mensagens abstratas, conceito que se conecta fortemente aos itens sobre os quais nos debruçamos, coloca:

A visualização tem sido uma metáfora poderosa em muitas religiões – se não em todas – para fornecer ao crente experiências sensoriais que materializam conceitos de Deus que, de outra forma, se tornariam muito abstratos para as pessoas adotarem. Seja no caso do cristianismo e da imagem da Santíssima Trindade desenvolvida no Renascimento, seja nos padrões geométricos muçulmanos que simbolizam a ordem do universo ou no candelabro de sete braços do judaísmo, toda religião desenvolve imagens simbólicas que fornecem referências concretas sobre as quais ancorar suas próprias crenças. Da mesma forma, um anúncio policial escrito, que explique a instalação de câmeras de vídeo para controlar a velocidade dos veículos, precisa de imagens que funcionem como referentes reais para as mensagens abstratas. (FRASCARA, 1998, p. 57, tradução nossa) ⁶⁰

Trata, ainda, a respeito da abordagem televisiva que, com suas dinâmicas particulares, tem mais recursos para prender a atenção e penetrar na memória, dá exemplos também de anúncios a

⁵⁹ Esta creación de cânones afecta constantemente a la vida en sociedad. La vida en sociedad, en gran medida, está basada en la imitación y la repetición, pero los eventos que se desarrollan siempre incluyen aspectos nuevos, aspectos que no pueden ser cubiertos por la experiencia pasada, aspectos cuya comprensión es negada cuando los medios insisten en rescatar de lo que sucede sólo aquello que repite lo conocido. (FRASCARA, 1998, p. 47)

⁶⁰ La visualización ha sido poderosa metáfora en muchas religiones –si no en todas– para proveer al creyente de experiencias sensoriales que fisicalizan conceptos de Dios que de otra manera se hacen demasiado abstractos para ser adoptados por la gente. Sea el caso del cristianismo y la imagen de la Santísima Trinidad desarrollada en el Renacimiento, o las tramas geométricas musulmanas que simbolizan el orden del universo o el candelabro de siete brazos del Judaísmo, toda religión desarrolla imágenes simbólicas que proveen referencias concretas donde anclar las propias creencias. De la misma manera, un anuncio policial escrito, que explique la instalación de videocámaras para controlar la velocidad vehicular, necesita imágenes que actúen como referentes reales de los mensajes abstractos. (FRASCARA, 1998, p. 57)

respeito de segurança no trânsito e checagem de bebida ao volante (bafômetro). E, por último, fala que a capacidade de romper a estrutura do contato comunicacional pode ir além da televisão, exemplos disso, são cartazes levados a manifestações com mensagens diretas, capazes de acessar a consciência do público. Nessa perspectiva, vê-se como possível estabelecer conexão com a utilização da bandeira Mapuche nos protestos do *Estallido Social* chileno, abordados no capítulo 2 deste trabalho.

No mesmo sentido, apresenta-se avaliação de Silvia Rivera Cusicanqui (2015), a respeito de experiência expositiva realizada em 1989, e acerca das oficinas de investigação que propõe e realiza no THOA⁶¹, em que são abarcadas diversas formas de comunicação não escrita, divide: *“Isso nos convenceu de que os meios audiovisuais tocam a sensibilidade popular melhor do que a palavra escrita, e essa constatação foi uma das bases para que eu me retirasse por um tempo da escrita e explorasse o mundo da imagem.”* (RIVERA CUSICANQUI, 2015: p. 20, tradução nossa)⁶². O que reforça a potência de olhar para os suportes têxteis

como ferramentas comunicacionais e, mais ainda, preocupar-se em analisá-los e expor as imagens produzidas a seu respeito, algo que, neste estudo, busca-se realizar.

Outro aspecto extremamente relevante apresentado por Frascara (1998) é o de que compreender as imagens não é apenas um ato cognitivo, que a percepção está carregada de impactos culturais e complexidades humanas para além da racionalidade. O autor propõe olhar para o processamento mental da informação não como um sistema complicado, mas como um sistema complexo. A partir disso, sugere abordar o tema não como conjunto de partes separadas que conversam, mas sim como um composto integrado em que tudo afeta tudo, em que ele escolhe olhar para seus pontos de interação, os encontros.

“Me interessa aqui explorar a influência que certos contextos têm sobre o desenvolvimento cognitivo humano e sua compreensão.” (FRASCARA, 1998: p. 63, tradução nossa)⁶³

⁶¹ Taller de Historia Oral Andina, instituição boliviana de pesquisa e experimentações, que investiga e propõe múltiplas possibilidades de construção oral do conhecimento.

⁶² Eso nos convenció de que los medios audiovisuales tocan la sensibilidad popular mejor que la palabra escrita, y esa constatación fue una de las bases para retirarme por un tiempo de la escritura y explorar el mundo de la imagen. (RIVERA CUSICANQUI: 2015, p. 20)

⁶³ Me interesa aquí explorar la influencia que ciertos contextos tienen en el desarrollo cognitivo humano y en su comprensión. (FRASCARA, 1998, p. 63)

Essa passagem dialoga vivamente com a escolha pela abordagem a partir da qual, nesta pesquisa, busca-se olhar da mesma forma para as intersecções das imagens ou dos objetos investigados, de modo a agrupá-las e organizá-las a partir de suas características semelhantes.

Outro aspecto presente nos materiais investigados, e que nos permite dialogar com as ideias de Frascara (1998), é a temática das cores. Ele apresenta que, alguns autores dizem que devemos deixar de falar a respeito dessa percepção, não apenas como determinada pela característica da luz que recebemos dos objetos, como outrora se defendia, e sim, enquanto determinada por um “*padrão específico de estados de atividade do sistema nervoso*” provocados por estímulos [de luz] diversos.

Nessa perspectiva, entende que a função cognitiva, do desenvolvimento do conhecimento humano, é também multidimensional e depende do contexto. Ela não está contida em si mesma, mas se conecta, se modifica e evolui em relação com o todo (pessoas e situações). Fala, ainda, dos “saltos intuitivos”, que se dão como forma

de estratégia ao conjugar-se um conjunto de informações e nossa capacidade de “adivinhar” possíveis soluções. “*Esses ‘saltos intuitivos’ estão ligados ao caráter teleológico de nossa interação com o ambiente e demonstram o papel que a adivinhação tem no processo cognitivo.*” (FRASCARA, 1998: p. 64, tradução nossa) ⁶⁴

Alerta, para que as emoções (positivas ou negativas) podem afetar a capacidade cognitiva e o julgamento frente a determinada situação, mas há que se diferenciar as situações em que o sujeito está consciente do que sente e porque sente, ou não, a consciência leva a que as emoções influenciem menos no julgamento acerca de determinadas ocasiões.

Traça um paralelo entre a distinção da capacidade cognitiva em sujeitos felizes ou infelizes, e a teoria da persuasão. Para isso, traz que, há sujeitos com pouca necessidade de conhecimento, que não julgam a qualidade dos argumentos apresentados em uma situação de processamento de informação persuasiva, enquanto outros, têm essa necessidade mais latente e dedicam mais esforço em pensar sobre questões dadas como incontestes e, portanto,

⁶⁴ Estos ‘saltos intuitivos’ están conectados con el carácter teleológico de nuestra interacción con el medio ambiente, y demuestran el papel que la adivinación tiene en el proceso cognitivo. (FRASCARA, 1998, p. 64)

analisam de maneira mais crítica os argumentos. E que, deve-se ter isso em conta ao avaliar-se em que contexto determinada comunicação será realizada, como e por quem será assimilada. Há momentos em que as pessoas estão mais dispostas a processar informações e momentos em que evitam qualquer esforço cognitivo. O que inspira para as escolhas de como as imagens serão apresentadas neste trabalho.

Variar a qualidade dos argumentos permite diferenciar as reações do público com base na relevância: a qualidade dos argumentos pode afetar o grau de concordância com a mensagem somente se as pessoas pensarem criticamente, analisarem e avaliarem as informações apresentadas. O número de argumentos em uma mensagem serve como uma sugestão periférica diante de um baixo engajamento cognitivo, mas a qualidade dos argumentos apresentados é cuidadosamente avaliada apenas sob alto engajamento. Um alto engajamento tende a aparecer quando os sujeitos estão infelizes, quando gostam de pensar ou quando estão felizes, mas a mensagem aparece como relevante para contribuir potencialmente para manter seu sentimento de felicidade. (PETTY E CACCIPOPO, 1984, p. 78 apud FRASCARA, 1998, p. 73, tradução nossa)⁶⁵

Experimentos psicológicos cognitivos não dão conta da compreensão do comportamento social, pois geralmente são realizados em um

ou dois sujeitos. Já sobre a antropologia, muitas vezes consultada por *designers* como fonte complementar de informação, traz:

A antropologia observa situações atuais de interação social, aplicando rotinas analíticas para categorizar e descrever observações dessas situações. Os antropólogos não se comprometem a buscar explicações sobre as razões pelas quais os sujeitos realizam uma determinada atividade: concentram-se em compreender as estruturas que conectam as observações individuais dos eventos. (BATESON 1972, 1985, pp. 130-134, 449; WILDEN, 1987, pp. 188, 230, 298 apud FRASCARA, 1998, p. 74, tradução nossa)⁶⁶

Segundo ele, aos designers, o que interessa é saber que um comportamento dado existe e não exatamente o que o causou, para que, diante disso, direcionem suas criações de modo a reforçar ou atenuá-lo. É fato que todo design impacta o ambiente em que está colocado, e há que se observar, para além das ciências cognitivas em si mesmas, a relação destas com a cultura.

Sobre *Design* da Informação e diferenças culturais, verifica-se que, diante do contato com outras culturas e sociedades a que temos mais acesso hoje

⁶⁵ La visualización ha sido poderosa metáfora en muchas religiones –si no en todas– para proveer al creyente de experiencias sensoriales que fisicalizan conceptos de Dios que de otra manera se hacen demasiado abstractos para ser adoptados por la gente. Sea el caso del cristianismo y la imagen de la Santísima Trinidad desarrollada en el Renacimiento, o las tramas geométricas musulmanas que simbolizan el orden del universo o el candelabro de siete brazos del Judaísmo, toda religión desarrolla imágenes simbólicas que proveen referencias concretas donde anclar las propias creencias. De la misma manera, un anuncio policial escrito, que explique la instalación de videocámaras para controlar la velocidad vehicular, necesita imágenes que actúen como referentes reales de los mensajes abstractos. (Petty, Richard E. y Cacioppo, John T. The Effects of Involvement in Responses to Argument Quantity and Quality: Central and Peripheral Routes to Persuasion, Journal of Personality and Social Psychology, 1984, vol. 46, No. 1, pp. 69–81.)

⁶⁶ La antropología observa situaciones actuales de interacción social, aplicando rutinas analíticas para categorizar y describir las observaciones de esas situaciones. Los antropólogos no se comprometen en la búsqueda de explicaciones de las razones por las cuales los sujetos emprenden una actividad dada: se concentran en comprender las estructuras que conectan las observaciones individuales de los eventos. (BATESON, Gregory. Steps to an Ecology of Mind, Ballantine, Nueva York, 1972, 1985; WILDEN, Anthony. The Rules Are No Game, Routledge, London y Nueva York, 1987.)

em dia, é possível observar que os processos lógicos se aplicam de maneiras diferentes e que, portanto, a qualidade do conteúdo das mensagens, a concepção e apresentação visual não pode ser avaliada com uma régua universal. Isso porque, a lógica em atividades cognitivas, tem pesos diferentes de acordo com cada grupo, pois há outras dimensões humanas compreendidas, para além da dimensão lógica.

É importante, como vimos, considerar-se a capacidade de adivinhar em tarefas cognitivas, para que não se faça uma abordagem limitada a esse respeito, dessa forma, é preciso ter em conta o cuidado de contextualizar, reconhecer as relações, experiências, desejos e expectativas implicados em determinados grupos e seus comportamentos sociais.

Outro aspecto que dialoga profundamente com o presente esforço de investigação e que, portanto, cabe elencar, é o da importância que as experiências físicas têm para as atividades mentais e a memória. Em item sobre informação, memória e cultura, Frascara suscita:

Se conectarmos os dois pontos discutidos: a importância da memória para a aquisição de informação e a importância das metáforas físicas para o desenvolvimento do pensamento abstrato, fica claro

que as experiências pessoais e as diferenças tanto de ambientes físicos como conceituais, condicionam as formas pelas quais o pensamento é emoldurado e usado. Experiências semelhantes criam pontes de comunicação entre as pessoas, e a falta de semelhança cria barreiras. (FRASCARA, 1998, p. 79, tradução nossa)⁶⁷

A cultura é um sistema de conhecimento mais ou menos compartilhado por um grupo, constituída por experiências, pelos registros que delas se fazem e, portanto, por semelhantes respostas emotivas aos acontecimentos (FRASCARA, 1998).

Alguns autores apresentam a perspectiva de que o nosso cérebro cria esquemas ou rotinas mentais a partir de experiências vividas, do repertório, e que isso também se dá no espectro cultural, neste caso aplicado não a uma pessoa apenas, mas a um grupo. O que leva à importante ponderação de que, a informação que chegar a esse grupo, será sempre interpretada pelos receptores, a partir do que já se conhece ou viveu, assim sendo, nunca chegará de maneira “pura”, conforme intenção de quem a produziu. Podendo levar a que, o que é comunicado, por vezes não seja compreendido de fato.

Compreende-se, portanto, que os esquemas mentais estão enraizados na cultura, dizem respeito

⁶⁷ Si conectamos los dos puntos tratados: la importancia de la memoria para la adquisición de información y la importancia de las metáforas físicas para el desarrollo del pensamiento abstracto, se hace claro que las experiencias personales y las diferencias tanto de ambientes físicos como conceptuales, condicionan las maneras en que el pensamiento lógico es encuadrado y usado. Experiencias similares crean puentes comunicacionales entre la gente, y la falta de similitud crea barreras. (FRASCARA, 1998, p. 79)

a como recebemos e processamos informações e agimos em situações e, por estarem no espectro do inconsciente, são difíceis de identificar e mudar, estão extremamente conectados a experiências pessoais e em grupo, ou culturais.

Ao relacionar a temática da diferença cultural ao fenômeno da Globalização, Frascara (1998) questiona que a área do Design de comunicação tende a assimilar a ilusão de que, como os processos de Globalização tendem a reforçar semelhanças culturais e entre as pessoas, sua produção encontraria metodologia que se aplicaria de maneira universal. Mas argumenta, que *“fortes diferenças de valores culturais não desaparecem facilmente, e o desenvolvimento de várias formas de resistência aos processos de globalização exigirá humildade na enunciação de julgamentos universais.”* (FRASCARA, 1998: p. 85-86, tradução nossa) ⁶⁸

Dessa forma, apoia a construção de estratégias em desenho de comunicação de modo que a criação se dê em associação com o público, de maneira interativa. Sustenta ser necessário escutar, aprender com o outro. *“No design da informação hoje, os grandes desafios não vêm da necessidade de eficiência: os*

grandes desafios têm a ver com reconhecer, respeitar e se adaptar às diferenças culturais.” (FRASCARA, 1998: p. 86, tradução nossa) ⁶⁹

Nessa perspectiva, aponta que as grandes questões do Design estão mais no campo das questões morais, de refletir como melhor contribuir com seu trabalho em sociedade, do que no campo técnico. Diante disso, alega ser essencial que o designer busque trabalhar em equipes interdisciplinares, e tenha acesso a formações em outras áreas para além do campo do Design. Para uma prática mais respeitosa e responsável, é preciso desenvolver a capacidade de avaliar, conhecer e levar em conta os contextos em que os objetos que criarem serão utilizados. Nesse sentido, identifica-se este esforço de investigação como prática que visa contribuir para a aplicação do campo de Design e alguns de seus instrumentos à construção de diálogos com outras áreas do conhecimento, como abordagem que possibilite a aproximação a temáticas tão sensíveis e que buscam colaborar na demonstração da profundidade e força da produção artístico-cultural latino-americana, mais ainda, como instrumento capaz de reconhecer e evidenciar as diferenças, com vistas a fomentar novas construções a partir de suas interações.

⁶⁸ fuertes diferencias en valores culturales no desaparecen fácilmente, y el desarrollo de diversos modos de resistencia a los procesos de globalización, requerirá humildad en la enunciación de juicios universales. (FRASCARA, 1998, p. 85-86)

⁶⁹ En diseño de información hoy, los grandes desafíos no vienen de la necesidad de eficiencia: los grandes desafíos tienen que ver con reconocer, respetar y adaptarse a diferencias culturales. (FRASCARA, 1998, p. 86)

REFLEXÕES SOBRE O USO

Frascara (1998) trata também da questão do uso, através de abordagem a respeito do uso irresponsável que fazemos do meio ambiente, mais especificamente do uso do automóvel, e propõe revisão da comunicação frente a essa problemática, de apresentar a ideia do uso como comunicação.

Traz que, a noção de uso está associada à sensação de posse, que o direito de usar as coisas é tido como dado, e que a configuração social em que vivemos faz com que não tenhamos consciência de que estas demandam um processo de produção. Isso implica a que não se leve em consideração os recursos implicados na fabricação dos itens, e em sua finitude ou limitação, o único limite associado ao uso é o financeiro, o poder de compra.

Vale a ponderação a respeito das transformações nas noções de uso que as sociedades atravessam, e o destaque desse elemento como referente extremamente importante para compreensão das transformações nas dinâmicas e valores sociais e culturais das civilizações decorrentes de processos de transculturação, que tanto nos interessam. É possível identificar, através do presente trabalho, algumas das noções de uso

das culturas investigadas, com destaque à cultura Mapuche, ao observar-se a noção do uso dos itens têxteis – antes produzidos apenas para consumo próprio, com outro tempo de produção, muito mais longo, em que estavam depositados saberes e técnicas cuja transmissão, aplicação e utilização das peças tinham dinâmicas e lógicas singulares, e que passaram a ser produzidos também para serem trocados e, hoje em dia, vendidos a outros indivíduos e comunidades, bem como, a problemática, primeiro do acesso e, posteriormente, do uso de recursos como a terra. Na contemporaneidade, capitalista, a complexidade dessa noção de uso atravessa e, muitas vezes, se sobrepõe às dinâmicas tradicionais de civilizações originárias, implicando em dificuldades de manter o sentido de valores e práticas próprias, que obedecem a outras lógicas, enquanto a relação com o sistema mundial e local vigentes precisa se dar, por questões de sobrevivência, em primeiro lugar, mas não só.

Segundo Frascara (1998) à indústria interessa o uso, que gera consumo e vontades. Uma revisão que implique em repensar o uso do meio ambiente, incomoda às áreas de indústria e comércio. O autor

propõe que se olhe para o que ele chama de “três áreas de poder”, quais sejam: gente, negócios e governo, investigando-se como interagem, para que seja possível pensar nesta revisão da noção de uso a que se propõe.

Ao falar sobre estratégias para que as pessoas não associem a revisão de uso a respeito de determinado recurso como perda de liberdade, aponta que uma saída possível seria o reforço do que se quer comunicar, através da adoção desse novo por figuras capazes de estabelecer modelos de conduta, como por exemplo os dirigentes. Nesse sentido, na contemporaneidade, compreende-se como relevantes as figuras dos “influencers”.

Tendo proposto um contexto que reconhece três grupos diferentes e tendo começado a descrever como uma revisão de uso poderia ser apoiada, é necessário conceber uma revisão de uso que não seja percebida como redução de liberdade, poder e controle, ou seja, uma revisão de uso que resulte em uma (seletiva) redução de uso, mas em um contexto cultural em que se dê um alto valor à redução de uso. Isso requer uma mudança no significado simbólico de certas ações que as pessoas desenvolvem para projetar uma “imagem” em seu meio social. (FRASCARA, 1998, p. 95, tradução nossa) ⁷⁰

Outro aspecto a respeito da reflexão sobre o uso que nos interessa observar, é o questionamento que propõe sobre o que condicionam determinados tipos de comportamentos, a natureza humana ou aspectos culturais:

Aqui nossa pergunta seria: será a natureza humana o que leva a uma abusiva e irresponsável noção de uso, ou serão certas mensagens de nossa cultura o que promove tal abuso? Se é assim, quais são as mensagens ativas em nossa cultura que promovem a noção atual de uso que precisa ser revista? Quais podem ser as contra mensagens que deverão ser concebidas? (FRASCARA, 1998, p. 105, tradução nossa) ⁷¹

Fala da linguagem que tira a noção de responsabilidade e perpetua a noção de uso que precisa ser revista. Coloca que, a relação com o automóvel – por ele utilizada como exemplo na análise, mas que pode ser deslocada a vários outros artigos que produzimos e consumimos, inclusive as relativas ao acesso e ao uso da terra, esfera que dialoga com outras dimensões às quais esse trabalho se propõe olhar – para além de sua dimensão simbólica, é também uma atividade cultural e que o uso desse recurso, comunica. E

⁷⁰ Habiendo propuesto un contexto que reconoce tres grupos diferentes, y habiendo comenzado a describir como una revisión del uso podría ser apoyada, es necesario concebir una revisión del uso que no sea percibida como reducción de libertad, poder y control, es decir, una revisión del uso que resulte en una (selectiva) reducción del uso, pero en un contexto cultural en el que se de un alto valor a la reducción del uso. Esto requiere un cambio en el significado simbólico de ciertas acciones que la gente desarrolla para proyectar una “imagen” en su ambiente social. (FRASCARA, 1998, p. 95)

⁷¹ Aquí nuestra pregunta sería: ¿será la naturaleza humana lo que lleva a una abusiva e irresponsable noción de uso, o serán ciertos mensajes de nuestra cultura los que promueven ese abuso? ¿Si es así, cuáles son los mensajes activos en nuestra cultura que promueven la actual noción de uso que debe ser revisada? ¿Cuáles pueden ser los contramensajes que deberán concebirse? (FRASCARA, 1998, p. 105)

DESIGN COMO SISTEMA QUE INDICA ORGANIZAÇÃO METODOLÓGICA

que, as relações que estabelecemos com artigos, objetos e práticas, quando naturalizadas em estereótipos, passam a carregar sentidos que ultrapassam suas funções primeiras e práticas, convertendo-se em parâmetros do que é considerado bonito, feio e desejável.

Frascara (1998) se pergunta, se a comunicação por si só é capaz de modificar a relação das pessoas com o uso, sua aposta é a de que deva haver regulações e incentivos relevantes para que isso seja possível, expressa que sua preocupação maior é a de que encontremos formas de propor novas relações com os recursos do planeta, tema que se tornou central nas décadas posteriores às que escreve e que segue sendo crucial na contemporaneidade e na construção de futuros possíveis, movimento com o qual a presente pesquisa intenciona contribuir.

Para o que seria um primeiro movimento de estruturação da metodologia da aludida pesquisa a partir de ferramental do campo do Design, propõe-se conexão com a abordagem de Maria Luísa Peón (2003), que pontua, em primeiro lugar, a importância do método para garantir uma boa coleta de dados, e diz que quanto mais fácil sua aplicação, mais eficiente é a metodologia.

Na primeira metade dessa literatura, a autora faz um recorrido com vistas a apresentar os caminhos para a construção de um sistema de identidade visual orientado ao mercado, à construção de branding empresarial. Feito isso, ela parte para a discussão a respeito da metodologia do projeto, momento em que seus escritos se conectam mais propriamente ao que esta passagem propõe, que é a aproximação que levará à construção de uma estrutura de análise.

Peón (2003) apresenta metodologia como ferramenta para desenvolver um objetivo, resolver um problema, como recurso necessário para que haja melhor controle das variáveis envolvidas. Demonstra o passo-a-passo para desenvolver um sistema e olhar para como ele funciona a partir do fluxograma resumido a seguir:

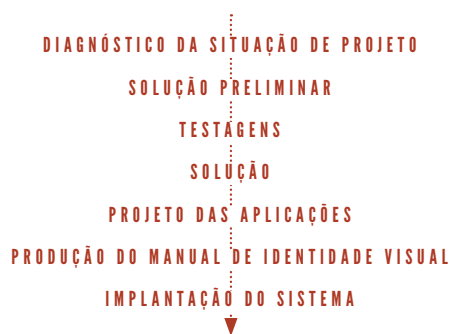


Diagrama 6 - Metodologia como ferramenta.
 Fonte: PEÓN, 2033. Adaptado pela autora.

A ação proposta para este momento, é a de observar os procedimentos e a maneira como a autora sugere sua ordenação para, então, criar uma estratégia de sistema adaptada a esta pesquisa. Ela divide as fases da projeção em três grandes momentos: Problematização, Concepção e Especificação. Sendo a primeira, a etapa em que é realizado um diagnóstico da real situação do projeto, de quais são os dados disponíveis para o desenvolvimento do trabalho.

A segunda etapa, de Concepção, aplicada ao processo de desenvolvimento de identidade visual – que é o que interessa à autora – é onde a solução que está em elaboração é delineada. Ela se divide em outras 5, que são: geração de

alternativas; validação do partido; solução preliminar; validações e soluções. Uma fase segue-se à outra, sendo a primeira, a etapa em que diversas possibilidades são pensadas e agrupadas de acordo com os conceitos em que estão embasadas, a segunda, a escolha de qual, dos que foram mapeados, será o melhor conceito a ser trabalhado. Monta-se, a partir disso, uma solução preliminar, uma primeira possibilidade de resultado, que na fase seguinte é validada por alguns potenciais usuários e, após revisada, diante das devolutivas desse público amostral, é apresentada ao cliente para aprovação. A última etapa demanda defesa da proposta, onde a construção da argumentação é pautada em todo o caminho percorrido para chegar até este momento. Segundo a autora, aconselha-se apresentar até 3 possíveis soluções, não muito semelhantes entre si, ao cliente. E pode ocorrer de o processo ter que recomeçar, uma vez alinhados custos e prazos entre ambas as partes.

A última grande fase é a de Especificação, em que o designer se ocupa de preparar uma espécie de manual de aplicação do sistema desenvolvido, seus interlocutores nesta etapa serão os diversos

fornecedores de serviços e produtos responsáveis pela aplicação da identidade visual concebida. O ideal é que o material disponibilizado a esses profissionais não gere dúvidas, dê a eles autonomia e garanta a correta aplicação da identidade visual. Parece essencial que o primeiro paralelo a ser estabelecido entre a metodologia proposta pela autora e seu emprego no presente trabalho, seja o de pensar justamente a experiência da pesquisa como um todo, como sendo o grande sistema a ser desenvolvido. Desta forma, compreende-se como “cliente” o Programa de Pós-Graduação, seu corpo docente, e especialmente a figura da professora orientadora, que acompanha a pesquisadora durante todo o processo e valida determinadas escolhas em momentos cruciais de tomadas de decisão.

Além disso, é necessário considerar a qualidade interdisciplinar deste trabalho, e as adaptações relativas às características da entrega final

delineada que, neste caso, é a **sistematização de dados de acervos museológicos digitais a respeito de artigos têxteis das civilizações sul-americanas Paracas, Nazca e Mapuche**. E, a partir da organização desses dados, a análise sobre, de que forma esses materiais se transformaram ao longo do tempo em termos de seu conteúdo, coloração e técnicas empregadas. Concebe-se que os resultados obtidos a partir desta metodização servem para repertorizar as dinâmicas dos processos de transculturação pelas quais as culturas em questão passaram, visto que esses objetos são compreendidos como documentos de registro histórico, que cumpriam papéis sociais e carregavam em si as histórias de seus povos, do que para eles era importante guardar e transmitir. É relevante pontuar que algumas das etapas elencadas pela autora, podem não se aplicar à realidade da pesquisa em questão, e que a Metodologia será mais profundamente detalhada em capítulo a ela exclusivamente dedicado.



Figura 57 - Detalhe de tecido Nazca. Fonte: Acervo Museo Chileno de Arte Precolombino

CAPÍTULO 5

METODOLOGIA

Esta pesquisa, foi estruturada partindo-se de profuso contato com a temática têxtil sul-americana e, ainda que de maneira introdutória, integra relevante bibliografia a esse respeito. O trabalho parte da composição de um arcabouço teórico maiormente composto por pensadoras e pensadores latino-americanos, no qual são introduzidas e discutidas as principais conceituações sobre Transculturação, a partir das ideias do cubano Fernando Ortiz (1963), e Decolonialidade, em diálogo entre o peruano Aníbal Quijano (2005) e a argentina Rita Laura Segato (2022), estabelecendo-se enfoque conceitual a partir do qual o estudo se fundamenta.

A investigação se guia por metodologia de análise comparada, em que se propõe observar 03 diferentes civilizações, tanto em um momento dado (comparação sincrônica): quando do encontro entre elas, e destas com outros povos; quanto em diferentes momentos (comparação diacrônica): em períodos anteriores e posteriores aos processos de transculturação pelos quais passaram.

As fontes para a pesquisa são secundárias, combinando-se imagens fotográficas de acervos museológicos digitais a respeito dos vestígios arqueológicos de artigos têxteis das civilizações Paracas, Nazca (Peru) e Mapuche (Argentina e Chile), componentes de coleções das seguintes instituições: Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile), Museo de Arte de Lima – MALI (Lima, Peru) e Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Universidade de Harvard, Cambridge, Massachusetts, EUA), além de bibliografia acerca da temática. Optou-se pela construção do trabalho a partir do conteúdo que os museus contemplados na pesquisa disponibilizam ao público de maneira remota, em plataformas digitais (websites).

Mais profundamente quanto à metodologia a partir da qual realiza-se a presente pesquisa, é possível identificar novas afinidades com o PROLAM, uma vez que a metodologia comparada é comumente eleita por seus pesquisadores para elaboração de dissertações ou teses, pois é uma abordagem que faz bastante sentido ao tratarmos de América Latina. Os porquês, seus problemas e como melhor utilizá-la podemos verificar a partir do texto de Maria Ligia Coelho Prado (2005), nele, a autora discute as abordagens e métodos da História Comparada e os apresenta em diferentes ângulos, colocando em debate problemas específicos da região.

Traz a crítica do historiador Henri Pirenne à limitação de horizontes aos territórios nacionais, que pode gerar preconceitos de ordem política e de raça. Defendendo, assim, a metodologia comparada como capaz de produzir uma história mais exata, humana e fraterna, consciente e pura.

Sobre os problemas da abordagem comparada, Maria Ligia (2005) coloca a incerteza em relação aos procedimentos metodológicos e à eficácia dos resultados. Problematisa, ainda, o risco da

tendência à comparação sempre orientada à Europa e destaca a necessidade de se pensar a periodização de acordo com o objeto que se está analisando. A autora apresenta Marc Bloch como referência fundamental do estudo comparativo, por sua militância e defesa da importância do método, alertando para os perigos dos nacionalismos já que, segundo Bloch, não se trata da unidade do lugar, mas da unidade do problema, reforçando que apenas o método comparativo seria capaz de trazer à luz certas questões.

Ainda sobre comparação e método comparativo, a partir da destacada bibliografia de Giovanni Sartori e Leonardo Morlino (1994), torna-se possível aprofundar algumas questões, tais como: a importância da classificação, da construção teórica como orientadora da seleção das hipóteses; do espaço, ou decisão de quantos e quais casos incluir na investigação; bem como do tempo, ou definição do período e das variáveis que se decide analisar. Avaliar se a escolha se dará por analisar casos em um momento dado (comparação sincrônica) ou em diferentes momentos (diacrônica). Verifica-se que o cerne do procedimento comparativo é o controle das hipóteses. E, ainda, que não se deve buscar

produzir explicações, e sim, interpretações do processo histórico da estrutura socioespacial que se está estudando.

A partir da mesma literatura, observa-se, ainda, que razão e emoção estão intimamente ligadas durante o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa e que, por conseguinte, a interpretação está totalmente relacionada à emoção. Observa-se, que possíveis aproximações e distanciamentos são aspectos que não podem ser negados. Que compreender o projeto como planejamento da pesquisa é tão essencial quanto preocupar-se com questões como sua autenticidade, relevância teórico-social e originalidade.

Neste caso, foram consideradas civilizações habitantes de 03 países da América Latina, os quais hoje conhecemos como Peru, Chile e Argentina, além do que, no estudo buscou-se utilizar pelo menos 01 museu de cada um desses países – desde que cumprissem os critérios de disponibilização

de dados que interessam à pesquisa em foco e, ainda, 01 museu internacional que contém acervo relevante a esse respeito.

Com vistas a explorar da melhor forma as potencialidades que a abordagem metodológica de análise de estudo comparado oportuniza, bem como, realizar verificação das imagens de maneira devida, buscou-se, ainda, aplicar ferramentas do Design à construção da sistematização e análise de dados da presente dissertação. Mostrou-se imprescindível, para tanto, utilizar bibliografias do campo do Design que contribuíssem no embasamento teórico e facilitassem observação mais aprofundada das imagens sobre as quais o trabalho se debruça. Nesse sentido, buscou-se dialogar com autores que apresentam o campo do Design, esmiuçando suas possíveis ramificações, trunfos, questões e responsabilidades, como o argentino Jorge Frascara (1998), além da espanhola Maria Luísa Peón (2003), que apresenta a importância da organização metodológica da área, a qual serviu de inspiração para o método aqui aplicado.

ACERVOS MUSEOLÓGICOS COMO FONTES DE PESQUISA

Compreende-se, portanto, essa como sendo a melhor escolha em termos de perspectiva metodológica para este trabalho, que se propõe interdisciplinar, ao relacionar os referidos acervos, através de base de dados construída a partir de critérios cuidadosos, às teorias da Transculturalização e Decolonialidade, a fim de aproximar realidades e questões de civilizações longínquas, que igualmente se aplicam às temáticas atuais e latentes em estudos a respeito da região latino-americana.

Para a seleção das instituições museológicas consideradas na investigação, realizaram-se os seguintes caminhos de busca e construção da amostragem: identificou-se o *Programa Ibermuseus*⁷⁴, dedicado à sistematização de dados, conhecimento e partilha de boas práticas sobre o espaço cultural Ibero-Americano, e sobre os museus da região. Este ambiente, é uma das diversas iniciativas da rede de cooperação internacional Secretaria-Geral-Iberoamericana (SEGIB)⁷⁵, organização multilateral que apoia os 22 países da Iberoamérica, o que inclui os três países latino-americanos que interessam para o presente trabalho: Argentina, Chile e Peru.

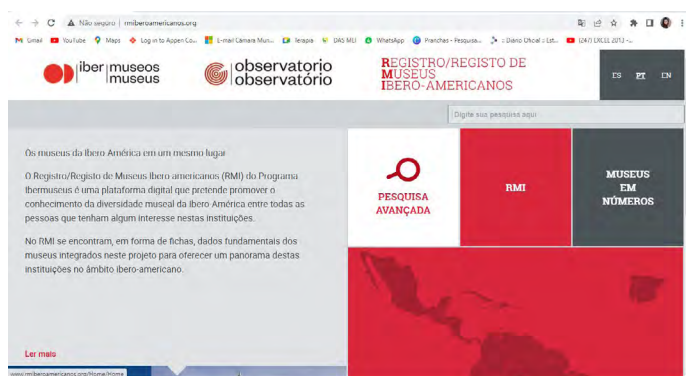


Figura 58 – Tela de busca Plataforma Registro. Fonte: Registo de Museus Ibero-americanos (RMI) do Programa Ibermuseus.

A plataforma conjuga uma extensa base de dados a respeito das instituições museológicas dos países membros, nela é possível realizar alguns filtros interessantes e ter acesso a dados dos museus registrados em formato de Ficha, que contém informações desde sua localidade, características físicas, até tipos e tamanhos das coleções, sua

⁷⁴ <http://www.ibermuseos.org/pt/>

⁷⁵ <https://www.segib.org/pt-br/>

história e se são instituições públicas, privadas, mistas, entre outras. Foi possível, ainda, através dessa ferramenta, ter acesso à informação unificada dos respectivos responsáveis pelos registros dos museus na plataforma de cada um dos países signatários⁷⁶, destaca-se:

Argentina – *Dirección Nacional de Museos, da Secretaría de Patrimonio Cultural, subordinada ao Ministerio de Cultura de la Nación;*

Chile – *Subdirección Nacional de Museos, do Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, subordinado ao Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio;*

Perú – *Dirección General de Museos, do Ministerio de Cultura.*

Identificou-se, ainda, os **Registros Nacionais de Museus** de cada um deles, sendo: *Registros de Museos Argentinos (RMA)*⁷⁷, com 571 museus registrados; *Registros de Museos de Chile (RMC)*⁷⁸, com 356 museus registrados; e *Registro*

*de Museos Públicos e Privados del Peru*⁷⁹, com 56 museus registrados, que possuem plataformas próprias a respeito das instituições do país.

Foram desde logo, no entanto, identificadas algumas falhas quando da utilização de alguns filtros no sistema do Programa Ibermuseus, por isso, optou-se por concentrar as buscas nas plataformas próprias supracitadas. A partir dessas bases de dados, foram selecionadas organizações que possuam website disponível para consulta e acervos organizados em formato digital, permitindo acesso remoto ao seu conteúdo, e cujos acervos sejam relevantes, especificamente, a respeito de artefatos têxteis das culturas Paracas, Nazca (Peru e Chile) e Mapuche (Chile e Argentina), são elas:

1. Museo Chileno de Arte Precolombino⁸⁰, 1981, cuja sala têxtil está organizada desta forma desde 2010, que contempla Paracas, Nazca e Mapuche
2. Museo de Arte de Lima – MALI⁸¹, 1954, que contempla Paracas e Nazca

⁷⁶ <http://www.rmiberoamericanos.org/Home/RecursosRegion>

⁷⁷ <https://rma.cultura.gob.ar/#/app>

⁷⁸ <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-channel.html>

⁷⁹ <https://museos.cultura.pe/actividades/registro-nacional-de-museos-p%C3%BAblicos-y-privados>

⁸⁰ <https://museo.precolombino.cl/>

⁸¹ <https://www.mali.pe/>

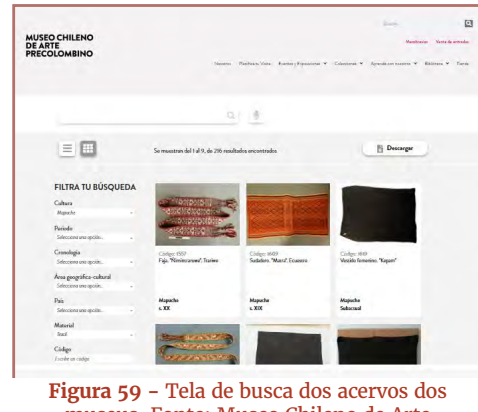


Figura 59 – Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Além destas, identificaram-se também neste processo de levantamento, instituições museológicas de outras regiões (estadunidenses e de partes da Europa) com acervos relevantes a respeito da arte têxtil das civilizações estudadas no presente trabalho. Portanto, acrescenta-se a seguinte:

3. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard)⁸², 1866, que contempla Paracas, Nazca e Mapuche

Destaca-se, ainda, que a pesquisa se propõe a cobrir a disposição do Programa de aproximar a temática à contemporaneidade, visto que a organização dos acervos a partir dos quais os dados serão coletados, foram contemporaneamente estabelecidas e dispostas da maneira em que as encontramos atualmente, estabelecendo-se assim, conexão com a indispensabilidade de olhar para os projetos dos museus a partir dos quais a investigação se dá.



Figura 60 – Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Museo de Arte de Lima.



Figura 61 – Tela de busca dos acervos dos museus. Fonte: Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard).

⁸² <https://peabody.harvard.edu/>

OS MUSEUS CONTEMPLADOS NA PESQUISA



Diagrama 7 - Amostras de tecido das civilizações Paracas, Nazca e Mapuche no Museu de Arte Precolombino (MCHAP). Fonte: Elaborado pela autora.

Museo Chileno de Arte Precolombino (MCHAP)⁸³

Essa instituição nasceu do acervo particular de Sergio Larraín García-Moreno (1905-1999), um arquiteto chileno vanguardista, que realizou parte de sua formação na Europa e, por isso, pôde ver de perto expoentes do movimento modernista europeu como foram a alemã Escola de Bauhaus e figuras como arquiteto franco-suíço Le Corbusier, entre outros, que influenciaram profundamente seu trabalho.

Sergio estudou na Universidade Católica do Chile, da qual foi posteriormente professor e reitor (entre 1952 e 1967). Juntamente com o colega Jorge Arteaga, realizou o Edifício Oberpaur (1929), considerada

⁸³ <https://museo.precolombino.cl/>

⁸⁴ No fueron los complejos conocimientos técnicos ni las heterogêneas economías aborígenes lo que atraieron su afán de coleccionista, sino aquel mensaje mucho más profundo y hermético surgido desde el arte. Disponível em: <https://museo.precolombino.cl/la-institucion/>

primeira construção modernista chilena, que influenciou inúmeras outras. Foi, ainda, vereador de Santiago (1938 - 1941), apoiado pelo Partido Conservador. Chegou a ser Agente do Governo Britânico no Chile durante a Segunda Guerra Mundial, para identificar atividades nazistas na região e, de 1968 a 1971, exerceu cargo de Embaixador do Chile no Peru. Em 1972, foi contemplado com o Prêmio Nacional de Arquitetura e, em 1984, recebeu “doutorado honoris causa de sua alma mater”.

Ao longo de 50 anos, o arquiteto reuniu os mais variados itens pré-colombianos, com o critério único de beleza e qualidade estética, do que seriam por ele compreendidos como objetos de arte verdadeiramente americanos.

“Não foram os complexos conhecimentos técnicos ou as heterogêneas economias aborígenes que atraíram seu interesse como colecionador, mas aquela mensagem muito mais profunda e hermética que emergiu da arte.” (MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO, tradução nossa)⁸⁴

A instituição dispõe de mais de 10 mil e duzentas peças de toda América, o que abarca mais de 50

culturas pré-colombianas e povos originários, entre as quais, as investigadas na presente pesquisa. Além de biblioteca com mais de 15 mil exemplares e, segundo a própria instituição, o Arquivo Audiovisual mais importante da América. Realiza também publicações a respeito do acervo, algumas utilizadas no presente trabalho.

Os textos do museu não contam como se deu o acesso do Sr. García-Moreno aos itens colecionados, traz que, sua constituição enquanto espaço cultural, deu-se a partir do estabelecimento de parceria público-privada, entre a Fundação Familia Larrain Echenique – fundação familiar estabelecida para esse fim – e a Prefeitura de Santiago que, sob administração do prefeito Patricio Mekis (1928-1979) entre os anos de 1977 e 1979 – cargo ao qual foi designado pela Junta Militar, já que o Chile esteve sob ditadura de Augusto Pinochet entre os anos de 1973 e 1990 – doou o edifício e custeio gerais de administração. O espaço abriu suas portas em dezembro de 1981, com pouco mais de mil itens, ao longo dos anos recebeu inúmeras doações voluntárias que conformaram o tamanho de seu acervo atualmente.

O museu funciona na Rua Bandera 361, em Santiago, Chile, em uma construção neoclássica, que data de 1805 e abrigou o Palácio da Aduana, durante o período colonial. Trata-se de região central, próxima à “Plaza de Armas”. Abrigou, ainda, a Biblioteca Nacional e sede dos Tribunais de Justiça. Em 1968, passou por um grande incêndio e foi posteriormente restaurada e destinada para o museu, em 2011 passou por nova reforma para aumentar a área de exposições em andares no subsolo.

O acesso ao museu é pago, no entanto, segundo dados que eles mesmos disponibilizam, cerca de 40% dos visitantes têm gratuidade, entre eles, pessoas pertencentes a povos originários. A administração pública segue custeando dois terços das despesas de gestão, e a terceira parte é proveniente dos ingressos e atividades promovidas pela instituição. A Fundação estabeleceu relevantes parcerias com o sistema de ensino chileno e seu entorno, passando a ser parte da formação de alunos e professores da Região Metropolitana de Santiago. Além disso, é um espaço que promove diversas atividades artístico-culturais, como são as oficinas de Infância, Povos Indígenas e Idosos, além de palestras, encontros especiais e ciclos de cinema.



Diagrama 8 - Amostras de tecido das civilizações Paracas e Nazca no Museu de Arte de Lima (MALI). Fonte: Elaborado pela autora.

Museo de Arte de Lima (MALI)⁸⁵

O Museu se apresenta como uma instituição cujas coleções estão sempre em aberto, já que considera que seus arranjos dependem da interpretação de quem as organiza no tempo presente, a partir de como interpretou o passado e de como projeta a si e à sociedade no futuro. Trata-se de instituição pública, administrada por organização da sociedade civil e que estabelece parcerias tanto com outras esferas governamentais nacionais e internacionais, quanto com a iniciativa privada. A instituição disponibiliza em seu site, uma linha do tempo extensa e completa, que conta em resumo a história do museu, alguns dos

⁸⁵ <https://www.mali.pe/>

eventos que se considera válidos destacar para sua compreensão, são:

O Edifício foi construído entre 1870 e 71, hoje em uma das zonas mais movimentadas de Lima, Peru. Emblemático à época, tem em sua composição ferro da casa Eiffel, francesa. Foi construído para abrigar a “Exposição de Lima” na Grande Mostra de Artes, Ciências e Indústrias de 1872, foi utilizado para diversas finalidades da administração Estatal limenha.

Em 1954, foi fundado o “Patronato das Artes”, organização social que visava organizar as diretrizes do campo artístico-cultural no país, em especial relacionados às Bellas Artes, com vistas à promoção da Cultura, formação e constituição de um museu que acomodasse coleções particulares relevantes.

Sob coordenação do Patronato das Artes, que estabelece regramento para trabalhar em parceria com a administração pública e instituições privadas, passa-se a adquirir coleções particulares expressivas, bem como a receber doações de obras e séries diversas, e em 1956 firma-se acordo de comodato para uso do Edifício do Palácio da Exposição por 50 anos (renovado em 1998 por mais

30), reformado com aporte do governo francês, que o utiliza para uma grande exposição em 1957.

Em 1966 é implementado o laboratório de restauros, em 1973 o Edifício do Palácio da Exposição é declarado Patrimônio Cultural da Nação. E no ano de 1974, inaugura-se o primeiro projeto formativo para crianças, sob nome de “Pequenos Artistas”. Em 1986, auditório e biblioteca passam a fazer parte de áreas que compõem o museu.

Outras formações foram fomentadas, como a de restauro, e ainda, o Programa Amigos do Museu (PAM) em 1993, com a intenção de aproximar a sociedade de seu espaço. Os artistas doadores de obras para o museu são incorporados como membros vitalícios em 1995, coleções de fotografias são organizadas, outras atividades de formação são ofertadas e parcerias com a iniciativa pública como, por exemplo, com a Fundación Telefónica são fortalecidas, são realizados os primeiros leilões anuais (1996) e publicações (2001).

Em 2003 o museu é contemplado com o Fundo do Embaixador da Embaixada dos Estados Unidos, pela qualidade atribuída à sua coleção de artigos têxteis pré-colombianos, com o valor, foi possível

financiar um projeto de conservação dos tecidos. Em 2008 é inaugurada a nova sala de têxteis pré-colombianos, com apoio da Embaixada Alemã e as empresas têxteis *Compañía Industrial Nuevo Mundo*, *Creditex* e *Tejidos San Jacinto*.

O museu passa novamente por reformas e reabre em 2010, momento a partir do qual inúmeras ações de produção de Arte Contemporânea e proposição de diálogos entre acervo, artistas e o entorno de seu espaço são incentivados. Importante para a presente pesquisa, pontuar a data de 2012, em que a instituição passa a ser o único museu peruano a participar do *Google Art Project*, iniciativa a partir da qual, parte de seu acervo poderia ser visitado online. Em 2014 é lançada a “Mali en Línea”, primeira coleção virtual a ser organizada e disponibilizada pelo museu, à qual se somariam os projetos ARCHI (2016, realizado a partir de convênio com o ministério da Cultura e Governo Suíço, através de seu corpo diplomático) e ARCHI PARA APRENDER (2020), projetos a partir dos quais foi possível acessar os acervos digitais e realizar a presente pesquisa a respeito das civilizações Paracas e Nazca, que o museu contempla.

Segundo visão do Museu, ele oportuniza o acesso à produção artística peruana através dos tempos,

pretende-se plataforma interdisciplinar e interativa, que parta do local, mas que alcance a dimensão global. Seu compromisso, é o de promover um país mais igualitário, dando mesmo peso e importância às grandes e pequenas histórias de seus cidadãos.

“O MALI promove novas leituras da história da arte no Peru, por meio de pesquisas acadêmicas e sua projeção em exposições, publicações, bem como programas públicos e educacionais. Esses esforços contribuem para o seu objetivo principal: a preservação da memória local e a ampliação do acesso e fruição das artes, contribuindo para a reflexão sobre uma história comum, a formação de melhores cidadãos e uma esfera pública sensível.” (MUSEO DE ARTE DE LIMA [MALI], tradução nossa)⁸⁶

Peabody Museum of Archaeology & Ethnology de Harvard (PMAE)⁸⁷

O Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia de Harvard, é um museu de Antropologia, fundado em 1866, um dos museus de Ciência e Cultura que fazem parte da Faculdade de Artes e Ciências de uma das mais importantes Universidades norte-americanas e do mundo. A própria instituição assume que sua



Diagrama 9 – Amostras de tecido das civilizações Paracas, Nazca e Mapuche no Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia de Harvard (PMAE). Fonte: Elaborado pela autora.

história é complexa e controversa, possui em seu acervo centenas de milhares de itens e imagens de diversas origens e todas as partes do mundo, de muitos períodos, artigos e registros relacionados às vidas das pessoas, tanto relativos a tempos passados, quanto em diálogo com o presente.

Está localizado no complexo da referida Universidade, na cidade de Cambridge, nos Estados Unidos da América. Foi constituído no período em que a Antropologia emergiu como campo de estudo, sendo referência para a área, à época e até a contemporaneidade. Era inicialmente concentrado nas Américas, mas hoje reúne acervo do mundo todo, é considerada uma

⁸⁶ El MALI promueve nuevas lecturas de la historia del arte en el Perú, a través de la investigación académica y de su proyección en exhibiciones, publicaciones, así como programas públicos y educativos. Estos esfuerzos contribuyen a su principal objetivo: la preservación de la memoria local y la ampliación del acceso a las artes y su disfrute, contribuyendo a la reflexión sobre una historia común, a la formación de mejores ciudadanos y de una esfera pública sensible. Disponível em: <https://mali.pe/museo/vision/>

⁸⁷ <https://peabody.harvard.edu/>

das instituições que reúne material a respeito da história humana mais importantes.

A maneira como seu acervo foi composto, organizado e exibido inicialmente, foi profundamente influenciada pelo legado imperialista e colonial norte-americano e europeu, com perspectivas de coleta, pesquisa e exposição ocidentais, como coloca a própria instituição a seu respeito. Trazem que, hoje um dos objetivos da instituição é examinar criticamente práticas do passado no campo da Antropologia, que foram muito prejudiciais aos povos originários, com eles interagindo e a respeito deles produzindo relatos, muitas vezes, racistas e excludentes, algo que alertam, ainda pode estar presente na maneira como seu acervo é organizado e exibido. Sobre isso, colocam:

“O Museu Peabody deve se engajar criticamente com seu desafiador legado de eurocentrismo e reconhecer as coleções como patrimônio cultural das comunidades de onde são originárias. Os museus de antropologia euro-americanos são um produto do imperialismo e da expansão colonial que continuam a perpetuar as desigualdades hoje. Como tal, eles refletem perspectivas e preconceitos eurocêntricos sobre a aquisição, propriedade,

uso e compreensão dos pertences culturais, restos humanos e documentos que são redefinidos como coleções em contextos museológicos.” (PEABODY MUSEUM OF ARCHAEOLOGY & ETHNOLOGY, tradução nossa) ⁸⁸

Apresentam como missão, amplificar vozes de povos originários, povos que descendem de processos diaspóricos globais e que foram afetados por sistemas coloniais. Por meio da promoção de incentivos via bolsas de estudo, e outras atividades de fomento e pesquisa, com vistas à construção de maior inclusão e colaboração. Suas coleções compreendem itens das três civilizações contempladas na presente pesquisa, disponíveis em acervo digital.

Além disso, afirmam desempenhar a “Gestão Ética”, que conforma uma série de práticas que incluem reconhecer e defender os direitos de populações originárias e manter diálogo aberto com elas, bem como, compartilhar a autoridade sobre alguns itens e, em certos casos, realizar a devolução de bens culturais a determinada comunidade, de acordo com legislação recente, a “Política de Consideração de reivindicações para devolução de itens” emitida em setembro de 2022 pela reitoria da Universidade.

⁸⁸ The Peabody Museum must critically engage with its challenging legacy of Eurocentrism and recognize collections as the cultural heritage of the communities from which they originate. Euroamerican anthropology museums are a product of imperialism and colonial expansion that continue to perpetuate inequities today. As such, they reflect Eurocentric perspectives and biases on the acquisition, ownership, use and understanding of the cultural belongings, human remains and documents that are redefined as collections in museum contexts. Disponível em: <https://peabody.harvard.edu/ethical-stewardship>

MUSEUS COMO ESPAÇOS (CONTROVERSOS) DE IDENTIDADE SOCIOCULTURAL

O professor Ulpiano (1993) em “*A problemática da identidade cultural dos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*”, inicia seu texto propondo examinar a questão da identidade, trazendo que, muitas vezes há uma visão simplista sobre ela no campo cultural.

Aborda a ideia que se fazia, desde a década de 60 até início dos anos 90, da identidade como algo intocável e dos museus como seu santuário. Coloca que, esta pressupõe a semelhança consigo mesmo e que, por isso, tende a promover mais reconhecimento do que conhecimento, assim sendo, a afirmação de identidade associada à necessidade de reforço, carrega tendência conservadora.

Sobre o processo de construção de imagens nos espaços museológicos, destaca a necessidade de que haja um movimento de supressão das diferenças, dos conflitos das hierarquias (principalmente aplicadas à identidade nacional), já que a identidade pressupõe a semelhança, o que é diferente assusta, ameaça. Fala do uso da diferença como ameaça para a construção de inimigos comuns à nação, por exemplo e, nesse sentido, traz que “*identidade e poder não se dissociam*”. (ULPIANO, 1993: p. 209).

Ao articulá-la à dinâmica sociocultural, traz que a identidade não é uma abstração, ela só existe “em situação”, enquanto acontece, e nunca é estática. Ulpiano coloca que é imprescindível o estudo da conjuntura histórica para compreensão das referências culturais e identidades sociais. Elas não se dão em isolamento, mas em contato, em interação, que construímos o “eu” a partir da nossa relação com o outro, uma relação dialética, que se aplica também à esfera da identidade sociocultural. Sobre isso, traz:

Além disso, a identidade se fundamenta no presente, nas necessidades presentes, ainda que faça apelo ao passado – mas é um passado também ele construído e reconstruído no presente, para atender aos reclamos do presente. Por isso é que um historiador como Hobsbawm (1984) tanto insistiu na “invenção” das tradições. (ULPIANO, 1993, p. 210)

Alerta que uma sociedade íntegra e coesa é uma ilusão, é preciso enfrentar o problema das divisões e do conflito. Nesse sentido, apresenta a discussão que outro autor, Roberto Cardoso de Oliveira (1976, 1983)⁸⁹ propõe, qual seja: de olhar para os sistemas interétnicos ou fricção interétnica, no caso do Brasil.

Para além da profunda questão acerca da estrutura e da divisão em classes sociais, no âmbito da organização e disposição dos objetos em museus,

⁸⁹ OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo, Pioneira, 1976; OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade e estrutura social. Etnicidade e estrutura de classe. In: Enigmas e soluções. Exercícios de Etnologia e de crítica. Rio, Tempo Brasileiro/Fortaleza, Ed. da UFCE:101-149, 1983.

alerta para seu possível “uso discriminador”, ao se referir à exposição de elementos de culturas de maneira compartimentada, e atenta para que na contracultura a identidade se pauta na recusa e na contraposição, muitas vezes expressas através do estilo de se vestir e adornar, e que essas manifestações não devem ser ignoradas.

Menezes (1993), problematiza os museus como espaços em que é possível experienciar as coisas materiais de forma cognitiva, mas também afetiva. Fala do poder e da capacidade de certos objetos serem catalisadores e difusores de sentidos e de intenções, como a cruz do cristianismo uniforme dos militares e até logos publicitários. Passa pela concepção ocidental de que ser é ter, e que a construção da identidade está muito associada à acumulação de coisas materiais.

Segundo o autor, os museus nacionais são vistos como importantes ferramentas na construção de identidades de jovens nações, são sempre parte do projeto juntamente com o estabelecimento de um sistema de defesa, comunicações e universidade, e geralmente expressam as necessidades não da população, mas do Estado. Por isso, são espaços

que nunca podem ser vistos como neutros, o consumo de seu acervo, portanto, deve levar em conta o projeto em que ele estava ou está inserido, e a partir do qual foi criado.

Sobre os objetos em exposição, Ulpiano (1993) nos alerta para o cuidado que é preciso ter quanto à atribuição do valor e poder às coisas, para que não se caia no processo de “coisificação”, “fetichização” e criação da noção de “típico”, em que se atribui aos objetos a capacidade de carregar conteúdos e valores próprios, e não os das sociedades em que foram realizados.

No museu, o risco é que uma exposição, por exemplo, se transforme em apresentação de coisas, das quais se podem inferir paradigmas de valores para os comportamentos humanos e não na discussão de como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios se explicam. (ULPIANO, 1993, p. 212)

O autor ressalta que sua proposta não é a de combater os processos de identidade e nem a presença dos museus neles, já que são recursos essenciais para estabelecimento da vida em diversos âmbitos, mas alerta para a necessidade de que os museus adotem uma postura sempre crítica em relação à problemática da identidade.

Nessa perspectiva, aborda os três tipos (numa tipologia sumária) de museus e os riscos que correm de adotarem posturas ideológicas, são eles: o universal, o nacional e o local/ regional. O de caráter universal, se apresenta mais distante desse viés identitário e ideológico, mas já se posiciona de maneira etnocêntrica ao sugerir o recorte ocidental como aquele que dá conta do todo, que universaliza.

Aos museus nacionais é intrínseco o risco de se perderem na ideologia, pois têm a premissa da necessidade de darem conta da nação, de uma totalidade. Acabam por criar estereótipos, figuras “típicas” sem dar espaço a discussões sobre as complexidades, diversidades, hierarquias do tempo em que determinados objetos foram produzidos ou escolhidos para carregarem certas representações.

Já nos museus locais/ regionais, são de onde mais se espera que a questão da identidade encontre mais espaço, alerta, no entanto, que não estão livres da possibilidade de cair em representações que o autor chama de “museus-refúgio” e “museus-espelho”, caso não considerem que a cultura é fluida e se percam em esforços de manutenção ou recuperação de uma unidade perdida.

“A formulação de Hainard me parece pertinente para indicar a direção deste esforço: deve-se ir aos museus para interrogar e se interrogar, não para buscar respostas já concluídas.” (ULPIANO, 1993: p. 214)

O autor propõe, então, que museus sejam espaços em que se tenha acesso à informação sem indução a determinada conclusão ou aceitação, mas lugares que ofereçam elementos para conhecer do que se trata a identidade, como é construída (que é uma construção), se articula, muda constantemente, como esses movimentos todos podem ser expressos em objetos.

Ulpiano (1993) fala, ainda, que muitas questões levantadas no texto têm sido preocupações de museólogos e cita algumas ações no sentido do enfrentamento a algumas delas, como por exemplo, movimentos de “desmusealização”, que consistem na prática de devolução de acervos a seus contextos nativos, seja para usos museológicos ou para usos ritualísticos de cerimônias e práticas originais.

Sobre estas últimas, ele questiona se configurações ritualísticas que excluem a participação de

determinada porção daquela identidade ainda fazem sentido na contemporaneidade (ou quando o texto foi escrito).

Como ações capazes de promover uma maior abertura e abarcar o ponto de vista do representado, cita o que ele chama de movimentos de reincorporação de minorias aos projetos dos museus, que podem ocorrer ao convidarem esses atores a participarem da concepção de exposições, passando a ser ao mesmo tempo sujeitos e “objetos” do museu.

Traz, ainda, o debate relativo ao “Direito à História”, suscita a problemática que versa sobre a quem cabe o registro e utilização da História. Expõe que, a resposta a isso é atravessada por um problema que está na esfera do poder, em âmbito político, que ele chama de controle do universo do sentido, debate que os museus não podem deixar de considerar e enfrentar.

Divide conosco, que passou a acontecer um movimento de reivindicação das minorias representadas em espaços museológicos a uma maior participação em sua dinâmica, e que em

alguns casos essas populações exigiram total controle sobre a gestão desses espaços, o que fez com que em alguns países como Estados Unidos, Canadá e Austrália, houvesse uma separação entre museus antropológicos e museus étnicos.

O autor se preocupa em apontar que as reivindicações das minorias são reivindicações políticas saudáveis e necessárias, que seus saberes devem ser trazidos à consciência e que os espaços dos museus devem ser lugares que tornem possíveis esses movimentos de valorização e aproximação desses conteúdos e maneiras de ver e pensar o mundo com o restante da população, porém, alerta para que a completa desconsideração de saberes produzidos pelo “outro” (sobre si) e o não enfrentamento que a convivência com a alteridade pressupõe, pode levar a espaços museológicos de cunho populista ou paternalista. Pondera, a importância de considerar produções relevantes de espaços como a Academia sobre essas populações, não como verdade absoluta como antes, mas como uma perspectiva com a qual dialogar.

Aliás, aprofunda o debate a respeito do monopólio do conhecimento, no sentido de combatê-lo. Reconhece a importante contribuição da dimensão da

CAMINHOS DO DESIGN PARA A COLETA, ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DAS IMAGENS

experiência vivida à História que, segundo ele, passou a considerar o “outro” tardiamente. Sobre o papel do historiador, reforça que este deve manter sempre sua função crítica e que a memória deve ser vista como instrumento histórico e não como a História em si.

Da Antropologia, destaca a importância do enfoque no outro, bem como dos textos etnológicos para os museus. E ainda, do desafio de transpor a experiência da interação entre observador/ objeto e, a partir dela, produzir conhecimento no espaço museológico. Indaga sobre como fazer, destaca que a dimensão crítica do museu deve ser sempre levada em conta, que este deve ser visto mais do que como uma torre de marfim ou uma trincheira da militância, como uma “Torre de Observação”, capaz de contribuir com todos os elementos e de participar da construção de uma análise crítica que leve em consideração as constantes transformações por que passam culturas e sociedades, nas quais ele está também inserido.

“Somente assim a afirmação da identidade, ainda que geradora da diferença, deixará de municiar automaticamente as estratégias da dominação.”
(ULPIANO, 1993: p. 218)

Retoma-se, nesta passagem, a ordenação proposta por Maria Luísa Peón (2003), com vistas a conectá-la à pesquisa. Sendo assim, tem-se que a fase que ela chama de “Problematização”, seria o momento em que se realiza o levantamento dos recursos disponíveis, a partir dos quais são definidos o que ela nomeia como “requisitos” e “restrições”. Reunindo-se os dados para uma primeira análise, com vistas a identificar o que chama de “conceitos” (aos quais ela também se refere como “partidos”).

Meios do campo do Design que ela convoca, como “Briefing”, neste caso, equivalem ao que o Programa de Pós-Graduação e a Linha de Pesquisa em que o trabalho se desenvolve, pedem que ele contenha. Já análise de “Perfil do cliente” seria correspondente a conhecer o Programa de Pós-Graduação (PROLAM), principalmente os trabalhos já realizados através dele. Enquanto o “Público-alvo”, compreende-se como sendo futuros pesquisadores que possam se basear na sistematização desenvolvida para realizarem seus próprios trabalhos, ou ainda, estudiosos pares de cultura e arte têxtil latino-americana.

O que Peón (2003) lista como “importância da contextualização simbólica”, compreende-se como a importância de contemplar no trabalho, a apresentação do tema da pesquisa a quem não conheça sobre, e ressaltar o artefato têxtil como instrumento capaz de ser lido como um registro histórico e cultural. Ou, por exemplo, de preocupar-se com a conceituação a respeito das **cosmovisões** dos povos presentes nos elementos representados nos tecidos.

Já o processo de “seleção dos conceitos que serão agregados”, seria a definição do referencial teórico para desenvolvimento da pesquisa como um todo. E o levantamento de “estudos de similares”, a busca e mapeamento de outras pesquisas com temática semelhante já realizadas.

A respeito da definição de “Requisitos e Restrições”, conforme coloca nossa autora, os requisitos são as razões pelas quais o projeto acontece, o que justifica que o sistema seja desenvolvido, o porquê da opção por determinada abordagem teórica ou conjunto de autores, formato em que deve ser apresentado (ex.: normas ABNT), e as restrições são fatores que criam os limites

para sua realização. Considerando-se perspectiva mais ampla, da pesquisa como o sistema a ser desenvolvido, os requisitos estarão explicitados no item “justificativa” do projeto de pesquisa, e as restrições são aspectos como prazo, período para realização, avaliação de se há necessidade de pesquisa de campo, se há orçamento para pesquisa de campo, se há restrições de viagens por conta de conjunturas políticas, entre outras.

Ao estabelecer-se paralelo entre o que Peón (2003) propõe e o desenvolvimento da sistematização de dados dos museus empreendida neste trabalho, é possível observar quais foram os requisitos e restrições consideradas para esta pesquisa, no próximo capítulo, em que os dados e as análises a seu respeito estão apresentados de maneira consolidada.

CAPÍTULO 6

BASE DE DADOS, APRESENTAÇÃO E ANÁLISE

Neste capítulo, intenciona-se partilhar os caminhos empreendidos no corrente trabalho para composição de Base de Dados Iconográfica, a partir da qual, busca-se levantar informações a respeito dos materiais têxteis investigados, fornecidas pelas instituições museológicas de que constituem acervo. Além de dados a respeito das composições dos acervos em si.

Propõe-se, portanto, utilizando-se ferramental do campo do Design, apresentar e analisar as imagens e demais aspectos que as integram. Com vistas a tomar contato de maneira mais profunda com os itens sobre os quais se articula esta pesquisa, buscando-se identificar suas principais características, potenciais transformações, a fim de construir correlações e conhecer particularidades.

MÉTODOS DE ORGANIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO DOS DADOS

A partir da conceituação proposta por Peón (2003), buscou-se tomar como ponto de partida as noções de Requisitos e Restrições por ela apresentadas, estabelecendo-se paralelo que auxiliasse na definição de quais seriam, e de como se daria a organização e análise dos acervos e imagens que formariam parte desta pesquisa.

Dessa forma, para melhor estruturação e compartilhamento do material – escolha esta resultante de uma série de exercícios ao longo do processo de investigação e escrita, no decorrer da jornada no mestrado – pactua-se que os Requisitos serão equivalentes aos Critérios estabelecidos para cada um dos instrumentos elencados como parte constituinte deste trabalho, que serão apresentados, um a um, no subitem “Sobre”. E que as Restrições aparecerão no momento da “Análise Crítica” deles. Diante disso, apresenta-se a seguir, Base de Dados organizada em:

Organização dos downloads das imagens em pastas

Sobre Organização dos downloads das imagens em pastas:

Foi providenciada a organização dos downloads das imagens em pastas no computador e em local no Google Drive, ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Sendo: “1. Museo Chileno de Arte Precolombino_MCHAP”; “2. Museo de Arte de Lima_MALI-ARCHI” e “3. Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Harvard)_PMAE”.

Aplicação Organização dos downloads das imagens em pastas:

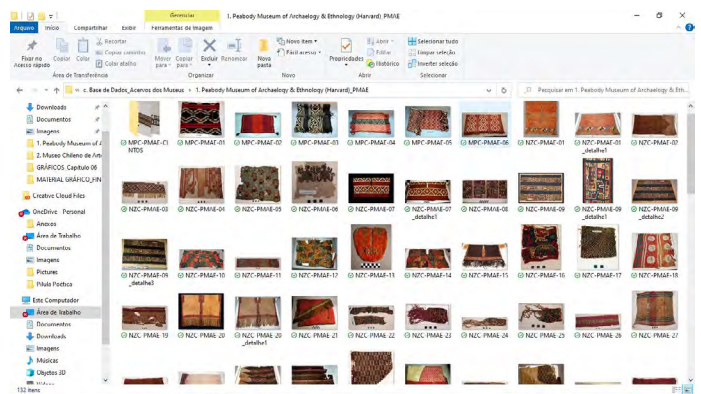


Figura 62 – Exemplo da organização em pastas.

Análise crítica Organização dos downloads das imagens em pastas:

Esse recurso foi essencial como primeiro passo de extração e armazenagem das imagens de maneira organizada, possibilitando posterior complexificação de estruturação e análises a seu respeito.

Quadro Geral de Classificação e Representações Gráficas

Sobre Quadro Geral de Classificação:

1. Trata-se de instrumento em que foram sistematizadas imagens e informações a respeito dos artigos têxteis analisados;
2. Os dados foram organizados em planilha Excel, ordenados nas colunas elencadas a seguir. Sobre elas, é importante pontuar que algumas foram determinadas e preenchidas com informações provenientes dos acervos, em primeira fase do processo de constituição da base de dados, quais sejam:
 - Item; Imagem; Civilização; Período/Cultura; Geografia/Proveniência/Nome do Local; Nome da Peça (detalhe); Dimensões; Material/Técnica (detalhe); Qtde.; Acervo do Museu; Coleção/Exposição; Código no Museu/Link; Descrição do Objeto (do Museu); Descrição do Inventário (do Museu); Classificação do Museu/Palavras-Chave; Obs. Relevante;

Enquanto outras, foram resultantes do processo de leitura, análise e organização dos dados, fase posterior, possível após consolidação das informações. São elas:

- Período/Século; Tipo de Peça; Área Total (cm); Material; Técnica; Nº do Objeto na Pesquisa; Iconografia a partir da Descrição do Museu; Coloração a partir da Descrição do Museu; Museu Informa Proveniência da Peça;
3. Os dados, para composição da Base, foram obtidos através de 3 acervos museológicos digitais, quais sejam: Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile), MALI – Museo de Arte de Lima (Lima, Peru) e Peabody Museum of Archaeology & Ethnology (Universidade de Harvard, Cambridge, Massachusetts, EUA);
 4. Nos sites dos museus, priorizaram-se buscas em acervos relativos a Exposições Permanentes ou a Catálogos Digitais orientados a pesquisas, pois observou-se que eles propiciam acesso a informações mais detalhadas a respeito das peças;
 5. Nas buscas, em cada uma das plataformas dos museus, foram aplicados filtros relativos aos nomes das civilizações (Paracas/ Parakas,

Nasca/ Nazca e Mapuche) em seus respectivos campos. Sendo:

- No Museu Peabody (Harvard, EUA), busca-se campo “Coleção” (Paracas/ Parakas, Nasca/ Nazca e Mapuche);
- No Museu Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile) busca-se pelo campo “Cultura” (Paracas/ Parakas, Nasca/ Nazca e Mapuche) e “Material” (Textil);
- No MALI – Museo de Arte de Lima (Lima, Peru), busca-se pelo campo “Medio” (Textil), e “Autor” (Paracas/ Parakas, Nasca/ Nazca e Mapuche);

As nomenclaturas, no campo CIVILIZAÇÃO, foram posteriormente consolidadas em **Paracas, Nazca e Mapuche**.

6. A partir da aplicação dos referidos filtros por civilização nas plataformas, para a composição da base de dados, foram selecionados itens de acordo com os seguintes critérios:

- Artefatos têxteis, de tecidos planos, que possuam em sua superfície motivos ou figuras com visualização satisfatória, priorizando-

se peças maiores (a partir de 99 cm² de área total, ou 50 cm como medida de comprimento ou altura, quando o item apresentar apenas uma das medidas). Especialmente itens como: máscaras, unkus (camisas), ponchos, mantos, xales ou bordas conservadas desse tipo de artigo, igualmente realizadas em tecidos planos. Em detrimento de artigos como: bordas com aplicações ou pequenos objetos, cintos, faixas, bandas, bolsas, partes desses e de outros utilitários, não descartando-se completamente bordas e faixas cujos conteúdos sejam considerados relevantes, mas realmente privilegiando os itens mais amplos supracitados. Quantidade igual a 01, na imagem e/ou na informação do campo Qtde.;

7. Quanto ao tamanho da Base, com a intenção de igualmente avaliar a quantidade e qualidade das informações a respeito das referidas civilizações em cada uma das instituições, buscou-se abarcar todos os registros que cumprissem os critérios supracitados aos quais foi possível ter acesso ⁹⁰. Assim sendo, a Base de Dados condensa 282 linhas de registros totais, apresentados de maneira

⁹⁰ Em algumas plataformas, a informação a respeito do número de registros retornados na busca, a partir dos critérios estabelecidos nesta pesquisa, era maior do que os registros que estavam de fato disponíveis para serem consultados.

organizada e com respectivas análises, em item à frente;

8. Na sistematização em formato de planilha, identificou-se como necessário: padronizar nomenclaturas (Parakas/Paracas; Nasca/Nazca); em como, as unidades de medida (mm; cm; polegadas, todas em cm). Outras necessidades identificadas foram: a padronização do idioma, traduzindo-se todo o conteúdo em Espanhol e Inglês para o Português; a criação de código que organiza os registros nesta pesquisa, qual seja a coluna “Nº do objeto na pesquisa”, em que foi estabelecida nomenclatura que segue a seguinte ordem “PRC-MCHAP-01”, sendo que “PRC” diz respeito à Cultura Paracas, “MCHAP”, sinaliza que a peça está no Museu Chileno de Arte Precolombino, e “01”, que trata-se do primeiro registro; E, ainda, a criação de novas colunas no momento da organização e análise dos dados, com vistas a consolidar e padronizar as informações fornecidas em formato de textos

mais extensos pelas instituições, para que fosse possível tratá-las como dados e, a partir disso, gerar instrumentos de análise como linhas do tempo e gráficos.

Aplicação Quadro Geral de Classificação:












O conteúdo completo do Quadro Geral de Classificação está disponível para consulta neste link: bit.ly/quadrogeraldeclassificacao. Também é possível acessá-lo por meio do **QR Code disponível abaixo**. A seguir, uma versão simplificada com suas principais colunas, resultantes de análise tratamento de dados.





ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
1	MPC-PMAE-01		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	PONCHO	2041	LÃ	TECELAGEM	GEOMÉTRICO	AZUL; BEGE; MARROM	NÃO
2	MPC-PMAE-02		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	ALFORJE	3969	LÃ	BORLAS		VERMELHO; LARANJA; AZUL; VERDE	NÃO
3	MPC-PMAE-03		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	PONCHO	16280	LÃ	FRANJAS; TECELAGEM; TINGIMENTO	PADRÃO	PRETO; CASTANHO	NÃO
4	MPC-PMAE-04		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	4548	LÃ	FRANJAS; TECELAGEM	DESENHO	VERMELHO; ROSA; PRETO; NATURAL	NÃO
5	MPC-PMAE-05		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	4548	LÃ	FRANJAS; TECELAGEM	GEOMÉTRICO	VERMELHO; ROSA; PRETO; NATURAL	NÃO
6	MPC-PMAE-06		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	PONCHO	9900	LÃ; TINTURA	FRANJAS; TECELAGEM	GEOMÉTRICO; LISTRA	VERMELHO; BRANCO	SIM
7	NZC-PMAE-01		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TÚNICA	4387	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; PENA	COSTURA	GEOMÉTRICO	LARANJA; AZUL; AMARELO; MARROM; BRANCO	SIM
8	NZC-PMAE-02		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TANGA	1539	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; COSTURA; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM	DIAMANTE; FIGURATIVO; GEOMÉTRICO; PADRÃO; ZIGUEZAGUE	AMARELO; MAGENTA; CAMELÍDEO; CASTANHO; MARROM; BEGE	NÃO
9	NZC-PMAE-03		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	BORDA	227	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPEÇARIA; TECELAGEM	GEOMÉTRICO; PEIXES	ROXO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MARROM	NÃO
10	NZC-PMAE-04		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	319	FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	FELINO; GEOMÉTRICO; RETÂNGULO		SIM
11	NZC-PMAE-05		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TÚNICA	1044	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; CABECA-TROFÉU; COCAR	VERDE; VERMELHO; ROSA; ROXO; AZUL ESCURO; AZUL; DOURADO; PRETO; BRANCO	SIM

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
12	NZC- PMAE- 06		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TÚNICA	163	FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	FIGURAS	BRANCO	SIM
13	NZC- PMAE- 07		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	2774	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	FRANJAS; TECELAGEM	DIAMANTE; GEOMÉTRICO; LOSANGO	VERMELHO ESCURO; BRANCO; MARROM ESCURO; OCRE; PRETO; BRANCO; LARANJA	SIM
14	NZC- PMAE- 08		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	1117	ALGODÃO; ORGÂNICO; PIGMENTO	TECELAGEM	DESENHO	MULTICOLORIDO	NÃO
15	NZC- PMAE- 09		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	4509	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL; VICUNHA	COSTURA; TAPEÇARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; FELINO; FIGURATIVO; GATO; HOMEM-PÁSSARO; RISCA; SOL	MULTICOLORIDO	SIM
16	NZC- PMAE- 10		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	9234	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TINTURA	FRANJAS; PATCHWORK; TECELAGEM; TINGIMENTO	CÍRCULO; PADRÃO CIRCULAR; RETÂNGULO; TIE-DYE	LARANJA; VERMELHO; AZUL; ESCURO; BRANCO; AMARELO; VERDE; MULTICOLORIDO	SIM
17	NZC- PMAE- 11		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	455	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; ZOOMORFO; CAJADO; QUADRADO	VERMELHO; AZUL; VERDE; DOURADO; ROXO; BRANCO	NÃO
18	NZC- PMAE- 12		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TÚNICA	6574	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	PATCHWORK; TECELAGEM; TINGIMENTO	CÍRCULO; LINHA RETA; PADRÃO CIRCULAR; TIE-DYE	BRANCO; VERMELHO; AZUL; VERDE; AZULADO; ROXO; DOURADO	SIM
19	NZC- PMAE- 13		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MÁSCARA	306	ALGODÃO; ORGÂNICO; PENNA; RESINA	RESINA; TECELAGEM	MÁSCARA	MARROM; LARANJA AVERMELHADO	NÃO
20	NZC- PMAE- 14		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	6552	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TECELAGEM; TINGIMENTO	BLOCO ESCALONADO; CÍRCULO; PADRÃO CIRCULAR; TIE-DYE	MULTICOLORIDO	SIM
21	NZC- PMAE- 15		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	5457	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	COSTURA; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; ABSTRATO	MARROM ESCURO; BRANCO; VERMELHO; AMARELO; CASTANHO ESCURO	SIM
22	NZC- PMAE- 16		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	TAPEÇARIA	196	FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; FIGURATIVO; GUERREIRO ALADO; MOCHE	AZUL; VERDE; AMARELO; LARANJA; MARROM ESCURO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	NÃO












O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO / SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
23	NZC- PMAE- 17		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	129	ALGODÃO; CAMELÍDEO ; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	TECELAGEM	DIAMANTE	VERMELHO	NÃO
24	NZC- PMAE- 18		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	4890	FIBRA; ORGÂNICO; PENNA; TEXTIL	COSTURA; TECELAGEM	ÂNGULO RETO; CÍRCULO; LINHAS	VERMELHO- ALARANJADO; BRANCO; AZUL; MULTICO- LORIDO	NÃO
25	NZC- PMAE- 19		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	973	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	CABECA FRONTAL; CRUZ; FIGURATIVO; GEOMÉTRICO; RETÂNGULO	BRANCO; MARROM ESCURO; MARROM; BEGE; ROSA; VERMELHO	NÃO
26	NZC- PMAE- 20		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	5372	CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	COSTURA; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM	LOSANGO; PADRÃO GEOMÉTRICO	BEGE; MARROM; AZUL; AMARELO; CASTANHO ESCURO; VERMELHO	NÃO
27	NZC- PMAE- 21		Nazca	Intermedi- ário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	TÚNICA	10452	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	COSTURA; TECELAGEM; TRANÇADO	DESENHO; ZOOMORFO; FAIXA DIAGONAL ESCALONADA	MARROM; VERMELHO	NÃO
28	NZC- PMAE- 22		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	BORDA	287	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO- MORFO; COCAR; FIGURATIVO	VERDE ESCURO; AMARELO; MARROM ESCURO; VERMELHO	NÃO
29	NZC- PMAE- 23		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	ABA	117	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	COSTURA; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANDORINHA; ZOOMORFO; GEOMÉTRICO; PASSARO	VERDE; TURQUESA; MARROM ESCURO; VERMELHO; CASTANHO	NÃO
30	NZC- PMAE- 24		Nazca	Intermedi- ário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	ABA	186	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	EMBRULHO; TECELAGEM	MOTIVO VEGETAL	VERMELHO; AMARELO; AZUL; MARROM ESCURO	NÃO
31	NZC- PMAE- 25		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)/ Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TAPE- ÇARIA	99	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	ENTRELACE; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM	MOTIVO VEGETAL	VERMELHO; VERDE; AMARELO; AZUL ESCURO; CASTANHO; MULTICO- LORIDO	NÃO
32	NZC- PMAE- 26		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BORDA	900	ALGODÃO; CAMELÍDEO; BASTÃO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO- MORFO; BASTÃO; COCAR; FIGURATIVO	MARROM; VERMELHO- ROSA; MULTICO- LORIDO; AZUL; VERDE; DOURADO; ROXO; BRANCO; MULTICO- LORIDO	NÃO

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturção

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
33	NZC- PMAE- 27		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	1517	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	XADREZ	VERMELHO, DOURADO, ROSA, ROXO, AZUL CLARO, VERDE, BRANCO; MULTICÓLO RIDO	NÃO
34	NZC- PMAE- 28		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	2412	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BROCADO; TECELAGEM	DIAMANTE; FELINO; GATO; PADRÃO CHAVE	MARROM; VERMELHO; AZUL; ROSA BRILHANTE, ROXO	NÃO
35	NZC- PMAE- 29		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	2376	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	PADRÃO CHAVE	CREME, BRANCO, VERMELHO, PRETO, ROSA BRILHANTE, MARROM	NÃO
36	NZC- PMAE- 30		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	2236	CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	LISTRA; PADRÃO ESCALONADO; GEOMÉTRICO; TRIANGULO SERRILHADO	MARROM; VERMELHO; CREME; DOURADO;	NÃO
37	NZC- PMAE- 31		Nazca	Intermedi- ário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÚNICA	17154	CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	ZOOMORFO; DESIGN TRIANGULAR; FELINO; GATO; GEOMÉTRICO; LISTRA; PASSARO- SERPENTE	MARROM; AMARELO; AZUL; ROSA - VERMELHO; VERDE; VERMELHO; MARROM; AZUL ESCURO; OCRE; BRANCO; MULTICO- LORIDO	NÃO
38	NZC- PMAE- 32		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)		1486	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BROCADO; TECELAGEM; TRANÇADO	ZOOMORFO; FELINO; ONÇA; PASSARO; QUADRICULA DO	BRANCO; MARROM ESCURO	NÃO
39	NZC- PMAE- 33		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MANTO	17608	ALGODÃO; CAMELÍDEO; LÁ; ORGÂNICO	BROCADO; TECELAGEM	ZOOMORFO; BORBOLETA; DESENHO ESCALONADO; LISTRA; LOSANGO; PASSARO; TRELIÇA	VERMELHO; PRETO; AZUL; PRETO; LARANJA	NÃO
40	NZC- PMAE- 34		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	340	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; ANTROPO- MORFO; AUTORIDADE; BASTÃO; FIGURA MÍTICA; FIGURATIVO; PASSARO; RETÂNGULO; SERPENTE BICEFALA	MARROM; AZUL; BRANCO	NÃO
41	NZC- PMAE- 35		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MANTO	15400	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO	BORDADO; BROCADO; TECELAGEM	ZOOMORFO; BASTÃO; CABECA DE PASSARO; CABECA- TROFEU; DESENHO ESCALONADO; FELINO; ONÇA; PASSARO	BEGE; VERMELHO; ROXO; AZUL; VERDE ESCURO; AMARELO	NÃO
42	NZC- PMAE- 36		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	450	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÁ; ORGÂNICO	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; PASSARO; SERPENTE BICEFALA	VERMELHO; ROXO ESCURO; AZUL; VERDE; AMARELO; PRETO; BRANCO	NÃO










O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO / SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
43	NZC-PMAE-37		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BORDA	1064	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; APÊNDICE; FELINO; FIGURA MÍTICA; LÁGRIMA	MARROM; ROXO; VERDE; VERMELHO; DOURADO; AZUL; BRANCO; MULTICOLORIDO	NÃO
44	NZC-PMAE-38		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	380	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BROCADO; TECELAGEM	ZOOMORFO; FELINO; SERPENTE	ROXO; BRANCO; AZUL	NÃO
45	NZC-PMAE-39		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	941	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; COSTURA; TECELAGEM	DIAMANTE; QUADRADO; PADRÃO DE LOSANGO	VERMELHO; DOURADO; VERDE; MARROM ESCURO; BRANCO; MULTICOLORIDO	NÃO
46	NZC-PMAE-40		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	218	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	TECELAGEM	ZOOMORFO; ANTROPO-MORFO; COCAR; ESCALONADO; QUADRADO; SERPENTE BICEFALA	MARROM; BRANCO	NÃO
47	NZC-PMAE-41		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	210	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE DE CABEÇA	CASTANHO; VERMELHO; ROXO; AZUL; DOURADO; BRANCO	NÃO
48	NZC-PMAE-42		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	PONCHO	4125	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; PIGMENTO	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	PADRÃO GEOMÉTRICO	MARROM	NÃO
49	NZC-PMAE-43		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	XALE	7749	CORANTE; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM; TINGIMENTO	CÍRCULO; TIE-DYE	MULTICOLORIDO	NÃO
50	NZC-PMAE-44		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	868	FIBRA; ORGÂNICO; PIGMENTO; TEXTIL	PINTURA; TECELAGEM	ZOOMORFO; GEOMÉTRICO; PASSARO	AZUL; BRANCO	NÃO
51	NZC-PMAE-45		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TÔNICA	3591	CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; COSTURA; FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM; TRICO	DIAMANTE; GEOMÉTRICO	MARROM; ROSA; VERMELHO; AZUL; AMARELO; BEGE; CREME; CASTANHO ESCURO; MAGENTA; AZUL CLARO; BRANCO; MARROM ESCURO	NÃO
52	NZC-PMAE-46		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	XALE	8640	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	COSTURA; TECELAGEM	CABEÇA-TROFÉU; DESENHO; FIGURATIVO; QUADRADO	MULTICOLORIDO	NÃO
53	NZC-PMAE-47		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	368	ALGODÃO; CAMELÍDEO	COSTURA; TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COCAR; LÍNGUA SALIENTE; SER OCULAR	VERMELHO; ROXO; DOURADO; AMARELO; AZUL ESVERDEADO; BRANCO; PRETO; MARROM	NÃO

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturização

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
54	NZC- PMAE- 48		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	418	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	COSTURA; TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COCAR; GEOMÉTRICO; LÍNGUA SALIENTE; SER OCULAR	VERMELHO; ROXO; DOURADO; AMARELO; AZUL ESVERDEADO; BRANCO; PRETO; MARROM	NÃO
55	NZC- PMAE- 49		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BANDA OU FAIXA	181	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COCAR	BEGE; MULTICOLORIDO	NÃO
56	NZC- PMAE- 50		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BANDA OU FAIXA	144	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COCAR	AZUL; ROSA; LARANJA; AMARELO; MARROM; VERMELHO; BEGE; MULTICOLORIDO	NÃO
57	NZC- PMAE- 51		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	117	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM; TRANÇADO	ZOOMORFO; GEOMÉTRICO; MACACO	AZUL; VERDE; DOURADO; MARROM ESCURO; VERMELHO	NÃO
58	NZC- PMAE- 52		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	BANDA OU FAIXA	230	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	FRANJAS; TAPEÇARIA; TECELAGEM; TRANÇADO	ZOOMORFO; APÊNDICE RAIADO; GEOMÉTRICO; MACACO	AZUL; DOURADO; MARROM ESCURO; VERDE; VERMELHO	NÃO
59	NZC- PMAE- 53		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	152	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TAPEÇARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO; APÊNDICE ANGULAR; GEOMÉTRICO	AZUL; VERDE; DOURADO; VERMELHO; MARROM ESCURO	NÃO
60	NZC- PMAE- 54		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	432	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	COSTURA; TECELAGEM	FLOR; GALHO; VEGETAL	VERMELHO-VIOLETA; BRANCO; AMARELO; DOURADO; AZUL; VERDE; BEGE; VERMELHO	NÃO
61	PRC- PMAE- 01		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BANDA OU FAIXA	863	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	APÊNDICE DE BOCA; APÊNDICE DE CABECA; CAJADO; DIVINDADE; FEIJÃO; JICAMA; TUBERCULO; VEGETAL	ROXO; ROSA; MARROM; AZUL ESCURO; AZUL MEDIO; AZUL CLARO; MARROM; CREME; AMARELO; CASTANHO; MARROM	NÃO
62	PRC- PMAE- 02		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BANDA OU FAIXA	863	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	APÊNDICE DE BOCA; APÊNDICE DE CABECA; CAJADO; DIVINDADE; FEIJÃO; JICAMA; TUBERCULO; VEGETAL	ROXO; ROSA; MARROM; AZUL ESCURO; AZUL MEDIO; AZUL CLARO; MARROM; CREME; AMARELO; CASTANHO; MARROM	NÃO
63	PRC- PMAE- 03		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	PONCHO	2793	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	FIGURATIVO GATO-DEMÔNIO; QUADRADO	VERMELHO; MARROM; VERDE	SIM

O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
64	PRC- PMAE- 04		Paracas	Horizonte tardio (1400 d.C - 1532 d.C)	MANTO	120	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; COSTURA; TECELAGEM	FELINO BICEFALO; FORMA OBLONGA; LINHA DIAGONAL; PADRÃO	MULTICOLO RIDO; VERMELHO; VERDE ESCURO; CINZA; MARROM ESCURO	NÃO
65	PRC- PMAE- 05		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MANTO	24000	FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL; VICUNHA	BORDADO; COSTURA; TECELAGEM	DEMÔNIO; PASSARO	AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; VERMELHO	NÃO
66	PRC- PMAE- 06		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)			FIBRA	TECELAGEM			NÃO
67	PRC- PMAE- 07		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	19360	CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	PÁSSARO BICEFALO; QUADRADO	AZUL ESCURO; AMARELO; MARROM; AZUL	NÃO
68	PRC- PMAE- 08		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BORDA	2214	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	FELINO	MARROM ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLO RIDO	NÃO
69	PRC- PMAE- 09		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BORDA	798	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPOMORFO; ZOOMORFO; FIGURATIVO; MACACO; PADRÃO DE MACACO	MARROM; VERDE; AMARELO; AZUL ESCURO; VERMELHO; DOURADO; VERDE CLARO; VERDE ESCURO; MULTICOLORIDO	SIM
70	PRC- PMAE- 10		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	XALE	5700	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	FELINO	AZUL ESCURO; VERMELHO-ROSA; AMARELO; VERDE ESCURO; AZUL ESCURO	NÃO
71	PRC- PMAE- 11		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MANTO	31464	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; VICUNHA	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	LHAMA; ZOOMORFO	NATURAL; VERMELHO	NÃO
72	PRC- PMAE- 12		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BORDA	1134	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPOMORFO; DANÇARINO; FIGURATIVO; MÁSCARA	MARROM	NÃO










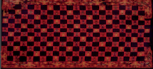

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação








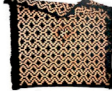






ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
73	PRC- PMAE- 13		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BORDA	1074	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TÊXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPOMORFO; CABECA DE SERPENTE; COCAR; FIGURATIVO	MARROM; MULTICOLORIDO	NÃO
74	PRC- PMAE- 14		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BORDA	99	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	DIVINDADE; PÉ DE MACACO; VEGETAL	MARROM; MULTICOLORIDO	NÃO
75	PRC- PMAE- 15		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MANTO	10419	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ZOOMORFO; DESENHO	VERMELHO	NÃO
76	PRC- PMAE- 16		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	LENÇO	5166	ALGODÃO; CAMELÍDEO; LÃ	BORDADO; TECELAGEM	FIGURATIVO; FELINO; GATO; DEMÔNIO; QUADRADO	ROSA-VERMELHO; AZUL; AMARELO; BEGE; VERMELHO	NÃO
77	PRC- PMAE- 17		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	XALE	6670	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	CABECA-TROFÉU; GATO; DEMÔNIO	MARROM; ROSA-VERMELHO; AMARELO; PRETO; VERMELHO; AMARELO; ROXO ESCURO	NÃO
78	PRC- PMAE- 18		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	LENÇO	7154	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM		CASTANHO CLARO; VERMELHO; AMARELO; PRETO; BRANCO; BEGE	NÃO
79	PRC- PMAE- 19		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	PONCHO	2380	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO; PIGMENTO	BORDADO; TECELAGEM	FIGURATIVO; SERPENTE BICÉFALA	CASTANHO; AMARELO; VERDE; AZUL; ROXO; ROSA-VERMELHO; MARROM; VERDE	NÃO
80	PRC- PMAE- 20		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	PONCHO	3626	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO; PIGMENTO	BORDADO; TECELAGEM	FELINO; GATO; GEOMÉTRICO; SER OCULAR	AMARELO; VERMELHO; VERDE; AZUL; BEGE; MARROM ESCURO; VERDE ESCURO	SIM
81	PRC- PMAE- 21		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	8829	CAMELÍDEO; FIBRA; LÃ; ORGÂNICO	BORDADO; COSTURA; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPOMORFO; BOCA; FACA	AZUL ESCURO; ROSA; PRETO; VERMELHO; MARROM ESCURO; VERDE ESCURO; OCRE; MARROM; CINZA; MULTICOLORIDO	SIM

O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina















ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
82	PRC-PMAE-22		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BORDA	1818	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COCAR; PEIXE; DEMÔNIO	BEGE-ROSDO; VERMELHO ESCURO; ROXO; VERDE ESCURO; BRANCO	NÃO
83	PRC-PMAE-23		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MÁSCARA	1645	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; PIGMENTO; TEXTIL	PINTURA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; MÁSCARA; MÚMLA; QUADRADO; SERPENTE BICEFALA	CREME; BRANCO; VERMELHO-ALARANJADO; CINZA; MARROM	NÃO
84	PRC-PMAE-24		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	445	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; BASTÃO; FACA; QUADRADO	VERMELHO; VERDE ESCURO; MARROM; DOURADO; ROXO	SIM
85	PRC-PMAE-25		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	468	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE DE CABEÇA; CABEÇA-TROFÉU; EFIGIE; FELINO; QUADRADO; SER OCULAR; XADREZ	MARROM; VERDE ESCURO; AZUL ESCURO; AMARELO; ROSA; VERMELHO; CASTANHO	NÃO
86	PRC-PMAE-26		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	1055	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; COSTURA; TECELAGEM	APÊNDICE DE CABEÇA-TROFÉU; FELINO; LINHAS PARALELAS; PADRÃO QUADRICULADO; QUADRADO; SER OCULAR	BEGE NATURAL; AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	NÃO
87	PRC-PMAE-27		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	1307	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	APÊNDICE DE CABEÇA-TROFÉU; FELINO; LAÇO; SER OCULAR	MARROM; AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	SIM
88	PRC-PMAE-28		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BORDA	887	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE DE CABEÇA-TROFÉU; FELINO; LAÇO; SER OCULAR	MARROM; AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	SIM
89	PRC-PMAE-29		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	322	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE DE CABEÇA-TROFÉU; FELINO; SER OCULAR	BEGE; AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	NÃO
90	PRC-PMAE-30		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	357	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE DE CABEÇA-TROFÉU; FELINO; SER OCULAR	BEGE; AZUL ESCURO; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	NÃO
91	PRC-PMAE-31		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	154	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	CABEÇA-TROFÉU; LAÇO; SER OCULAR	MARROM; VERMELHO; AZUL ESCURO; VERDE; AMARELO	NÃO
















Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturção

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
92	PRC- PMAE- 32		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	740	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE; CABEÇAS; FELINO; FIGURATIVO; GEOMÉTRICO; LABIRINTO; LINHAS PARALELAS	VERDE; AZUL; VERDE ESCURO; AMARELO; VERMELHO	NÃO
93	PRC- PMAE- 33		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	124	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	APÊNDICE; LINHAS PARALELAS	VERDE ESCURO; AZUL ESCURO; AMARELO; VERMELHO; MULTICOLORIDO	NÃO
94	PRC- PMAE- 34		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	136	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; CABEÇA; GEOMÉTRICO; QUADRADO; RAIO; SER OCULAR	VERDE; MARROM;	NÃO
95	PRC- PMAE- 35		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	XALE	5512	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	FELINO; PADRÃO-CHAVE; PADRÃO DE LISTRAS	AZUL ESCURO; AMARELO; VERMELHO	NÃO
96	PRC- PMAE- 36		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	840	CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	FELINO; LINHAS PARALELAS	VERDE ESCURO; PRETO; MULTICOLORIDO	NÃO
97	PRC- PMAE- 37		Paracas	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	BORDA	285	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	FRANJAS; TAPECARIA; TECELAGEM	ONDA; PÁSSARO	ROSA; BRANCO; MAGENTA; AMARELO; PRETO; BRANCO	NÃO
98	PRC- PMAE- 38		Paracas	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)/ Horizonte tardio (1400 d.C - 1532 d.C)	BANDA OU FAIXA	270	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPECARIA; TECELAGEM	DIAMANTE; LOSANGO ESCALONADO; PÁSSARO; PATO	VIOLETA; AMARELO; ALGODÃO; AZUL	NÃO
99	PRC- PMAE- 39		Paracas	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	BANDA OU FAIXA	117	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO	TAPECARIA; TECELAGEM	TRIÂNGULO ESCALONADO; ZIGUE-ZAGUÊ	MARROM; BRANCO; BEGE	NÃO
100	PRC- PMAE- 40		Paracas	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	2769	ALGODÃO; FIBRA; ORGÂNICO; TEXTIL	TECELAGEM	DIAMANTE; ESTRELA DE DOZE PONTAS; ZIGUE-ZAGUE	MARROM; AZUL	NÃO
101	PRC- PMAE- 41		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	56214	FIBRA; ORGÂNICO; PÉLO; TINTURA	FRANJAS; TECELAGEM	GEOMÉTRICO; QUADRICULADO; PÁSSARO		SIM
102	PRC- PMAE- 42		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	429	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; ORGÂNICO	BORDADO; TECELAGEM	APÊNDICE DE CABEÇA-TROFEU; FELINO; SER OCULAR	MARROM; AMARELO; AZUL; VERMELHO; VERDE ESCURO	NÃO




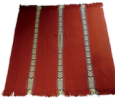

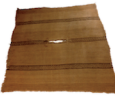




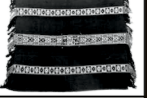




ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
103	MPC-MCHAP-01		Mapuche	Histórico (Séc XIX, 1801 - 1900)	MATRA	14400					NÃO
104	MPC-MCHAP-02		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MATRA	6972					NÃO
105	MPC-MCHAP-03		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	29584					NÃO
106	MPC-MCHAP-04		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TELAR	29584					NÃO
107	MPC-MCHAP-05		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	13924					NÃO
108	MPC-MCHAP-06		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	16129					NÃO
109	MPC-MCHAP-07		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	8100					NÃO
110	MPC-MCHAP-08		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	23256					NÃO
111	MPC-MCHAP-09		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	24649					NÃO
112	MPC-MCHAP-10		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	7056					NÃO
113	MPC-MCHAP-11		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MATRA	7569					NÃO
114	MPC-MCHAP-12		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	20107					NÃO
115	MPC-MCHAP-13		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	9409					NÃO
116	MPC-MCHAP-14		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	25921					NÃO















Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
117	MPC-MCHAP-15		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	24649					NÃO
118	MPC-MCHAP-16		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MATRA	8372					NÃO
119	MPC-MCHAP-17		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA						NÃO
120	MPC-MCHAP-18		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	19044					NÃO
121	MPC-MCHAP-19		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	9801					NÃO
122	MPC-MCHAP-20		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	16900					NÃO
123	MPC-MCHAP-21		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	24025					NÃO
124	MPC-MCHAP-22		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	11236					NÃO
125	MPC-MCHAP-23		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN						NÃO
126	MPC-MCHAP-24		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	8281					NÃO
127	MPC-MCHAP-25		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MATRA						NÃO
128	MPC-MCHAP-26		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	21904					NÃO
129	MPC-MCHAP-27		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	6241					NÃO
130	MPC-MCHAP-28		Mapuche	Histórico (Séc XIX, 1801 - 1900)	MANTA	21904					NÃO








ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
131	MPC-MCHAP-29		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	7569					NÃO
132	MPC-MCHAP-30		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	27889					NÃO
133	MPC-MCHAP-31		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	14161					NÃO
134	MPC-MCHAP-32		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	2434					NÃO
135	MPC-MCHAP-33		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	20736					NÃO
136	MPC-MCHAP-34		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	15129					NÃO
137	MPC-MCHAP-35		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	15129					NÃO
138	MPC-MCHAP-36		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	14884					NÃO
139	MPC-MCHAP-37		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	17689					NÃO
140	MPC-MCHAP-38		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	12321					NÃO
141	MPC-MCHAP-39		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	41616					NÃO
142	MPC-MCHAP-40		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	ALFORJE	8100					NÃO
143	MPC-MCHAP-41		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	22201					NÃO
144	MPC-MCHAP-42		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	27225					NÃO
145	MPC-MCHAP-43		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	4624					NÃO

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação
















ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
146	MPC-MCHAP-44		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	30276					NÃO
147	MPC-MCHAP-45		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	17956					NÃO
148	MPC-MCHAP-46		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	11772					NÃO
149	MPC-MCHAP-47		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	23409					NÃO
150	MPC-MCHAP-48		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	TAPETE	38025					NÃO
151	MPC-MCHAP-49		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	16129					NÃO
152	MPC-MCHAP-50		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	7569					NÃO
153	MPC-MCHAP-51		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	18769					NÃO
154	MPC-MCHAP-52		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	23104					NÃO
155	MPC-MCHAP-53		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	18225					NÃO
156	MPC-MCHAP-54		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	66564					NÃO
157	MPC-MCHAP-55		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	16384					NÃO
158	MPC-MCHAP-56		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	ALFORJE						NÃO
159	MPC-MCHAP-57		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	13924					NÃO
160	MPC-MCHAP-58		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELEIRO						NÃO

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
161	MPC-MCHAP-59		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	10609					NÃO
162	MPC-MCHAP-60		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELEIRO	10404					NÃO
163	MPC-MCHAP-61		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	PELLÓN	15129					NÃO
164	MPC-MCHAP-62		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	TECIDO	22801					NÃO
165	MPC-MCHAP-63		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	21521					NÃO
166	MPC-MCHAP-64		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1971 - 2000)	TAPETE	76729					NÃO
167	MPC-MCHAP-65		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	ALFORJE						NÃO
168	MPC-MCHAP-66		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	18769					NÃO
169	MPC-MCHAP-67		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	17424					NÃO
170	MPC-MCHAP-68		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	19881					NÃO
171	MPC-MCHAP-69		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	25921					NÃO
172	MPC-MCHAP-70		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1971 - 2000)	PELEIRO	10000					NÃO
173	MPC-MCHAP-71		Mapuche	Histórico (Séc XIX, 1801 - 1900)	MANTA	28561					NÃO
174	MPC-MCHAP-72		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	PELLÓN	28561					NÃO
175	MPC-MCHAP-73		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	24964					NÃO













Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturização

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
176	MPC-MCHAP-74		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	21904					NÃO
177	MPC-MCHAP-75		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	39204					NÃO
178	MPC-MCHAP-76		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	25600					NÃO
179	MPC-MCHAP-77		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	12589					NÃO
180	MPC-MCHAP-78		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	20449					NÃO
181	MPC-MCHAP-79		Mapuche	Histórico (Séc XX, 1901 - 1950)	MANTA	11772					NÃO
182	MPC-MCHAP-80		Mapuche	Subcorrente (Séc XX, 1951 - 1970)	MANTA	28764					NÃO
183	NZC-MCHAP-01		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TAPEÇARIA	5929					NÃO
184	NZC-MCHAP-02		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TAPEÇARIA	19460					NÃO
185	NZC-MCHAP-03		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	7656					NÃO
186	NZC-MCHAP-04		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	MANTO	9025					NÃO
187	NZC-MCHAP-05		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	GAZE	19600					NÃO
188	NZC-MCHAP-06		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TAPEÇARIA	32400					NÃO
189	NZC-MCHAP-07		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	UNKU OU CAMISA	35721					NÃO
190	NZC-MCHAP-08		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	33856					NÃO












O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
198	NZC-MCHAP-09		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MANTO	56644					NÃO
199	NZC-MCHAP-10		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MANTO	32041					NÃO
200	NZC-MCHAP-11		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	UNKU OU CAMISA	52900					NÃO
201	NZC-MCHAP-12		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	UNKU OU CAMISA	24649					NÃO
202	NZC-MCHAP-13		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	MANTO	26244					NÃO
203	NZC-MCHAP-14		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	MANTO	8100					NÃO
204	NZC-MCHAP-15		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TAPEÇARIA	7744					NÃO
205	NZC-MCHAP-16		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	9312					NÃO
206	NZC-MCHAP-17		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TAPEÇARIA	5929					NÃO
207	NZC-MCHAP-18		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	5929					NÃO
208	NZC-MCHAP-19		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TECIDO	28224					NÃO
209	NZC-MCHAP-20		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	UNKU OU CAMISA	21904					NÃO
210	NZC-MCHAP-21		Nazca	Intermediário tardio (900 d.C - 1400 d.C)	TAPEÇARIA	3540					NÃO
211	NZC-MCHAP-22		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	TAPEÇARIA	7225					NÃO
212	NZC-MCHAP-23		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C) / Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	UNKU OU CAMISA	12996					NÃO


















Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
206	NZC-MCHAP-24		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	TAPEÇARIA	6496					NÃO
207	NZC-MCHAP-25		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	TECIDO	2916					NÃO
208	NZC-MCHAP-26		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)/ Horizonte médio (500 d.C - 900 d.C)	UNKU OU CAMISA	10816					NÃO
209	PRC-MCHAP-01		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	TECIDO	7656					NÃO
210	PRC-MCHAP-02		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MÁSCARA	3192					NÃO
211	PRC-MCHAP-03		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MÁSCARA	3481					NÃO
212	PRC-MCHAP-04		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	BANDA OU FAIXA	18769					NÃO
213	PRC-MCHAP-05		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	TECIDO	42849					NÃO
214	PRC-MCHAP-06		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MANTO	49729					NÃO
215	PRC-MCHAP-07		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	TECIDO	18496					NÃO
216	PRC-MCHAP-08		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	MÁSCARA	6400					NÃO
217	PRC-MCHAP-09		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)/ Intermediário inicial (200 a.C - 550 d.C)	TECIDO	5776					NÃO







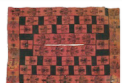





O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
268	NZC-MALI-01		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	1044	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZIGUE-ZAGUE		SIM
269	NZC-MALI-02		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BANDA OU FAIXA	1900	CAMELÍDEO; FIBRA; TÊXTIL	BORDADO	ZOOMORFO; BEIJA-FLOR; FLOR; PASSARO; VEGETAL		SIM
220	NZC-MALI-03		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	4628	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	GEOMÉTRICO; HEXÁGONO CONCÊNTRICO		SIM
221	NZC-MALI-04		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	BANDA OU FAIXA	925	ALGODÃO; CAMELÍDEO; FIBRA; TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	DESENHO ICTIOMORFO; DIAMANTE SERRILHADO; PEIXE		SIM
222	NZC-MALI-05		Nazca	Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C)	MANTO	6534	TÊXTIL	PINTURA; TECÉLAGEM	BEIJA-FLOR; FLOR		SIM
223	NZC-MALI-06		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	TECIDO	6314	ALGODÃO; CAMELÍDEO; TÊXTIL	BORDADO; TECÉLAGEM			SIM
224	NZC-MALI-07		Nazca	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	21587	ALGODÃO; CAMELÍDEO; TÊXTIL	TECÉLAGEM	APÊNDICE; CABEÇA CENTRAL		SIM
225	NZC-MALI-08		Nazca	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BANDA OU FAIXA	1992	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
226	PRC-MALI-01		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	13475	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
227	PRC-MALI-02		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	29008	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
228	PRC-MALI-03		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	1092	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
229	PRC-MALI-04		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3990	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
230	PRC-MALI-05		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	518	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
231	PRC-MALI-06		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	12136	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
232	PRC-MALI-07		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	30094	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
233	PRC-MALI-08		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	4514	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
234	PRC-MALI-09		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	UNKU OU CAMISA	4736	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	GEOMÉTRICO		NÃO

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturização

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
235	PRC-MALI-10		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	47334	TÊXTIL	TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; ZOOMORFO	BÍCROMO	NÃO
236	PRC-MALI-11		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	27060	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	GEOMÉTRICO; ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
237	PRC-MALI-12		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2990	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
238	PRC-MALI-13		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	720	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
239	PRC-MALI-14		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3575	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
240	PRC-MALI-15		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	3136	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
241	PRC-MALI-16		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	409	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
242	PRC-MALI-17		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2173	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
243	PRC-MALI-18		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	TECIDO	2220	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	GEOMÉTRICO	POLÍCROMO	NÃO
244	PRC-MALI-19		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3399	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
245	PRC-MALI-20		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3417	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
246	PRC-MALI-21		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	752	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
247	PRC-MALI-22		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2958	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
248	PRC-MALI-23		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	UNKU OU CAMISA	12100	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
249	PRC-MALI-24		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3023	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
250	PRC-MALI-25		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3392	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO
251	PRC-MALI-26		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	UNKU OU CAMISA	2088	TÊXTIL	TAPECARIA; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO	POLÍCROMO	NÃO

O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina

ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
252	PRC-MALI-27		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	UNKU OU CAMISA	2090	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
253	PRC-MALI-28		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	3350	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
254	PRC-MALI-29		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	4900	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
255	PRC-MALI-30		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	3270	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
256	PRC-MALI-31		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	1330	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
257	PRC-MALI-32		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2961	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO; ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
258	PRC-MALI-33		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	BORDA	987	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO		NÃO
259	PRC-MALI-34		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	5518	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO; ZOOMORFO	BÍCROMO	NÃO
260	PRC-MALI-35		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2736	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
261	PRC-MALI-36		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	29358	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
262	PRC-MALI-37		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	2028	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
263	PRC-MALI-38		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	1449	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
264	PRC-MALI-39		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	MANTO	37779	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
265	PRC-MALI-40		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	TECIDO	307	TÊXTIL	TECELAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
266	PRC-MALI-41		Paracas	Horizonte inicial (1200 a.C - 200 a.C)	ESCLAVINA OU CAPA	4599	TÊXTIL	TAPEÇARIA; TECÉLAGEM	ZOOMORFO	POLÍCROMO	NÃO
267	PRC-MALI-42		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	42344	CAMELÍDEO; TÊXTIL	BORDADO; TECÉLAGEM	ANTROPOMORFO; CABEÇATROFÉU		NÃO
268	PRC-MALI-43		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	48600	CAMELÍDEO; TÊXTIL	TECELAGEM	ZOOMORFO; AVE; CABEÇATROFÉU		NÃO

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturação

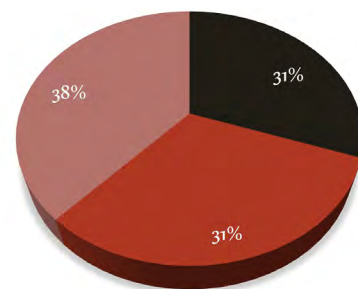
ITEM	Nº DO OBJETO	IMAGEM	CIVILIZAÇÃO	PERÍODO/ SÉCULO	TIPO DE PEÇA	ÁREA TOTAL (CM ²)	MATERIAL	TÉCNICA	ICONOGRAFIA a partir da descrição do museu	COLORAÇÃO a partir da descrição do museu	MUSEU INFORMA PROVENIÊNCIA DA PEÇA
269	PRC-MALI-44		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	UNKU OU CAMISA	7830	CAMELÍDEO; TEXTIL	TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; CABEÇA-TROFEU; SERPENTE		NÃO
270	PRC-MALI-45		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	UNKU OU CAMISA	5625	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPOMORFO; CABEÇA-TROFEU; COROA; SERPENTE		NÃO
271	PRC-MALI-46		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	ESCLAVINA OU CAPA	7323	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	FELINO		NÃO
272	PRC-MALI-47		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	44756	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; CABEÇA-TROFEU; COCAR; SERPENTE		NÃO
273	PRC-MALI-48		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	38850	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROMORFO; APÊNDICE; BALEIAS; CABEÇA-TROFEU; SERPENTES		NÃO
274	PRC-MALI-49		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	34513	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COROA		NÃO
275	PRC-MALI-50		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	27468	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM			NÃO
276	PRC-MALI-51		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	40442	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; COROA		NÃO
277	PRC-MALI-52		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	637	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	SERPENTE BICÉFALA		SIM
278	PRC-MALI-53		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	1598	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE; CAJADO; FRUTA; SERMITICO; SERPENTE		SIM
279	PRC-MALI-54		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	960	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	AVE BICÉFALA; GEOMÉTRICO		SIM
280	PRC-MALI-55		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	1547	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	AVE BICÉFALA; GEOMÉTRICO		SIM
281	PRC-MALI-56		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	40612	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; FRANJAS; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; BASTÃO; CABEÇA-TROFEU; COCAR; COROA		SIM
282	PRC-MALI-57		Paracas	Intermediário inicial (200 a.C - 500 d.C)	MANTO	30592	CAMELÍDEO; TEXTIL	BORDADO; TECELAGEM	ANTROPO-MORFO; APÊNDICE; COCAR; FELINO; SERPENTE		SIM

DA BASE DE DADOS COMO UM TODO

Desdobramentos analíticos e Representações Gráficas Quadro Geral de Classificação:

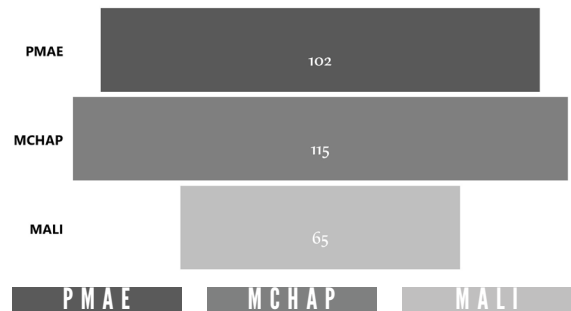
Em seguida, apresenta-se série de desdobramentos analíticos identificados como possíveis e substanciais para compreensão dos dados organizados. Busca-se mostrar:

1. De que trata a BASE DE DADOS;
2. Comparativo entre ACERVOS das instituições museológicas utilizadas na pesquisa;
3. Comparação **sincrônica** a respeito dos itens em cada CIVILIZAÇÃO;
4. Comparação **diacrônica** a respeito dos itens, entre as CIVILIZAÇÕES, ao longo do tempo.



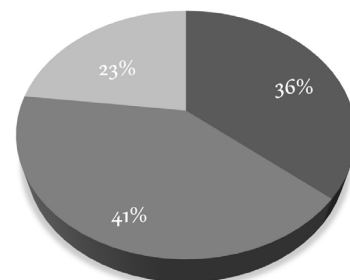
PARACAS NAZCA MAPUCHE

Gráfico 1 - Porcentagem das civilizações no Quadro Geral de Classificação. Fonte: Elaborado pela autora.



PMAE MCHAP MALI

Gráfico 2 - Composição do Quadro Geral de Classificação por museu. Fonte: Elaborado pela autora.



PMAE MCHAP MALI

Gráfico 3 - Composição do Quadro Geral de Classificação por museu (%). Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARATIVO ENTRE OS ACERVOS

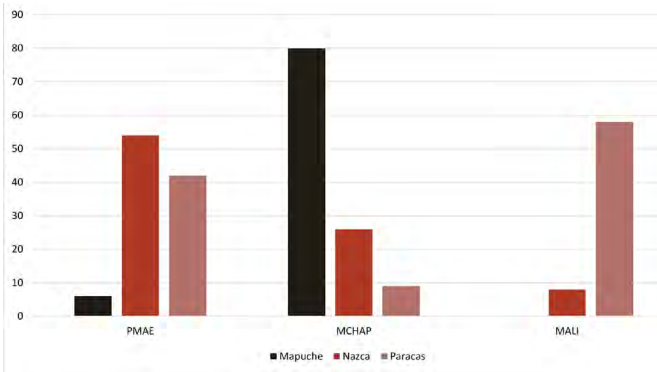


Gráfico 4 - Composição dos museus por civilização no Quadro Geral de Classificação
Fonte: Elaborado pela autora.

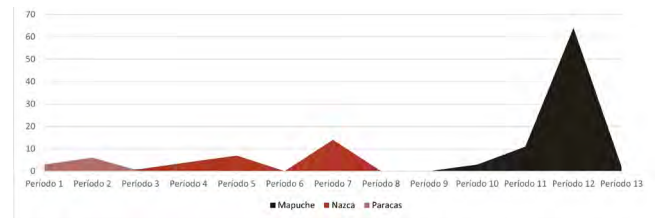


Gráfico 6 - MCHAP - Presença das civilizações ao longo do tempo no acervo do museu. Fonte: Elaborado pela autora.

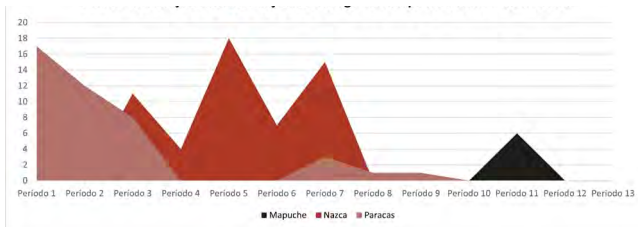


Gráfico 5 - PMAE - Presença das civilizações ao longo do tempo no acervo do museu. Fonte: Elaborado pela autora.

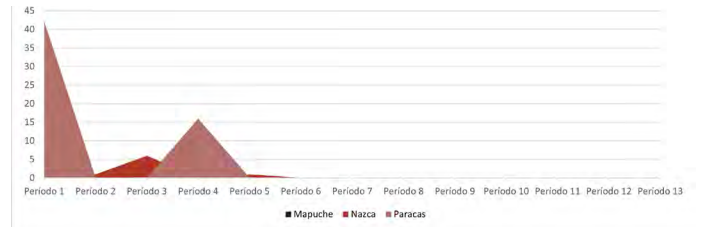


Gráfico 7 - MALI - Composição dos museus por civilização no Quadro Geral de Classificação
Fonte: Elaborado pela autora.

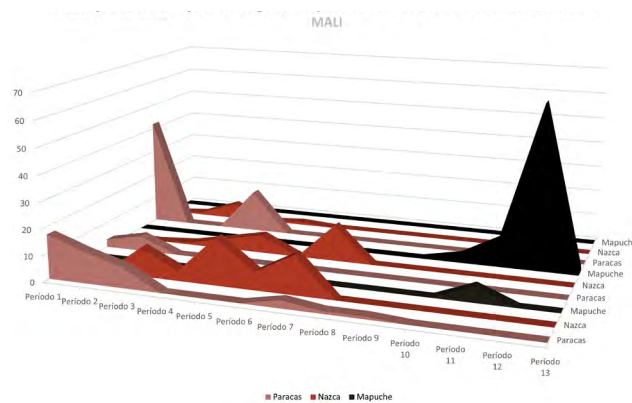


Gráfico 8 - PMAE, MCHAP e MALI - Presença das civilizações ao longo do tempo no acervo do museu. Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARAÇÕES SOBRE TIPOS DE PEÇA

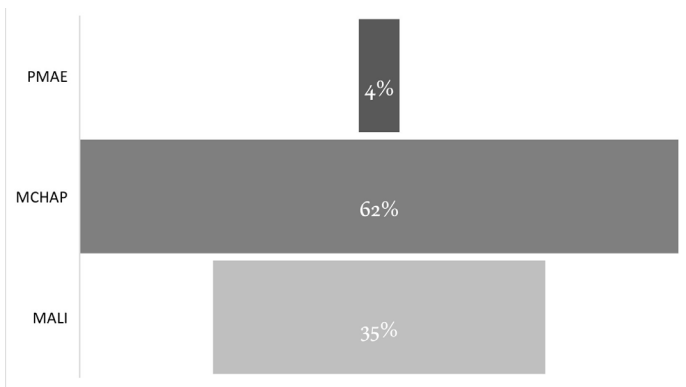


Gráfico 9 – Porcentagem dos campos vazios por museu. Fonte: Elaborado pela autora.

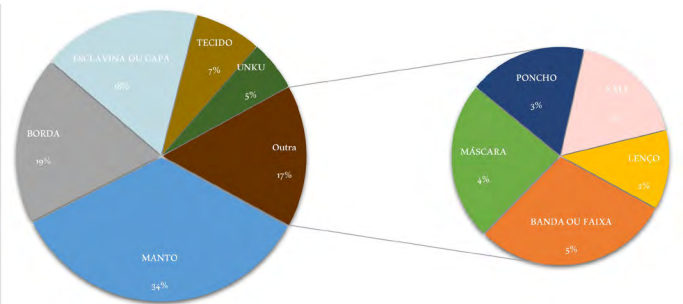


Gráfico 11 – Tipos de peças da civilização Paracas. Fonte: Elaborado pela autora.

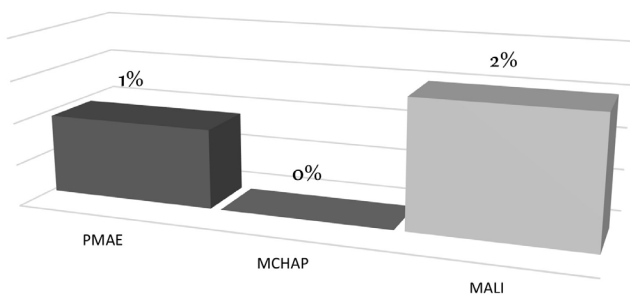


Gráfico 10 – Porcentagem de peças que possuem informação sobre sua proveniência por museu. Fonte: Elaborado pela autora.

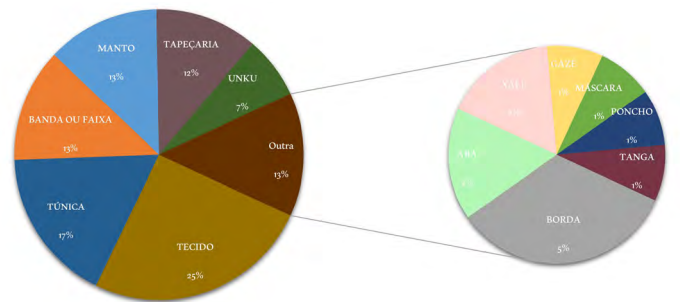


Gráfico 12 – Tipos de peças da civilização Nazca. Fonte: Elaborado pela autora.

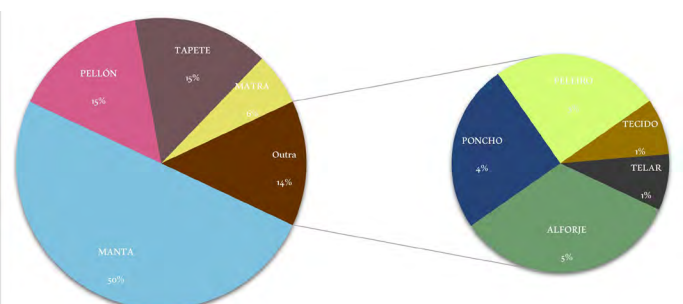


Gráfico 13 – Tipos de peças da civilização Mapuche. Fonte: Elaborado pela autora.

Paracas, Nazca, Mapuche e os processos de Transculturização

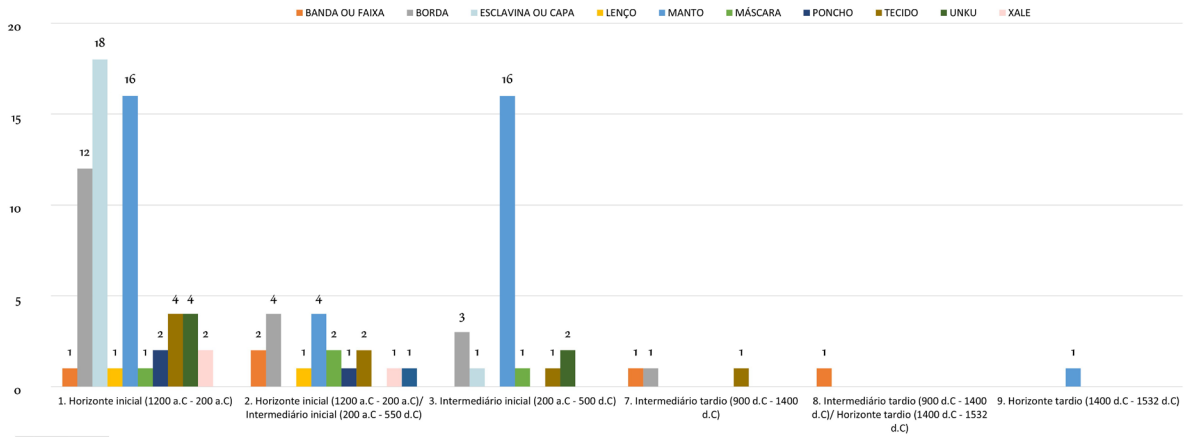


Gráfico 14 - Tipos de peça da civilização Paracas por período. Fonte: Elaborado pela autora.

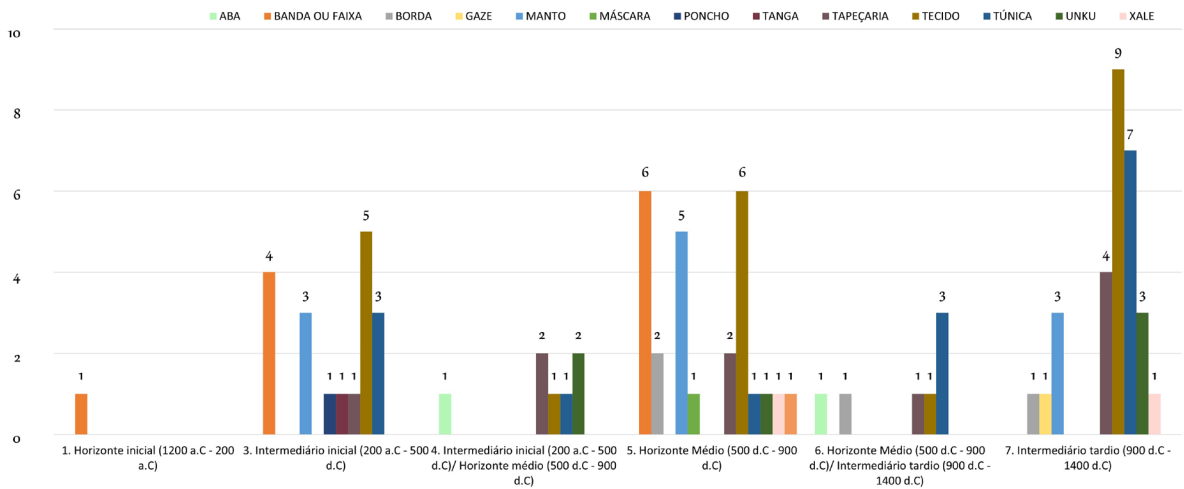


Gráfico 15 - Tipos de peça da civilização Nazca por período. Fonte: Elaborado pela autora.

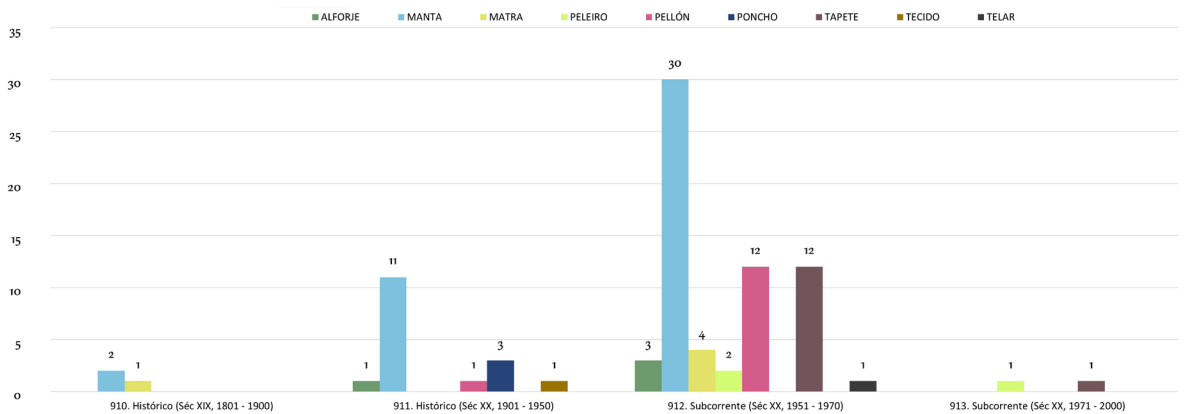


Gráfico 16 - Tipos de peça da civilização Mapuche por período. Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARAÇÕES SOBRE MATERIAIS

Gráfico 17 - Principais materiais empregados nos itens das civilizações ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pela autora.

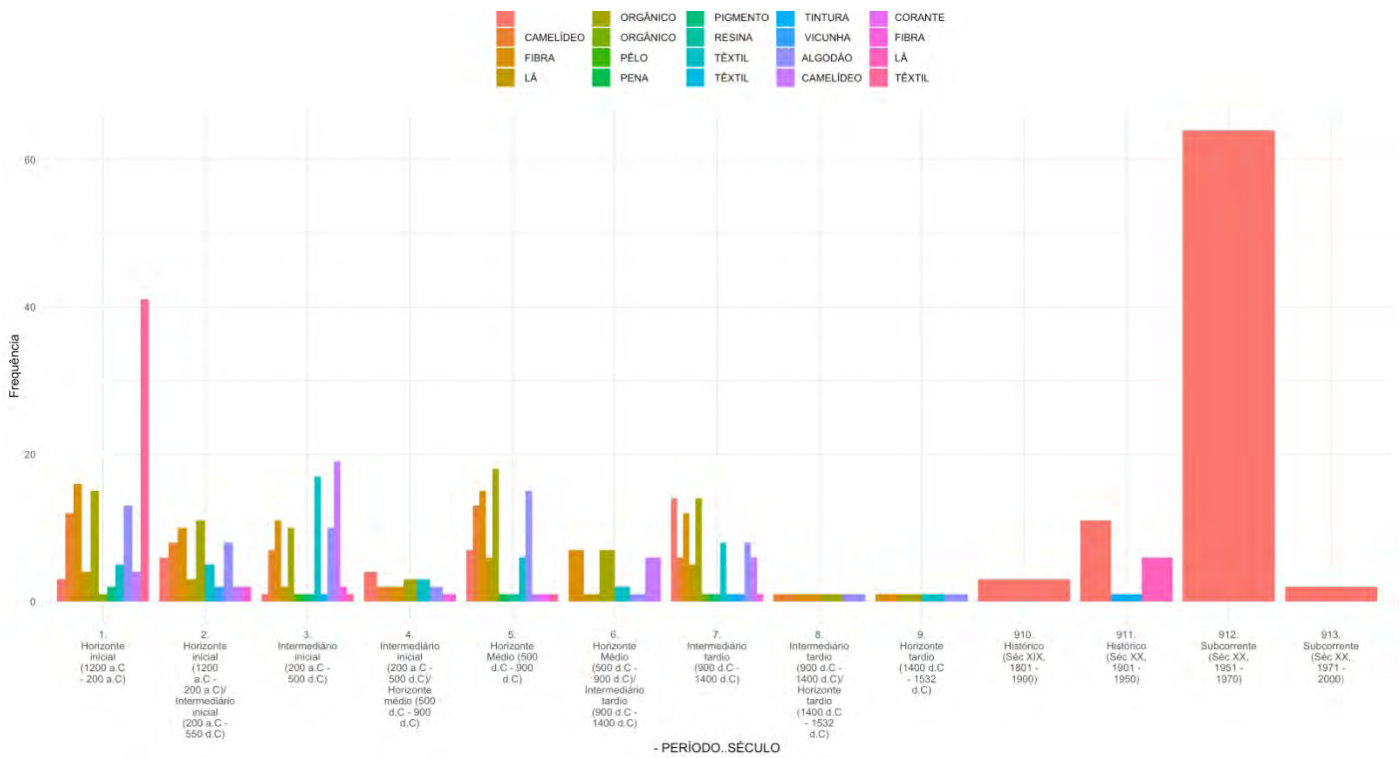
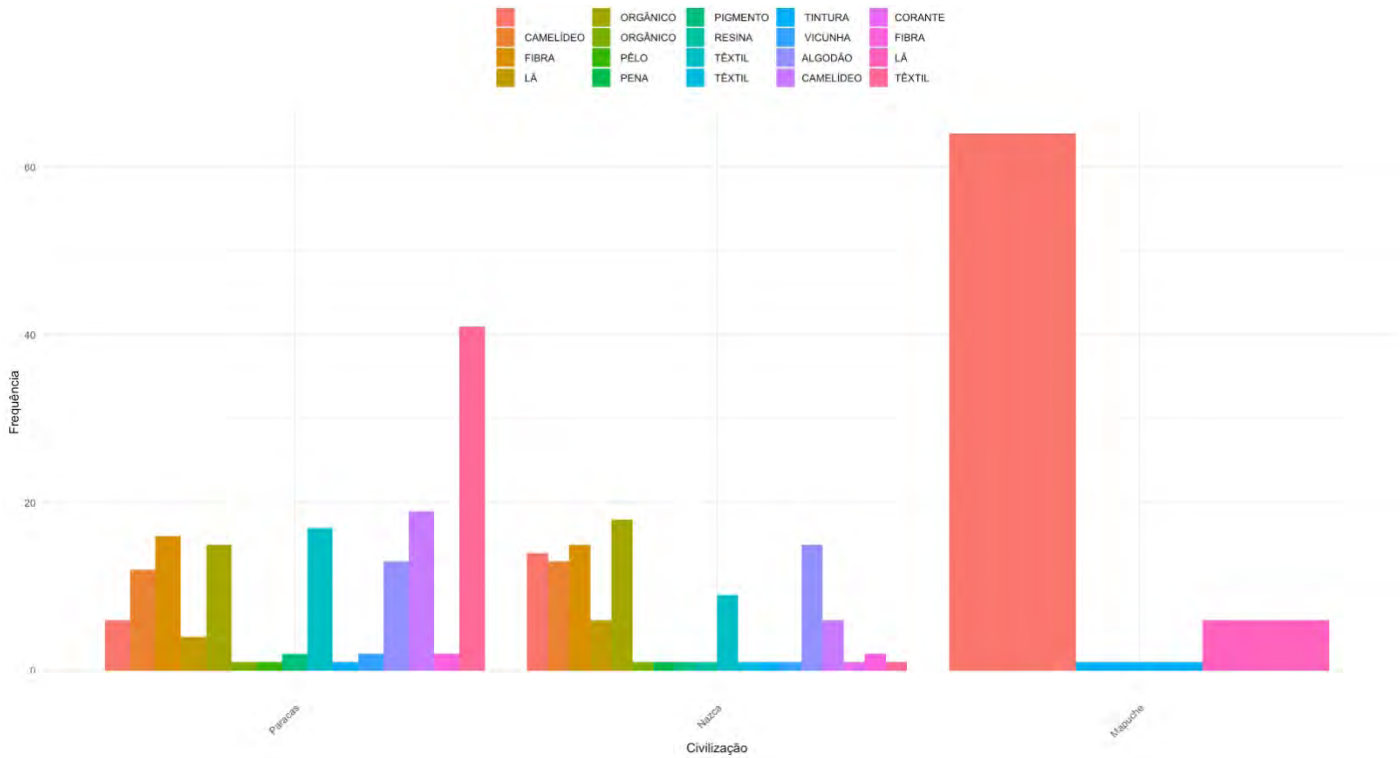


Gráfico 18 - Principais materiais empregados nos itens das civilizações ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARAÇÕES SOBRE TÉCNICAS

Gráfico 19 - Principais técnicas empregadas nos itens das civilizações ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pela autora.

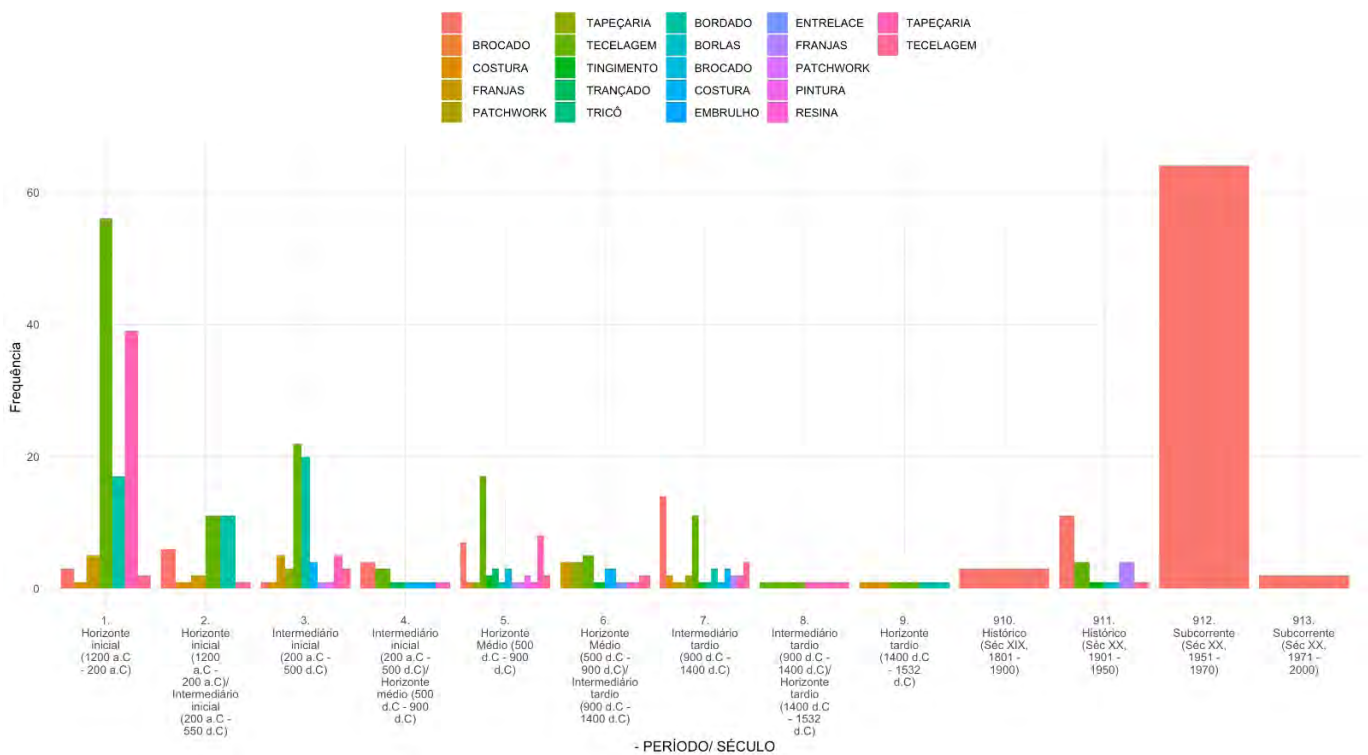
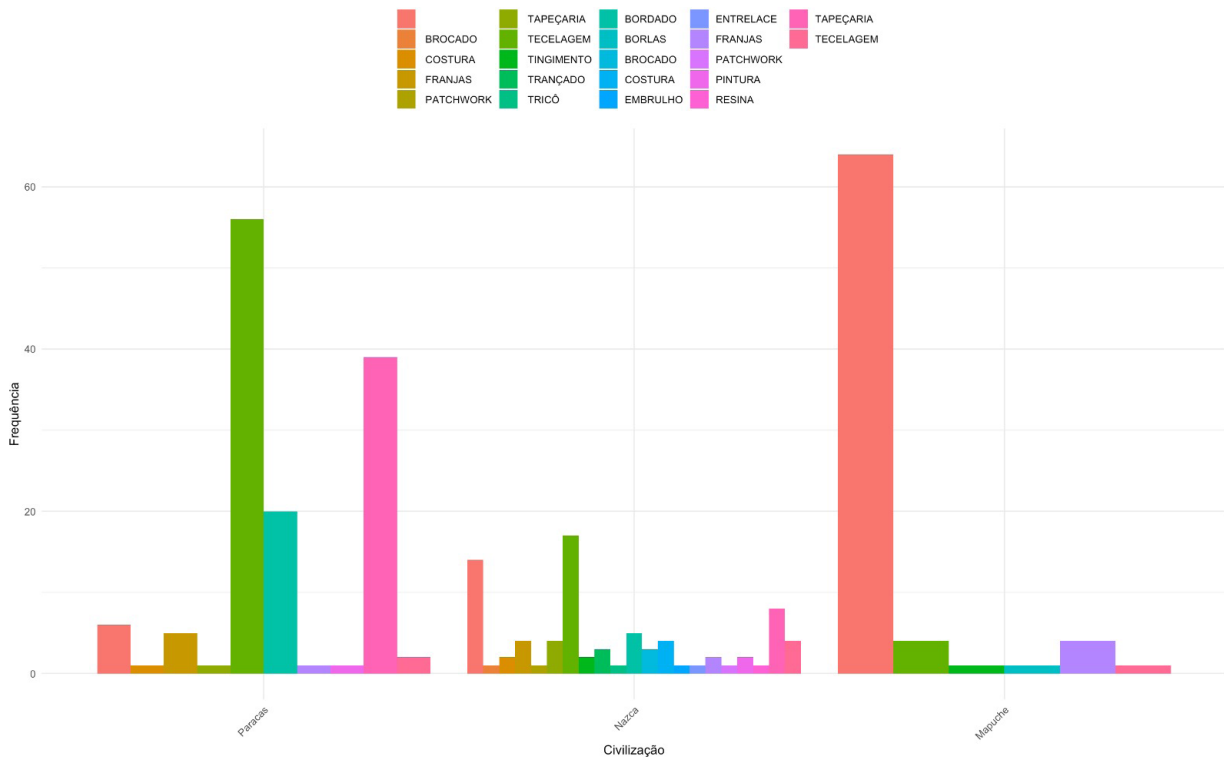


Gráfico 20 - Principais técnicas empregadas nos itens das civilizações ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARAÇÕES SOBRE ICONOGRAFIA

Gráfico 21 – Elementos iconográficos empregados nos itens das civilizações ao longo do tempo.
Fonte: Elaborado pela autora.

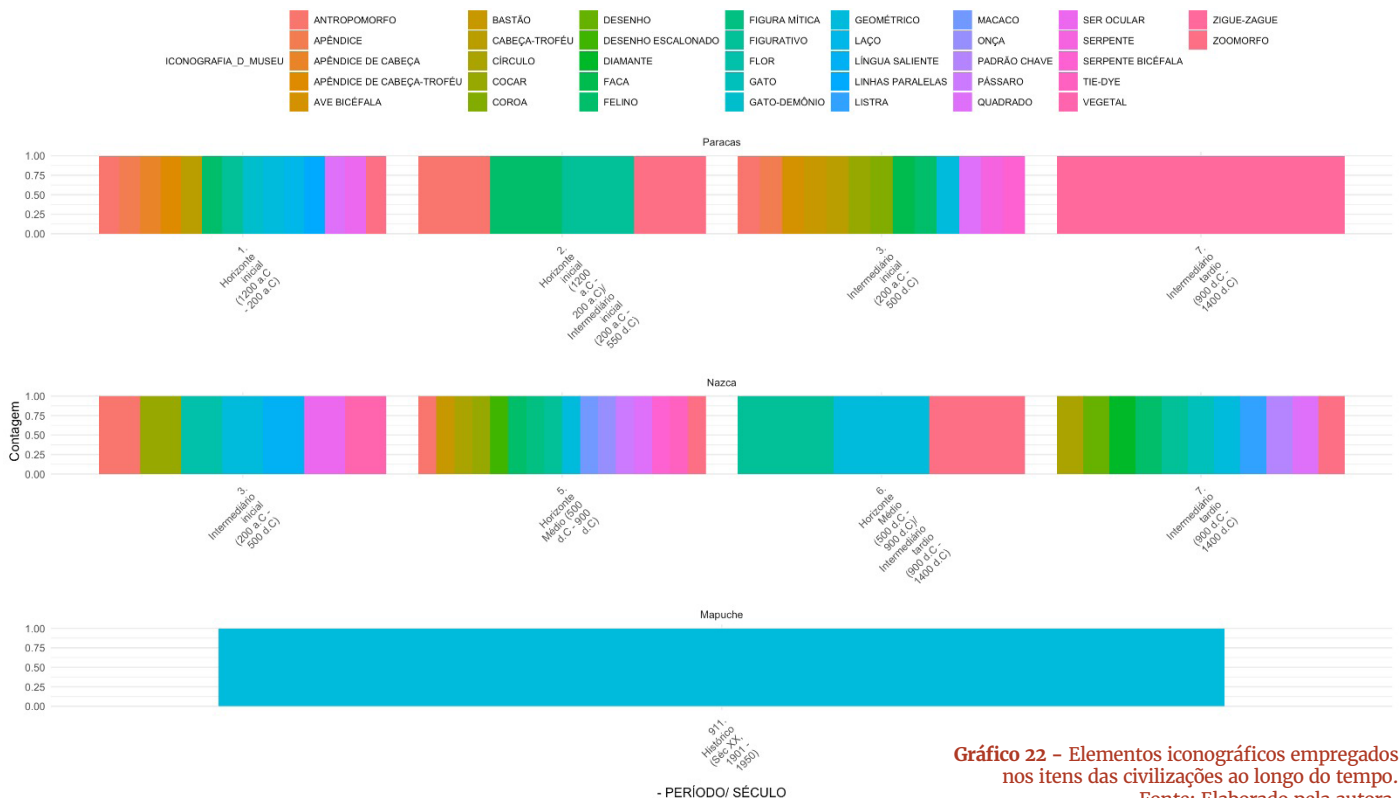
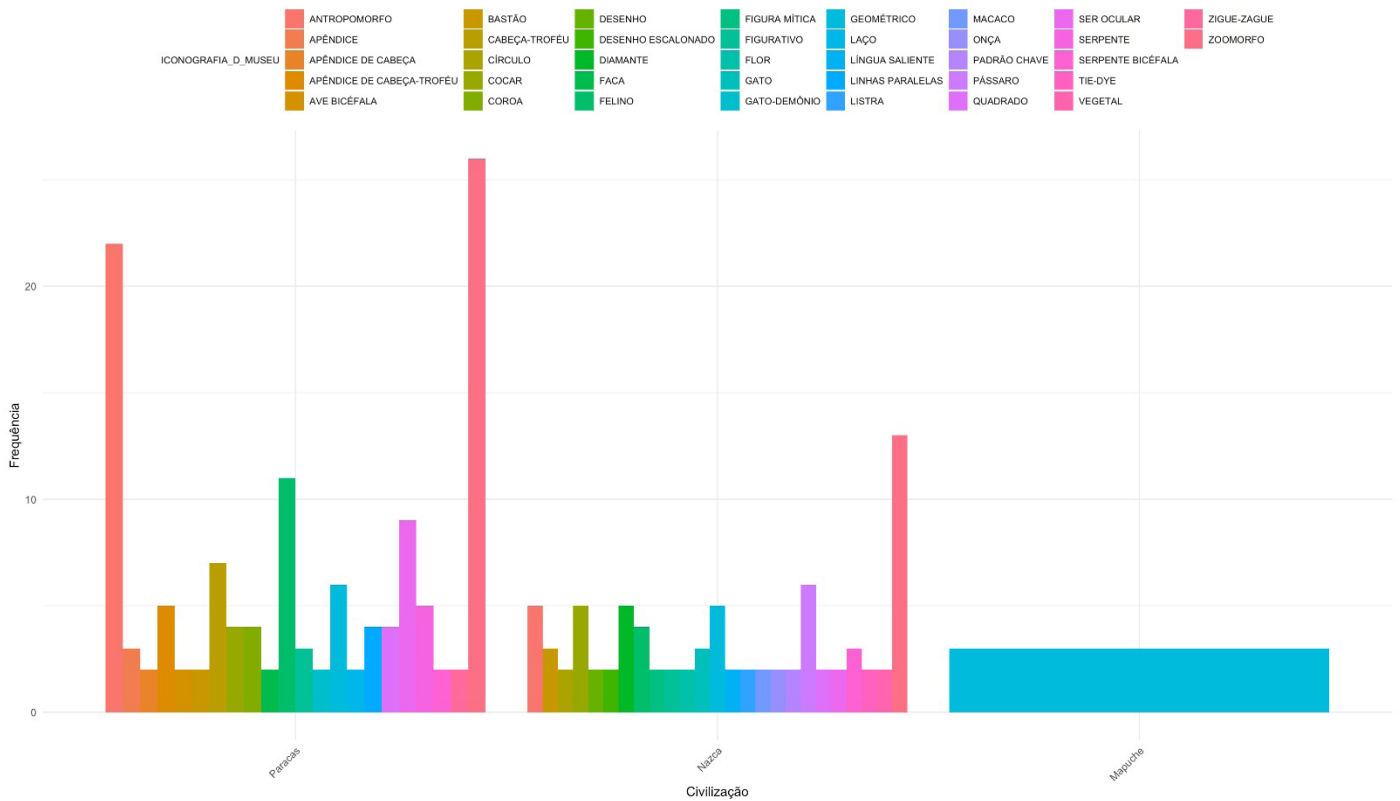


Gráfico 22 – Elementos iconográficos empregados nos itens das civilizações ao longo do tempo.
Fonte: Elaborado pela autora.

COMPARAÇÕES SOBRE COLORAÇÃO

Gráfico 23 - Principais cores empregadas nos itens das civilizações ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pela autora.

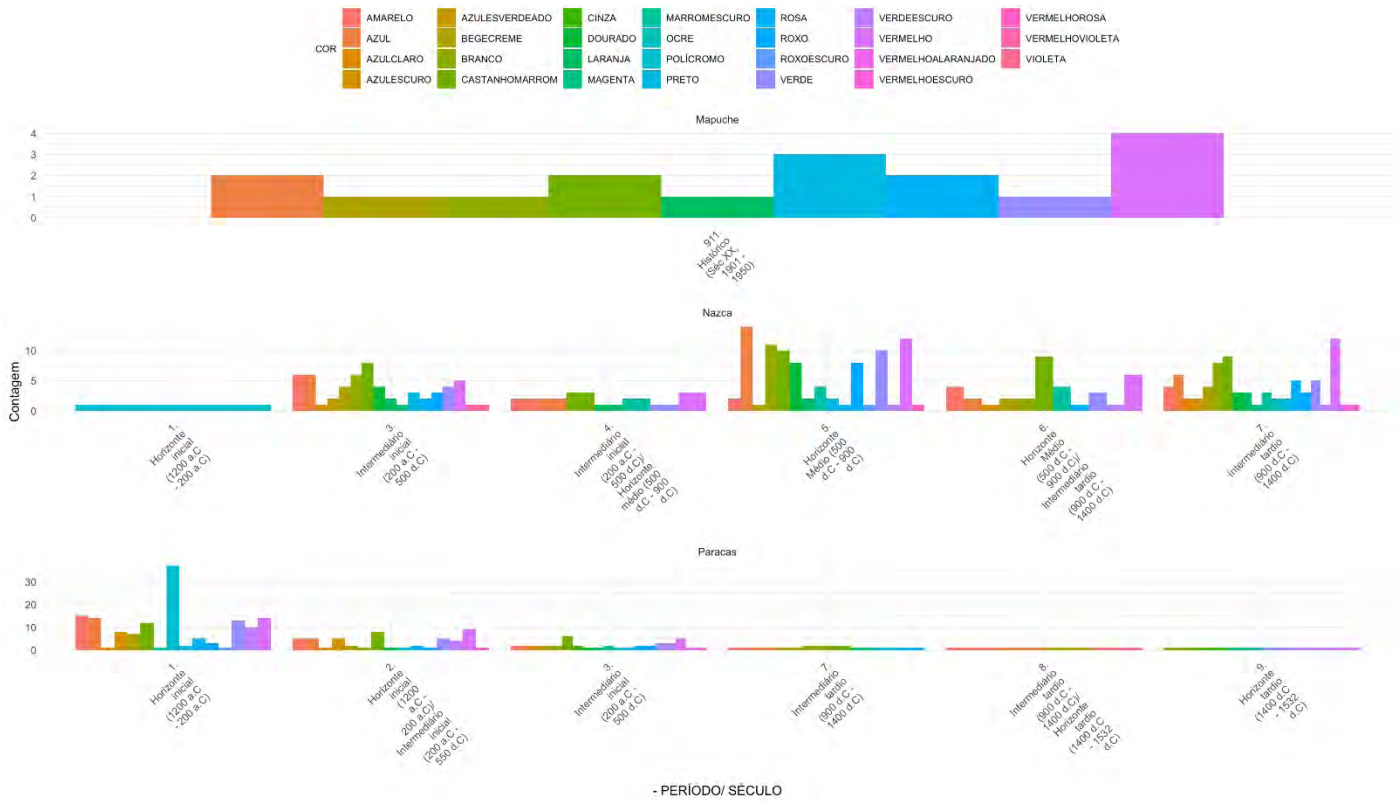


Figura 63 - Detalhe de tecido Mapuche. Fonte: Acervo do Museo Chileno de Arte Precolombino.



Análise crítica Quadro Geral de Classificação e Representações Gráficas:

Diante da base de dados construída e apresentada acima como *Quadro Geral de Classificação*, conforme premissas supracitadas, segue-se análise crítica do método empregado, um balanço a respeito da lógica aplicada à sua elaboração.

Em primeiro lugar, é importante pontuar a intenção inicial de seleção de instituições provenientes dos três países: Argentina, Chile e Peru, em que se encontraram – e no caso dos Mapuche, se encontram – as três civilizações pesquisadas. No entanto, não foi identificada entidade museológica argentina que disponibilizasse dados digitalizados a respeito da arte têxtil Mapuche, assim sendo, optou-se por considerar organizações de Chile, Peru e Estados Unidos. Vale salientar, que durante o processo de constituição da base, avaliou-se a necessidade de substituição de algumas das instituições, que apenas o seriam, caso os conteúdos oferecidos digitalmente pelas três elencadas não atendessem às necessidades da investigação, o que não foi necessário.

No mesmo sentido, esperava-se que o Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago, Chile) possuísse material sobre arte têxtil Mapuche, em formato digital e aberto para acesso público, com maior qualidade. Consideram-se em termos de número de artigos e imagens disponibilizadas, amostragem satisfatória, no entanto, poucas são as informações descritivas sobre os itens desse acervo, em comparação às outras duas instituições abordadas.

Quando dos exercícios para se chegar a qual seria a melhor lógica de organização e de critérios para seleção dos itens que formariam parte da pesquisa, considerava-se inicialmente selecionar os primeiros registros, filtrando-se pelo nome de cada civilização e artigo têxtil. Verificou-se, contudo, que essa não seria a melhor alternativa para organizar uma base de dados funcional e que possibilitasse a realização de análise mais aprofundada, como pretendido.

Assim sendo, buscou-se estabelecer melhores parâmetros para a seleção das imagens como, por exemplo, priorizar artefatos a partir dos quais fosse possível observar a peça como um todo, suprimindo-se registros de fragmentos e de

acessórios em 3D, bem como, priorizando-se peças com dimensões maiores, especialmente mantas, mantos, unkus e tapetes, não descartando-se completamente bordas e faixas, mas realmente privilegiando os itens mais amplos, conforme apontado no subitem que trata dos critérios.

Quanto ao tamanho da base de dados, realizaram-se exercícios prévios com um menor número de artigos – no início os 5 primeiros registros retornados de cada civilização em cada museu – o que para esta primeira atividade, foi satisfatório. No entanto, para o desenvolvimento da dissertação de mestrado, foi preciso compilar maior número de informações. Estimou-se de 15 a 20 registros relativos a cada civilização em cada instituição, o que condensaria entre 120 e 160 registros totais. Contudo, durante o desenvolvimento do trabalho, reconheceu-se a importância de realizar um comparativo entre as instituições, para além de um comparativo entre as imagens dos artigos das civilizações estudadas, avaliando-se a quantidade e qualidade dos dados oferecidos a respeito desses itens por cada uma delas. O que levou à decisão de inserir na pesquisa **todos** os registros que cumprissem os critérios supracitados aos quais

foi possível ter acesso, **totalizando-se 282 linhas de registro, com 25 colunas cada, conformando base que contém 7050 campos.**

Optou-se por estabelecer as colunas que o banco de dados conteria, a princípio, de acordo com lógica de organização do acervo museológico que ofereceu informações de maneira mais completa, qual seja o *Peabody Museum of Archaeology & Ethnology, da Universidade de Harvard* (Cambridge, Massachusetts, EUA). O que reforçou a necessidade de que na pesquisa buscasse aprofundar discussão a respeito das histórias e projetos dos museus, de seu papel e prática, conforme aponta professor Ulpiano (1993), e disposto no Capítulo 5. No entanto, o desfecho de quantas e quais são as colunas, ao final do trabalho, resulta **de um processo de análise e entendimento das possibilidades de construção de dados e agrupamentos possíveis.**

A falta de consistência das informações e de regularidade quanto a quais dados estavam disponibilizados ou não, bem como a disparidade quanto às resoluções das imagens, foram aspectos que se tornaram evidentes em todas as instituições também no decorrer investigação. Considera-

se algo que não impossibilitou a realização do projeto, porém, implicou em limitações de tamanhos a que seria possível ampliar os arquivos, por exemplo, portanto utilizadas como orientadoras das escolhas gráficas e de apresentação dos resultados. Da mesma forma, a ausência de informações a respeito de algumas colunas como, por exemplo “Materiais/ Técnica”, dificultou a análise a que a pesquisa se propôs, tornando necessário avaliar, diante da base de dados completa, quais seriam as melhores formas de agrupamento e apresentação de outras características comuns ou que evidenciassem as transformações sofridas por esse tipo de produção ao longo do tempo, como são os dados a respeito de TIPOS DE PEÇA, ICONOGRAFIA E COLORAÇÃO, além da separação de MATERIAL e TÉCNICA em diferentes colunas e da informação a respeito do PERÍODO/SÉCULO, essencial para todas as análises diacrônicas.

Todas as colunas sinalizadas em caixa alta (letras maiúsculas) e com títulos em coloração laranja no *Quadro Geral de Classificação*, são as resultantes de processos de análises e consolidação dos conteúdos coletados nos museus. Tipos de tratamentos

diferentes foram demandados para que os dados componentes de cada uma das colunas, pudessem ser avaliados de maneira estruturada.

Buscou-se apresentar as análises a respeito das referidas peças por meio de uma série de representações gráficas, para além da disponibilização do acesso ao conteúdo do *Quadro Geral de Classificação*, tanto em formato resumido no corpo da pesquisa, quanto em sua totalidade, através de link e QR Code.

Elas mostram que foi possível construir uma base coesa em termos de sua composição, equilibrada quanto à quantidade de itens referentes a cada uma das 03 civilizações. Também equiparadas, são as quantidades de informações provenientes de cada museu, sendo o MALI (museu limenho), o que participa com menor quantidade de itens, mas igualmente o que possui acervo que contempla apenas 02 das civilizações, Paracas e Nazca. É possível observar, ainda, que cada uma das instituições dispõe de maior quantidade de dados a respeito de 01 das 03 culturas, sendo que PMAE traz mais informações sobre Nazca, MCHAP sobre Mapuche e MALI sobre Paracas.

Ainda sobre a composição dos acervos dos museus, havia a expectativa de que todos os Períodos em que as civilizações se desenvolveram fossem contemplados, no entanto, os itens relativos à civilização Mapuche disponíveis para consulta nos acervos consultados, iniciam-se no Período denominado Histórico, a partir do início século XIX, ou 1800, mas alcançam até o final do século XX, ano 2000, possibilitando conexão da pesquisa com aspectos da contemporaneidade desta civilização, algo que se percebeu como importante neste estudo.

Outro aspecto mapeado, considerado instrumento capaz de medir a qualidade das informações apresentadas pelas instituições, foi a **Porcentagem de Campos VAZIOS por museus**, demonstrada no Gráfico 9. Assim como, a **Porcentagem de peças que possuem informação sobre sua PROVENIÊNCIA**, Gráfico 10, sendo que se compreende que este último ilustra o processo de constituição nebulosa dos acervos, comum aos 03 museus.

Tipos de Peça:

A partir do Gráfico 11, buscou-se demonstrar quais Tipos de Peça fazem parte de cada acervo e se os

dados apontam quais tipos de transformações em suas características se deram ao longo do tempo.

Observa-se que Manto, Tecido e Unku representam porções significativas em comum tanto em Paracas quanto em Nazca. Já a Esclavina, espécie de veste utilizada sobre a Túnica, que representa 18% da composição da base de dados referente a Paracas, desaparece em Nazca, dando provavelmente lugar à Túnica. É significativa também a diminuição dos itens classificados como Manto e Borda, ainda que a menor aparição de Bordas em Nazca possa ter relação com seu tamanho, não configurando peças que obedecessem aos critérios determinados na pesquisa. O mesmo motivo pode explicar o aumento da presença de peças classificadas como Banda ou Faixa em Nazca, sejam maior uso e presença de fato, ou mudanças relativas a seus tamanhos. Em Nazca aparece também de maneira significativa os itens de Tapeçaria, que não apareciam em Paracas. Nos gráficos que demonstram os Tipos de Peça por Período em cada civilização é possível observar mais claramente o movimento gradual de mudança e substituição dos Tipos de Peça ao longo do tempo no comparativo entre ambas as civilizações.

Na civilização Mapuche, os principais Tipos de Peça que aparecem são Manta, Pellón, Tapete e Matra. Poncho e Tecido são os dois Tipos que aparecem em todas as civilizações. A maior parte dos itens Mapuche presentes nos acervos pesquisados, são referentes aos Períodos classificados na pesquisa como 11 e 12, que dizem do Século XX, de seu início à década de 70, Peleiro e Tapete são os itens mais recentes Mapuche e da pesquisa como um todo.

Outras características possíveis de serem observadas, seguem abaixo:

Materiais:

Analisando-se as características elencadas a respeito das peças, quanto aos Materiais empregados nos itens das civilizações, em Paracas, é possível observar a presença de 09 classificações. Sendo as que mais se revelam, respectivamente: Têxtil, Camelídeo, Fibra, Orgânico, Algodão, Lã, Pigmento, Vicunha (esses dois últimos em proporção similar) e Pelo.

Em Nazca, verifica-se a presença de 10 classificações dos Materiais componentes de suas peças, sendo as que mais se revelam, respectivamente:

Camelídeo, Orgânico, Fibra, Algodão, Têxtil, Lã, Pena, Pigmento, Resina e Vicunha (esses quatro últimos em proporção similar).

Comparando-se ambas as civilizações, observa-se, portanto, que Nazca passou a apresentar menor proporção expressiva de itens que contenham classificação Têxtil, houve diminuição também na presença de Camelídeo – apesar desse ser o elemento que mais aparece em Nazca. Pigmento e Vicunha diminuíram na mesma proporção, e a classificação Pelo deixou de aparecer.

Novamente em Nazca, comparando-se a Paracas, verifica-se aumento no emprego de Algodão, Orgânico e Lã, enquanto surgiram Pena, Pigmento e Resina, que não estavam presentes em Paracas. Em Paracas, os campos referentes à composição dos Materiais têm menos campos vazios, em Nazca, os vazios relativos a essa característica aumentaram entre 60 e 70%.

Pode-se avaliar, portanto, uma provável maior cautela quanto à classificação realizada pelo museu que participa da base de dados da pesquisa com maioria dos itens relativos a Nazca, que é o PMAE.

Para além disso, é possível verificar aumento na diversificação de materiais presentes nas peças Nazca, as presenças de Pena, Pigmento e Resina, indicam provável emprego de novas técnicas.

As classificações dos materiais presentes nos itens da civilização Mapuche são 02, sendo as que mais se revelam, respectivamente: Lã e têxtil.

Além disso, observa-se que a grande maioria dos campos relativos à classificação dessa característica, estão vazios. O que evidencia quase nenhuma cautela por parte do museu que participa da base de dados da pesquisa com maioria dos itens relativos aos Mapuche, que é o MCHAP.

Quanto à análise da variação da composição dos Materiais ao longo do tempo, vale destacar que os períodos em que houve maior diversificação de Materiais empregados nos itens foram: na transição entre Intermediário Inicial (200 a.C – 500 d. C) e Horizonte Médio (500 d.C – 900 d.C), em que se verificou ocorrer coexistência mais relevante entre as peças de Paracas e Nazca, quando se deu mais intensamente o processo de transculturação. Bem como, durante o Horizonte Médio (500 d.C – 900

d.C) e Intermediário tardio (900 d.C – 1400 d.C), em que quase todas as peças são relativas a Nazca, em ambos os períodos, verificam-se nos registros fotográficos, evidências de maior presença de itens realizados com penas, pintados, e aos quais foram aplicados resina e pigmento.

Técnicas:

Quanto às Técnicas manifestadas nas civilizações analisadas, nota-se que em Paracas estão presentes aplicações de 06 processos. Sendo os que mais se revelam, respectivamente: Tecelagem, Tapeçaria, Bordado, Franjas, Pintura e Costura.

Em Nazca, verifica-se a presença de 14 processos. Sendo os que mais se revelam, respectivamente: Tecelagem, Tapeçaria, Franjas, Costura, Brocado, Bordado, Trançado, Patchwork, Tingimento, Pintura, Embrulho, Entrelace, Resina e Tricô.

Pode-se observar que todas as técnicas aplicadas em Paracas permaneceram em uso em Nazca, inclusive, as duas que se manifestavam mais presentes na primeira, seguiram sendo as mais presentes na seguinte.

Houve, ainda, aumento muito significativo quanto à diferenciação de técnicas utilizadas nas peças Nazca, conforme hipótese levantada no decorrer da análise dos materiais, sendo os novos métodos: Brocado, Trançado, Patchwork, Tingimento, Pintura, Embrulho, Entrelace, Resina e Tricô.

Verifica-se maior defasagem quanto ao fornecimento de informações relativas às técnicas Nazca, que possui maior número de campos vazios em relação a Paracas.

Na civilização Mapuche, observa-se a presença de 04 diferentes técnicas, sendo as que mais se revelam, respectivamente: Tapeçaria, Franjas, Tecelagem e Borlas.

A maioria dos itens Mapuche segue com a informação a respeito das técnicas vazias.

Quanto às análises de sua variação ao longo do tempo, entre Paracas e Nazca, observa-se que nos períodos iniciais de Nazca, as técnicas empregadas eram similares às utilizadas em Paracas. No Período Intermediário Inicial, a Pintura aparece, em seguida Embrulho e Trançado, e a partir

do Horizonte Médio, técnicas como Brocado, Patchwork, Resina e Tingimento, combinadas às demais, passam a ser presentes nas peças Nazca.

Nas peças Mapuche, é possível observar que as informações sobre o emprego de técnicas, estão apenas presentes nas peças relativas ao Século XX, entre as décadas de 50 e 70, onde está concentrada a maior parte das peças Mapuche a que se teve acesso durante a pesquisa, mas que não quer dizer da não diversificação de técnicas empregadas em itens Mapuche durante os demais períodos em que a civilização se desenvolve.

Iconografia:

Com relação à presença de elementos iconográficos nos itens analisados, em Paracas é possível verificar que nos períodos Horizonte Inicial (1200 a.C – 200 a.C) e Intermediário Inicial (200 a.C – 500 d.C), apresenta-se maior variedade de classificações. Nesta civilização, observa-se maior presença de elementos zoomorfos, seguidos de antropomorfos. O emprego de elementos relativos a figuras míticas é também bastante relevante, dentre eles, o “Ser Ocular”, Aves Bícéfalas, Serpentes Bícéfalas, e Gatos-Demônio.

Diversos elementos em formato de apêndices também são importantes e presentes em Paracas, dividindo-se entre apêndices de cabeça, e apêndices de cabeça-troféu, manifestadas em maior proporção no início da civilização.

As cabeças-troféu (de humanoides) em geral, são igualmente manifestadas em muitas de suas peças. O que evidencia esse elemento como representação de uma provável prática em ocasiões de batalhas e enfrentamentos dessa cultura, equivalentes a troféus de guerra.

Outros elementos figurativos, componentes dos costumes Paracas também estão presentes em sua iconografia, como bastões ou cajados, facas, cocares, coroas, além de outros animais, em sua maioria serpentes e felinos, manifestadas em maior proporção durante o período Intermediário Inicial, crucial para a análise dos processos de transculturação com Nazca.

Além desses, em Paracas há incidência, mas em menor proporção de elementos geométricos, como quadrados e componentes em zigue-zague.

Já em Nazca, no primeiro período de que se tem registro relevante, Intermediário Inicial (200 a.C - 500 d.C), que marca o encontro mais intenso com Paracas, para o qual buscamos olhar, verifica-se a presença de apenas 07 classificações a respeito das iconografias empregadas em suas peças, manifestadas em maior proporção, respectivamente: elementos zoomorfos, ser ocular, cocar, e elementos da natureza como flores e vegetais.

No período que se segue, Horizonte Médio (500 d.C - 900 d.C), apresenta-se intensa diversificação na iconografia Nazca, o que se pode interpretar como evidência da influência do processo de transculturação entre Paracas e Nazca.

Seguem presentes as figuras anteriormente elencadas, com exceção do Ser Ocular. Outras figuras míticas passam a ser representadas, como as Serpentes-Bicéfalas (muito presentes em Paracas). Diversificam-se os animais retratados, manifestam-se macacos, onças e pássaros.

Elementos circulares também passam a formar parte de sua iconografia. Além de padrões em Tie-Dye.

Nos períodos seguintes, verifica-se uma simplificação quanto à diversidade de elementos e formas representadas. Seguem presentes algumas figuras zoomorfas, felinos, além de figuras míticas. Gradualmente deixam de estar presentes elementos figurativos, que passam a ser substituídos por geométricos, como formas de diamante, círculos, listras, quadrados e padrões-chave.

Na civilização Mapuche, no período para o qual foi possível realizar alguma medição e representação gráfica, Histórico (Séc. XX, 1901 – 1950), observa-se exclusivamente a presença de elementos geométricos.

Coloração:

A última das características analisadas na pesquisa, diz respeito à coloração.

Em Paracas, verifica-se que em sua fase inicial, a maior incidência de classificação nesse aspecto se apresenta como Polícromo, ou seja, peça constituída por múltiplas cores, sem detalhamentos. As outras cores presentes em suas peças, sendo as que mais se revelam, respectivamente: amarelo, azul (em variações de azul, claro e escuro), verde (em variações de verde e verde escuro), vermelho, rosa, roxo (em variações de roxo e roxo escuro), preto e marrom escuro. Ao longo do tempo, observa-se que o emprego das mesmas cores se mantém, em similar proporção.

Em Nazca, no período Intermediário Inicial (200 a.C – 500 d.C), observa-se diversificada

gama de cores, sendo as que mais se revelam, respectivamente: castanho ou marrom, azul (em variações de azul, claro e escuro), amarelo, branco, cinza, vermelho, verde, bege ou creme, roxo, preto, rosa, laranja, magenta, vermelho-violeta e violeta.

No período imediatamente seguinte, verifica-se menor variedade de cores, estão presentes tons de castanho ou marrom, vermelho, amarelo, azul, laranja e verde.

A paleta de cores Nazca volta a se diversificar ao longo do tempo, estando mais presentes tons de azul, vermelhos e castanhos ou marrons.

Na civilização Mapuche, observa-se a presença das seguintes colorações, da maior para a menor relevância: vermelho, preto, castanho ou marrom, azul, rosa, bege ou creme, branco, laranja e verde.

Vale apontar como questão comum às análises de todas as variáveis a respeito dos itens presentes na pesquisa, a evidente maior oferta de descrições e, conseqüentemente, classificações, realizadas pelo museu que participa da base de dados da pesquisa com maioria dos itens relativos a Nazca, que é o PMAE. E que, por sua vez, manifesta-se escassa oferta por parte do museu que participa da base de dados da pesquisa com maioria dos itens relativos aos Mapuche, que é o MCHAP. O que teve expressivo impacto nas análises sobre as peças dessa última civilização.

Reconhece-se que há inúmeras oportunidades de aprofundamento das análises relativas aos dados já

organizados nesse instrumento como, por exemplo, investigar quais seriam as linhas em que outras civilizações são mencionadas nas descrições dos itens, ou ainda, nos campos de busca dos Museus, como “Nasca-Wari”, e que apontam a inícios de processos de transculturação subsequentes, mas não abrangidos no presente estudo.

A sistematização em formato de planilha no Quadro Geral de Classificação, indicou e oportunizou a realização de outras aproximações e instrumentos interessantes para apresentação das análises a respeito das imagens e suas informações, como a Linha do Tempo, em que é possível observar as mudanças nas características das peças têxteis diacronicamente, a partir das imagens organizadas e dispostas temporalmente, apresentada a seguir.

Linha do Tempo

Sobre Linha do Tempo:

1. Ferramenta visual, gerada a partir da análise do Quadro Geral de Classificação, em que se objetiva apresentar as imagens de maneira organizada, conforme PERÍODO/ SÉCULO e CIVILIZAÇÃO, com vistas a ilustrar as mudanças nas características das peças têxteis diacronicamente.
2. Para sua produção, foi elementar providenciar Linha que compreendesse a representação dos períodos das civilizações, bem como consolidação das informações referentes à

coluna PERÍODO/ SÉCULO no referido Quadro, e dispor as imagens de acordo.

3. Realizou-se tratamento e organização das imagens na Ferramenta Canva, extraindo-se todos os fundos das fotografias e atribuindo-se tags de identificação, compostas pelo Nº do Objeto na Pesquisa e coloração correspondente a cada uma das civilizações, conforme proposta gráfica de diagramação da pesquisa.

Análise crítica Linha do Tempo:

Avalia-se como ferramenta efetiva para a demonstração a que se propõe. A quantidade de itens que precisam ser demonstrados neste caso, impossibilitou que a representação se desse em página única, recorrendo-se à separação em 03 páginas duplas e, ainda assim, os itens foram dispostos em tamanho reduzido. Escolha acertada e orientada também pela disparidade na qualidade das imagens, mencionada anteriormente.

Sua construção foi extremamente trabalhosa, demandou uma série de aprendizagens e tomou bastante tempo, mas considera-se ferramenta muito importante para alcançar as entregas pretendidas no trabalho.

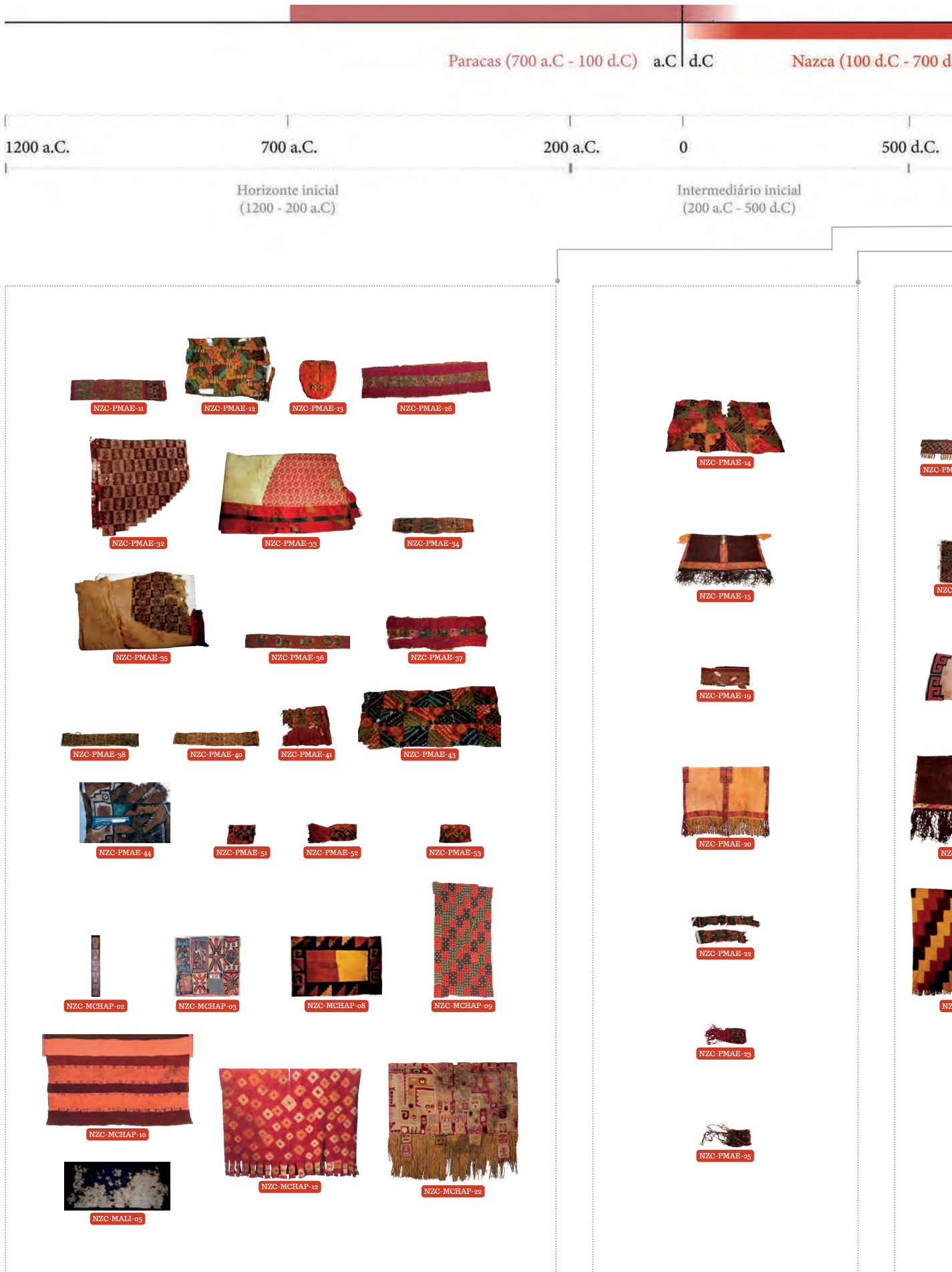
Aplicação Linha do Tempo: A seguir.

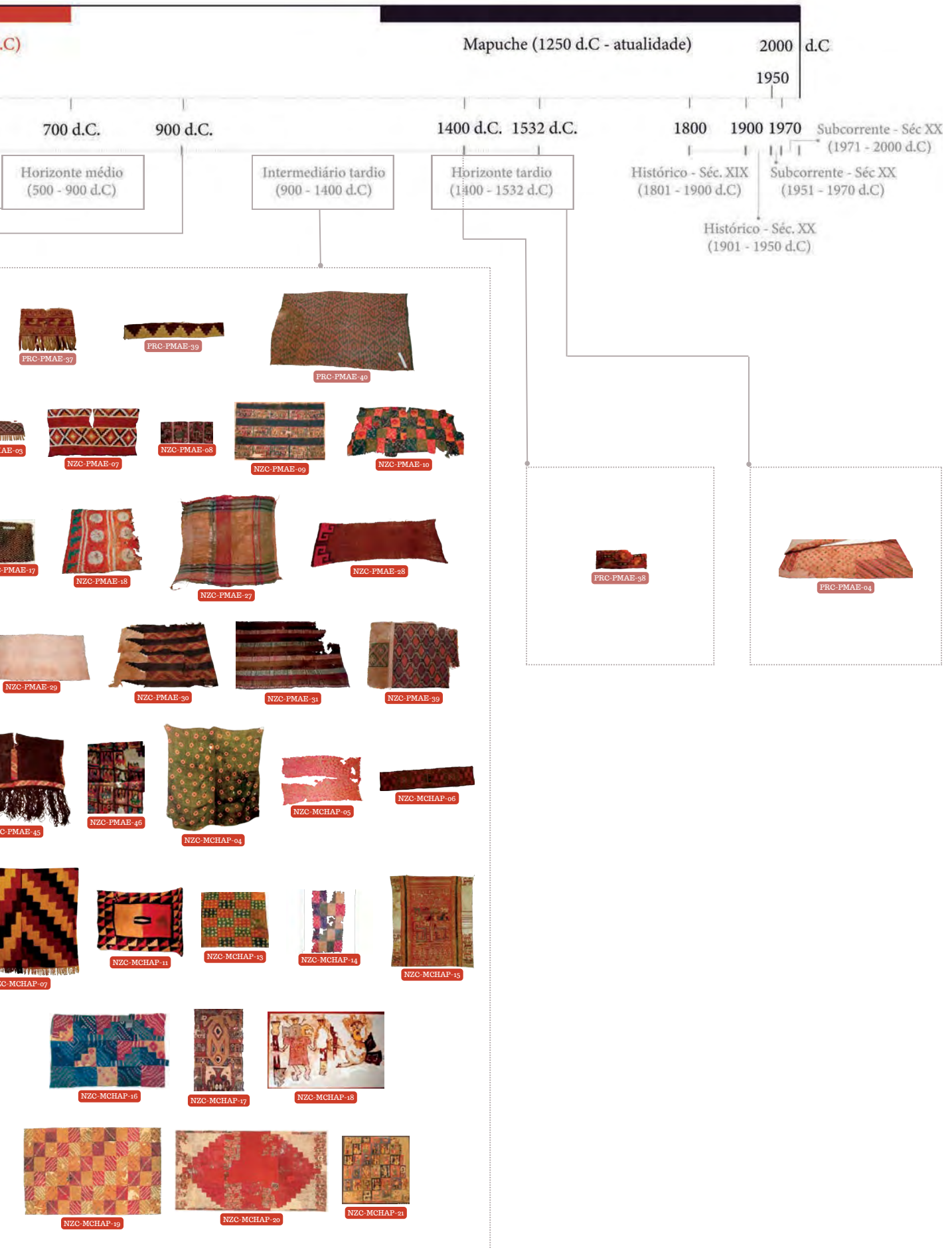
O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina





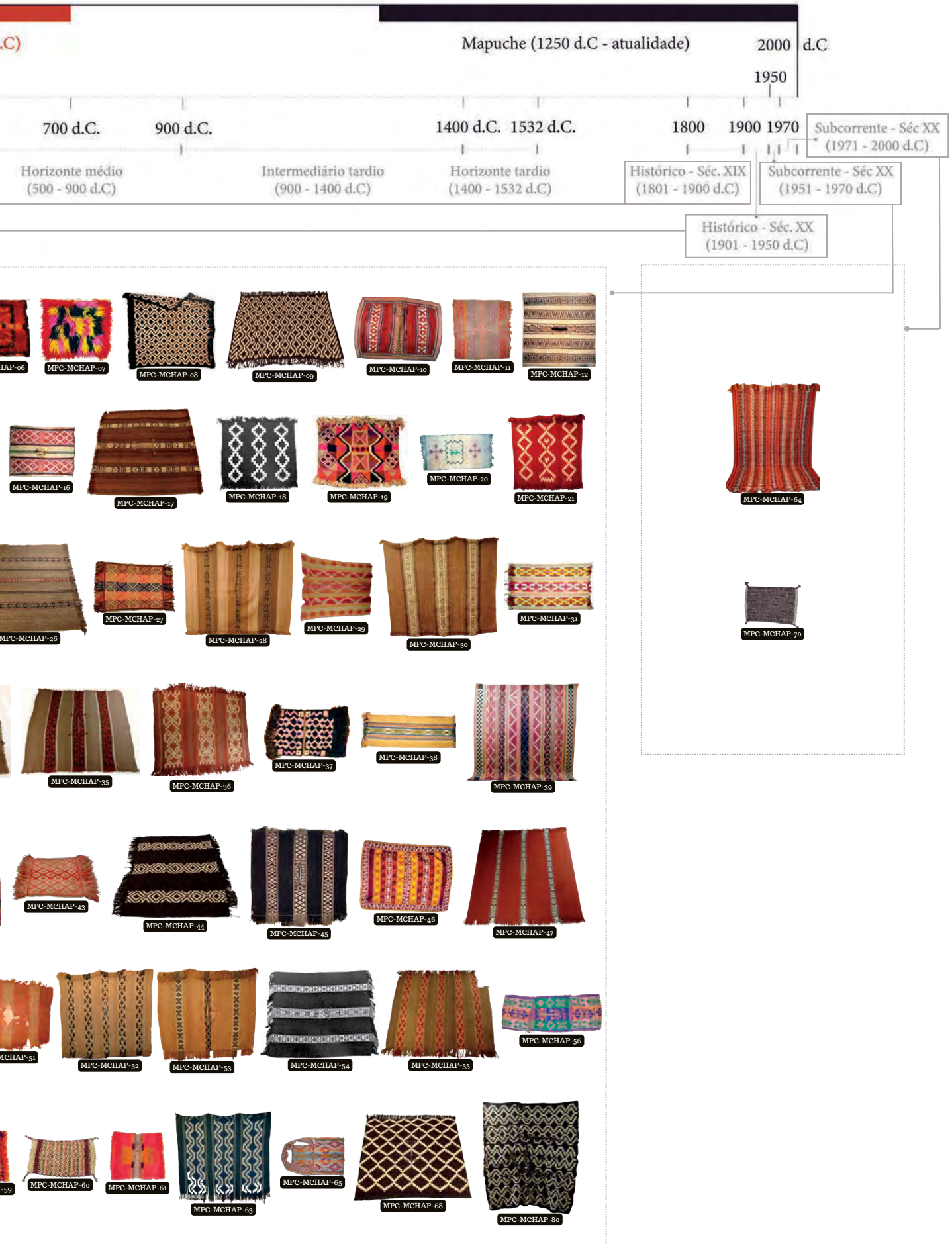
O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina





O tecido como suporte para o registro autônomo dos povos originários da América Latina





Considerações finais

Mapuche



Paracas
Nazca

Considera-se ponto de partida para o empreendimento deste trabalho, o interesse genuíno da pesquisadora pelo material tecido e pela região latino-americana. A percepção de que esses universos estariam profundamente conectados, foi o disparador, para que se considerasse a investigação de questões que os relacionassem, como possível campo de estudo. O encontro com o termo Transculturação nomeou o incômodo, evidenciou o que se queria buscar, indicou quais aspectos investigar a respeito desses artigos.

Entende-se que a escolha pela utilização de Ortiz (1963) e do termo que cunha, é uma forma de aproximar fenômenos sociais e de transformações culturais pré-coloniais a problemáticas que seguiram sendo características da América Latina, mesmo que em outros contextos, com outras nuances e profundidades. Partindo-se do que ele traz, mas propondo-se acrescentar à reflexão camadas de complexidade e contrapontos, a partir da abordagem do tema sob uma perspectiva

decolonial e contemporânea, movimento que se busca fazer entre os capítulos 1 e 3.

Grande parte do processo de construção do estudo, foi o de reconhecer seu caráter interdisciplinar e, a partir daí, mapear com quais disciplinas seria necessário estabelecer conexão. Nesse sentido, buscou-se articular concepções teóricas a respeito dos processos de Transculturação, Decolonialidade, e o campo do Design, sendo esse último o que indicou as possibilidades de organização metodológica e representação dos dados e resultados.

Buscou-se, portanto, o estabelecimento de uma base de dados robusta, que permitisse observar aspectos relativos tanto às instituições, seus projetos e acervos, quanto dos artigos têxteis que os compõem. A complexidade dos tamanhos e diferenças de estrutura das informações ofertadas pelas organizações, o tempo empregado para construção da base de dados, e a convivência com

a incerteza de se sua constituição entregaria dados que pudessem mostrar os aspectos investigados de maneira interessante, para além da elaboração teórica e articulação de diferentes áreas do conhecimento, estiveram presentes na feitura deste trabalho.

O contato com os acervos das instituições estudadas, e a identificação de que as descrições a respeito das peças poderiam trazer as informações necessárias – posteriormente transformadas em dados – mostrou-se como melhor caminho para a averiguação das transformações que se pretendia observar a respeito dessas peças, ao longo do tempo. E orientaram a escolha de que esse trabalho focaria mais nessas informações descritivas do que na observação das imagens para obtenção dos resultados.

Essa escolha pareceu factível quando da oportunidade percebida de avaliar o tipo, a qualidade e a quantidade das informações fornecidas por essas instituições, possibilitando que o trabalho abarcasse também uma análise a respeito delas. Nesse sentido, foi possível observar defasagens dos museus latino-

americanos em relação ao museu norte-americano, da universidade de Harvard, que foi a instituição que orientou a organização dos dados, que apontou quais seriam as colunas e campos componentes da base de dados que se buscou construir e analisar.

Quanto ao tratamento dos dados, pode-se dizer que houve o desafio da linguagem, de buscar-se a tradução mais adequada para tipos de materiais e artigos tão específicos, aspecto que igualmente demandou bastante energia e tempo. Para além da composição da base em si, foi necessário estabelecer sua lógica de ordenação, critérios, e realizar o posterior trabalho de consolidação das informações – inicialmente em formato de texto –, transformando-as em dados passíveis de quantificação e representação gráfica, o que foi extremamente laborioso.

A pesquisa evidencia a falta na consistência das informações, bem como uma maior escassez relativa à qualidade dos arquivos fotográficos provenientes dos museus latino-americanos. Evidencia também o imenso acervo do museu norte-americano, parte da universidade de Harvard, que possui itens das

03 civilizações pesquisadas e de tantas outras de muitas partes do mundo.

A proveniência das peças é questão igualmente imprecisa para todas as instituições, no entanto, em suas visões e missões, todas se posicionam minimamente conscientes dessa problemática, colocando-se como abertas e dispostas à revisão da disposição, do que é dito e produzido a respeito dessas peças, bem como da revisão de práticas e do incentivo à promoção de pesquisas que proponham novas abordagens sobre seus acervos, o que confirma a relevância da proposta da pesquisa.

Partindo-se da análise a respeito dos dados, que podem ser observados através das representações gráficas elaboradas para a pesquisa, considera-se comprovada a hipótese de que os processos de transculturação por que as civilizações analisadas na pesquisa passaram, influenciaram em sua produção cultural, mais especificamente, neste caso, de artefatos têxteis.

Podendo-se, ao comparar Paracas e Nazca, observar que as primeiras peças de Nazca elencadas, que datam de períodos em que houve o

encontro (ou choque) entre ambas as civilizações, implicam na maior presença de mesmos materiais, técnicas, elementos da iconografia e coloração, similares aos empregados nas peças têxteis Paracas.

Já para a civilização Mapuche, esperava-se observar a simplificação quanto à quantidade e tipo de materiais e utilizados em sua fabricação ao longo do tempo. O que, com base em descobertas provenientes das bibliografias que tratam dessa civilização, utilizadas para o trabalho, seriam capazes de evidenciar que o encontro com os colonizadores europeus, bem como o estabelecimento de um sistema-mundo pautado no capitalismo, implicou em que as suas peças não mais fossem utilizadas somente para uso próprio dos indivíduos que formam parte da civilização Mapuche, que as produzem, como também passam a ter a finalidade de mercadoria, passível de trocas comerciais com outras populações. No entanto, as informações disponibilizadas pelas instituições e, portanto, a base de dados da pesquisa, não conseguiu dar conta de reunir dados relativos a diferentes períodos em que a civilização Mapuche esteve presente.

O trabalho propõe esse olhar de investigação sobre o passado, para processos de transformação, convidando à reflexão de que eles são inevitáveis e podem ser salutares, mas aos quais estão geralmente implicadas disputas políticas e de poder, sendo, portanto, acompanhados de muita violência, apagamento do outro e do que o outro produziu, para que a cultura do “vencedor” predomine e se sobreponha.

O esforço de estabelecer conexão entre civilizações e produções culturais antigas e contemporâneas, enriqueceu extremamente a experiência da pesquisa, e guiou para o reconhecimento da potência desse tipo de artigo [têxtil], como capaz de carregar signos, sejam eles impressos, tecidos, tingidos, pintados ou bordados, que partem da materialidade, mas atravessam o tempo de forma concreta, sensível e, sobretudo, subjetiva.

Acredita-se que o estudo possa inspirar à reflexão a respeito de como podemos ser não apenas observadores e analistas de processos antecedentes, mas propositores de práticas e ferramentas de registros e de preservação de memórias futuras, repositórios das transformações que estão em curso no agora. Além de atentar para que as produções artístico-culturais carregam muito mais do que aspectos estéticos.

Com vistas a fomentar o reconhecimento de que a sociedade e a Cultura estão sempre em transição, que a luta não deve se dar no sentido de impedir que esses movimentos aconteçam – ou de recuperação de alguma pureza em produções culturais de civilizações primitivas ou originárias –, mas sim, de zelar para que eles não sejam carregados de violências e apagamentos, que as produções artísticas e culturais sejam compreendidas e respeitadas como os elementos de importante registro histórico que são e, por isso, preservados enquanto tais.

Mais ainda, supõe-se que, ao provocar novas formas de contato com artigos têxteis das civilizações originárias abordadas na corrente dissertação, as capacidades de criação, mobilização e resistência, presentes nas histórias desses povos e, portanto, em seus recursos de registro histórico, como são os tecidos, sejam evidenciadas. Podendo, esta pesquisa, inspirar caminhos para articular espaços de cultura e conhecimento clássicos e já consolidados no imaginário coletivo (museus) de novas formas, sob novas perspectivas, com vistas a olhar e organizar seus conteúdos de modos que possam nos levar a conhecer mais sobre a História,

nossa região e nossas gentes. Desejando contribuir para o reconhecimento de suas diversidades, complexidades, importâncias, potências, bem como fortalecer suas lutas por direitos.

Procura-se enxergar esta pesquisa como ponto de parada, de respiro, resgate, apreciação, análise e construção. De um caminho iniciado muito antes e que seguirá ainda por outras jornadas, tanto do ponto de vista pessoal, quanto do desenvolvimento e elaboração do trabalho acadêmico, deste e de outros à frente.

Um percurso que propiciou aprendizagens múltiplas, desde a partilha e assimilação a respeito de caminhos já trilhados por pesquisadores mais experientes, aos quais recorreu-se em diversos aspectos, ao contato com as possibilidades e limites de formatos que esse tipo de investigação permite, e do esforço de construir a partir e para além deles.

Adotando-se a interdisciplinaridade como método, como encontro e análise sobre o encontro. Como espaço capaz de unir saberes diversos e suas ferramentas, a fim de contribuir tanto para cada

um dos campos separadamente bem como e, principalmente, para a construção de algo novo.

Busca-se construir novos olhares para o passado, reconhecendo-se o valor da produção cultural latino-americana, e das dinâmicas dos encontros entre diferenças como premissas das relações humanas e que valem, portanto, ser investigadas.

Nesse sentido, identifica-se a oportunidade de aprofundamento das relações entre esta pesquisadora e as instituições culturais, com vistas a propor construções conjuntas de novas vivências e jeitos de se relacionar com esses acervos. Atividades que envolvam a participação de populações originárias, para além de serem consideradas enquanto componentes dos acervos dessas instituições. Reconhece-se esta, como uma pesquisa que parte do olhar e análise dos objetos, mas que busca recuperar e aprofundar a dimensão das possibilidades de criação dos indivíduos em coletividade, tanto dos que produziram ou produzem esses objetos aqui abordados, quanto dos que com eles venham a ter contato e se relacionar.

REFERÊNCIAS

BBC NEWS BRASIL. Fotografia de Susana Hidalgo. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50229216>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

BLOCH, Marc. Apologia da História, ou, O Ofício de Historiador. Edição anotada por Étienne Bloch. Prefácio de Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira de Lilia Moritz Schwarcz. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.

COGGIOLA, O. A colonização da América e a acumulação originária do capital. In JUS HUMANUM – REVISTA ELETRÔNICA DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E SOCIAIS DA UNIVERSIDADE CRUZEIRO DO SUL. São Paulo, v.1, n.1, jul./dez., p.140-174, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/6085864/Osvaldo_Coggiola_A_coloniza%C3%A7%C3%A3o_da_Am%C3%A9rica_e_a_acumula%C3%A7%C3%A3o_origin%C3%A1ria_do_capital_A_coloniza%C3%A7%C3%A3o_da_Am%C3%A9rica_e_a_acumula%C3%A7%C3%A3o_origin%C3%A1ria_do_capital_Osvaldo_Coggiola_Resumo_O_artigo_correlaciona_a_descoberta_e_a_coloniza%C3%A7%C3%A3o_da_Am%C3%A9rica_com_o>. Acesso em: 04 set. 2021.

CONHECIMENTO CIENTÍFICO. Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/conheca-a-mineracao-no-brasil-colonial-e-saiba-onde-e-quando-ocorreu/>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativo ao gênero. In: Revista Estudos Feministas. [online]. vol. 10, no 1, pp.171-188, 2002. [Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf> (Consultado em: 04/06/2018.)]

Social. In: XII Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo, 2004, São Paulo. Anais do XII Simpósio Internacional de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo, 2004.

CURY, Lucilene. Revisitando Morin: os novos desafios para os educadores. São Paulo: In Revista Comunicação & Educação, 17(1), 39-47, 2012.

DOIG, Roberto Gheller; CASTRO, María Ysabel Medina. Textiles of Ancient Peru. Lima: 3ª Ed. Sxap Co., 2017.

FRASCARA, Jorge. El poder de la imagen: Reflexiones sobre comunicación visual. Dirigido por Carlos A. Méndez. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 1ª ed. Infinito, 2015. E-Book. ISBN 978-987-9393-87-1.

FREITAS, Caroline Cotta de Mello. Raça e racismo como desafios ao pensamento social latino-americano contemporâneo: reflexões e apontamentos. In: Perspectivas críticas da América Latina [livro eletrônico]: pensamento social, político e econômico / organização Vivian Urquidí ... [et al.]. São Paulo: 1ª Ed. PROLAM/USP, 2019.

FURTADO, Celso M. A economia latino-americana. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HOUSE & GARDEN. Disponível em: <<https://www.houseandgarden.co.uk/article/travel-guide-dominican-republic-samana-peninsula>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

IBERMUSEUS. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/pt/>>. Acesso em: 05 de jul. de 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Disponível em: <<https://paises.ibge.gov.br/#/mapa>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS DE CHILE (INE). Disponível em: <<https://www.ine.gob.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda/censo-de-poblacion-y-vivienda>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICAS Y CENSOS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA (INDEC). Disponível em: <<https://www.indec.gob.ar/>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

JULES ARTHUR. Disponível em: <<http://www.julesarthur.com/current/2016/10/3/havanas-finest>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

LATINOBARÓMETRO. Informe 2020. Santiago: Corporación Latinobarómetro, 2020. Disponível em: <<http://www.latinobarometro.org/latino/latinobarometro.jsp>> Acesso em: 19 de agosto de 2023.

LIBROS EM PDF. Disponível em: <<https://libroschorcha.wordpress.com/2018/04/02/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-de-fernando-ortiz/>>. Acesso em: 19 de agosto de 2023.

LUPTON, E.; PHILIPS, Jennifer C. Novos fundamentos do Design. Tradução: Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MACEDO, Justo Cáceres. Tejidos del Perú Prehispánico. Textiles of the Prehispanic Peru. Lima: Grimanesa R. Enriquez Lovatón, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw. Prefácio. In: ORTIZ, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (Advertência de sus contrastes agrários, econômicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Prólogo e cronologia Julio Le Riverend, introdução Bronislaw Malinowski. La Habana, 1940 (Edición de Dirección de Publicaciones. Universidad Central de Las Villas, 1963, pp.).

MANDRINI, Raúl e ORTELLI, Sara. Volver al país de los araucanos. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

MEGE ROSSO, Pedro. Arte Textil Mapuche. Serie Patrimonio Cultural Chileno. Colección Historia del Arte Chileno. Santiago: Ministério de Educación, Dpto. de Extensión Cultural, 1990.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural dos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). Anais do Museu Paulista, NS 1: pg. 207, 1993. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a14v1n1.pdf>>. Acesso em: 10 de jul. de 2022.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material. São Paulo: v.2, n.1, p.9-42, jan./dez, 1994. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141994000100002>; <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em: 10 de jul. de 2022.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO. Disponível em: <<http://precolombino.cl/exposiciones/exposicion-permanente-america-precolombina-en-el-arte/sala-textil/>>. Acesso em 10 de jul. de 2022.

MUSEO DE ARTE DE LIMA (MALI). Disponível em: < <https://archi.pe/buscar>>. Acesso em 10 de jul. de 2022.

NEPOMUCENO, M.M.C. Imagens que contam a História. Arte e Cultura da América Latina. Revista da Sociedade Científica de Estudos da Arte, v. XXIV, p. 71-81, 2010.

NEPOMUCENO, M.M.C. Arte e Solidariedade: a importância dos artistas na construção do Novo Chile. Arte e Cultura da América Latina. Revista da Sociedade Científica de Estudos da Arte, v. XXIX, p. 93-107, 2013.

NOBLE, I e BESTLEY, R. Visual Research: an introduction to research methodologies in Graphic Design. London: AVA Book, 2005.

ORTIZ, Fernando. Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Prólogo e cronologia Julio Le Riverend, introdução Bronislaw Malinowski. La Habana, 1940 (Edición de Dirección de Publicaciones. Universidad Central de Las Villas, 1963, pp.).

PEABODY MUSEUM OF ARCHAEOLOGY & ETHNOLOGY (HARVARD). Disponível em: <<https://collections.peabody.harvard.edu/search/Paracas?filter=medium%3AFiber#filters>>. Acesso em 10 de jul. de 2022.

PEÓN, Maria L. Sistemas de identidade visual. Rio de Janeiro: 2AB, 2003 (3ª edição).

PRADO, Maria Ligia Coelho. Repensando a história comparada da América Latina. São Paulo: Revista de História 153 (2º), 11-33, 2015.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Pensamento crítico e movimentos sociais: diálogos para uma nova práxis / Roberto Lehec Mariana Setúbal, (organizadores). São Paulo: Cortez, 2005.

RAMA, Ángel. Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. Venezuela: Universidad Central de Venezuela, 1974.

RAMA, Ángel. Transculturación Narrativa en América Latina. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

REGISTROS DE MUSEOS ARGENTINOS (RMA). Disponível em: <<https://rma.cultura.gob.ar/#/app>>. Acesso em 05 de jul. de 2022.

REGISTROS DE MUSEOS DE CHILE (RMC). Disponível em: <<https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-channel.html>>. Acesso em 05 de jul. de 2022.

REGISTROS DE MUSEUS IBERO-AMERICANOS (RMI). Disponível em: <<http://www.rmiberoamericanos.org/Home/RecursosRegion>>. Acesso em 05 de jul. de 2022.

REGISTRO DE MUSEOS PÚBLICOS E PRIVADOS DEL PERÚ. Disponível em: <<https://museos.cultura.pe/actividades/registro-nacional-de-museos-p%C3%BAblicos-y-privados>>. Acesso em 05 de jul. de 2022.

RIVERA, Alberto T. Horizonte cultural mapuche. Desde su formación hasta el tiempo actual. Ñuke Mapuförlaget Working Paper Series 43 ISBN 91-89629-47-7, 2018.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. Sociología de la imagen: ensayos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 1ª Ed. Tinta Limón, 2015.

RIVEREND, J. Ortiz y sus contrapunteos. In ORTIZ, F. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Santa Clara: Universidad Central de Las Villas, 1963.

ROSSO, Pedro M. Arte Textil Mapuche. Ministerio de Educación: Departamento de Extensión Cultural y Museo Chileno de Arte Precolombino, 1990.

SARTORI, Giovanni; MORLINO, Leonardo (Comp.) La comparación en las ciencias sociales. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

SECRETARIA GERAL IBEROAMERICANA (SEGIB). Disponível em: <<https://www.segib.org/pt-br/>>. Acesso em: 05 de jul. de 2022.

SEGATO, Rita. Cenas de um pensamento incômodo: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial. Tradução Ayelén Medail ... [et al.]. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

SEIXLACK, Alessandra G. C. A Pacificação da Araucania e a Conquista do Deserto: Fronteira, Território e Nação em perspectiva. 16º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia. Campina Grande, Paraíba: UFCG/UEPB, 2018.

SUZUKI, J. C.; NEPOMUCENO, M.M.C.; ARAUJO, G. C. C. A dimensão cultural nos processos de integração entre países da América Latina. 01. ed. São Paulo: FFLCH/ PROLAM, 2021. v. 01. 469p.

TELLO, Julio C. Introducción a la historia antigua del Perú. Lima: San Martí, 1921.

WALSH, Catherine (Ed.). Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

ZIBECH, Raúl. Territórios em rebeldia. Org. Alana Moraes, Lucas Keese, Marcelo Hotimsky; tradução de Gabriel Bueno da Costa. São Paulo: Elefante, 2022.

