

# A REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA DA MITOLOGIA NO PERU PRÉ-INCAICO: ruptura e continuidade

---

Artur H. F. Barcelos\*

---

---

**Abstract** – The cultures which precede the inca empire in the andine peruvian region present a great diversity related to the processes of integration and regionalism verified along 2000 years. However, some representative aspects of the first andine integration promoted by the *Chavin de Huantar* culture influenced the societies which come after. This article intends to analyse the characteristic elements of the Chavin culture and its permanence in the posterior iconographic manifestations.

O desenvolvimento de altas culturas na região andina da América do Sul, sobretudo nos Andes peruanos, tem colocado ao longo dos anos inúmeros questionamentos relativos as suas origens, expansão, organização, etc. Estas interrogações não são exclusividade dos pesquisadores recentes ou mesmo dos primeiros trabalhos propostamente científicos que ocorreram no século passado. Na realidade, remontam ainda a chegada dos primeiros europeus ibéricos no período das descobertas e conquistas realizadas por representantes do reino espanhol. Os dados levantados, quer seja pelos primeiros cronistas mestiços ou espanhóis, quer seja por pesquisadores em épocas mais recentes, abrem inúmeras possibilidades interpretativas deste processo. Uma

---

\* Mestre em História pelo CPGH da PUCRS na área de Arqueologia, Porto Alegre, Brasil.

delas é a que está relacionada a produção de imagens simbólicas encontradas nas manifestações materiais das culturas andinas, resgatadas por trabalhos arqueológicos, e aos processos de ruptura e continuidade que se verificam em alguns estilos iconográficos criados por diversas sociedades peruanas pré incaicas.

Sem a pretensão de solucionar as questões mais gerais relativas ao tema, este trabalho propõe-se apenas a focar um aspecto que se destaca na constituição das sociedades que floresceram na região andina. Este aspecto diz respeito a permanência de determinados estilos de representação de imagens simbólicas que estão relacionadas à divindades ou ícones da vida espiritual destes povos. Como trata-se de verificar as manifestações a partir da constituição das sociedades mais complexas e que se enquadram no campo das “altas culturas”, é necessário iniciar pela apresentação de determinados padrões estilísticos daquela que teria sido a primeira organização de alta cultura na região peruana, a qual denomina-se em geral, na bibliografia, como “civilização Chavin”. A partir da determinação destes padrões, pretende-se demonstrar a extensão de sua influência sobre as demais sociedades que se constituíram nas diferentes regiões geográficas dos andes peruanos nos períodos que sucederam a civilização Chavin, até a grande integração regional promovida pela expansão da sociedade Inca, período que remonta aproximadamente dois mil anos.

## **CHAVIN DE HUANTAR. A PRIMEIRA INTEGRAÇÃO ANDINA**

Diferente de outras regiões do continente americano, do ponto de vista da organização sociopolítica dos períodos pré-colombianos, a região andina peruana caracterizou-se, e destacou-se, por um processo marcado por sucessões de “integração” e “regionalismos”. Configurou-se assim, um processo de integrações culturais intercalado por períodos intermediários, onde verificou-se uma série de florescimentos regionais com relativa autonomia política de sociedades locais, em contraste com os períodos de hegemonias, integrações e um certo grau de centralização. Sem discutir as datações para os períodos pré-cerâmicos da região peruana, destaca-se as seqüências mais freqüentes e que, com algumas diferenças, encontram-se nas bibliografias específicas.

Tem-se assim, de maneira geral:<sup>1</sup>

Período pré-cerâmico .....	+ ou - 12000 a.C. até + ou - 2000 a. C.
Período de formação da alta cultura .....	+ ou - 2000 a.C. até + ou - 1200 a. C.
Primeira integração regional – Chavin .....	+ ou - 1200 a.C. até + ou - 100 a. C.
Primeiro período intermediário .....	+ ou - 100 a.C. até + ou - 800 d. C.
Segunda integração Regional – Tiahuanaco ..	+ ou - 800 d.C. até + ou - 1200 d. C.
Segundo período Intermediário .....	+ ou - 1200 d. C. até + ou - 1400 d. C.
Terceira Integração regional – Incas .....	+ ou - 1400 a.C. até + ou - 1530 d. C.

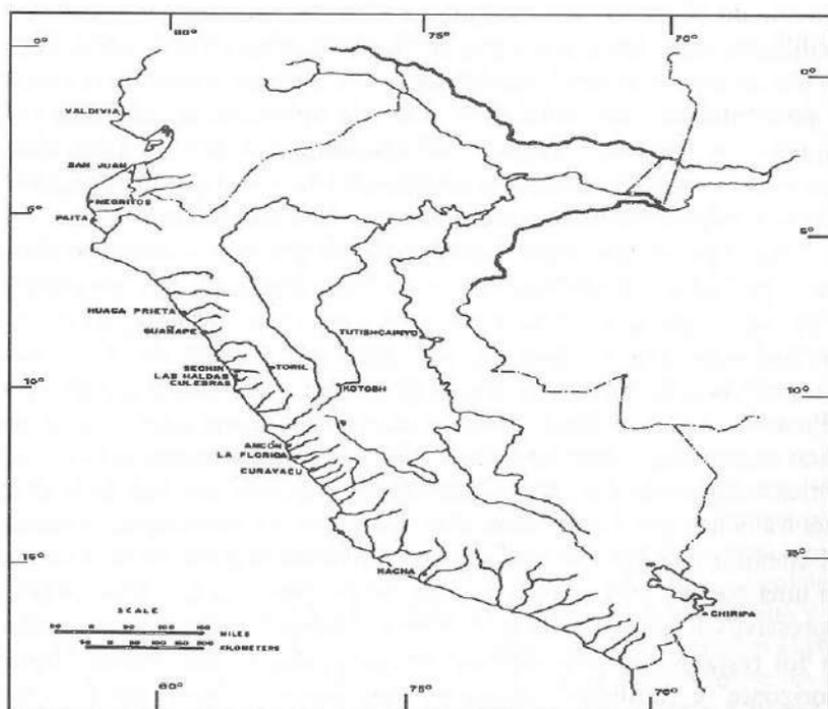


Figura 1.

*Sítios arqueológicos do Período anterior ao estabelecimento dos padrões de alta cultura em Chavin de Huantar. Fonte. LENNING, E. Peru before the Incas. New Jersey: Prentice-Hall, 1967, p. 81.*

<sup>1</sup> Esta tabela de distribuição cronológica das culturas foi construída com base nas datações apresentadas por Lanning (1967), Kauffmann (1969), Lumbreras (1969) e Lehmann (1979).

Como se percebe, as sociedades pré-colombianas do Peru conheceram três períodos de integração regional, intercalados por dois períodos intermediários. Após um longo período predominantemente lítico, do ponto de vista da cultura material, desenvolve-se na região norte da cordilheira dos andes e da costa peruana o estabelecimento da “civilização Chavin”. A denominação “Chavin” deve-se à localização geográfica do centro político-religioso desta cultura, que encontra-se em Chavin de Huantar, nas proximidades do rio Mosna, um afluente do Marañón, no Callejon de Huaylas, grande vale central da cordilheira dos andes setentrional. Segundo Clara Abal (1995:15) o rio Mosna teve um papel importante neste contexto geográfico devido as possibilidades de mobilidade que ele apresentava em direção a diferentes regiões. H. Lehmann (1979) destaca as poucas áreas cultiváveis desta região à leste da Cordilheira Branca, o que não impossibilitou sua apropriação e transformação pela ação humana.

Esta organização social é caracterizada por muitos autores como sendo portadora de características de “alta cultura”. Seu reconhecimento como primeira manifestação de alta cultura na região andina suscitou uma série de discussões a cerca das origens dos elementos que constituíram tal sociedade. A grande maioria dos primeiros trabalhos realizados no Peru, como de resto também em todo o território latino americano, foram levados a cabo por representantes da corrente teórica *Integração Histórico-cultural*. Os arqueólogos que nortearam seus trabalhos por esta perspectiva tinham como preocupação principal elaborar quadros cronológicos regionais de seqüências de culturas em uma mesma região ao longo do tempo. Seus representantes mais expressivos foram Gordon R. Willey e Phillip Phillips. Esta tendência foi responsável pela difusão de classificações tais como “fase”, “horizonte” e “tradição”. Segundo estes autores<sup>2</sup>, estas classificações deveriam ser situadas em unidades geográficas tais como “sítios, localidades, regiões, subáreas e áreas. Diante disto, o arqueólogo deveria *formular interpretações sobre a duração de uma cultura arqueológica* (Orser Jr., 1992, p. 61). A fase seria “composta de tipos característicos de artefatos que ocorrem em uma área limitada por um período de tempo relativamente limitado”; o horizonte seria “composto de tipos característicos de artefatos que aparecem em uma ampla região,

<sup>2</sup> WILLEY e PHILLIPS, In: ORSER Jr. *Introdução a arqueologia histórica*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992. p. 60.

mas não longo período de tempo” e a tradição seria “composta por tipos característicos de artefatos que persistem por longo tempo, mas em área geográfica limitada”. Como se percebe, esta tendência preocupa-se mais com cronologias de culturas e histórias de sítios. As análises estão centradas nos padrões tipológicos e tecnológicos e nas dispersões e concentrações geográficas e foi responsável por inúmeros trabalhos arqueológicos, sobretudo no que diz respeito aos grandes levantamentos e sistematizações referentes a pré-história latino-americana.

Os amplos levantamentos realizados por arqueólogos desta corrente na região andina deram a base para a elaboração dos quadros cronológicos que se conhecem hoje e também estiveram no centro das discussões sobre as origens de Chavin de Huantar. Para identificar o período em que as sociedades apresentam uma maior complexidade em relação ao período lítico ou pré-cerâmico, constituindo então uma “alta cultura”, os arqueólogos utilizam o conceito de *formativo*. Definindo o formativo da América, Clara Abal destaca:

“Arqueológicamente en América, este lapso recibe el nombre de ‘FORMATIVO’; medianamente comparable con el Neolítico inicial de Europa. Durante el Formativo, el hombre comienza a producir sus propios alimentos. No se limita a ser depredador o recolector. Domestica ciertas especies vegetales, se difunde y asimila la agricultura del maíz y la mandioca. Se confeccionan elementos de cerámica, estatuillas y objetos de piedra. A su vez, comienzan a surgir los pequeños templos que, con el correr del tiempo, van a ir nucleando todas las actividades regionales. Los sacerdotes – hombres que en un comienzo se distinguieron por su alto poder de observación, sabiduría y carisma personal – detentan el poder religioso y terrenal. Las poblaciones crecen alrededor de los santuarios. Las gentes sirven a estos ‘AMOS’, quienes a su vez, les rindan protección bajo la anuencia de los dioses” (Abal, 1995, p. 16).

Um dos arqueólogos que também utiliza estes referenciais é Federico Kauffmann Doig, que apresenta os elementos que caracterizariam esta sociedade como sendo uma “alta cultura”. Este autor considera Chavin como expressão clássica do “formativo” peruano e baseia-se

<sup>3</sup> ABAL, Clara. Op. cit., p. 16.

para tal em determinadas características de alta-cultura que relaciona com o formativo:

“Con el formativo, expressado elocuentemente con lo Chavín, aparece:

1º) la agricultura (establecida), que contrasta con la fase de agricultura inicial anterior; 2º) la arquitectura monumental; 3º) la metalurgia; 4º) la fabricación de telas definitivamente producidas a telar; 5º) la alfarería de elaboración superior y ornamentada con maestría, etc.” (Kauffmann, 1969, p. 160).

Inserindo-se na discussão sobre as origens desta cultura, o autor defende o difusionismo de elementos presentes nas sociedades da região mesoamericana. Seus argumentos partem das questões relativas aos cinco pontos que denominou como os elementos de alta cultura, que distinguiriam Chavin dentro do quadro das organizações sociais andinas de seu período. Tomando a agricultura como exemplo tem-se a seguinte colocação de Kauffmann:

“El fenómeno de difusión es el responsable en primer lugar de la aparición de la agricultura en distintas regiones. Con ella, generalmente, se difunden otros elementos culturales típicos al complejo agrícola, y se modifican o crean otros, que se derivan del ambiente particular” (Kauffmann, 1969, p. 159).

Com a constatação do desenvolvimento de aspectos culturais, como os por ele apontados, nas regiões mesoamericanas, Kauffmann afirma a origem da cultura Chavin nestas regiões e, desta forma, se opõe a outros autores que tratam de identificar os antecedentes de Chavin na região amazônica peruana de floresta. Para reforçar seus argumentos, volta-se também para aspectos da representação iconográfica de Chavin, buscando visualizar elementos típicos da região andina setentrional e não elementos da floresta amazônica. Assim, imagens totêmicas de animais antropomórficos, plantas, aves, felinos, etc. ganham importância na ampla discussão em torno desta questão.

Kauffmann contrapõe-se aos defensores da origem “autoctonista” amazônica. Para tanto propõe uma origem “aloctonista”, ou externa, da cultura Chavin. As respostas para a interrogação sobre os elementos culturais que deram origem a Chavin deveriam ser buscados na região da Mesoamérica. Os símbolos e representações verificados nos Andes seriam representações de elementos da fauna mesoamericana. Desta forma, seriam a matriz de tais representações. Kauffmann con-

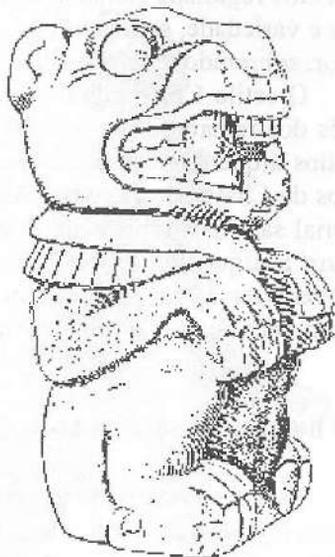
trapõe-se à autores como Julio C. Tello, renomado pesquisador da civilização Chavin e que realizou inúmeros trabalhos na região até a década de 40, e Larco Hoyle. Tello defendia que os grupos oriundos da floresta amazônica não haviam chegado a região de Chavin de Huantar já portando conhecimentos avançados, mas sim, haviam elaborado estes diante dos desafios apresentados pelo meio ambiente (In: Kaffmann, 1969:167-68). Outro arqueólogo peruano, Larco Hoyle (Larco Hoyle, 1948), também defendia uma tese autoctonista para Chavin, porém remetia suas origens para elementos da costa do Peru, que teriam vivificado posteriormente na serra andina setentrional. Existem ainda os trabalhos de D. W. Lathrap, antropólogo norte-americano que concorda com a tese autoctonista. Realizou um trabalho baseado nos dados da cerâmica para interpretar a procedência da cultura Chavin, buscando elementos representativos da floresta tropical, como Caymans (jacarés) (Lathrap, 1954). Kauffmann critica os limites desta abordagem centrada na cerâmica e que não abarca outras expressões do formativo.

Um dos elementos mais importantes apresentados pelos representantes da tese autoctonista florestal foi a ocorrência frequente de representações de felinos na arte Chavin. Estes ícones seriam caracterizações do Jaguar, felino que habita as selvas amazônicas e que incursiona ocasionalmente até a serra. Kauffmann não retira a importância das representações do Jaguar, porém observa que estas são mais freqüentes na arte dos períodos pré-cerâmico da região de Chavin, e não na arte do período de alta cultura propriamente dito, onde representações individuais e felinas seriam escassas (Kauffmann, 1969). Por outro lado, direciona sua atenção para outro elemento que julga importante e que aparece nas representações nos monolitos e paredes dos templos tardios de Chavin. Este elemento é caracterizado por seres que remetem para criaturas ornitomorfos que, segundo Kauffmann, seriam representações de aves de rapina como falcões e águias. O autor lembra ainda que a presença de aves e serpentes nas iconografias de Chavin são características dos mitos andinos da costa e da serra, onde a figura do felino ocuparia um lugar secundário. A presença marcante de formas de “bocas atigradas” é explicada por Kauffmann a luz da mitologia mesoamericana onde o Jaguar teve um papel importante, tanto no México como entre os Olmecas que tiveram na mesoamérica um lugar tão importante como Chavin o foi para o Peru (Kauffmann, 1969).

Sobre esta discussão e tratando especificamente das representações de Caymans (jacarés) nas imagens de Chavin, Clara Abal faz a seguinte consideração: “Personalmente consideramos que en realidad son múltiples variantes de un mismo personaje felínico y no explícitamente de caimanes” (Abal, 1995, p. 44). Embora neste caso Clara Abal discorde do fato de que as representações de caimans seriam marcadoras da origem florestal amazônica da cultura Chavin, a autora apresenta as múltiplas influências que podem estar presentes nesta cultura, sobretudo devido a sua posição geográfica em uma zona de fáceis deslocamentos tanto para a serra e costa peruanas como para a região da floresta amazônica.

Voltando-se para os períodos pós-Chavin, tem-se outros aspectos que merecem atenção. Estes dizem respeito a permanência de determinados estilos representativos na arte de culturas que sucederam à dominação regional Chavin e apontam para a extensão de sua influência para todo o território peruano. É na esfera das representações religiosas que se encontram os elementos de permanência de alguns motivos característicos do período Chavin. Estes elementos podem ser encontrados na arquitetura, na escultura, na cerâmica, na tecelagem, enfim, em inúmeros aspectos da manifestação material das culturas dos períodos intermediários e de integração posteriores. Dentre os diversos elementos característicos da cultura Chavin dois possuem destaque com relação à sua permanência em períodos posteriores. São estes a “boca atigrada” e a divindade central de culto encontrada em esculturas dos templos Chavin e que caracteriza-se por uma figura ornitomorfa, com referências a serpentes e felinos.

Inúmeras figuras foram utilizadas por membros da cultura Chavin para expressar suas divindades e crenças. Kauffmann publicou reproduções destas figuras, em suas variações nas cerâmicas, esculturas, tecidos, etc. Algumas destas figuras são úteis para ilustrar as mais representativas da expressão cultural Chavin e chavinóide, entendendo este último termo como sendo referente ao estilo que se alastrou pelas sociedades imediatamente sucessivas e vizinhas de Chavin de Huantar e, cujas características podem ser encontradas em períodos posteriores.



*Figura 2.*  
*Escultura lítica da Mesoamérica.*  
*Kauffmann relaciona esta forma*  
*de representação com as culturas andinas*  
*posteriores, sobretudo Chavin,*  
*tomando como referência*  
*a "boca atigrada". O autor não cita*  
*a datação ou a procedência mais exata*  
*da peça (Kauffmann, 1969, p. 169).*

## O ESTILO CHAVIN DE REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA

A cultura Chavin definida anteriormente como representativa do formativo peruano, possui uma iconografia bastante característica e um estilo artístico facilmente perceptível. A extensão que este estilo alcançou na região andina, sobretudo no primeiro período intermediário, é verificável na permanência deste estilo nas artes de culturas como Paracas, Gallinazo, Salinar, Recuay, Nazca e Mochica, entre outras. No segundo período de Integração Regional, hegemônico pela cultura Tiahuanaco da área do lago Titicaca, percebe-se um retorno muito acentuado de representações chavinóides. Também no segundo período intermediário teremos o aparecimento de estilos característicos de Chavin, como no caso das culturas Chimú e Chanca. Tanto no primeiro como no segundo período intermediários, os traços da arte Chavin presentes ainda nas manifestações locais irão conviver com resplandecentes florescimentos regionais. Desta forma, a constância de determinados tipos de arte, nos seus diversos níveis, característica dos períodos de integração, dará lugar à desenvolvi-

mentos regionais isolados e diferenciados, de uma maior complexidade e variedade, sem com isto, eliminar as influências do período anterior, sobretudo do estilo Chavin.

O estilo Chavin de representação mitológica é identificado através dos remanescentes de sua ampla cultura material, depositada nos sítios arqueológicos da região, sobretudo nos complexos arquitetônicos de Chavin de Huantar. Alguns artefatos e peças desta cultura material são mais representativos e tornaram-se marcadores importantes para a arqueologia de Chavin. Tem-se assim, alguns materiais que devem ser apresentados com a finalidade de demarcar bem qual a compreensão do “estilo Chavin” presente neste trabalho.

### **O homem-pássaro de boca atigrada**

Esta peça resgatada nas ruínas de Chavin de Huantar apresenta, de maneira bastante clara, uma figura humana, portando uma espécie de adorno sobre a cabeça, decorado com plumagens e uma cabeça de ave. Seu rosto é notadamente humano, porém a boca possui os dentes caninos superiores e inferiores salientes e entrecruzados. O termo “atigrada” é utilizado por Kauffmann e procura caracterizar elementos felinos. Esta forma de representar as bocas é característicos de Chavin e será utilizada como marca para a proposta que se apresenta de encontrar os traços chavinóides em culturas posteriores. Kauffmann procura indentificar na figura “plumagens” que seriam representadas por dois apêndices retangulares que saem da parte inferior das costas da figura e seriam uma “cauda”. A figura de ave na cabeça seria, ainda segundo o autor, um alter-ego da personagem representada, como uma divindade a ser invocada pelo xamã.



Figura 3.  
O Homem-Pássaro  
de Boca atigrada  
(Kauffmann, 1969,  
p. 154)

## A ESTELA REIMONDI

Esta peça é constituída de um monumental bloco de pedra esculpida com 1,95 mt de altura por 74 cm de largura e 17 cm de espessura. Foi localizada nos arredores das ruínas de Chavin de Huantar por camponeses locais no século passado e pesquisadas por vários estudiosos peruanos, entre eles Julio Tello na década de 40. Nela encontra-se representada uma figura antropomorfa com diversas alusões a serpentes e com a característica “boca atigrada”. As mãos da figura sustentam dois feixos que representam cabeças de serpentes, diversas varas volteadas sobre si mesmas, olhos e “bocas atigradas”. Tello teria se fixado nas formas felinas para reforçar a tese de origem florestal Chavin. Kauffmann, entretanto, apresenta uma interpretação onde as serpentes seriam vistas com plumas, em uma alusão à ornitormorfia da figura. Assim contrapõe duas interpretações: a sua, onde a figura seria um “Homem-Pássaro atigrado”; e outra Tello, para o qual tratar-se-ia de um “felino emplumado com caracteres humanos. Estas interpretações estão inseridas na discussão entre o autoctonismo e o aloctonismo, já referida. É interessante observar a proposta de Kauffmann para a seqüência de desenhos que se sobrepõem a cabeça da figura. O autor propõe uma inverção do ângulo de visão da figura e

projeta uma imagem perfilada, onde o vasto conjunto de desenhos transforma-se em uma plumagem que se estende pelas costas da criatura representada.

Esta peça é fundamental na constatação da permanência de um estilo de representação nos períodos pós-Chavin, como se tentará demonstrar. A figura antropomorfa retornará mais tarde com novos caracteres, mantendo porém suas linhas básicas: um ser visto frontalmente que sustenta varas nas mãos e possui uma boca atigrada. No interior do templo, onde acredita-se estava o local original da Estela, é possível verificar uma série de figuras aladas que Kauffmann denomina de “anjos atigrados”. Estas figuras representam uma espécie de guerreiros alados vistos de perfil e que também irão repetir-se ao longo dos períodos posteriores. Destacamos ainda outras peças importantes como o “Lanzón”, o “Obelisco Tello” e representações em telas.

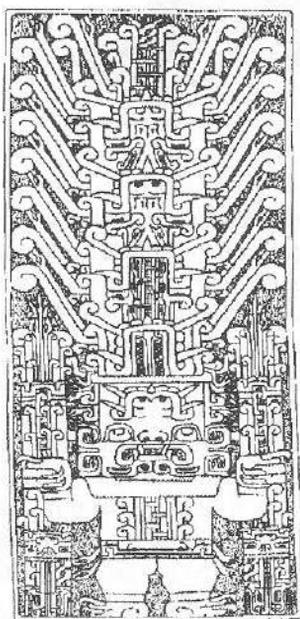


Figura 4.  
Estela Raimondi  
(Kauffmann, 1969, p. 210)

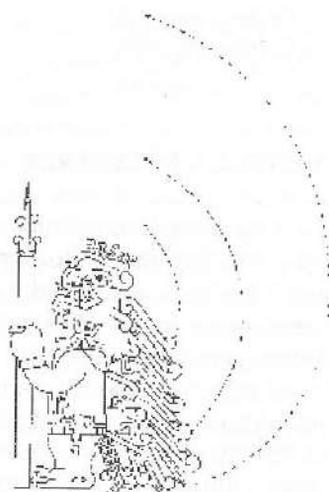


Fig. 5  
Esquema perfilado de  
Kauffmann, Pág. 210.

Figura 5.  
Esquema perfilado

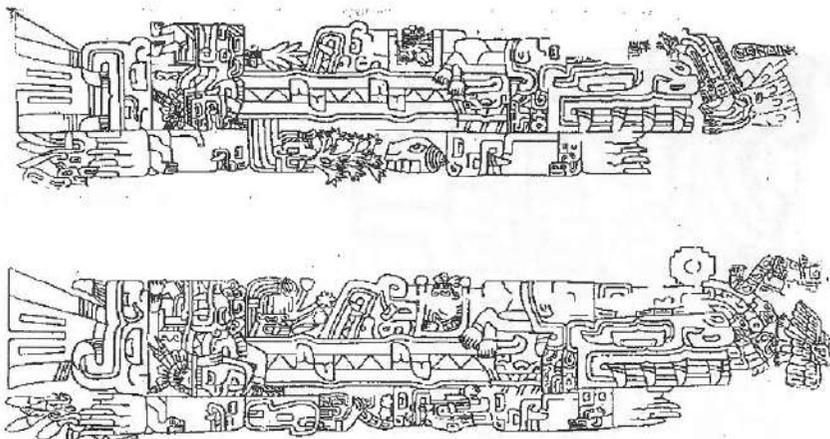


Figura 6.

O OBELISCO TELLO: peça encontrada em 1908. Tello e Rowe estudaram esta escultura e é do último a tese de que representaria um Jacaré (Cayman), do qual se haveria perdido a recordação exata sobre sua morfologia. Kauffmann remete para o fato de que os Caymans são comuns também na mesoamérica. As plantas que compõem partes do corpo da figura poderiam ser amazônicas (Kauffmann, 1969, p. 21).



Figura 7.

LANZÓN MONOLÍTICO: peça de 4,60 m de altura localizada "in situ" no interior de um dos templos de Chavin. Note-se novamente a boca atigrada os traços curvilíneos da figura. (Lumbreras, 1969, p. 104).

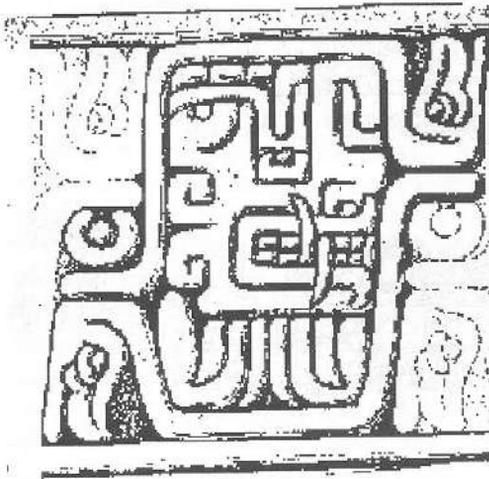


Figura 8.  
 Detalhe de um desenho  
 em ouro de Changoyape,  
 em estilo chavinóide  
 (Kauffmann, 1969, p. 238)



Figura 9.  
 Diversos sítios localizados ao longo da  
 serra norte são contemporâneos do  
 período formativo Chavin e foram in-  
 fluenciados em maior ou menor medida  
 por esta cultura. É o caso de Condor  
 Huasi, cuja peça monolítica apresenta-  
 da ao lado, possui a boca atigrada e os  
 brincos que estão presentes no Lanzón  
 de Chavin.

Figura 10.

Pequena peça de cerâmica de tom negro procedente da costa sul. Não é um recipiente e a figura mostra a cabeça de uma ave com "boca atigrada" (Kauffmann, 1969, p. 244).

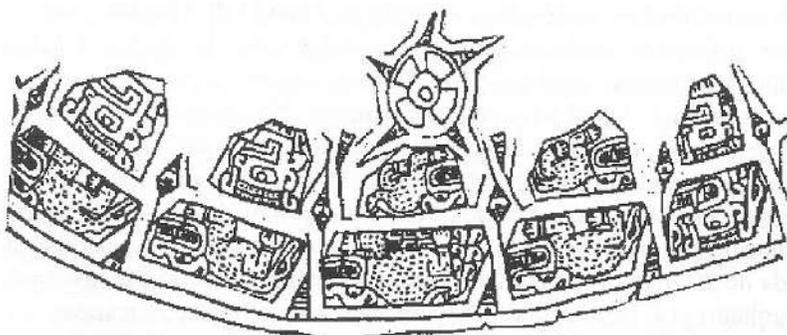
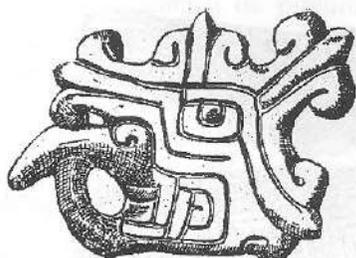


Figura 11.

Figura chavinóide desenhada em torno de um porongo. Aparecem felinos emplumados, reconhecidos pela cola que termina em cabeça de ave. Kauffmann refere-se a esta figura como sendo provavelmente da costa sul.



Figura 12.  
Artefatos encontrados em Pacopampa –  
morteros, região de Cajamarca, nas ca-  
beceiras do rio Reque. Note-se o estilo  
chavinóide das linhas e da boca atigrada.

### Outras expressões do formativo. Paracas-cavernas e Pallca

Juntamente com o desenvolvimento de Chavin de Huantar, outras regiões próximas conheceram o estabelecimento de outros estilos cerâmicos e mesmo iconográficos. Porém, mesmo estes não escaparam as influências de Chavin posteriormente. Na costa sul se verifica neste período a cerâmica classificada por Paracas-cavernas e Paracas-Necrópolis, descobertas por Julio Tello e divulgadas a partir de 1925. O nome Paracas provém de uma península ao sul de Lima no departamento de Ica, província de Pisco. Nesta zona foram localizados na década de 20 inúmeros tecidos chamados “mantos”. O termo cavernas foi cunhado por Tello que relacionou com as tumbas subterrâneas em forma de garrafões. Kauffmann apresenta uma caracterização do estilo Paracas-Caverna:

“[...] es sobre todo geométrico en sus dibujos; en algunos casos usa estilizaciones felino-ornitomorfos que recuerdan muy de cerca el estilo Chavin de Huantar [...]. Las formas son variadas; hay abundancia de platos. Se advierten tipos embrionários de la clásica forma, posterior, conocida como Nazca: Cuerpo esférico coronado por dos picos unidos por asa puntes” (Kauffmann, 1969, p. 280).

O estilo qualificado por Tello como sendo Paracas-Necrópolis, distinto portanto de Paracas-cavernas, deve-se a diferenças verificadas nas características mais marcantes encontradas em um e outro. Para-

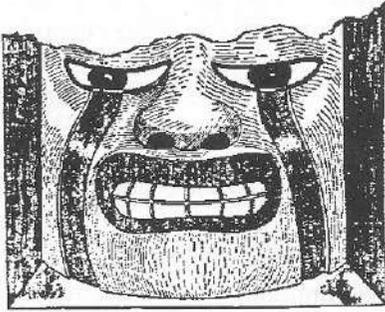


Figura 13.  
"Quinto ídolo"  
do templo de Moxeque.  
(Kauffmann, 1969, p. 261).

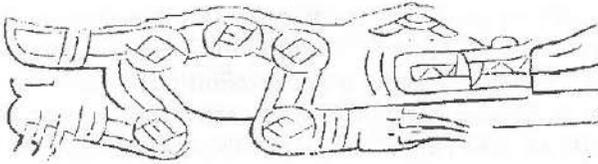


Figura 14.  
Representação gravada em osso no templo de Pallca.  
(Kauffmann, 1969, p. 261).

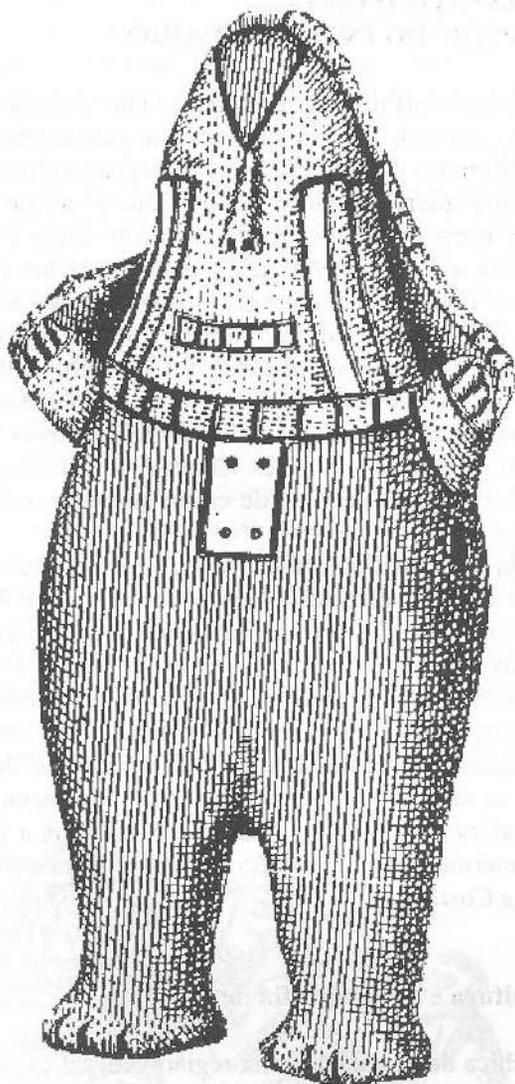


Figura 15.

Peça de cerâmica achada por Tello em Cerro Colorado, Paracas-Cavernas.

Kauffmann vê nos braços formas de asas e nas lágrimas uma referência a atributos ornitomorfos, pois representariam a águia marinha (Kauffmann, 1969, p. 280).

## A EXPANSÃO DO ESTILO CHAVIN NO PRIMEIRO PERÍODO INTERMEDIÁRIO

Através das diversas manifestações apresentadas é possível identificar-se um estilo artístico Chavin que assume um caráter de um novo culto que se difundiu para outras áreas da região andina. A imagem do felino, como querem alguns, ou do homem-pássaro, como desejam outros, em torno da qual se cristalizava este culto, expandiu-se muito rapidamente a partir de 900 a.C., desde Pichiche, no norte, até Ocucaje, no sul. Ela aparece, com graus diversos de estilização, gravada em pedra, modelada em argila, tramada em tecelagens, pintada sobre construções ou impressa em artefatos de ouro, em lugares separados entre si por várias centenas de quilômetros. Apesar da distância e dos obstáculos de relevo que as isolavam, as novas sociedades adquiriram, sob a direção de elites Chavin, uma unidade, pelo menos com relação as figuras centrais de culto, que conservaram durante muitos séculos.

Esta época de unidade andina conheceu seu final no início de nossa era, quando deu lugar à afirmação de tendências regionalistas latentes. Entre os séculos I e VIII d.C. as inovações técnicas anteriores permitiram o desenvolvimento de diversas culturas locais. Desta forma, estes poucos 700 anos viram crescer culturas como a Mochica do litoral norte; Paracas-Nazca, na costa sul e, mais tarde, a cultura Tiahuanaco, nos planaltos meridionais. A este período se denomina intermediário, ou de desenvolvimentos regionais. Lehmann propõe uma divisão geográfica para a diversificação das culturas a partir do primeiro período intermediário.<sup>4</sup> Desta forma teríamos a *Costa Norte*, a *Costa Central*, e a *Costa Sul*.

### Costa Norte. A cultura e a iconografia de Mochica

A cultura Mochica desenvolveu-se na região geográfica dos vales de Pacasmayo, Chicama, Moche e Virú. Com uma duração de aproximadamente 500 anos, esta civilização só conheceu seu declínio quando da expansão do estilo de Lambayeque sobre as regiões vizi-

<sup>4</sup> LEHMANN, H. *As civilizações pré-colombianas*. São Paulo: Difel, 1979, p. 80.

nhas. Com uma arquitetura importante, destacam-se a Huaca do Sol e a Huaca da Lua, com formas piramidais, localizadas em Moche. Foram também responsáveis por uma arquitetura hidráulica que desenvolveu aquedutos como o de Ascope e canais de irrigação como o do vale de Chicama.

Grande parte da cultura Mochica foi reconstruída arqueologicamente a partir dos materiais resgatados nos templos e sepultamentos. Entre os mais de 100 mil recipientes cerâmicos encontrados, mais da metade era constituída pela forma de asa em estribo, que aparecera anteriormente em Cupisnique, área de influência Chavin. Os vasos eram ornados com uma variedade enorme de temas, empregando pintura e relevo, que retratavam guerreiros, prisioneiros, músicos, doentes com os corpos transformados por chagas; representações de animais, lhamas, serpentes, peixes, aves, insetos, crustáceos; plantas como o milho, o feijão, a goiaba, e ainda cenas de caça, guerra ou danças. Havia ainda representações de cenas simbólicas, como a luta entre o homem e certas forças maléficas. Apesar da multiplicidade de motivos encontrados na arte Mochica, é possível encontrar-se traços da influência de cultos desenvolvidos na fase Chavin apresentada anteriormente. Destacamos três representações da arte Mochica para ilustrar esta permanência. A arte Mochica apresentou em sua fase final uma tendência à decoração geométrica. O sentido simbólico das variadas representações Mochica infelizmente escapam as compreensões dos estudos realizados até o presente momento.



Figura 16.  
Cena em relevo  
de uma cerâmica  
Mochica. A figura  
maléfica apresen-  
ta a boca atigra-  
da destacam-se  
ainda as repre-  
sentações de ser-  
pentes.  
(Kauffmann,  
1969, p. 297)



Figura 17.  
Divindade chamada de “Mal ou Bem” Ai-Apaec, entalhada em madeira e encontrada por W. Strong em uma tumba da cultura Mochica. (Kauffmann, 1969, p. 300).



Figura 18.  
Desenhos tipicamente chavinóines de um recipiente cerâmico representando uma cabeça de ave. (Kauffmann, 1969, p. 288).

## A Costa Central

Os principais vales da costa central são os de Chancay, de Rimac e de Lurin. É no vale de Rimac que posteriormente iria estabelecer-se a cidade de Lima, atual capital do Peru. A região da costa central não apresentou um significativo desenvolvimento regional durante o primeiro período intermediário. Apenas na segunda fase de regionalismos, ou seja, após a dominação de Tiahuanaco e Huari. Porém antes desta fase, dois estilos são perceptíveis nesta região e fogem, em certa medida a forte influência Chavin. São eles o estilo Playa Grande e o estilo Maranga.

Playa Grande é caracterizado pela representação de um peixe estilizado e pela constante de formas geométricas que, segundo Kauffmann, podem ter derivado de um tratamento têxtil:

“[...] dentro del estilo son detectados por um tratamiento rectilíneo e curvilíneo del diseño y por un número de elementos menores tales como círculos, áreas de puntos con marcas x, que algunas veces son empleadas conjuntamente con el motivo de los peces” (Willey, 1943, in Kauffmann, 1969, p. 316).

A cerâmica Playa Grande não apresenta-se com os mesmos atrativos de suas contemporâneas de Mochica e Nazca. Em certa medida, parece ter escapado a influência de Chavin.

O estilo Maranga, encontrado também no vale de Rimac, possui uma série de variedades locais, tais como o Cajamarquilla, o Nieveria e o Huaquerones. Neste último, é possível verificar-se a ocorrência de uma cerâmica negra, que Kauffmann apresenta como sendo uma sobrevivência de origem chavinóide que convive com a pintura típica de Maranga. Tanto Maranga, quanto Playa Grande não apresentam uma influência explícita do estilo Chavin, apenas esparsas referências, como no caso da cerâmica de Huaquerones. Mais tarde, no segundo período intermediário, outras culturas irão florescer na costa central.

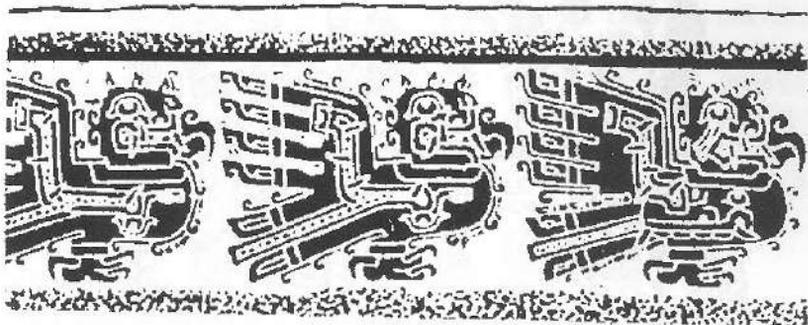
## A Costa Sul. A cultura Nazca do litoral

A área geográfica que compreende a costa sul situa-se entre o rio Mala e o rio Lomas. Os vales que possuem os sítios mais significativos são os de Pisco, Ica e Nazca. Aparentemente, esta última foi a

civilização mais importante desta região. A cerâmica e os tecidos produzidos em Nazca são de uma qualidade sem par na região andina, apesar da ausência de uma arquitetura de porte. Como no caso da cultura Mochica, também em Nazca as informações mais importantes são provenientes de túmulos situados às margens dos vales em terreno arenoso, o que contribuiu para a conservação dos materiais contidos em seu interior. Construídos em perfurações na forma de vasos, os corpos eram descidos por um “gargalo” na forma de um poço e depositados em câmara mortuária abobadada ou retangular. Nestes túmulos, tecidos e cerâmicas foram descobertos aos milhares.

Diferente das características da cerâmica da costa norte, em Nazca o ocorrência dos relevos era limitava-se à algumas protuberâncias e a pintura era policrômica, com uma grande variedade de tons. Entre as figuras favoritas, as mais frequentes eram a de um personagem com uma máscara de felino chamado de Demônio-gato, coroado por uma serpente com espinhas. Havia ainda a representação de uma demônio com um bastão de espinhos e um personagem pássaro. Interessa-nos a repetição dos tipos felinos e a presença da serpente relacionada a adreços de cabeça, estilos popularizados por Chavin e, sobretudo, a figura do homem pássaro, que já se verifica nos templos de Chavin e que irão retornar novamente no período Tiahuanaco. Com efeito, a figura presente na cerâmica Nazca é bastante similar aos “anjos atigrados” referidos por Kauffmann.

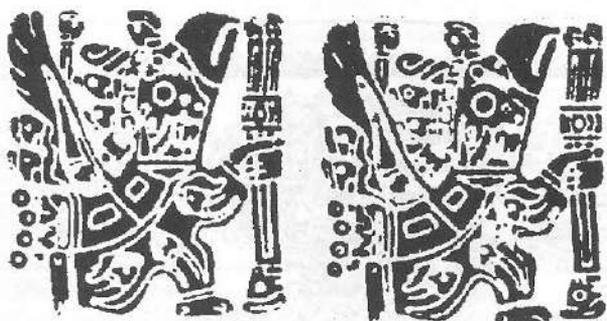
Estas criaturas na forma de guerreiros alados são vistas nas colunas do portal do templo tardio de Chavin que Kauffmann denomina como “El friso de las 16 falconidas”. Em Nazca, a figura aparece isolada em recipientes cerâmicos e em Tiahuanaco está presente na “Porta do Sol”, da qual faremos referência adiante. Mesmo considerando as marcantes diferenças entre as três representações de seres alados, é importante destacar que nos três casos as figuras aparecem representadas de perfil, estão coroadas por representações de serpentes e plumagens e, a menos em Nazca e Tiahuanaco, possuem atributos de guerra como os bastões. Em um espaço de tempo que abarca aproximadamente 1500 anos (+ ou -) as semelhanças são tão pertinentes quanto as diferenças.



*Figura 19.*  
*Falcões do "friso de las 16 falconidas"*  
*do portal do Templo tardio de Chavin de Huanter*  
*(Kauffmann, p. 220).*



*Figura 19a.*  
*Homem-Pássaro com máscara*  
*de felino em um desenho Nazca*  
*(Kauffmann, p. 212).*



*Figura 20.*

*Aves humanizadas que encontram-se nas três fileiras que convergem para a figura central da Porta do Sol em Tiahuanco.*

*Tal como as figuras do Templo dos Falcões e do Homem Pássaro de Nazca, apresentam seis membros: braços, pernas e asas (Kauffmann, p. 255).*

### **A região do altiplano. A Cultura Pucará**

A região do altiplano é dividida em duas zonas, a de Puno e do lago Titicaca. Nestas duas zonas floresceram culturas próximas, a cultura Pucará e a cultura Tiahuanaco do Titicaca. A segunda alcançou hegemonia e integrou as demais sociedades do altiplano central e meridional. A primeira porém, não desenvolveu-se ao nível de Estado e permaneceu sobre a influência de sua “vizinha” expansionista. A cultura Pucará foi pesquisada inicialmente por Luis Valcárcel em 1925 e em seguida por Alfred Kidder II, do Museu da Universidade da Pensilvânia. Estes pesquisadores estabeleceram relações entre as cerâmicas Pucará e Tiahuanaco, em seus períodos iniciais. Bennet e Kidder defendem esta aproximação destacando ambas as culturas como sendo aparentadas. No entanto, as relações não são consideradas “estreitas”. Tello considerava Pucará como sendo uma cultura chavinóide que teria antecedido a Tiahuanaco. Esta idéia porém foi descartada quando se comprovou sua contemporaneidade na fase inicial de Tiahuanaco.

A manifestação material da cultura Pucará é marcada por pedras que estão gravadas e trabalhadas em alto relevo. Ocorrem em forma de estelas, em relevo, e figuras humanas esculpidas, chamadas genericamente por Valcárcel de “antropólitos”. Tanto as estelas, quanto os “antropólitos” representam figuras convencionais, de pouco abstracionismo. O “Suche”, um peixe da região, é representado em profusão. A cerâmica é incisa e pintada. Tecnicamente é semelhante a cerâmica Paracas-Cavernas, porém, estilisticamente é diferente. Em algumas representações gravadas em pedra é possível identificar-se traços do estilo Chavin. É o caso, por exemplo, da figura “o Pishtaco”, um “antropólito” de Pucará. Representa uma divindade conhecida como “o degolador” (pishataco ou nacaj), que mata com a finalidade de extrair a gordura humana. Esta tese é defendida por Valcárcel e C. Aranibar. A figura porta uma cabeça seccionada em uma das mãos e um bastão na outra. Seus olhos vertem lágrimas e sua boca é claramente atigrada. Esta figura permite o estabelecimento de relações com Chavin e já demonstra influência Tiahuanaco, no culto à cabeça, que se generalizou com esta cultura.

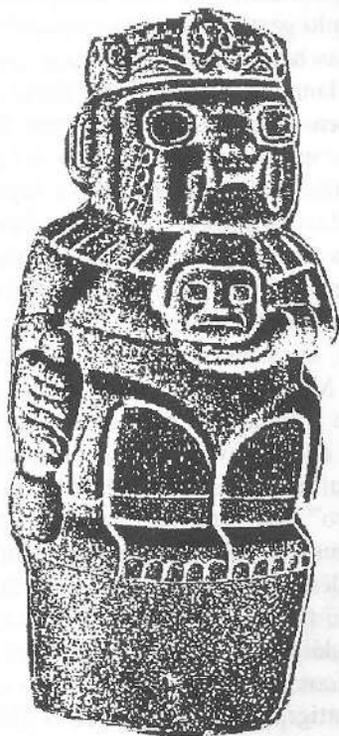


Figura 22.  
Antropólito de Pucará  
que representa o pishtaco.  
(Kauffmann, p. 34).

## **A SEGUNDA INTEGRAÇÃO REGIONAL. A CULTURA TIAHUANACO**

Dentro da diversidade de culturas que afloraram na região andina no primeiro período intermediário uma destacou-se e alcançou hegemonia nos altos platôs meridionais. Trata-se da cultura Tiahuanaco. Centro de diversas controvérsias entre os pesquisadores, esta sociedade vem sendo alvo de interpretações cambiantes desde de meados do século passado. Arturo Posnanski quis ver em Tiahuanaco a origem de todas as culturas peruanas e creditava-lhe uma existência de aproximadamente 14 mil anos. Tiahuanaco é descrito por cronistas desde a época da conquista hispânica. Dentre eles destaca-se Cieza de León. Este narra que Tiahuanaco era um centro cultural muito importante. Também era visto como um lugar muito antigo e muito venerável. As lendas andinas referem-se a Tiahuanaco como sendo o lugar de origem da divindade Con Tici Viracocha, que teria criado o mundo. Este deus teria saído de uma lagoa da província do Império Inca de Collasuyu, provavelmente o lago Titicaca. Em Tiahuanaco criou o Sol, a Lua, as estrelas e a terra (Posnansky, 1911).

Mais tarde, já neste século, quando pesquisas de cunho arqueológico trataram de recolocar Tiahuanaco no quadro das diferentes etapas de desenvolvimento cultural andino. Porém, muitos arqueólogos seguiram uma linha que remetia Tiahuanaco para um “império megalítico” que teria se estendido por todo o largo dos Andes centrais. Inclusive Uhle, famoso arqueólogo de temas andinos, valeu-se desta tendência em seus trabalhos. Bennet em 1932 e Ponce Sanginés em 1957 trataram de definir as diferentes fases de Tiahuanaco e descartar as idéias equivocadas presentes até então. Definiram quadros cronológicos mais confiáveis através de, por exemplo, controle artificial da estratigrafia dos depósitos de lixo. Hoje Tiahuanaco pode ser incluído com mais segurança na cronologia andina e, embora seu período formativo alcance algumas centenas de anos, reconhece-se sua hegemonia regional por volta do ano 1000 d.C.

O sítio arqueológico de Tiahuanaco localiza-se próximo a área do lago Titicaca, 24 quilômetros ao sul deste, na parte oriental que corresponde a República da Bolívia. Esta região forma parte do imenso altiplano peruano-boliviano e alcança os 4000 metros sobre o nível do mar e as ruínas do principal centro urbano da cultura Tiahuanaco estão a 3900 metros de altitude. A vegetação é muito escassa nesta

altitude e a cobertura de arbustos e palha é a flora mais comum na região. Nesta realidade, o pastoreio e a agricultura de tubérculos e cereais é, como há centenas de anos, a atividade econômica principal. Os lugares ocupados pelos precursores da cultura Tiahuanaco durante a fase de desenvolvimento regionais são muito pouco conhecidos. O descobrimento de algumas tumbas, esculturas e fragmentos de cerâmica aponta para uma ocupação da área do atual departamento de La Paz, na Bolívia. Nesta época as manifestações culturais da região eram de uma cerâmica um pouco pesada decorada com motivos geométricos pintados. Uma tigela aberta e uma espécie de garrafa com gargalo comprido eram suas principais formas.

Quatro grupos de construções se distinguem na arquitetura de Tiahuanaco. O Acapama, um montículo natural transformado em fortaleza; o Calasasaya, grande construção composta por menires monolíticos; o Palácio e a Porta do Sol, gigantesco bloco monolítico esculpido com figuras de homens pássaros e uma divindade em destaque. Esta “porta do sol” interessa-nos pelo fato de encontra-se nela referência que permitem inferir uma relação, ao nível do simbólico, com a continuidade de manifestações que foram dispersas a partir de Chavin.

### **A Porta do Sol de Tiahuanaco**

Esculpida em um único bloco de aproximadamente três metros de altura, este monumento possui a forma de uma portada. Em sua parte superior destaca-se um friso talhado onde verifica-se a imagem de algumas figuras antropomorfas. No centro aparece um personagem que foi definido por alguns autores como a divindade Viracocha. Encontra-se de pé, em posição frontal. Sua cabeça está coberta por adornos em forma de raios que são representados por cabeças de felinos e serpentes. Com os braços abertos, em cada mão sustenta um bastão, cuja extremidade tem a forma da cabeça de um condor. Em sua direção convergem três fileiras de personagens aos quais já nos referimos aos tratarmos dos “anjos atigrados” que aparecem em Chavin, Nazca e na Porta do Sol. Todas estas figuras formam o estilo “tiahuanacóide” e são as que alcançaram grande difusão nos Andes. Lumbreras refere-se a divindade representada na Porta do Sol ao destacar: “Esta ‘divin-

dad', que pudo tener sus orígenes em Chavin, ha sido identificada por muchos con el dios Wiracocha..."<sup>1</sup>

É importante destacar que Lumbreras remete para a possibilidade de uma relação entre o culto de Tiahuanaco e aquele já praticado em Chavin centenas de anos antes. Os motivos da Porta do Sol foram copiados por outros grupos dos altos platôs. Aparecem em cerâmicas com relevos; a forma felina aparece mais realista do que em Chavin e também é vista em manifestações posteriores à Tiahuanaco. O principal destaque entretanto é dado a figura central que possui os mesmos atributos daquela encontrada na Estela Raimondi de Chavin. Neste caso, um elo cultural entre sociedades tão distante espacialmente e temporalmente pode ser inferido. As semelhanças falam por si só e a permanência de motivos, ainda que marcados por especificidades locais, torna-se inegável.



*Figura 21.*

*O friso superior da Porta do Sol onde se pode observar as figuras aladas voltadas para o personagem central e abaixo uma seqüência formada por figuras de cabeças circundadas por serpentes com cabeças de Condor.*

*O culto as cabeças parece ter sido elemento importante na mitologia de Tiahuanaco e já aparecia nas "cabeças clavas" de Chavin de Huantar (Kauffmann, 1969, p. 355).*

<sup>1</sup> LUMBRERAS, L. G. *De los pueblos, culturas y las artes del Antiguo Peru*. Lima: Manclao, 1969, p. 214.

Figura 23.

Detalhe da figura central da Porta do Sol. A semelhança com o personagem representado na Estela Raimondi deve-se, sobretudo, a frontalidade da representação; os braços abertos que sustentam bastões nas mãos; a presença marcante das figuras de aves e serpentes; a relação entre as serpentes ou mamíferos dos adornos de cabeça e as pernas de tamanho reduzido. Kauffmann relaciona ainda esta imagem com o Tumi de Lambayeque, ao qual nos referiremos mais adiante. (Kauffmann, 1969, p. 346).

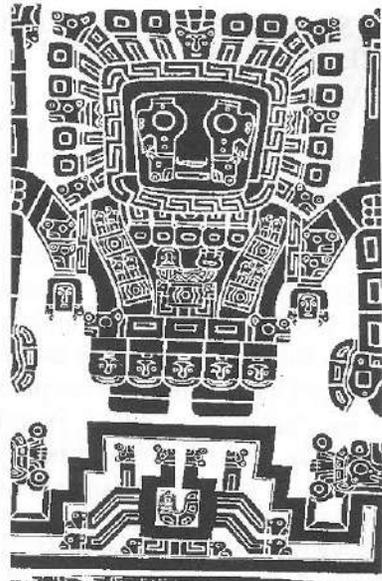
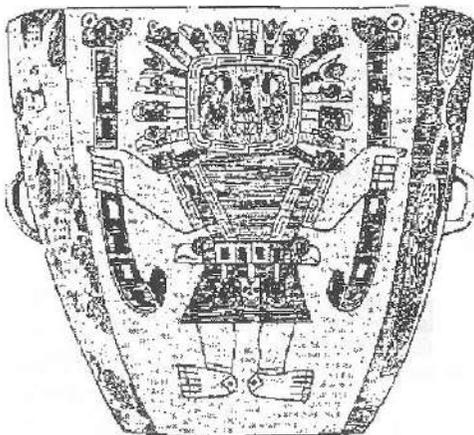


Figura 24.  
Extensão das áreas de influências dos estados de Tiahuanaco e Hauri a zona de Pachacamac. (Lanning, 1967, p. 129).

## O SEGUNDO PERÍODO DE DESENVOLVIMENTOS REGIONAIS

A extensão da influência da cultura Tiahuanaco sobre os demais grupos da região central e meridional dos Andes pode ser percebida após o final de sua hegemonia política, ou seja, a partir do século XI de nossa era. Assim, veremos que os estilos representativos chavinóides que foram retomados por Tiahuanaco permanecem aparecendo entre os grupos que irão florescer no segundo período de desenvolvimentos regionais. Alcançando a costa sul do Peru, a cultura Tiahuanaco foi reelaborada por outras sociedades, mas manteve os traços básicos, principalmente no que diz respeito a “divindade dos bastões” e aos “guerreiros alados”. Percebe-se claramente esta manifestação no caso do estilo Pacheco, que é localizado na costa sul, na região de Nazca. O estilo Tiahuanaco chegou a esta região através da sua influência sobre a cultura Huari, que por sua vez se difundiu na costa norte, central e sul do Peru, onde adquiriu novas modalidades. No estilo Pacheco, percebe-se esta difusão pois suas cerâmicas reproduzem claramente figuras Tiahuanacóides, que por sua vez tratamos de relacionar com Chavin de Huantar. Estas figuras são as mesmas que se verificam nos monolitos de Tiahuanaco e Pacheco estaria entre as primeiras manifestações de sua influência, que ainda apresenta um tipo Tiahuanaco muito apegado as suas formas clássicas.



*Figura 25*  
*Cerâmica estilo Pacheco,*  
*representando figuras*  
*tiahuanacóides*  
*como a divindade*  
*de Porta do Sol.*  
*(Kauffmann, 1969, p. 363)*



Figura 26.

Vaso cerâmico da costa sul com desenhos pintados com a figura dos “guerreiros alados” que Kauffmann chama de “anjo atigrado”. (Kauffmann, 1969, p. 363).

### O regionalismo da costa norte. A cultura Chimú

A cultura Chimú desenvolveu-se na costa norte quase como uma sucessão a cultura Mochica. Como representantes desta sociedade entraram em contato com elementos europeus da conquista, existem relatos históricos relativos a lendas de suas origens. É o caso de Cabello Balboa, espanhol conquistador que escreveu entre 1576 e 1586. Segundo estas crônicas, suas jangadas os teriam trazidos de terras desconhecidas até a costa, próximo ao rio Lambayeque. Sua maior liderança era Naymlap, que havia fundado a dinastia dos Chimús. A organização dos chimús permitia a existência de uma corte onde as funções eram claramente divididas em postos específicos<sup>2</sup>. A dinastia dos Chimús contava com um número expressivo de governantes e desenvolveram um estado que chegou a constituir a forma de pequeno império regional.

A capital da civilização Chimú era Chan Chan e estava localizada ao norte de Moche. Grande centro urbano, era construída em sua maior parte com tijolos de adobe. Desta forma, as chuvas, mesmo raras na região, destruíram parte de sua arquitetura. O império regional Chimú guardava influências da cultura Huari, que havia estendido seus domínios até os andes setentrionais, mesclada com traços da

<sup>2</sup> Ver LEHMANN, H. *As civilizações pré-colombianas* (São Paulo: Difel, 1979, p. 84). e LUMBRERAS, L. G. *El antiguo Peru* (Lima: Moncloa, 1969, p. 277-279).

cultura Mochica que floresceu no primeiro período de desenvolvimentos regionais na região. Do ponto de vista da cultura material, a cerâmica era produzida a base de moldes, tanto a cerimonial, como a doméstica. A pintura em três cores (branco, negro e vermelho) com desenhos geométricos, característica da fase de influência Huari, continuou sendo aplicada por muitos anos até que foi substituída por uma pintura monocromática de cor negra, que identifica a cultura Chimú. Também houve uma substituição da pintura na cerâmica cerimonial, com a adoção de tratamentos em relevo. Em alguns casos ocorrem figuras tridimensionais de figuras na parte superior das peças cerâmicas. As principais formas são demonstrativas da fase Huari, como por exemplo as garrafas de duplo gargalo, e a asa em estribo, característica da fase Moche.

O ouro e prata foram utilizados para a confecção de vasilhas cerimoniais de diversas formas, entre elas vasos e garrafas. Ocorrem representações de animais e seres humanos trabalhados em peças maciças ou lâminas de ouro que imitam as formas. As lâminas são tratadas a base de martelados e repuxados. Um dos achados mais importantes de peças em ouro foi o tesouro Illimo, realizado perto de Lambayeque. Diversos vasos de ouro trabalhados com relevo ou encrustrados com pedras preciosas encontravam-se no local. Junto a estas peças estavam três ídolos que possuíam formas semelhantes e tamanhos diferentes. Representavam um personagem com uma coroa semicircular toda decoradas com motivos geométricos e curvilíneos. De pé, com as mãos colocadas sobre o peito, encontra-se sobre uma espécie de machado ou faca em forma de meia lua. Conhecido com Tumi de Lambayeque, esta figura muitas vezes é relacionada ao fundador mitológico da civilização Chimú, Naymlap. Este artefato aparece em diversas versões de facas e machados e constitui-se em um dos mais frequentes instrumentos feitos em metal precioso.

Kauffmann utiliza-se dos argumentos de Valcárcel para definir a figura como sendo a “Divindade da Máscara Ornitomorfa”. Para tanto se baseia nas lendas que dizem que Naymlap, representado na figura, após sua morte teria criado asas e se tornado imortal. Desta forma, as hastes que seriam dos antebraços da figura seriam asas. Além deste argumento, recorre ainda a uma obra de 1782, do padre Modesto Ruvinos y Andrade, o qual faz referência a questões lingüísticas da região. Sendo assim, Naymlap seria uma variação de Namlá, nome do primeiro curaca lendário de Lambayeque e esta palavra teria como

raiz a palavra “ave ou galinha da água”, segundo Ruvinos y Andrade. Esta ave seria a progenitora de Naymlap. Kauffmann compara ainda a figura do Tumi de Lambayeque a personagem da Estela Raimondi de Chavin, por sua estatura anã, em função das pernas curtas. Sua insistência em relacionar as divindades com aves provém de sua tese geral de que a cultura andina teria suas origens na região meso-americana e não na floresta amazônica. Por isto a importância de aves como a águia e o condor.

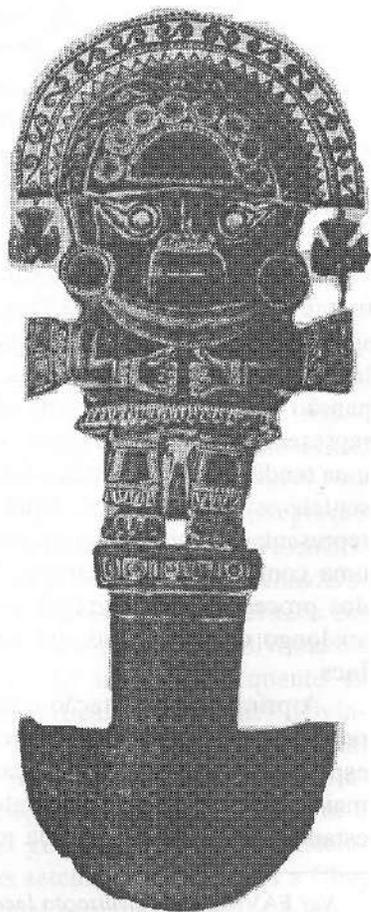
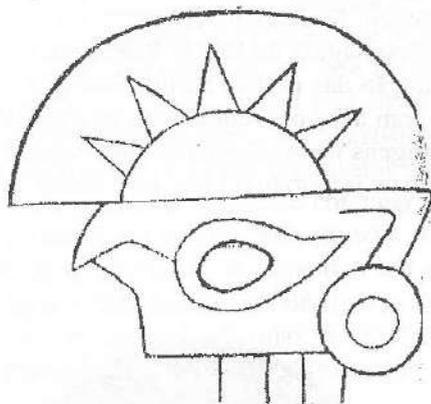


Figura 27.

O Tumi de Lambayeque ou “divindade da Máscara Ornitorfa”, segundo Kauffmann, que a relaciona com a Estela Raimondi de Chavin. A frontalidade da figura e a representação das pernas possuem uma certa semelhança. Ao lado, outra peça em ouro que, segundo Kauffmann, representaria o Tumi de perfil, reforçando a tese de uma figura de ave.

(Kauffmann, 1969, p. 412).



*Figura 28.*  
*Peça de ouro que, segundo*  
*Kauffmann, representaria*  
*o Tumi de perfil, reforçando*  
*a tese de uma figura de ave.*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma revisão sucinta com a que se encontra no presente trabalho, é possível fazer-se algumas inferências a respeito do processo de ruptura e continuidade que se verifica nas formações sociais que tiveram lugar na região andina antes da integração realizada pela expansão Inca. Tomando como elemento condutor desta abordagem as representações iconográficas das culturas pré-incaicas, verifica-se uma tendência a permanência de personagens totêmicos estilos representativos destes ícones. Uma rápida visão das diversas formas de representação mitológica ocorridas nos andes apontam também para uma confirmação, no campo da manifestação material das culturas, dos processos de integração e desenvolvimentos regionais ocorridas ao longo de quase dois mil anos até o estabelecimento do Império Inca.

A primeira constatação que estes elementos permitem é a que diz respeito a importância que determinados animais tiveram no universo espiritual das culturas pré-incas. Aves, felinos, répteis, e outros animais são os principais elementos de divinização deste longo período, estando inclusive na base da mitologia incaica.<sup>3</sup> Os diferentes repre-

<sup>3</sup> Ver FAVRE, H. *A civilização Inca* (Rio de Janeiro: Zahar, 1992) e DIEZ CANSECO, M. R. *Historia del Tahuantinsuyu* (Lima: IEP Ediciones, 1992).

sentantes da fauna que aparecem nas iconografias podem remeter para origens distintas das remotas criações sociais de elementos simbólico-religiosos que aparecem nos Andes. Com efeito, estes animais possuem diferentes áreas de origem e podemos distingui-los regionalmente. Desta forma, águias, condores, serpentes, o puma, etc. seriam animais típicos das regiões andinas e da costa oeste do continente. Por outro lado, a harpia, o jaguar, a onça, o jacaré, o macaco, entre outros, representariam a fauna da região de floresta que se estende das encostas dos andes descendo em direção ao leste. Esta dupla influência regional está no centro da ampla discussão à respeito das origens dos elementos que possibilitaram o estabelecimento de altas culturas no Peru. Chavin de Huantar parece ter sido o primeiro centro para onde convergiram e foram centralizados e organizados estes elementos mitológicos. Sua localização geográfica, na fronteira de realidades culturais diferentes, como a costa peruana, a mesoamérica e a floresta amazônica é, em parte, responsável pelas diferentes explicações levantadas por pesquisadores do Peru pré-colombiano. Desta forma, estabelece-se a partir de Chavin de Huantar o debate entre as teses autóctonista e aloctonista para a origem da alta cultura andina. Aceitando Chavin como centro de difusão de padrões mitológicos, deixamos de lado esta discussão inconclusa e tratamos de encontrar os elementos de continuidade do estilo Chavin de representação iconográfica.

As diferentes manifestações encontradas nos períodos de regionalismo e integração que sucederam Chavin de Huantar demonstraram a continuidade de seu estilo. Culturas como Mochica e Nazca, no primeiro período intermediário; Tiahuanaco, na segunda integração regional e Chimu, no segundo período intermediário, são representativas desta permanência. Claro está, que as reinterpretações, remodelações do estilo Chavin e novos estilos regionais devem ser levados em conta. No entanto, destacamos que as representações das divindades apresentam semelhanças que tornam-se tão importantes quanto as diferenças, no que tange as formas de identificação dos ícones. Divindades como a que se verifica na Estela Raimondi de Chavin, puderam ser identificadas, ainda que com traços regionais, em diferentes culturas que se separam de Chavin por espaços de tempo que atingem a casa dos mil anos. Também a distância geográfica destas manifestações é considerável, indo desde os vales setentrionais vizinhos a Chavin, até os altos platôs e a costa meridional peruana. Aspectos como a

“boca atigrada”; os “guerreiros alados” ou “anjos atigrados”; as divindades ornitomorfas ou as figuras que vertem lágrimas, parecem ter sido os mais importantes em termos de permanência de formas de representação.

Não tratou-se do império Inca e da reelaboração que este fez dos elementos que se verificou por extrapolar os limites desta proposta. No entanto, é sabido que a grande diversidade destas culturas e falta de novas interpretações arqueológicas ainda são impedimento para uma melhor compreensão do complexo processo de formação e desenvolvimentos das culturas pré-colombianas na América do Sul. Com certeza, trabalhos de investigação voltadas para os problemas ainda insolúveis da arqueologia sul-americana contribuirão para um conhecimento mais amplo no futuro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAL, C. *Chavín de Huantar: símbolo y cultura*. Buenos Aires: Alamgesto, 1995.
- DIEZ CANSECO, M. R. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: IEP Ediciones, 1992.
- FAVRE, H. *A civilização Inca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- KAUFFMANN, F. *Arqueologia Peruana – vision integral*. Lima: Ibéria, 1969.
- LANNING, E. *Peru Before de Incas*. New Jersey: Prentice-Hall, 1967.
- LEHMANN, H. *As civilizações Pré-colombianas*. São Paulo, Difel, 1979.
- LUMBRERAS, L.G. *De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Peru*. Lima: Moncloa, 1969.
- LOARCO HOYLE, R. *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Trujillo: Buenos Aires, 1948.
- LATHRAP, D.W. *Pre-ceramic South America*. Peabody Mus, Harvard Uni, Cambridge, 1954.
- ORSER Jr. *Introdução à arqueologia histórica*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.
- POSNANSKY, Arthur. *Tiahunaco y la civilización pre-historica en el altiplano andino*. La Paz, 1911.