

Música e cosmovisão no período Intermediário Inicial Andino: representações do papel social do *antarista* na cerâmica ritual mochica

Daniela La Chioma Silvestre Villalva*

SILVESTRE VILLALVA, D.L.C. Música e cosmovisão no período Intermediário Inicial Andino: representações do papel social do *antarista* na cerâmica ritual mochica. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 11: 139-144, 2011.

Resumo: Visa-se elucidar o papel social do músico no período Intermediário Inicial Andino (100 a.C - 600 d.C) com base em estudos iconográficos da cerâmica ritual mochica. São essenciais as relações dos dados com os estudos das cosmovisões ameríndias e as estruturas de poder político-religioso.

As padronizações conceituais e estilísticas da cerâmica ritual nos permitem identificar unidades de significação que, possivelmente, normatizavam a semântica visual fundamentada na cosmovisão. Apresentaremos breve análise de um par de vasos em que aparecem personagens tocando antaras, classificados como *oficiantes* (Makowski 1994) nos estudos iconográficos recentes.

Palavras-chave: Moche – Iconografia – Antara – Música – Cosmovisão.

Introdução

O objetivo de nossa pesquisa de mestrado é estudar artefatos arqueológicos mochica e nasca que contivessem representações de músicos tocando a *antara*, instrumento musical pré-colombiano análogo à *flauta de Pã*.

Em nossa hipótese central, os músicos teriam uma posição social e/ou mitológica bem definida nessas sociedades, com grande potencial explicativo sobre a cosmovisão, as estruturas de poder e as convicções mítico-religiosas do período. Partimos de uma premissa fundamental: as imagens de músicos eram produzidas por grupos especializados de artesãos que trabalhavam em conformidade com as regras sociais vigentes no período Intermediário Inicial.

Propusemos adotar a base metodológica de Olsen (2002: 22), criador do termo *Etnoarqueomusicologia*, definida em suas palavras como “o estudo cultural e interpretativo da música por meio de fontes arqueológicas”¹ Para Olsen, o conhecimento da música no passado, seja em seus aspectos teóricos (musicológicos) ou sociais, só pode ser obtido trabalhando-se com uma abordagem interdisciplinar com base em quatro áreas do conhecimento: a arqueologia, a iconologia (ou interpretação do material iconográfico), a história e a etnologia.

(1) “*Ethnoarchaeomusicology, the cultural and interpretative study of music from archaeological sources, could also be called the ethnomusicology of archaeology, meaning the study of people making music for themselves, for other people, or for their gods, as determined from the investigation of archaeological artifacts*” (Olsen 2002: 22).

(*) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Mestranda em Arqueologia, bolsista FAPESP. <danilachioma@gmail.com>

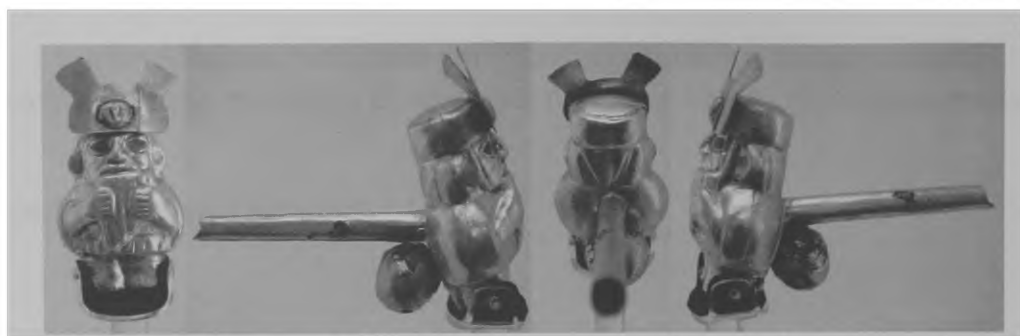


Fig. 1. Apito escultórico em cobre dourado e turquesa representando antarista humano com atributos de divindade coruja. Mochica. Museu Larco, Lima (ML100812). Foto Museu Larco.

Oficiantes

A cerâmica ritual mochica, por constituir parte integrante das práticas litúrgicas e mortuárias, se vincula a temas míticos e a personagens de poder; a seres fantásticos e divindades. Esses seres podem ser representados de formas variadas na iconografia, sofrendo alterações em seus atributos, a depender do momento do qual participam na narrativa.

As divindades e seus representantes terrenos são identificáveis geralmente por uma hibridização de elementos (Makowski 2000: 279) os quais, por sua vez, dotam os seres representados com qualidades e poderes que constituem seu próprio *camac* ou força vital (Rostworovski 2000: 12). O *camac* também existe nos seres humanos, ainda que em menor grau, e é passado aos homens pelas divindades por ancestralidade (Golte 2009: 21). Divindades, portanto, compartilham seus atributos e poderes mágicos com seres humanos socialmente importantes que servem de intermediadores entre o plano terreno e o *hanan*.²

Na iconografia mochica, os personagens terrenos que tocam a antara vinculam-se geralmente à Divindade e/ou Guerreiro Coruja (Fig. 1). Dentre suas principais qualidades destacam-se a visão noturna e a capacidade de enxergar sem luz, o que o qualifica como senhor noturno,³ relacionado,

na lógica quadripartite, à parte alta do *hurin* (Golte 2009: 405).

Alguns personagens apresentam atributos de poder que remetem aos das divindades e geralmente exercem papéis centrais relacionados aos cultos oficiais e sacrifícios. Estes são chamados por Makowski (1994) de *oficiantes*. O autor apresenta uma discussão extensa baseada, sobretudo, nos estudos iconográficos, buscando reconhecer traços de uma categoria social bem definida, com funções próprias e identidade iconográfica bem delimitada:

“El contenido narrativo permite definir a los personajes de túnica larga como oficiantes. No combaten, no cazan, no pescan, ni recolectan caracoles terrestres; el baile y el acompañamiento musical son las únicas actividades colectivas en las cuales toman parte activa (...). Asumen más bien roles protagónicos en los momentos culminantes de las ceremonias cuando el acto realizado implica una comunicación directa con el numen” (Makowski 1994: 56).⁴

A Fig. 2 apresenta um vaso de alça estribo mochica de estilo fase IV com pintura em linha fina retratando seis músicos tocando aerófonos. Os personagens maiores e mais adornados tocam antaras, enquanto os menores tocam trombetas em forma de caracol. A cena se desenrola no âmbito terreno e os antaristas estão vestidos e paramentados com túnicas, capas, orelheiras circulares e toucados elaborados.

A configuração em pares no ato de tocar a antara é comum nos Andes e não apenas pressupõe uma forma de interação na produção

(2) Sobre os conceitos de *hanan* e *hurin* ver Platt 1978; Gelles 1995; Rostworovski 2000; Golte 2009.

(3) Um indivíduo mumificado com os mesmos atributos deste senhor foi encontrado nas tumbas de Sipán em 1987, mostrando uma associação entre os personagens retratados na iconografia e os indivíduos de alto status mochica (Alva M. e Donnan 1993; Alva Meneses 2006).

(4) O autor usa o termo *numen* para se referir à força vital ou *camac*.



Fig. 2. Vaso de alça estribo com pintura em linha fina em redor do bojo representando antaristas com atributos de poder. Mochica. Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles. Foto: Donnan 1998: 53. Reprodução: Donna McClelland: Alva e M. 1993: 18.

sonora ritual, como obedece à lógica do dualismo e da complementaridade, elementos fundamentais da cosmovisão andina. Os antaristas maiores portam os instrumentos com mais tubos. Esta conformação pode evidenciar a lógica de *hoquetos*,⁵ ou o que se denomina atualmente *Ira-Arka*, ainda no período pré-colombiano.⁶ Os antaristas mais velhos são geralmente os que lideram o ritual da produção musical (Baumann 1996: 17; Bellenguer 2007: 143) e, portanto, seus instrumentos têm mais tubos (ou seja, notas).

(5) O *hoquetus* é uma técnica musical na qual as notas se alternam, muito utilizado na Europa medieval.

(6) Alguns autores, como Baumann (1996: 52), já haviam sugerido esta hipótese, com base na iconografia.

Nos dois vasos analisados aqui (Figs. 2 e 3), os antaristas estão organizados em pares cujos integrantes se posicionam frontalmente uns aos outros. Os antaristas têm seus poderes e ancestralidades identificados por seus atributos, especialmente os toucados. Enquanto os toucados de mamíferos se relacionam normalmente ao poder de divindades diurnas, ao *hanan*, e a tudo o que lhe é contíguo, os toucados de coruja se relacionam ao poder das divindades noturnas, ao *hurin*, aos inframundos e ao mar. Na Fig. 3, a primeira dupla apresenta um antarista com toucado de dois círculos frontais, relacionado geralmente à Divindade Coruja, e os dois músicos centrais com toucado de felino, um dos atributos da Divindade Intermediadora. No toucado do primeiro antarista da segunda



Fig. 3. Vaso de alça estribo com pintura em linha fina em redor do bojo representando antaristas com atributos de poder. Mochica. Museu Etnológico de Berlim, VA62192. Imagem: Donnan e McClelland 1999: 244.

dupla há um *tumi* (faca sacrificial). O último *antarista* da segunda dupla traz um toucado de ave, característico do personagem Iguana que, em diversas narrativas mochica, se associa à Divindade Intermediadora.

Esta configuração obedece, portanto, a um parâmetro observado por Makowski:

“En algunas representaciones de línea fina de particular complejidad se observa que los sacerdotes se organizan en dos grupos que ocupan espacios diferentes y opuestos durante las ceremonias. Uno de estos grupos, que guarda una relación especial con las águilas pescadoras, parece predestinado para el culto de las deidades del mundo de arriba. El segundo grupo, relacionado con el búho y otros animales nocturnos, posee atributos chamánicos y posiblemente atiende a las deidades del subsuelo y del mar, entre otros a la única deidad femenina” (Makowski 2005: 75).

O trecho alude à constante relação entre os seres pertencentes aos âmbitos do *alto* e do *baixo* nas pinturas de linha fina. Os *antaristas* retratados nas Figs. 2 e 3 eram possivelmente sacerdotes ou chefes de comunidades. Não somente suas indumentárias apontam para esta função política e religiosa, como para seu papel preponderante no ato ritual encenado e na organização dual indicadora de linhagens distintas. No mundo Moche, “o papel ritual estava reservado às altas esferas” (Castillo 2000: 116).

Na Fig. 3, a lógica da organização dos *antaristas* reflete a teoria da simetria de espelhos de Platt (1978), de inspiração estruturalista. Os pares de opostos se associam sempre de forma a criar uma quadripartição. O *inframundo* não é uma dimensão estática e simples: há a parte alta e masculina, bem como a parte baixa e feminina do *inframundo*. O *antarista* com toucado de dois círculos frontais e indumentária com placas de metal está associado ao Guerreiro Coruja, Senhor da Noite e, neste caso, representante supremo do mundo noturno e do *hurin*. Na narrativa mochica da *entrega de Strombus*, esse personagem tem um papel claramente superior aos da Iguana e da Divindade Intermediadora. Essa posição de liderança pode indicar que o ritual esteja acontecendo em seus domínios, a

parte alta do mundo de baixo, e que a *antara* seja um instrumento inerente ao seu âmbito.

No outro extremo, a Iguana com toucado de ave está associada ao *hanan*, como ocorre com as aves em geral. Diz-se que, na *revolta dos objetos*, o Ser Radiante enviou aves para libertar a humanidade e restabelecer a ordem, numa clara alusão às aves como companheiras da luz e do *hanan* (Makowski 1996: 43).

E os dois *antaristas* centrais seriam a parte essencial do quadripartismo e pertencem, provavelmente, à parte alta do *hurin* e à parte baixa do *hanan*, respectivamente. Ambos representam a Divindade Intermediadora, apelidada assim por Golte (2009: 69-70) exatamente por sua qualidade de transitar entre os vários planos. Apresentam motivos ondulados em sua indumentária, que podem representar o âmbito marinho. O *antarista* maior apresenta signos S nas mangas da camisa, relacionados ao mar e o *inframundo*, amplamente utilizados em cenas relacionadas ao *hurin* na iconografia moche.

Conclusão

Apesar de os músicos pertencerem ao mundo terreno, conectam-se com as divindades por meio do poder vital ou *camac* divino que incorporam. É possível que esses rituais encenem momentos de *mitologias* nas quais participam as divindades identificadas. Os sacerdotes, ao recriarem esses momentos, geram as mesmas implicações benéficas do episódio original, vivenciado pelas divindades.

Entendemos que cada *antarista* seja representante da linhagem descendente de determinada divindade. A ascendência e o parentesco são substratos importantes nas relações sociais andinas e, seguramente, os atributos dos *antaristas* humanos os identificam com as divindades que instituíram suas linhagens sociais. Como o *camac* da divindade é passada a seus descendentes (Golte 2009: 21), cada *antarista* representaria, a nosso ver, uma linhagem e uma força cosmológica diferente, sendo a união destas indispensável para a geração do equilíbrio e continuidade do ciclo vital.

SILVESTRE VILLALVA, D.L.C. Music and cosmovision in the Andean Early Intermediate Period: representations of the panpipe player social role on moche ceramic iconography. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 11: 139-144, 2011.

Abstract: This article aims to elucidate the social role of the musician in the Andean Early Intermediate Period (100 BC – AD 600) based on ritual moche ceramic's iconographic analysis. For this purpose, it is essential to establish relations among the data, the cosmovision and the political-religious power structures studies.

The ceramic's conceptual and stylistic patterns allow us to identify units of meaning that possibly precept the visual semantics based on cosmovision. A brief analysis of a pair of vases depicting characters playing panpipes, classified as *officiants* in the most recent iconographic studies (Makowski 1994), will be presented.

Keywords: Moche – Iconography – Panpipe – Music – Cosmovision.

Referências bibliográficas

- ALVA MENESES, I.; DONNAN; C.B.
1993 *Royal Tombs of Sipán*. Los Angeles: University of California.
- ALVA MENESES, I.
2006 As imagens e os símbolos das tumbas de Sipán. In: ALVA M., W. (Curadoria). *Tesouros do Senhor de Sipán, Peru. O esplendor da cultura Mochica*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: 145-157.
- BAUMANN, M.P. (Org.)
1996 *Cosmologia y música en los Andes*. Frankfurt: Dietrich Briesemeister.
- BELLENGUER, X.
2007 *El espacio musical andino*. Lima: Instituto Francês de Estudos Andinos.
- BOURGET, S.
2006 *Sex, death and sacrifice in Moche religion and visual culture*. Austin: University of Texas Press.
- CASTILLO, L.J.B.
2000 Los rituales Mochica de la muerte. In: Makowski, K. et al. (Eds.). *Los dioses del antiguo Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- DONNAN, C.B.; MCCLELLAND, D.
1979 *The Burial Theme in Moche Iconography*. Washington D.C: Dumbarton Oaks.
- 1999 *Moche Finesline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles: University of California (Fowler).
- GELLES, P.
1995 Equilibrium and Extraction: Dual organization in the Andes. *American Ethnologist*, 22 (4): 710-742.
- GOLTE, J.
2009 *Moche, Cosmología y Sociedad: una interpretación iconográfica*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos.
- MAKOWSKI, K.
1994 La figura del oficiante en la iconografía Mochica: shamán o sacerdote? In: Millones, L.; Lemlij, M. (Eds.). *En el nombre del Señor: shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos: 52-95.
- 1996 Los Seres Radiantes, el Águila y el Búho. La Imagen de la Divinidad en la Cultura Mochica (siglos II – VIII D.C). In: Makowski ; Hernández. (Eds.). *Imágenes y Mitos: Ensayos Sobre las Artes Figurativas en los Andes Prehispánicos*. Lima: Australis S.A.; Casa Editorial, Fondo Editorial SIDEA.

- 2000 Las divinidades en la iconografía Mochica. In: Makowski, K. *et al.* (Eds.). *Los dioses del antiguo Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- 2005 La religión de las altas culturas de la costa del Perú Prehispánico. In: Albó, X: *Religiones Andinas*. Madrid: Trotta.
- OLSEN, D.
2002 *Music of Eldorado: the ethnomusicology of ancient southamerican cultures*. Orlando: University Press of Florida.
- PLATT, T.
1978 Symétries en miroir : le concept de Yanantin chez les Macha de Bolivie. *Anthropologie historique des sociétés andines*, Revue Annales, 33e année, n° 5-6 septembre-octobre, Paris, Armand Colin: 1081-1107.
- ROSTWOROVSKI, M.
2000 *Estructuras andinas del poder: ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.