

# As Danças do Inframundo na Iconografia Mochica: Música e Rito de Passagem em uma narrativa do Peru Pré-Colombiano

Daniela La Chioma Silvestre Villalva<sup>1</sup>

DOI 10.20396/eha.vi14.3399

## Introdução

A costa norte do Peru é uma região primordialmente desértica, com áreas de vales férteis que se formam devido aos rios que descem a cordilheira no sentido do Pacífico, configuração que permitiu o desenvolvimento de grandes populações na área desde períodos muito recuados, como o Arcaico e o Formativo<sup>2</sup>. Os Mochicas ocuparam esta região no entre 100 A.C e 600 da nossa era, o que se denomina Intermediário Inicial.<sup>3</sup> Os estudos apontam para uma organização distribuída em vales<sup>4</sup>, na qual cada vale tinha sua chefia e seu centro religioso e administrativo, chamado popularmente pelo vocábulo quéchuá *huaca*.

Arqueólogos encontraram diferenças significativas entre as áreas ao norte e ao sul do rio Jequetepeque e das pampas de Paiján<sup>5</sup>, dividindo-as entre área moche norte e moche sul. Essas diferenças se dão na metalurgia, na iconografia e na arte em geral, em padrões de enterramento e outros aspectos.

Exemplos de centros cerimoniais e administrativos mochicas estão espalhados por toda a costa norte. Cada vale tinha seu centro principal. A Huaca de la Luna é o centro religioso-administrativo da região Moche Sul, no vale de Moche, edifício monumental com murais policromados. A Huaca Cao Viejo, igualmente na região Moche Sul, adota o mesmo estilo, mas está localizada no vale vizinho de Chicama. A Huaca Rajada foi o centro da região moche norte, localizada no vale de Lambayeque. Ali se descobriram nos anos 80 as Tumbas Reais de Sipán, considerada a maior descoberta arqueológica das Américas, formada por dezenas de tumbas fechadas e suntuosas, com grandes quantidades de

---

1 Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

2 Alva Meneses, 2013

3 Rowe, 1962

4 Castillo & Quilter, 2010

5 Castillo & Donnan, 1994; Castillo & Quilter, 2010

artefatos em ouro, prata e turquesa, associados com o Senhor de Sipán e seu séquito.<sup>6</sup>

Os adornos de Sipán demonstram que a região Moche Norte se caracterizou por uma sofisticação da metalurgia não existente na área Moche Sul. Por outro lado, a área Moche Sul se caracterizou pela produção de cerâmica de vasos pintados com linha fina, ausentes na região Moche Norte. Esta cerâmica do período Médio, que coincide com o momento do apogeu das grandes *huacas* em termos de rituais e espetáculos<sup>7</sup>, é a mais emblemática e conhecida nos estudos de História da Arte e Arqueologia, com uma pintura fina em redor das vasilhas de fundo creme. A Cerimônia do Sacrifício, por exemplo, é uma das cenas clássicas representadas em linha fina no período Médio.<sup>8</sup> <sup>9</sup> Os pesquisadores norte-americanos Christopher Donnan e Donna McClelland transpuseram centenas de imagens mochicas presentes em redor de vasos com bojo redondo para planos bidimensionais, chamando-os de *roll outs*.<sup>10</sup> Atualmente, estas ilustrações se encontram no Arquivo Moche da Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pertencente à Universidade de Harvard.

A cronologia cerâmica mais utilizada pelos pesquisadores até hoje e que se mostra bastante adequada para a região Moche Sul é a de Rafael Larco. Larco, que dá nome ao célebre museu de Lima, foi o primeiro arqueólogo peruano a estudar os mochicas na década de 30, criando uma cronologia cerâmica baseada no gargalo dos vasos como traço diagnóstico das diferentes fases, que vão de I a V.<sup>11</sup>

No mundo andino são fundamentais as ontologias que fazem referência aos três principais planos da existência, habitados pelos vivos, pelas divindades e pelos mortos. Estes conceitos e suas nomenclaturas têm procedência do período Inca, mais recente, mas são largamente utilizadas nos estudos arqueológicos andinos para classificar o material Pré-Inca.<sup>12</sup> É importante levar em consideração os princípios fundamentais desta cosmovisão, pois se encontram plasmados na cerâmica pré-hispânica, incluindo o mochica. A arte mochica, portanto, é repleta de representações no mundo dos vivos, das divindades e no mundo dos mortos e cadavéricos. Encontramos representações de música e dança no mundo dos vivos em vasilhas pintadas<sup>13</sup>, em contraposição às danças dos mortos,

---

6 Alva & Donnan, 1993; Alva, 2006

7 Billman, 2010: 186

8 Ver La Chioma, 2016: Prancha 6

9 Hocquenghem, 1987: 124-125; Donnan & McClelland, 1999: 131; Quilter 2002:162; Benson 2012: 73

10 Donnan & McClelland, 1999

11 Pillsbury, 2006:11

12 La Chioma, 2013: 61; 2017: 130

13 ver La Chioma, 2016: Prancha 53, por exemplo

que são geralmente representadas em relevo, como já notado por Donnan.<sup>14</sup>

## As Danças do Inframundo

Denominei Danças do Inframundo uma cena que congrega personagens mortos e cadavéricos dançando e tocando música (Fig.1). Encontrei esta narrativa em 124 peças, cuja análise resultou em 5 grupos diferentes. A trajetória de pesquisa envolveu mais de uma década, entre Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado, no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, com bolsa de pesquisa FAPESP e consulta presencial a mais de 15 instituições, entre museus, coleções e universidades<sup>15</sup>.

A fundamentação teórico-metodológica se baseia na convergência entre Arqueologia Cognitiva e a Semiótica, como discutido no capítulo teórico de *La Chioma*.<sup>16</sup> O método de análise considera o tipo de suporte artefactual, por exemplo se são vasos de alça estribo, mais grossa (Fig. 3), ou vasos de alça lateral, mais fina (Fig.7). Também se consideram os atributos dos personagens, os instrumentos que tocam, o contexto regional de produção e tantas outras informações que são cruzadas no final da análise.

O Grupo 1 é o de Duplas de Antaristas. *Antara* é o nome dado à flauta de pão no mundo andino e *antarista* como tem sido chamado em minha pesquisa o músico que toca o instrumento. Este grupo está centrado em um par de antaristas (Figs. 2, 3 e 4) acompanhados por dançarinos, mulheres, crianças e um personagem que carrega uma planta de mandioca. Um belíssimo vaso do Museu de Berlim<sup>17</sup> pertence a esse grupo e constitui exceção: é a única Dança do Inframundo pintada em vez do tradicional relevo que caracteriza esta temática, e difere de todas as outras porque apresenta um aplique escultórico retratando um percussionista.

14 1982

15 MARLH - Museu Arqueológico Rafael Larco Herrera (Lima)  
 MNAHP - Museu de Arqueologia, Antropologia e História do Peru (Ministério de Cultura do Peru, Lima)  
 MAASM - Museu de Arqueologia e Antropologia do Centro Cultural da Universidade Nacional Maior de San Marcos (Lima)  
 MAUNT - Museu de Arqueologia da Universidade Nacional de Trujillo (Trujillo)  
 MSHM - Museu de Sítio Huacas de Moche (Projeto Arq. Huacas de Moche, Trujillo)  
 MC - Museu Cassinelli (Trujillo)  
 MSHC - Museu de Sítio Huaca Cao (Trujillo)  
 MB - Museu Bruning de Lambayeque  
 MTRS - Museu Tumbas Reales de Sipán (Lambayeque)  
 MSRH - Museu de Sítio Huaca Rajada Sipán (Lambayeque)  
 MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (São Paulo)  
 MAM - Museu de América (Madri)  
 MET - The Metropolitan Museum of Art (Nova York)  
 AMNH - American Museum of Natural History (Nova York)  
 DO - Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Harvard, Washington D.C)

16 2016:11-16

17 Ver *La Chioma* 2016, prancha 113.



**[Figura 1]** Vasos com narrativa de Danças do Inframundo reunidos na Reserva Técnica do Museu Larco, Lima.

Foto da autora, 2013.



**[Figura 2]** Roll Out retirado de vaso moche com cena de Dança do Inframundo com duplas de antarristas (Grupo 1) e demais personagens.

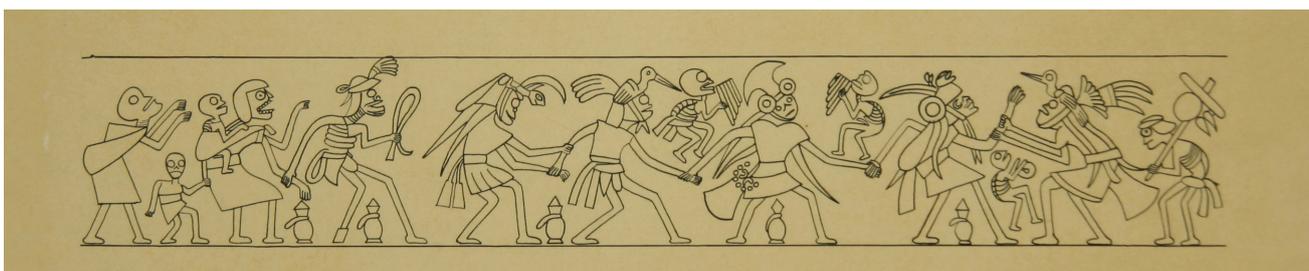
Imagem cedida gentilmente pelo Museu Larco, Lima.



**[Figura 3]** Vaso de alça estribo com representação de Dança do Inframundo. Museu Larco, Lima.



**[Figura 4]** Detalhe com dupla de antarristas em vaso com cena de Dança do Inframundo. Museu Larco, Lima. Foto da autora, 2013.

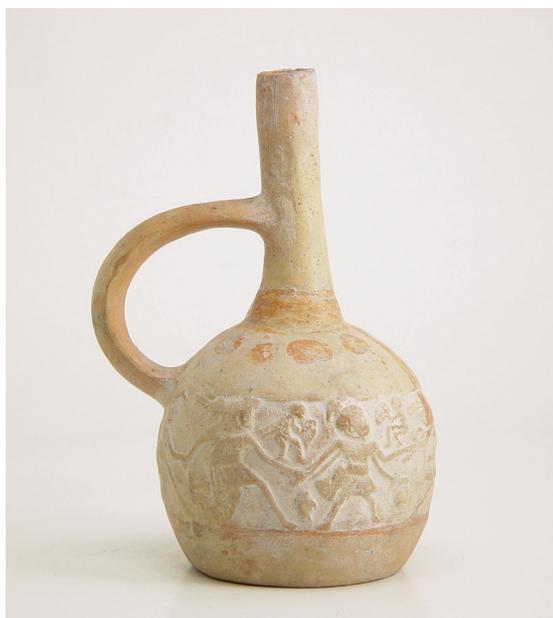


**[Figura 5]** Roll Out retirado de vaso moche com cena de Dança do Inframundo com antarristas flutuando sobre guerreiro paramentado (Grupov2) e demais personagens.

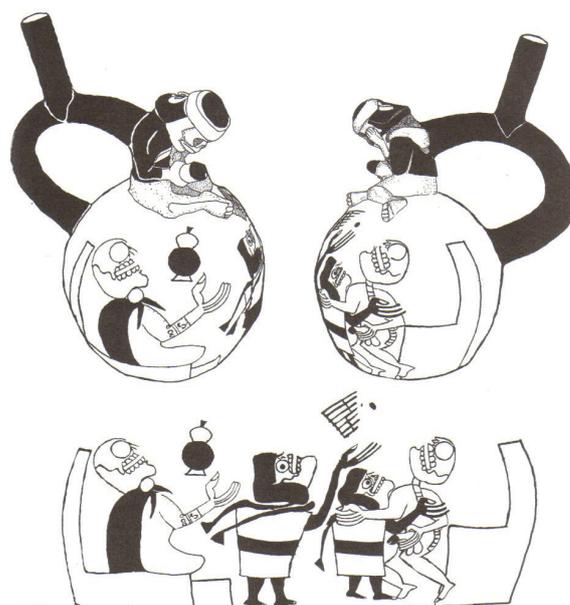
Imagem cedida gentilmente pelo Museu Larco, Lima.



[Figura 6] Roll Out retirado de vaso moche com cena de Dança do Inframundo com trios de antaras e percussão (Grupo 3) e demais personagens. Imagem cedida gentilmente pelo Museu Larco, Lima.

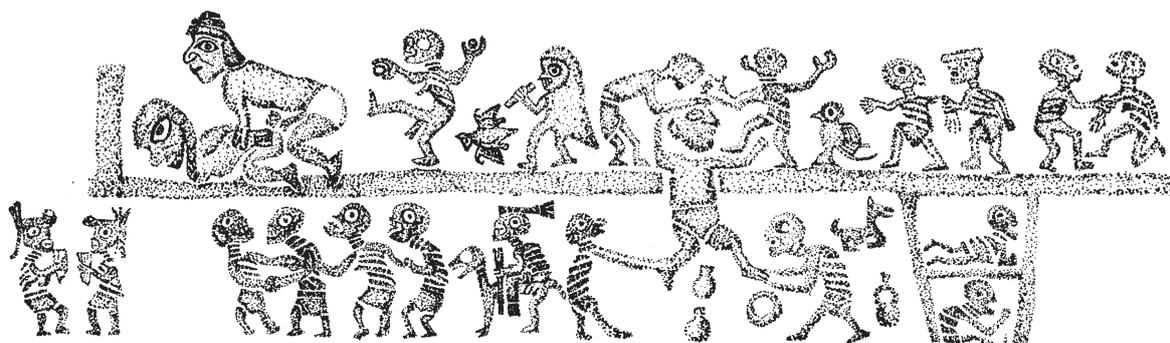


[Figura 7] Vaso de alça lateral com representação de Dança do Inframundo. Museu Larco, Lima.



[Figura 8] Roll Out da Entrada no Inframundo feito por Donna McClelland a partir de vaso original.

Créditos: Christopher B. Donnan and Donna McClelland Moche Archive, 1963-2011, PH.PC.001, Image Collections and Fieldwork Archives, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D. C.



[Figura 9] Roll Out de cena retirada de vaso do Museu de Arte de Lima com personagens cadavéricos disputando sêmen e antaras. Golte, 2009.

O Grupo 2 é centrado em dois antaristas que flutuam sobre um guerreiro ricamente paramentado (Fig. 5). Acompanham os dançarinos de sempre. Há um par de personagens que parecem se enfrentar em uma espécie de batalha ritual, em cujo centro há um percussionista pequeno. Por fim, há o carregador de mandioca.

O Grupo 3 está centrado em um trio de antaras e percussão (Fig. 6). Seguem os dançarinos e o carregador de mandioca, agora tocando uma trombeta.

O Grupo 4 é formado apenas por tocadores de trombetas cadavéricos e dançarinos nus, sem muitos detalhes.<sup>18</sup>

## A Entrada no Inframundo e o Ciclo de Vida e Morte

A Fig. 8 retrata a cena mais notável encontrada na pesquisa, que permitiu minha interpretação das Danças do Inframundo. Eu a classifiquei no Grupo 5.<sup>19</sup> Hocquenghem<sup>20</sup>, pesquisadora alemã que analisou uma das cenas, a denominou *A Entrada no Inframundo*. Há apenas três exemplares dela em peças originais, todos pertencentes a coleções particulares, o que lhe confere uma notória raridade. Donnan & McClelland visitaram estas coleções e passaram as imagens para planos bidimensionais, como fizeram com as outras imagens mochicas.<sup>21</sup>

A cena está dividida em duas partes e o único elemento a conectá-las é um personagem que parece ser empurrado de um plano para outro. Na ponta superior esquerda um casal em cópula invertida é seguido por um personagem carregando esferas. Estas esferas são consideradas sêmen por Golte,<sup>22</sup> interpretação que usei em minha tese. Seguem um morcego e um personagem que toca flauta tubular, ou quena. Ele tem formato de amendoim. Dançarinos estão por toda a cena em ambos os planos e alguns personagens na ponta direita inferior parecem trancafiados em uma espécie de tumba ou sarcófago. Finalmente, um par de tocadores de antaras aparece na ponta esquerda inferior.

De fato, amendoins tocando quenassas ou flautas tubulares são comuns na arte Moche.<sup>23</sup> Assim como os personagens cadavéricos tocando antaras e as cenas de cópula, que formam a tradicional

18 ver La Chioma, 2016, Prancha 123

19 Ver La Chioma, Prancha 124

20 1987:138

21 Por ter feito minha Residência Pré-Doutoral na Dumbarton Oaks (2016) tive acesso direto ao arquivo e às imagens digitalizadas em alta resolução.

22 2009:163

23 ver La Chioma, 2016: Prancha 96

arte erótica moche. Existe uma discussão na bibliografia entre Hocquenghem e Bourget<sup>24</sup> sobre a direção que o personagem estaria trilhando: de baixo para cima ou de cima para baixo.

Minha interpretação advém da análise dos dados etnomusicológicos.<sup>25</sup> A música foi o centro da minha análise: dividi os grupos sempre centrado a classificação nos músicos e na produção sonora. As associações entre instrumentos e seus tocadores foi minha ferramenta metodológica para compreender a lógica da cena. Os estudos etnomusicológicos foram também considerados para a interpretação. Eles atestam que a antara é um instrumento ligado com o mundo dos mortos e com a época seca nos Andes.<sup>26</sup>

Na fig. 9, desenho de Golte<sup>27</sup> referente a uma peça do Museu de Arte de Lima, personagens mortos parecem disputar uma antara que cai ao lado de uma esfera, o sêmen, como visto anteriormente, como se estivessem ávidos por fertilização na época seca.

Dados etnomusicológicos atestam que quenás ou flautas tubulares, por outro lado, têm relação com a fertilidade, as sementes, o nascimento, padrão que também encontramos na iconografia moche.<sup>28</sup> Quenás e antaras são, portanto, instrumentos sonoros com simbologias opostas. Por essa razão, é compreensível, dentro dos padrões da cosmovisão andina e da produção musical andina, que o personagem esteja saindo do mundo dos vivos, onde o casal em cópula está associado a um amendoim que toca quena, e entrando no mundo dos mortos, onde estão as antaras.

Neste sentido, as Danças do Inframundo são uma narrativa de ciclo de vida e morte, como discutido em La Chioma.<sup>29</sup>

## Considerações Finais

Nossa análise dos dados demonstrou que as Danças do Inframundo foram produzidas maioritariamente na região Moche Sul, ou seja, vales de Moche, Chicama, Viru, e na fase III e IV, ou seja, período Moche Médio.<sup>30</sup>

Essas conclusões foram possíveis porque as peças do Museu Larco, de onde procede a maior parte dos dados, guarda informações de proveniência sobre os vales onde Rafael Larco escavou as

24 2006:179-182

25 La Chioma 2012: 148-156; 2016: 236-247; 2017: 131-133; 2019: 267

26 Stobart, 2006: 52; Bellenguer, 2007: 123

27 2009

28 Stobart, 2006: 53

29 2012: 148-156; 2016: 236-247; 2017: 131-133; 2019: 267

30 La Chioma, 2016: 226; 246-247

| GRUPO | CONFORMADO MAJORITARIAMENTE POR   | PERSONAGENS PRINCIPAIS   | VALES CORRESPONDENTES | FASE (LARCO) |
|-------|-----------------------------------|--|-----------------------|--------------|
| 1     | Vasilhas de Alça Estribo          | Duo de Antaristas, Mulheres, Dançarinos, Carregador de Mandioca  | Santa, Virú e Moche   | IV           |
| 2     | Vasilhas de Alça Lateral          | Antaristas, Percussionistas Miniatura, Mulheres, Carregador de Mandioca, Sacerdote Guerreiro, Personagem com Chicote | Chicama               | IV           |
| 3     | Vasilhas de Alça Estribo/ Lateral | Antaristas, Percussionistas Miniatura, Mulheres, Carregador de Mandioca com Trombeta, Personagem olhando para trás   | Santa, Virú e Chicama | IV           |
| 4     | Vasilhas de Alça Estribo          | Trompetistas, Dançarinos   | Virú                  | III          |
| 5     | Vasilhas de Alça Estribo          | Casal copulando, Personagem com Sêmen, Animais, Amendoim Quenista, Antaristas, Personagem Entre Mundos, Dançarinos   | Não identificados     | III          |

**[Figura 10]** Tabela compendiando as principais conclusões a respeito do contexto de produção e circulação das vasilhas de Danças do Inframundo.

Diagrama: La Chioma. Baseado em La Chioma, 2016.

peças. Determinados grupos de cenas têm relações com determinados vales. Isto pode significar que cada vale tinha uma tradição diferente de compreender e narrar as Danças do Inframundo, ou que os governantes de cada vale enfatizassem características diferentes da narrativa.<sup>31</sup>

O Grupo 2, por exemplo, com antaristas voando sobre o guerreiro, foi encontrado associado somente ao vale de Chicama.

Na tabela (Fig. 10) foram detalhadas estas características e relações. Enquanto os grupos 1 e 3 estão mais bem distribuídos entre vários vales, os grupos 2 e 4 têm relação com apenas um vale: Chicama e Virú respectivamente.

No caso da Entrada no Inframundo, Donnan & McClelland, ao terem contato direto com as peças em coleções particulares, registraram também o formato do gargalo dos vasos. Ao ver os desenhos em alta resolução na Dumbarton Oaks notei que se tratavam, os três exemplares, de peças da fase III, isto é, anteriores as dos outros grupos. Portanto, a Entrada no Inframundo, uma cena mais rara e até mais completa, seria mais antiga que as Danças do Inframundo tradicionais, que existem às centenas nos museus. A Entrada no Inframundo pode ser uma narrativa mais antiga que tenha dado origem à tradição de representar as danças dos mortos. As cenas subsequentes podem ser sínteses dessa narrativa, com a ênfase que o governante de cada vale gostaria de dar. No caso do vale de Chicama o guerreiro com antaristas flutuantes parece ter sido o elemento central.

<sup>31</sup> La Chioma, 2016: 246-247

Consideramos, também, fundamental incorporar em nossa investigação o trabalho dos etnomusicólogos, os quais nos permitem refletir, em conjunto com a iconografia analisada, a respeito da produção musical no mundo andino antigo. Aspectos chave da musicologia e da etnomusicologia transpassaram este trabalho desde a classificação das peças —que obedeceu a critérios semiológicos, mas também organológicos<sup>32</sup> até a interpretação das cenas, tanto em relação à simbologia dos instrumentos sonoros, como a relação entre música e calendário cerimonial. O fato de que que-nas e antaras tenham simbologias opostas na musicologia andina, um conceito com o qual etnomusicólogos têm trabalhado por décadas, foi fundamental para a interpretação da cena da Entrada no Inframundo.<sup>33</sup>

---

32 Sachs & Hornbostel, 1992

33 Este estudo está publicado de forma mais completa em minha Dissertação de Mestrado (2012), tese de Doutorado (2016) e em artigo recente no Peru (2019).

## Referências Bibliográficas

- ALVA, W. *The Royal Tombs of Sipán: Art and Power in Moche Society*. In: PILLSBURY, J. (ed.) *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Studies in History of Art. Washington: National Gallery of Art, 2001: 223-245.
- ALVA, W.; DONNAN, C. *Royal Tombs of Sipán*. Los Angeles: University of California, 1993.
- ALVA MENESES, I. *Ventarrón y Collud: Origen y auge de la civilización en la costa norte del Perú*. Proyecto Arqueológico Ventarrón, Unidad Ejecutora Especial Naylamp Lambayeque, Ministerio de Cultura del Perú Lima, 2013.
- BELLENGER, X. *El espacio musical andino*. Lima: Instituto Frances de Estudios Andinos, 2007.
- BENSON, E. *The Worlds of the Moche on the North Coast of Peru*. Austin: University of Texas Press, 2012.
- BILLMAN, B. *How Moche Rulers Came to Power: Investigating the Emergence of the Moche Political Economy*. In: CASTILLO, L.J.B. & QUILTER, J. (eds.). *New Perspectives on Moche Political Organization*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010: 181-200.
- BOURGET, S. *Sex, death and sacrifice in Moche religion and visual culture*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- CASTILLO B., L. J.; DONNAN, C.B. *Los Mochica del Norte y los Mochica del Sur, una perspectiva desde el valle del Jequetepeque*. In: MAKOWSKI, K. (ed.). *Vicús*. (Colección Arte y Tesoros del Perú). Lima: Banco de Crédito del Perú, 1994: 142-181
- DONNAN, C.B. *Dance in Moche Art*. In: *Ñawpa Pacha*, 20, Berkeley, 1982: 97- 120.
- DONNAN, C. B.; McCLELLAND, D. *Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists*. Los Angeles: University of California, 1999.
- GÖLTE, J. *Moche, Cosmología y Sociedad: una interpretación iconográfica*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.
- HOCQUENGHEM, A.M. *Iconografía Mochica*. Lima: PUCP; Fondo Editorial, 1987.
- LA CHIOMA, D.S.V. *As Danças do Inframundo na Iconografia Mochica/ Las Danzas del Inframundo en la Iconografía Mochica*. Kaypunku: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Arte y Cultura. Vol. 4, No. 1: Arte en la America Antigua: Problemas de Interpretación. Lima, 2019: 183-274
- \_\_\_\_\_. *O músico na iconografia da cerâmica ritual Mochica: Um estudo da correlação entre as representações de instrumentos sonoros e os atributos das elites de poder* (Tese de Doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.
- 2017
- \_\_\_\_\_. *Música, morte e transcendência no período Intermediário Inicial andino*. Santos et al. (eds.) *História e Arqueologia da América Indígena*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017: 127-138
- \_\_\_\_\_. *El Señor de las Antaras: Música y Fertilidad en la Iconografía Nasca*. In: STOCKLI, M. & BOTH, A.A. *Flower World: Music Archaeology of the Americas. Vol. II / Mundo Florido: Arqueomusicología de las Américas Vol. II*. Berlim: Ecko Verlag, 2013b: 51-70.
- \_\_\_\_\_. *Emissários do Vento: Um Estudo dos Tocadores de Antaras representados na Cerâmica Ritual Mochica e Nasca*. Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- PILLSBURY, J. (ed.). *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*. Studies in History of Art. Washington: National Gallery of Art, 2001.
- QUILTER, J. *Moche Politics, Religion and Warfare*. In: *Journal of World Prehistory*, Vol. 16, No. 2, 2002.
- QUILTER, J. & CASTILLO, L.J. (Eds). *Many Moche Models: An Overview of Past and Current Theories and Research on Moche Political Organization*. In: QUILTER, J. & CASTILLO, L.J. (eds). *New Perspectives on Moche Political Organization*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010: 1-16.
- ROWE, J.H. *Stages and Periods in Archaeological Interpretation*. Em *Southwestern Journal of Anthropology* 18/1, 40-54, 1962.
- SACHS, E.; HORNBOSTEL, C. *Classification of Musical Instruments*. In: MYERS. (ed.). *Ethnomusicology: an Introduction*. New York: Norton, 1992: 444-461.
- STOBART, H. *Music and the poetics of production in the Bolivian Andes*. Aldershot: Ashgate, 2006.