

ANÁLISE DECOLONIAL SOBRE A UTILIZAÇÃO DE PADRONAGENS TÊXTEIS DA CULTURA INCA EM ARTIGOS DE MODA.

Giovanna Lara Rocha Pereira
Universidade Federal do Ceará - UFC
giovannalarar.pereira@alu.ufc.br

Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva
Universidade Federal do Ceará - UFC
emanukelly@gmail.com

RESUMO

A partir de uma perspectiva decolonial esse artigo apresenta uma análise sobre a utilização das padronagens desenvolvidas pela civilização Inca, percebendo a importância da construção da identidade cultural e simbólica para a arte da tecelagem e dos motivos expressados nas padronagens, entendendo que podem ser reproduzidas pela indústria da moda e perder seu sentido cultural. Analisando a necessidade de um giro decolonial para entender o contexto da civilização e desvincular o olhar colonizador sobre o objeto.

Palavras-chave: Decolonial. Padronagem. Incas. Moda.

ABSTRACT

From a decolonial perspective, this article presents an analysis of the use of patterns developed by the Inca civilization, realizing the importance of the construction of cultural and symbolic identity for the art of weaving and the motifs expressed in the patterns, understanding that they can be reproduced by the industry. fashion and lose its cultural sense. Analyzing the need for a decolonial turn to understand the context of civilization and unlink the colonizing view of the object.

KeyWords: Decolonial. Patterns. Incas. Fashion

INTRODUÇÃO

Analisando a civilização inca, sendo a última civilização andina de indígenas a ser civilizada pelo espanhóis, dona de um império gigantesco com um território vasto chegando a ter 8 milhões de habitantes, entendendo como os habitantes criam uma noção de nação dentro de vários povos dominados e como personagem principal dessa identidade, a religião politeísta. A organização social da população em famílias que recebem terras para viver e trabalhar pelo bem social, não ligadas a ideia de indivíduo ou bens de consumos individuais, a subsistência se dá pelo trabalho desenvolvido na terra que foi cedida pelo Inca, a figura de maior poder em relação a religião, o aparato entre o mundo espiritual e o mundo material.

Percebendo como a criação da religião é um forte indicador de identidade desse povo, possuíam um panteão de deuses e a sua adoração e os rituais davam sentido à vida da população (HARARI,2018). Dessa forma, a importância do desenvolvimento da área têxtil tanto no aspecto cultural da civilização quanto econômico, sendo uma prática utilizada nos tributos aos deuses, muito ligado a religião e a diferenciação pelo artigo de vestuário.

A tecnologia têxtil para a tecelagem da época era bastante avançada e é utilizada até hoje, funcionava de forma esplêndida e foi capaz de tornar a civilização referência no tear (FAVRE,2004). Utilizada para expressar através de símbolos nas padronagens o contexto cultural da civilização, marcando sua identidade.

O presente trabalho tem o objetivo de analisar através de uma perspectiva decolonial os conceitos utilizados pela indústria da moda, se apropriando de culturas milenares carregadas de simbolismos para comercializar artigos de moda se esvaindo da história de uma civilização que participou da construção tecnológica da tecelagem, entendendo a realidade do consumidor atrelada a ideia de novo luxo.

O trabalho está dividido em três tópicos , o primeiro fazendo um levantamento teórico acerca da história do Império inca, contextualizando a civilização e sua organização social, bem como a construção da identidade para identificação. No seguinte tópico é explicado como ocorreu o desenvolvimento das técnicas de tecelagem e como as padronagens criadas carregam os simbolismos da civilização, contando histórias e servindo de concretização da identidade desse povo, sendo a marca do seu conhecimento sobre a vida na terra e de suas crenças.

Por fim, no último tópico é desenvolvida a análise por meio de uma abordagem decolonial que procura entender as consequências da colonização sobre a utilização das padronagens e da indumentária da civilização inca ao ser comercializada em um contexto capitalista se esvaindo da tradição, entendendo a necessidade de questionar os sentidos e crenças através do que foi apresentado nas padronagens e história do povo.

1. A CIVILIZAÇÃO INCA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

De acordo com Cobo (2005) a origem da civilização Inca é incerta mas as diversas histórias concordam que *Manko Kapaq* é o ancestral da tribo e fundador do império Inca (FAVRE,2004) A civilização teve onze reis que visavam a excessiva expansão do território imperial, o receio de serem atacados leva os Incas a novas batalhas por territórios e dessa forma, nasce um processo de unificação da região andina rural, com isso, a população contava com diversos grupos étnicos, culturais e linguísticos com quase 8 milhões de habitantes (FERREIRA,1988).

Em relação a organização social, a população era disposta em grupos de famílias que possuíam uma terra de acordo com o número de pessoas para cultivar alimentos e criar animais assegurando sua subsistência, eles trabalhavam em comunidade, não existia a ideia de indivíduo e cada grupo era chefiado pelo *Kuraka* que era descendente direto dos fundadores de *ayllu*, era o responsável pela organização, segurança e distribuição (FERREIRA,1988).

“A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição - discursiva e linguística - está sujeita a vetores de força, a relações de poder.” (SILVA, 2000, pág 2) por isso apesar da falta da individualidade, o grupo vai construir sua identidade socialmente com os elementos culturais destacados ao longo da vida da civilização.

Segundo Silva (2000) é necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas, que sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, é dessa forma, que ocorre nessa sociedade a construção da identificação através, nesse caso, de um panteão de deuses que serve para dar explicações sobre fenômenos naturais e é construído por um conjunto de crenças, práticas e costumes (FERREIRA,1988).

“O homem sempre buscou explicações para fatos tão cruciais como a vida e a morte. Estas tentativas de explicar o início e o fim da vida humana foram sem dúvida responsáveis pelo aparecimento dos diversos sistemas filosóficos. Explicar a vida implica a compreensão dos fenômenos da concepção do nascimento. Estas são importantes para a ordem social.” (LARAIA,1932, p.89)

No contexto da civilização inca, servia para dominação teológica, era imposto o culto solar, já que seus deuses eram os elementos da natureza, como o Sol, que era a divindade mais importante, sua adoração era muito significativa, de acordo com Harari (2018) o ritual é um ato mágico que faz o abstrato virar concreto e o ficcional, real utilizado assim para dar sentido à vida da população.

Harari (2018) fala que para dar sentido a uma narrativa é necessário satisfazer duas condições e uma delas é oferecer ao indivíduo um papel a desempenhar e por conseguinte a narrativa ela não deve se estender até o infinito mas além dos próprios horizontes, nesse caso a ideia de crença atende aos requisitos para a criação de uma boa narrativa para vida, por isso se torna forte e consistente ao longo da civilização.

Conforme Favre (2004) a astrologia era utilizada para responder às questões do universo por isso os deuses eram referências astrológicas, existiam outras divindades além da já citada como por exemplo *Viracocha*, o deus criador e civilizador do universo, além dele *Pachamama*, a mãe terra; o Trovão, responsável pela chuva; a Lua, vista como mulher do Sol e as Estrelas como suas filhas.

“O Inca era o Filho do Sol, fonte primordial nas relações entre o mundo material e o espiritual, a ligação entre a natureza e a cultura e o ponto de encontro entre os deuses e os homens.” (FERREIRA ,1988, pág 57). O Inca era o aparato religioso utilizado para suprir as necessidades de recorrer a explicações, tinha grande importância para a civilização em que sua figura possui bastante poder.

Dessa forma, esse ideal de crenças refletia na economia do sociedade, que não utilizava de moeda mas se baseava na troca, eles pagavam tributos através do trabalho que exerciam no *ayllu*, também tinha o serviço temporário, a *mita*, em que os homens trabalhavam em serviços pessoais para o Inca, para o *Kuraka* ou em nome da religião, mas um dos principais serviços do tributo era a tecelagem “...que tinha, ao mesmo tempo, uma função econômica e um ritual religioso.” (FERREIRA ,1988, pág 46). De acordo com Favre (2004) dos monastérios do Sol saiam grandes quantidades e variedades de espécies de tecidos, em especial os mais delicados como o *Kumpi*.

2. A ARTE DA TECELAGEM E SEUS SIMBOLISMOS

O autor Favre (2004) fala sobre a civilização inca e comenta brevemente sobre o desenvolvimento vasto do artesanato em tecelagem, a matéria-prima para a construção dos tecidos vinha do cultivo do algodão no litoral e dos animais como a alpaca e a vicunha das terras altas. A tecelagem era uma atividade feminina, em que as mulheres participavam de todos os processos desde a seleção da fibra, fiação e a construção do tecido no tear. Em relação a escolha da fibra variava de acordo com a necessidade física do tecido, para os climas mais frios eles utilizavam a fibra animal que é mais densa e auxilia no combate ao frio (IEPSEN,2015).

De acordo com Thompson (2006), dependendo de quem fosse utilizar o artigo confeccionado utilizavam um tecido específico para ocasiões, nesse caso, a fibra vinda da lhama é de uso popular, já a da alpaca por ser mais sedosa, era mais valiosa e destinada ao uso de pessoas importantes no império, as vindas dos animais selvagens como a de guanaco eram para vestir o Inca e a corte vestia roupas de fibra de vicunha.

Eles possuíam um processo de criação interessante, "quase todas as técnicas atualmente conhecidas já eram utilizadas pelos antigos peruanos" (FAVRE,2004,pág 64) primeiro a matéria-prima era extraída, em seguida torcida e fiada, é um trabalho totalmente manual que as mulheres, com participação das crianças, praticavam. Após a fiação, se iniciava o tingimento que ocorria por meio de corantes em sua maioria de origem natural, como folhas, caules, frutas, sementes, raízes e outros, raramente de insetos ou minerais, os artesãos da costa meridional criaram uma gama de 190 coloridos (FAVRE,2004).

De acordo com Favre (2004) o tear utilizado na época era bastante rudimentar mas era capaz de construir padronagens complexas, ainda é utilizado e a estrutura dele consistia em duas barras paralelas colocadas em um plano horizontal, fixadas em uma árvore ou poste e uma outra tira o tecelão passava ao redor do corpo, a linha entrepassava os fios de urdume e a barra permitia o movimento dos fios fixas se tornando capaz da linha móvel entrepassar os fios de urdume assim alternando de acordo com a padronagem necessária.

Figura 1- Tear na cintura.



Grupo de mulheres de Chinchero tecendo em seus teares de cintura. Fonte: Alvarez,2007.

Muitos tecelões acham que a inspiração desempenha seu maior papel durante o processo de planejamento e urdidura. Decisões sobre as combinações de cores e as áreas lisas e padronizadas determinam como a tecelagem final vai ficar e frequentemente quanto o tecelão vai gostar do processo de tecelagem, o qual vai durar muitos dias (ALVAREZ,2007, p.54).

O momento da urdidura definia as origens das padronagens que se criaria na tecelagem, nesse processo as cores, as sequências, as listras eram as decisões a serem tomadas com a finalidade do design final da peça, por isso é um momento de extrema importância, necessita atenção e conhecimento. Existem diversas maneiras de entrelaçar os fios, passando o fio de trama alternado ou de dois em dois, para cada entrelaçamento o resultado final é diferente, é dessa forma que a civilização começa a expressar diferentes símbolos através da tecelagem.

“A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais.” (SILVA, 2000, p.3) no caso do mundo andino as relações de poder se davam pela distinção social através das roupas, principalmente em momentos religiosos pois acreditava-se que o têxtil servia de oferenda para os deuses, além disso, os tecidos dependendo da sua condição só poderiam ser usados por determinado grupo social, remetendo ao status (IEPSEN,2015).

De acordo com a autora Iepsen (2015), os tecidos fizeram grande parte da cultura inca, estavam presentes em cultos religiosos, na política, determinação de status social, importante tributo para a economia e principalmente fazendo parte da vida cotidiana, desde a infância, criando valores a mulher e ao trabalho desenvolvido na tecelagem.

No registro pós-estruturalista, a representação é concebida unicamente em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material. A representação expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral. A representação não é, nessa concepção, nunca, representação mental ou interior. A representação é, aqui, sempre marca ou traço visível, exterior. (SILVA,2000,p. 6)

Os símbolos gravados nos tecidos incas carregavam diversos significados, nesse momento da história é a representação e marca visível da sua identidade como povo andino, remetia seus deuses, sua fauna, flora, seus costumes e cultura. Essas representações gráficas nos tecidos criam uma narrativa, gravavam os rituais, é capaz de entender sua organização social através delas, “Essa arte, em forma de iconografia têxtil, funcionava como escrita pictográfica e servia como método de armazenamento de conhecimento” (IEPSEN, 2015)

Conforme Harari (2018), o universo não oferece um sentido para a vida, mas o ser humano dá um sentido ao universo através da cultura, a civilização inca utilizava da tecelagem para representar o panteão de deuses, além das coisas de seu cotidiano, dessa forma, dava sentido para sua existência e concretizava aquilo que lhe era ensinado, o motivo é que a identidade é construída com base na narrativa e para sustentar tal narrativa é preciso concretizá-lo (HARARI,2018).

Exemplo como o Sol, a Lua, a terra e o céu, as estrelas, as flores, os animais, as alpacas e vicunhas, também como tigres e serpentes, garras de pumas e patas de lhamas, figuras antropomórficas e simbólicas, além de ziguezagues e diamantes eram as figuras representadas nas figuras que podiam ser combinados em um único pedaço de tecido.

Figura 2- Exemplo de padronagens da civilização inca



A primeira imagem representa o Sol e a segunda imagem representa a pata de lhama. Fonte: Adaptada Iepsen, 2015.

3. DECOLONIALIDADE E SEUS USOS NA MODA

De acordo com Santos (2020) o conceito de decolonialidade aparece pela primeira vez quando ocorre a descolonização da África, quando percebe-se que tudo o que se sabia sobre os povos colonizados era produção da colônia, entendendo que a visão sobre o assunto estava enviesada, e principalmente o que o Outro sabia sobre ele próprio também estava carregado dos preconceitos do colonizador.

Por isso, Quijano (2005) apresenta o conceito de raça como fundamental para a construção do capitalismo, fazendo assim com que tudo que não pertence ao branco pode ser desqualificado, já que ele é o *locus* inquestionável (SANTOS,2020,p.177). Além disso, outro conceito importante para entender como funciona a decolonialidade é o de “colonialidade do saber”, que caracteriza o colonizador o único sã para falar sobre o mundo e categorizar todas as outras coisas a partir da própria régua.

“Todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro.” (LARAIA,1932). Laraia fala sobre como o colonizador se comporta, é possível analisar com os conceitos apresentados que, apesar de ser inevitável, é necessário que ao ter conhecimento de um outro, não se deve sobrepor uma cultura a outra. Por isso, é proposto um “giro decolonial” para entender como a

moda de outras culturas durante a história foi diversas vezes sabotada pelo olhar colonizador.

No contexto da civilização inca, acontece da seguinte forma, ao ser colonizada pelo Europeu espanhol, a população é tida como presa num contexto tradicional, “Com "presos", incluímos a ideia do colonizador que as sociedades não ocidentais vivem imersas em um tempo circular que não se abriria para mudanças” (SANTOS,2020, p.180). Por isso, os costumes são desqualificados como moda, as técnicas de tecelagem são absorvidas sem entender o processo da civilização.

É muito mais fácil capturar as novidades produzidas nas colônias e se apropriar das mesmas como criação própria e acusar os produtores originais de cópia ou de incapacidade de criação, mudança, moda. O processo é simples: primeiro, desestrutura-se a autoestima e o padrão de valores de um povo por meio de desqualificações que tem na (falsa) ciência racial seu apoio sociohistórico e biológico; em seguida, desloca-se o(s) sentido(s) e significado(s) que só podem ser analisados em relação aos demais sentidos e significados do sistema de referência do povo, isolando-o e esvaziando-o; por fim, constrói-se uma narrativa de ressignificação destes valores a partir de um olhar eurocentrado que é vendido como os sentidos e significados aceitáveis, corretos, belos. (SANTOS,2020, p.182).

Como explana a autora, o colonizador então se apropria da cultura, a desqualifica, ridiculariza e por fim, vendem como se fosse deles, se esvaindo dos significados, das referências, do sentido, das crenças e transformado em um conceito aceitável pelo colonizador e seus consumidores, muitas vezes como caricatura de um povo, sendo aprisionados no sistema denominado pelo colonizador de cultura. (SANTOS,2020).

De acordo com Santos (2020), o colonizador retira a autoridade criativa do desenvolvimento da indumentária, com os artigos incas não é diferente, as padronagens são lidas como tendências de moda, pois suas criações são tiradas de contexto e colocadas em artigos para comercialização, sendo reeditadas, levando até a acreditar que o povo criador não passa de um mero imitador, a não ser que a colônia não se sinta ameaçada, então a menciona como idealizadora mas que foram incapazes de perceber a grandiosidade e por isso não comercializam, colocando o colonizador na posição de educá-las.

Figura 3- A Padronagem Inca comercializa ao olhar colonizador.



Fonte: <https://meuomeu.wordpress.com/2012/05/07/estampa-mexicana-peruana/amp/> Acessado: 19 de junho de 2022.

Além da decolonização, o uso de artigos tidos como culturais também está atrelado a forma que o consumidor absorve o produto, de acordo com Castilho e Villaça (2008) na contemporaneidade a ideia de luxo assume outra característica, dando importância ao processo de desenvolvimento, pois as celebridades difusoras de tendências, investem em produtos que estejam de acordo com o campo do conhecimento, que remetem a questões culturais.

O novo luxo tem a necessidade de atingir um campo mais inalcançável, como citado por Quijano (2005) atingir o campo do saber consiste em subjugar as raças pelo o que é oferecido pelo próprio colonizador, nesse contexto, o que é utilizado pelo sistema de consumo capitalista é tido como bonito, certo e aceitável, mesmo remetendo a questões culturais, mas quando utilizado pela própria civilização é visto como antiquado e atrasado.

As questões sobre moda, como forma de se relacionar com a vestimenta, se confunde quando acreditamos na moda como sistema capitalista, os conceitos divergem ao serem aplicados a civilizações como a dos andinos, entre entender a indumentária como moda e um desenvolvimento artístico de um povo, quando colocado no ideal europeu a vestimenta não se

caracteriza nem como moda e nem como arte, pois conceituam como a norma artística apenas aquilo que não possui utilidade. (CEANE,2011).

CONCLUSÃO

Esse artigo teve como objetivo principal entender o olhar colonizador colocado sobre a civilização inca mas se utilizando de uma abordagem decolonial para questioná-lo. Durante a pesquisa foi necessário aprofundar na origem da civilização inca procurando entender as relações com a construção da identidade de um povo, pautado no conceito de cultura e aparato em crenças.

Com isso, o desenvolvimento técnico da tecelagem de forma rudimentar da civilização chamou atenção por ser vasto e de um entendimento superior, por isso, utilizado para firmar de forma tangível o sentimento de cultura, dessa forma, estava expressando através das padronagens têxteis sendo capaz de entender toda sua organização social, rituais religiosos e os conhecimentos do povo.

Conforme o decorrer da pesquisa, analisando o aparato cultural desenvolvido pela civilização para construir o sentimento de nação e perceber que o desenvolvimento têxtil foi incorporado pelo colonizador e apropriado pelo capitalismo para somente gerar lucro e servir de tendência, se tornou um incômodo a autora, por isso, propõe um giro decolonial sobre o consumo de artigos históricos carregados de simbolismos.

Ao se debruçar sobre o assunto, o conceito de "colonização do saber" coube na pesquisa como centro da análise, percebendo que ao ser colonizado a cultura é desvalorizada e entendida como mera imitação, título que só pode ser atribuído ao colonizado.

Por fim, após questionar a problemática capitalista de consumo, entender que a moda pode ser caracterizada de outras formas e o olhar colonizador deve ser deixado de lado e substituído por ideais que visem compreender as narrativas para que a moda seja um ambiente comum a todos, pela forma de se relacionar com a indumentária e o comportamento.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Nilda Callañaupa. **Weaving in the Peruvian highlands: dreaming patterns, weaving memories.** Colorado: Thrums, 2007.

CEANE, Diana. **Ensaio sobre Moda, Arte e Globalização.** São Paulo: SENAC, 2011.

COBO, Bernabé. **History of the Inca Empire.** Tradução para inglês: Roland Hamilton. 8. ed. Texas: University of Texas Press, 2005.

FAVRE, Henri. **A civilização inca.** Tradução: Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FERREIRA, Jorge Luiz. **Incas e Astecas: Culturas pré-colombianas.** São Paulo: Ática, 1988.

HARARI, Yuval. **21 lições para o século 21.** 1ª edição. Companhia das Letras, 2018.

IEPSEN, Renata Diógenes. **A arte têxtil da civilização inca como referencial na criação de estampas para mochilas femininas.** Monografia de Especialização em Design de Superfície, Curso de Especialização em Design de Superfície, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil, 2015

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zaar, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: Lander, Edgardo. (org.) **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais.** Perspectivas Latino-americanas. Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, pp.105-127.

SANTOS, Heloisa. **Uma análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos.** Moda-Palavra, Florianópolis, V. 13, N. 28, p. 164–190, abr./jun. 2020

SILVA, Tomaz. **A produção social da identidade e da diferença.** Capítulo 2. 2000

THOMPSON, Angela. **Textiles of Central and South America.** Ramsbury: The Crowood Press, 2006.