

ANÁLISE DA VESTIMENTA DO POVO MAPUCHE COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL.

Analysis of the Mapuche People's clothing as a representation of cultural memory.

Pereira, Giovanna Lara Rocha; PhD; Universidade Federal do Ceará, gio.lara.r.pereira@gmail.com¹
(Pereira, Giovanna; Graduanda; UFC, gio.lara.r.pereira@gmail.com)

Fonseca, Sarah Jessica Dias da; Universidade Federal do Ceará, sarahjdiasfonseca@alu.ufc.br²
(Fonseca, Sarah; Graduanda; UFC, sarahjdiasfonseca@alu.ufc.br)

Mendes, Francisca Raimunda Nogueira; Universidade Federal do Ceará, franciscamendes@ufc.br³
(Mendes, Francisca; Doutora; UFC, franciscamendes@ufc.br)

Resumo: O povo Mapuche é uma civilização originária situada ao sul do Chile que possui um histórico de lutas de resistência. O trabalho tem como objetivo analisar a indumentária mapuche e os significados presentes na mesma. Busca-se entender os processos de construções têxteis, desde sua matéria prima, processo de tecelagem, cores, assim como os simbolismos, hierarquias, tanto quanto o uso de acessórios. O principal foco será na análise do chamal e suas variações quanto ao gênero feminino e masculino, recorrendo a metodologia de pesquisa documental bibliográfica através das imagens das peças, disponíveis no livro de Pedro Mege Rosso *Arte textil Mapuche*.

Palavras-chave: Tecelagem; Mapuche; Memória.

Abstract: The Mapuche people are an original civilization located in the south of Chile that has a history of resistance struggles. The aim of the work is to analyze Mapuche clothing and the meanings present in it. The aim is to understand the processes of textile construction, from its raw material, weaving process, cores, as well as the symbolisms, configurations, as well as the use of accessories. The main focus will be the analysis of the chamal and its variations regarding the feminine and masculine gender, using the methodology of bibliographical documentary research through images of the pieces, available in Pedro Mege Rosso's book *Arte Textil Mapuche*.

Keywords: Weaving; Mapuche; Memory.

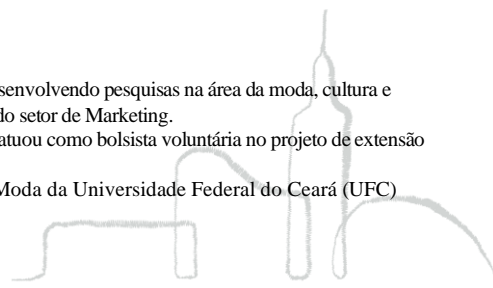
Introdução

Baseado nos estudos sobre cultura e memória, esse trabalho propõe-se analisar a construção da memória cultural da civilização indígena Mapuche através da tecelagem e da indumentária. Os Incas possuíam domínio das técnicas da tecelagem que foram transmitidos através de ensinamentos para o povo Mapuche (BARREIRA, 2022). ‘Os povos dos Andes, em especial os que detinham o poder dominante do antigo mundo, os Incas, deram origem a uma das tradições têxteis mais espetaculares da história. [...] essas civilizações se baseiam em quatro grandes inovações tecnológicas, sendo uma delas, a tecelagem em teares de pente liso. (BARREIRA, 2022, pág 21)

¹ Graduanda em Design-Moda na Universidade Federal do Ceará, membro do Programa de Educação Tutorial (PET) desenvolvendo pesquisas na área da moda, cultura e ancestralidade. Atuou como bolsista no Acervo ICA e participou da Terceira Caixa Empresa Júnior como coordenadora do setor de Marketing.

² Graduanda em Design-Moda na Universidade Federal do Ceará, membro do Programa de Educação Tutorial (PET), já atuou como bolsista voluntária no projeto de extensão Figurarte da UFC

³ Historiadora, Mestre e Doutora em Sociologia. Professora da área de História e Pesquisa do Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC)



Por questões de descendência a civilização indígena Mapuche foi influenciada pelos Incas. O povo Mapuche é a civilização indígena mais populosa do Chile, o seu nome significa no idioma *Mapudungun*, *Mupun= Terra*, *Che= filho*, sendo eles “filhos da terra”, é um povo com identidade cultural marcante que mantém viva através das representações a maior parte das suas tradições e sua língua (BENGOA, 2000).

O clima é importante para entender como a indumentária funciona no sul do Chile, pois o inverno é intenso, com tempestades que chegava a transbordar os rios e mares. Por conta disso, a vestimenta da população é pensada para as necessidades fisiológicas por conta do frio, as roupas são feitas de lã e os ponchos para que a água escorra para o chão (BENGOA, 2000).

O presente trabalho é resultado de estudos do eixo de pesquisa de ancestralidade desenvolvido no Programa de Educação Tutorial (PET) do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará. O mesmo objetiva analisar o chamal, peça que faz parte da indumentária do povo Mapuche, através da construção dos têxteis e dos símbolos empregados nas vestimentas. Para isso recorreu-se a uma pesquisa documental bibliográfica através das imagens das peças, disponíveis no livro de Pedro Mege Rosso *Arte textil mapuche com intuito de aprofundar-se no tema abordado*.

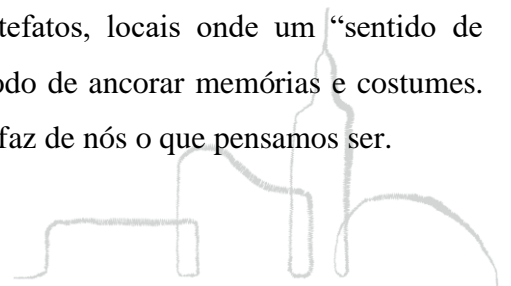
Cultura e Memória

De acordo com Laraia (1932) a cultura se dá por um processo de desenvolvimentos, ele fala sobre a cultura como um processo acumulativo de experiência, de acordo com o espaço físico, emocional e temporal em que aquelas pessoas estão inseridas, interfere em como a cultura vai ser desenvolvida e transmitida.

Dessa forma pode-se entender como cultura algo que é construído por meio das relações, do que elas produzem e como as pessoas que estão inseridas nesse contexto se sentem e transmitem os sentimentos entre si. O que pode ser definido como cultural vai muito além do objeto palpável, consiste na tradução das relações em construção, como cita Laraia (1932), pode ser aquilo que limita ou estimula a criatividade.

Para Laraia (1932), o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado, a percepção e a capacidade de observar para guardar e desenvolver algo com informação de outros indivíduos faz com que os humanos tenham uma relação diferenciada como o processo de desenvolvimento cultural. É nesse fato que podemos pensar que atua no cérebro do humano a capacidade de memória, a construção dos processos culturais está então atrelada a conceitos de memórias.

Quando uma tradição está no processo de apagamento, torna-se necessário criar “âncoras de lembranças”, incorporando a memória em certos valores a bens, coisas, objetos, artefatos, locais onde um “sentido de continuidade” permanece (NORA, 1984. p.23). A indumentária é um modo de ancorar memórias e costumes. Miller (1954, p. 22) fala que as roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser.



2. Povo Mapuche: História e Vestimenta.

De acordo com Socias; Soto (2016) Mapuche, em *Mapagundun* significa “Povo da terra” e viviam entre os rios Maule e Toltén, alguns povos estabelecidos do outro lado da Cordilheira dos Andes, no vale do Cautí. Estavam menos dispostos a lutar com caçadores nômades e ficaram por ali, se adaptaram à agricultura e à pecuária dos povos conquistados. Tinham o gado de lhamas e alpacas onde extraíam lã para a confecção de roupas.

Uma das etnias do Chile, os Mapuches ficam no centro-sul do país e são conhecidos por suas lutas, por resistirem à colonização e ao domínio espanhol no século XVI. O povo Mapuche é bastante conhecido por sua característica guerrilheira (Socias; Soto, 2016). Os Mapuches foram um dos poucos povos da América que resistiram penetração inca, primeiro, e depois à conquista de seus territórios pelos espanhóis, num feito para evitar serem subjugados (BARRERA; GALLARDO, 1999).

O que diz respeito à organização em sociedade, normalmente são formados por uma ou mais família, chamadas de *Lof*. O cacique ou *lonko*, exerce o papel de organizador para a comunidade, uma figura de autoridade moral. O que lhe difere dos demais é a vestimenta, que está atrelada aos chefes de família, eles usam um cobertor ou *makun*, que os diferencia do resto dos Mapuche. SOCIAS; SOTO (2016).

As comunidades são formadas por várias famílias e um território comum. As mulheres ocupavam-se com os trabalhos domésticos, em relação aos homens, ficaram com a caça, luta e preparo de armas. Os idosos foram ensinados a falar em público e a realizar exercícios de memorização. As meninas eram educadas por suas mães, que as ensinavam a tecer, a cultivar a terra, a criar os filhos e a fazer trabalhos manuais como a olaria (MUÑOZ, 2021). Atualmente, alguns deles vivem nas cidades urbanizadas do Chile.

A vestimenta é segmentada por gêneros, o traje da mulher tradicional é composto por um *chamal*, *quetpamo* ou *küman*. É um tecido grande e fino, normalmente nas cores azul, fúcisia ou verde, fica preso aos ombros e ao pescoço, na altura do tornozelo e serve para proteger as costas. Em relação aos acessórios, os enfeites de prata complementam a vestimenta. No peito, elas utilizam ornamento denominado *trapelacucha*, alongado e trançado, que se prende a ele por meio da punção *tüpuo*. Utiliza-se o *chawai*, ou brincos originalmente feitos de prata, com formas quadradas, de mesa e de sino. As *quelles* são sandálias de couro em forma de palmilha presas ao pé por tiras (SAAVEDRA, 2002).

Figura 1 – Mulher Mapuche vestindo chamal.





Fonte: <https://culturapanapo.com/el-pueblo-mapuche-y-sus-costumbres/>

Em relação à religião, a cosmovisão mapuche acredita na relação do homem com tudo, a terra, o sol, a lua, as estrelas e os pontos cardeais. “É relevante assinalar que este referido termo é o que leva a atribuir à terra um sentido mitológico dos povos originários” (MUÑOZ, 2021). As tradições místicas foram trazidas através da tradição oral sobre a sua população.

2.1. A tecelagem e os símbolos na indumentária Mapuche.

Quase todas as técnicas atualmente conhecidas já eram utilizadas pelo Incas, como a maneira de fiar, extração de matéria prima, tingimento com corantes naturais e até os acessórios usados para o ato de fiar foram percebidos de forma pioneira pelos antigos peruanos (FRAVE,2004).

Para o autor o tear utilizado era rudimentar, mas era capaz de construir padronagens complexas. 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 entrecruzava os fios de urdume e a barra permitia o movimento dos fios fixos se tornando capaz da linha móvel entrecruzar os fios de urdume assim alternando de acordo com a padronagem necessária.

Na técnica de tecelagem, existem diversas maneiras de entrelaçar os fios e para cada entrelaçamento o resultado final é diferente. Dessa forma, é possível criar um processo de cores e entrelaçamentos que resultaram em símbolos diferentes e esses símbolos eram utilizados para representar algo na civilização.

Miller (1954) vai falar sobre o significado das coisas e como a cultura material nesse caso, analisando a indumentária, não pode ser lido como algo superficial, já que é na superfície que encontra-se a vestimenta. 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).

As 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). Sendo assim, uma das formas que a civilização Inca dava sentido para as relações, para a vida e para a cultura.

Na cultura Mapuche a matéria de um têxtil é a lã, que consiste em um material frágil e perecível, mas com uma grande possibilidade de transformação. Devido a seu caráter frágil, é necessário um manejo especial, de forma que o tecido seja manipulado por mãos sensíveis e ágeis, dessa forma, o trabalho de manejo desse tecido é destinado às mulheres mapuches. “Para os mapuches, a mulher é suave e elástica, mesmo que não transmita a sensação de fragilidade. Sua delicadeza é constitutiva e, acompanhada de sua firmeza, a capacita para trabalhar no universo do frágil” (ROSSO,1990, p.13, tradução nossa).

Ainda segundo Rosso (1990), a mulher deve ser mais dura que a lã, mas delicada para manejá-la. Na cultura Mapuche, a mulher é especialista nos tecidos, ela os confecciona e os desenha. A cultura de confecção de tecidos é um ensinamento perpetuado através das mulheres. “Uma grande tecelã —*duwekafe*— adota uma aluna, ensina-lhe tudo e, posteriormente, no final de seu processo de aprendizado geral, ensina-a a tecer.” (ROSSO,1990, p.9, tradução nossa). Segundo o autor, tecer não é visto como uma obrigação, mas como um prazer, a tecelagem é feita com empenho pelas mulheres mapuches.

Ao estudar a indumentária Mapuche, Rosso (1990) a divide em três domínios, os quais ele chama de “domínio da roupa”, *ngere (takun)*; “domínio dos pertences” e “domínio dos instrumentos”. O primeiro domínio refere-se aos corpos dos homens, onde estarão as roupas; o segundo domínio tem como símbolo central a casa, *ruka*; enquanto que o terceiro domínio destinado aos objetos, tem como símbolo central o cavalo. “O corpo humano, o espaço interior da casa e o cavalo são os ambientes para os quais se tece. Na realidade, sempre se tece para os seres humanos: para seus corpos, a casa em que habitam e seus cavalos. Sempre, todo símbolo é antropométrico, à medida dos seres humanos.” (ROSSO,1990, p.22, tradução nossa).

Rosso (1990) se utiliza de uma classificação de categorias básicas para os têxteis, onde ele classifica do mais geral para o mais específico. No domínio *ngere*, que se refere à roupa, Rosso o subdivide em 4 categorias: *chamal*, *trariiwe*, *iwtue* e *trariilonko* “O *chamal* é um pano quadrangular tecido e liso; constitui a peça básica do traje tradicional mapuche para homens e mulheres; daí sua evidente neutralidade.” (ROSSO,1990, p.23, tradução nossa).



O *chamal* é nomeado pelo autor de pano fundamental, o mesmo não possui nenhuma característica que designe gênero ou idade destinada a seu uso, ele é tecido inicialmente sem cor e posteriormente é tingido, após o tingimento é que se define seu destino de uso. “Se for preto, será sempre usado por uma mulher; se não for preto e não estiver tingido, será das meninas e meninos; os homens podem prescindir da cor preta ao usar o *chamal*: esta não é uma cor indispensável na vestimenta masculina.” (ROSSO,1990, p.24, tradução nossa). Rosso (1990) relata que o *chamal* é comparado a uma “folha em branco”.

Na categoria seguinte tem-se o *kepam* (figura 1), que é nomeado como um retângulo de cor. Citando Hilger, Rosso (1990) afirma que o *kepam* (figura 1) deve ser preto, já que nenhuma mulher pode usá-lo de outra cor que não essa.

[...] O *kepam* é o *chamal* da mulher; ela se envolve nele, cobrindo seu corpo dos ombros aos tornozelos. É fixado nos ombros com um alfinete ou tupu. As solteiras cobriam ambos os ombros, e nas casadas, o ombro esquerdo ficava descoberto. O *kepam* deve ser preto, mas de um preto tão puro, tão intenso, que consiga nuances de azul. Todo *kepam* verdadeiro deve possuir um brilho azulado [...] (ROSSO,1990, p.24, tradução nossa)

Segundo o autor, o tecido do *kepam* é tingido após ser tecido, não possui técnicas de fiação e tecelagem próprias, suas técnicas e formas são as do *chamal*, trata-se de um tecido retangular preto, mas que deve resplandecer a cor azul, que é a cor das divindades sublime.

Segundo Rosso (1990) devido a sua cor preta, o *kepam* não admite cores, logo, quando se utiliza de cores, elas aparecem nas bordas do *kepam*, por meio da costura de uma trança denominada *wiltri*, composta de fios de várias cores, que possui a característica combinação de vermelho, verde e branco. Dessa forma tem-se o *wiltrikepam* (figura 1), que consiste no retângulo preto (*kepam*), com as bordas coloridas.

Figura 2 - Respectivamente o Kepam, o Wiltrikepam e a Chiripa



Fonte: Mege Rosso, Pedro. Arte textil mapuche. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9634.html> . Acesso em 17/04/2024.

O *chamal* utilizado pelos homens é denominado *chiripa* (figura 1), Segundo Rosso (1990, pág 26), para seu uso, o mesmo passa entre as pernas e enrola-se firmemente na cintura.

O padre Ernesto Wilhelm de Moebach (1930) registrou uma descrição detalhada, através do cacique Pascual Coña, de como se veste a *chiripa*: 'Para colocá-la, eles estendem o pano chamal em suas costas de modo que uma de suas (quatro) bordas caia para baixo. Agarram a borda superior com ambas as mãos; fazem-na passar ao redor do corpo e unem as duas pontas na frente do abdômen. Mantendo-as juntas, a mão esquerda as segura, enquanto a direita procura a borda oposta que toca o chão. Agarram-na pelo meio, a levantam entre as pernas e a enrolam na frente do abdômen, junto com as duas pontas da borda superior, mantidas juntas na mão esquerda. Depois, ajustam tudo; fica com formato de calça. (ROSSO,1990, p.26-27, tradução nossa)

Segundo o autor, os significados e valores entre o *kepam* e a *chiripa* são distintos, o *kepam* pretende cobrir o corpo, porém deixando descobertos os ombros, braços, tornozelos e pés; enquanto que a função da *chiripa* é proteger, cobrindo desde a cintura até as coxas e envolver e proteger as partes genitais.

3. A preservação cultural para povos originários

A preservação da cultura de um povo nativo para um país e seu povo agrega conhecimentos a respeito do espaço em que se vive, de suas origens, modos de viver e lidar com o meio ambiente, além do respeito e existência simultânea entre si.

Segundo Silva (2014), a identidade e a diferença consistem em uma produção, não existe uma identidade inerente ao ser, e as ideias de diversidade resultam de processos de diferenciação gerados por relações de poder, logo, a ideia de uma diferença e o surgimento de um estranhamento em relação a povos originários consiste em uma criação social regida por mecanismos de poder, visando a supremacia de povos dominadores, em detrimento dos povos originários. O autor propõe a percepção do outro não como alguém “diferente de mim” ou “o que não sou”, mas como ele mesmo o é, como um ser “que não sou eu”, um ser que é por ele mesmo.

Krenak (2022) defende que uma educação que se volta para a ancestralidade é de extrema importância, uma vez que faz uma cartografia de mundo para a criança, a preparando para a vida adulta, além de estabelecer uma relação entre o indivíduo e seu espaço geográfico, evitando que o mesmo o veja como um lugar estranho.

Dessa forma, deve-se respeitar e permitir aos povos originários a permanência de seus costumes, manter viva sua cultura, permitir vivência digna de modo a permitir a preservação da cultura de seu povo, o que inclui domínio de seu território, garantia de suas terras sem perseguição por parte do governo e manutenção de sua cultura e narrativas próprias.

Considerações Finais



Diante do esquecimento da memória, entende-se a importância da preservação dos símbolos coletivos para a manutenção cultural de uma sociedade. É por meio da indumentária que se torna capaz a representação de costumes e culturas de povos originários que traduzem seus ideais através das vestes, uma ferramenta para reconhecer no presente para as identidades coletivas e para um futuro banhado de influências históricas.

A indumentária é eleita como um artefato de expressão da individualidade do ser, um meio de comunicação. A vestimenta Mapuche representa um indicador cultural, transmitido através das gerações que é intrínseco à construção da memória e da tradição. Assim, torna-se um elemento vivo e dinâmico, transmitindo a história, memórias e tradição.

Portanto, a memória se materializa como um testemunho da história, identidade e luta pela preservação das tradições em meio ao cotidiano, o que proporciona um senso de pertencimento e valorização da ancestralidade, mantendo a cultura como necessidade central, visando preservar além da vestimenta, mas o território e principalmente as memórias.

Referências

ROSSO, Pedro Mege. **Arte textil mapuche**. Santiago: Ministerio de Educación, Dpto. de Extensión Cultural, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15º ed - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BARRERA, Carlos Alberto Peters. GALLARDO, Sobé de Jesús Núñez. **Artesanías de Chile: Um reencuentro con las tradicionanes**. Chile: Caupolicán Servicios Gráficos, 1999.

BENGOA, José. **Historia del pueblo mapuche: (siglo XIX y XX)**. LOM ediciones, 2000

SILVEIRA, Maria Isabel S. C. **A tecelagem manual e o design têxtil: um diálogo entre o artesanal e o industrial**. São Paulo- SP

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

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.

SAAVEDRA, Alejandro. **Los Mapuches en la sociedad actual**. Santiago, CL: Lom Ediciones-Universidad Austral de Chile, 2002.

SOCÍAS, Estela; SOTO, Carolina. **Tremümün. Crecer, criar, cuidar. Intercambio Gastronómico/Cultural con el pueblo Mapuche.** Santiago, CL: Innovación Gráfica, 2016.

MUÑOZ, Estela Socías; GONZÁLEZ-PÉREZ, Teresa. **Cosmovisión del pueblo Mapuche y su intercambio cultural: integración insuficiente con Chile.** 2021.

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

