Portugués

1. SALA “MANIERISMO”

Esta sala exibe algumas das obras de arte mais antigas de nossa coleção. Durante o século XVI, chegaram da Europa mestres que praticavam diferentes ofícios. Entre os quais se destacam os artistas italianos, que trouxeram consigo o estilo artístico denominado “Maneirismo”, uma consequência do Renascimento italiano tardio.

O Maneirismo tinha uma visão particular do ideal de beleza, o que se evidencia em figuras amplas, tons pastéis e posturas caprichosas.

O primeiro pintor maneirista a chegar ao Vice-Reino foi o sacerdote jesuíta Bernardo Bitti, em 1575. Bitti pintou nos templos jesuítas de Lima, Cusco e no Alto Peru, lugares aos quais levou a arte da pintura e da escultura europeia às mãos de artistas indígenas, propiciando a formação das primeiras oficinas de pintura e escultura.

Virgem com Menino

Atribuído a Bernardo Bitti, século XVI, óleo sobre tela

Esta pintura é atribuída a Bernardo Bitti e foi elaborada, aproximadamente, entre os anos 1595 e 1605. No manto e no véu que cobrem a Virgem Maria, notamos o interesse do mestre em texturas e finos acabamentos dos quadros.

O rosto de Maria é delicado, seus dedos são alongados e parecem tocar suavemente o menino, segurando-o com muito afeto.

O menino Jesus olha para o espectador, enquanto acaricia com delicadeza o pescoço de Maria. A auréola é composta de finas linhas ao redor de sua cabeça.

As vestimentas de ambos personagens compõem-se de grandes panos que caem de maneira pesada em ângulos marcados. Isto representa uma das características clássicas das obras de Bitti, central no estilo maneirista.

2. SALA “IMAGENS”

O culto à Virgem Maria é um dos mais importantes dentro da religião popular. As numerosas imagens de devoção a Maria são provas dessa grande devoção.

As imagens de Maria são uma forma particular de representar a Virgem, de acordo com o lugar, o milagre atribuído, uma passagem de sua vida ou alguma virtude que se queira ressaltar.

As imagens de adoração da Virgem chegaram à América no século XVI, trazidas por ordens religiosas da Europa. Por exemplo, os dominicanos trouxeram a Virgem do Rosário; e os franciscanos, a Virgem da Imaculada Conceição.

No Vice-Reino do Peru e em outros lugares da América, surgiram imagens locais, produtos da religiosidade mestiça dos povos. As representações dessas virgens combinaram a tradição católica com antigos cultos de deidades femininas; como a Pachamama, a Mãe-Terra.

Virgem de Cocharcas

Anônimo, século XVIII, óleo sobre tela

Os milagres da Virgem da Candelária de Copacabana, talhada pelo indígena Francisco Tito Yupanqui, provocaram um indígena devoto a fabricar uma escultura similar, levada até Cocharcas. No local, a imagem tomou o nome do povoado. Seu culto chegou a ser uma das mais importantes dos Andes peruanos, já que foi o foco de uma peregrinação que se mantém viva até o presente.

Como qualquer outra pintura dessa imagem, esta obra relata a escultura da Virgem de Cocharcas sobre um altar, com um ramo de rosas na mão e uma paisagem com cenas costumbristas que, em conjunto, descrevem a peregrinação.

Destacam-se na paisagem os caminhos acidentados de Cocharcas e um trecho do rio Pampas. Esses detalhes fazem da obra um documento importante. São representadas, ainda, cenas cotidianas das comunidades andinas e a origem diversa dos peregrinos: indígenas, negros, mestiços, espanhóis e *criollos* (filhos de espanhóis nascidos no novo continente).

A vestimenta da Virgem, rica em ornamentos, foi trabalhada com pão de ouro, técnica característica das obras sob influência da escola cusquenha.

3. SALA “ARCANJOS”

Esta sala está dedicada às pinturas de arcanjos. Os quadros expostos evidenciam dois tipos de arcanjos: os da tradição católica europeia e os arcanjos arcabuzeiros da tradição colonial mestiça dos Andes peruanos.

Os arcanjos são seres celestiais, alguns mencionados na Bíblia e outros em evangelhos apócrifos.

Os arcanjos bíblicos deram origem, em parte, aos arcanjos arcabuzeiros. Estes são produtos da devoção popular mestiça do Vice-Reino peruano devido ao fato de representarem deidades aladas das culturas originárias.

Assim, os arcanjos arcabuzeiros foram pintados, em sua maioria, em Cusco. Foram representados como jovens com traços femininos e masculinos, vestem-se com elegância e portam armas nas mãos; em geral, arcabuzes.

Arcanjo Arcabuzeiro

Anônimo, século XVIII, óleo sobre tela

O arcanjo arcabuzeiro está introduzindo a pólvora em seu arcabuz, utilizando uma vara fina.

As notícias do primeiro arcabuz no Peru datam de 1528, quando o espanhol Pedro de Candia desembarcou em Tumbes. O som desse grande fuzil não era similar a nenhuma ferramenta criada pelo homem andino; era similar ao som de um trovão. É por isso que os habitantes locais associaram o portador dessa arma a Illapa, o Deus do trovão.

Dessa maneira, a imagem do arcanjo arcabuzeiro é uma criação do Vice-Reino do Peru, que mistura atributos de soldados espanhóis, arcanjos bíblicos e deidades andinas.

Nesta obra você poderá observar características gerais da pintura do personagem. No geral, não há qualquer paisagem. Sua vestimenta possui mangas largas e bordados e fitas finos. Seu chapéu é adornado com penas coloridas, e suas asas têm detalhes de cores flamantes.

4. SALA “RESTAURAÇÃO”

Muitas das obras do museu têm mais de 400 anos de antiguidade. Nesta sala, você poderá conhecer um dos processos de recuperação de pinturas e esculturas a cargo da oficina de restauração do Museu Pedro de Osma, que se ocupa tanto das obras do museu como de peças pertencentes a outras coleções.

Devido ao passar do tempo, a pintura e a escultura coloniais sofrem mudanças em seu aspecto. Em alguns casos, encontramos obras que foram repintadas com a intenção de renovar sua aparência. Em outros casos, ante a escassez de materiais, reutilizaram-se telas que já estavam pintadas para realizar obras completamente novas.

Por isso, as peças passam por processos que permitem recuperar sua condição original: radiografias, que servem para identificar as camadas de tinta; e a retirada da pintura superficial e aplicação do verniz, para o acabamento final.

Restauração da tela e mural do Senhor dos Milagres

As fotografias mostram o mural que deu origem ao culto do Senhor dos Milagres, na segunda metade do século XVII, e a tela processional inspirada nele, pintada no século XVIII. Ambos estão sob a proteção das Madres Nazarenas Carmelitas Descalças, que regem o atual Monastério das Nazarenas.

Estas fotografias descrevem o trabalho gradual dos restauradores, que notaram as diferenças entre a tela e o mural. Pode-se observar que a espada no peito da Virgem foi acrescentada em uma intervenção posterior. O nó no pão da pureza de Cristo estava no lado oposto ao que se observa na parede. Também é possível apreciar a cor original da Virgem da Nuvem, localizada no verso do altar do Senhor dos Milagres.

No restante das fotografias está descrita a restauração do Cristo do Descenso, escultura realizada em 1620 pelo escultor espanhol Pedro de Noguera, e que pertence à Igreja de Nossa Senhora das Dores. Também mostram o Arqueiro da Morte, escultura feita pelo artista peruano Baltazar Gavilán no século XVIII e que se encontra no Convento de Santo Agostinho. Ambas as obras têm importância no patrimônio escultórico hispano-americano restaurado em nossa oficina.

5. SALA “ESCULTURAS”

Esta sala foi o antigo salão de baile da casa de Pedro de Osma. As molduras e vitrais testemunharam muitos eventos sociais, que deram lugar às primeiras festividades de carnaval em Barranco. Atualmente, pode-se apreciar aqui parte de nossa coleção de esculturas.

A escultura no Peru antigo serviu para a criação de imagens rituais. Os escultores de nossas culturas originárias dominaram a madeira, a argila, o metal e a pedra. Com a chegada dos espanhóis, essa tradição escultórica recebeu a influência artística da Espanha. Como resultado, as esculturas criadas durante o Vice-Reino refletem técnicas e tradições indígenas, espanholas, mestiças e criollas.

Assim, nesta sala convivem esculturas de influência sevilhana com esculturas realizadas com a técnica do agave. O uso do agave aparece como resposta aos artistas peruanos ante a escassez de madeira propícia para talhar. Utilizaram, então, um material que já conheciam: os troncos da flor de agave, os quais cobriam com gesso e tecido. Esta técnica, presente nas esculturas de Adão e Eva, exemplifica o aporte local na rotina escultórica do Vice-Reino.

La Piedad

Anônimo, século XVIII, madeira entalhada

Assim como Cusco, Quito era uma cidade com estilo artístico particular. *La Piedad* pertence à escola quitenha e foi elaborada em madeira de cedro no século XVIII.

La Piedad é um tema cristão que descreve o momento posterior ao descenso da cruz. A cena dramática de dor materna e o sacrifício inocente foi retratada com frequência na arte religiosa no período do Vice-Reino.

Nesta obra, a Virgem apoia o corpo do filho, que repousa em seu colo. Os punhos de Cristo evidenciam marcas deixadas pelas cordas que os ataram à madeira. Ademais, os golpes e feridas de seu corpo buscam comover quem observa a peça.

O brilho particular do manto de Maria foi conseguido graças ao uso da técnica chamada “pão de prata”, principal característica da escola quitenha. O “pão de prata” consiste em cobrir a madeira com lâminas de prata que em seguida são pintadas, no caso, com camadas de tons azuis. A imagem da Virgem é contemplada com uma auréola de prata com finos detalhes de flores e estrelas.

6. SALA “ALEGORIAS”

Ao largo de nossa história, a imagem desempenha um papel de destaque. As culturas do Peru antigo transmitiram grande parte de seu conhecimento em vestes, esculturas e cerâmicas. Durante o período do Vice-Reino, o uso das imagens foi um importante recurso didático que serviu para doutrinar a religião cristã, reduzindo a distância do idioma. Na atualidade, a imagem domina a comunicação em massa, convertendo-se em uma linguagem global.

A alegoria é uma imagem que descreve uma ideia, que pode ser compreendida se interpretamos os elementos que a compõem. Assim, grande parte dos detalhes das obras que lhe cercam tem um conteúdo simbólico. Podemos aproximar-nos ao seu significado ao observá-las com atenção.

A Exaltação da Cruz

Ateliê de Lázaro Pardo Lagos, século XVII, óleo sobre tela

Esta pintura foi realizada no século XVII e inspirou-se, como muitas outras, em uma gravura do mesmo tema.

A composição está repleta de personagens, objetos e detalhes, todos alusivos ao sacrifício de Cristo. A grande cruz de madeira é o elemento principal, rodeada de raios de luz feitos com lâminas de ouro. Nela, podemos observar as marcas dos cravos pintados como feridas sangrando. A cruz está posicionada sobre uma pequena colina, em que se encontra um crâneo, alusivo ao triunfo sobre a morte, junto a símbolos de poder terreno, da Igreja Católica e da nobreza.

Nesta pintura há mais de quarenta personagens. Entre eles, na parte superior, encontra-se a Trindade: Pai e Filho foram pintados com a mesma aparência, e o Espírito Santo apresenta-se como uma pomba branca. Abaixo, aparece o pelicano eucarístico dentro de seu ninho; sua imagem responde à crença de que esta ave pica o próprio peito para alimentar seus filhotes com seu corpo e sangue.

Grupos de anjos seguram os símbolos da paixão: a coroa de espinhos, a coluna, o martelo, os cravos, entre outros. As cores alegres de suas vestimentas, suas mãos delicadas e os rostos doces geram um intenso contraste com o tema do martírio.

7. SALA “CUSCO SÉCULO XVII”

Cusco, a antiga sede imperial dos Incas, foi o coração da vida cultural, social, religiosa e política do sul do Peru.

A pintura cusquenha recebeu seu primeiro impulso dos pintores italianos que chegaram ao Vice-Reino do Peru a fins do século XVI. Posteriormente, a arte da Espanha e de Flandres serviram de modelo aos artistas cusquenhos para desenvolver um estilo próprio.

Nesta sala encontram-se as obras dos seguidores de Diego Quispe Tito e Basilio Santa Cruz Pumacallao, os melhores expoentes da pintura cusquenha naquele século. Suas obras contribuíram notavelmente para a formação de um estilo local na arte do século XVIII, conhecido como a escola cusquenha.

O Retorno do Egito

Círculo de Diego Quispe Tito, 1680, óleo sobre tela

A Bíblia conta como um anjo disse a José que deveria fugir com sua família, já que Herodes buscava o messias recém-nascido para matá-lo. Este episódio é denominado “A Fuga para o Egito”.

A cena nesta pintura corresponde ao retorno do Egito, ou seja, o momento em que José, Jesus e Maria regressaram a seu lar. O andar pacato evidencia toda ausência de perigo, irradiando uma particular sensação de calma.

A composição horizontal outorga especial importância à paisagem que circunda a Sagrada Família. A inclusão da paisagem na arte colonial peruana foi um aspecto inovador para a época. Esta é uma característica própria da pintura andina do século XVII e tem como iniciador Diego Quispe Tito. O Retorno do Egito baseou-se em uma estampa do artista flamenco Pedro Pablo Rubens.

8. SALA “CUSCO SÉCULO XVIII”

A arte cusquenha do século XVIII é um claro testemunho da diversidade cultural no Vice-Reino do Peru. A maioria dos pintores e escultores foram indígenas e mestiços batizados. Estes ainda conviviam com as tradições de sua cultura ancestral.

Uma característica destacada da Escola Cusquenha é a decoração que faz uso de lâminas finas de ouro de vinte e quatro quilates, técnica conhecida como pão de ouro.

Enquanto para a cultura europeia o ouro representava a riqueza econômica desses territórios, para os herdeiros da cultura local representou uma forma de introduzir sutilmente suas devoções: o ouro simbolizava o Deus Sol; e a prata, a deusa Lua.

A originalidade das obras de arte cusquenhas foi muito valorizada na época do Vice-Reino. Faziam-se grandes remessas a diferentes províncias do extenso Vice-Reino do Peru, assim como a outras colônias da Coroa espanhola em distintas partes do mundo.

Virgem Fiando

Anônimo, século XVIII, óleo sobre tela

O tema da infância da Virgem provém dos chamados Evangelhos Apócrifos, ou seja, os textos que não foram incluídos na Bíblia. A Virgem é representada como uma fiadeira, portando os instrumentos tradicionais: o fuso, na mão direita e o floco, na esquerda.

A menina encontra-se rodeada por uma moldura de flores. Leva posta um manto, preso com um prendedor decorado com o monograma de Maria, um desenho formado pelas iniciais de seu nome.

A Virgem tem cabelos pretos, está adornada com joias e uma vestimenta que recorda as mulheres da nobreza inca. Este foi um tema utilizado durante o século XVIII, sobretudo nos Andes peruanos. Foi motivado pelo interesse em perpetuar símbolos da nobreza inca e a tradição têxtil andina.

9. SALA “RETRATOS”

Esta é uma antiga sala de jantar da casa de Pedro de Osma. Neste espaço estão expostos retratos e móveis da época colonial e inícios do período republicano. Como muitos outros móveis dessa época, estes evidenciam estilos orientais, do Japão e das Filipinas, e foram decorados com a técnica chamada “enconchado”, que consiste no revestimento de carapaça de tartaruga e incrustações de madre pérola. Estas peças refletem influências culturais, produto da chegada de diversos grupos migratórios de distintas partes do mundo ao Vice-Reino do Peru.

Se você olhar para cima, encontrará nesta sala a decoração de relevos policromáticos em chapas de zinco que caracterizam a arquitetura do Museu. Desenhos de flores e folhagens acompanham nossos visitantes em seu percurso através da antiga casa de Pedro de Osma.

Gaveteiro

Anônimo, século XVIII, entalhado e montado.

A influência oriental mesclou-se com a influência árabe, proveniente dos assentamentos no sul da Espanha. Isto é evidenciado no gaveteiro. Esta peça do século XVIII foi elaborada com materiais trazidos das Filipinas e esteve destinada, originalmente, à casa de dom Felipe Pardo y Aliaga.

Este móvel de grandes medidas tem três partes separáveis. No primeiro corpo, observam-se cinco arcos, formados por pequenas colunas salomônicas, ou seja, torneadas ou em espiral. Na segunda e terceira partes, encontram-se as gavetas. Na decoração chamativa podemos apreciar as fechaduras.

A decoração é uma das características de maior realce da peça: os fragmentos de madre pérola e carapaça de tartaruga foram incrustados, formando desenhos florais e folhagens que se distribuem em quase toda a superfície da obra.

10. SALA “PRATARIA”

Nesta sala encontram-se três coleções diferentes: a coleção de moedas de Guillermo Wiesse, a coleção de pratos de Vittorio Azzaritti e a coleção de objetos religiosos e domésticos de Pedro de Osma.

Desde a época pré-hispânica, o ouro e a prata estiveram relacionados ao culto do sol e da lua. Durante a colônia, converteram-se na principal fonte da riqueza mineral do Peru, cuja abundância atraiu o interesse de viajantes em busca de metais preciosos.

Potosí, na atual Bolívia, foi a mina de prata mais rica da antiga região do Alto Peru. Gerou uma rede econômica muito ativa e foi a cidade mais povoada da América no início do século XVII. Santa Bárbara, em Huancavelica, foi outra mina importante do Vice-Reino do Peru, de onde se extraía mercúrio ou azougue, material que facilitava a obtenção de prata.

Misturador

Anônimo, século XVIII, filigrana

Este é um utensílio doméstico do século XVIII. Os misturadores continham as misturas ou pétalas perfumadas de várias cores. Eram colocados dentro dos armários para emitir bons aromas. Também eram vistos em procissões, já que continham as pétalas lançadas sobre as multidões das varandas das casas.

As flores que decoram o misturador evidenciam uma técnica muito particular. Finos arames de prata enroscam-se, formando espirais de tamanhos distintos. Esta técnica é chamada filigrana, conhecida já no Peru antigo, e foi tão importante que continua sendo utilizada até os dias de hoje. Os ateliês que se destacaram no uso dessa técnica e que continuam ativos até o presente localizam-se em Catacaos, San Jerónimo de Tunan e Ayacucho.

Como em outras peças de uso doméstico, as flores e a folhagem estão presentes no objeto. Todas as pétalas e folhas foram trabalhadas em filigrana, inclusive aquelas que não figuram dentro da cesta, como as flores na parte superior da asa circular que a rodeia.

11. SALA “ARTE DO SUL ANDINO”: TIHUANACO / INCAS / VICE-REINO (S. V – XIX)

Esta sala reúne uma seleção de peças das culturas Tihuanaco e Inca, procedentes da uma coleção privada da Cuzco, assim como pinturas da época do esplendor da arte cusquenha do vice-reino, da coleção do Museu Pedro de Osma. Estas são criações artísticas locais que, baseadas em uma linguagem de tradição ocidental, mostram um estilo próprio, fruto da fusão com a herança cultural do sul andino e mantêm vigente o tema indígena.

O sul andino foi o território onde se centrou grande parte da vida política da história peruana, desde períodos pré-colombinos até a época do vice-reino. As peças desta exposição não apenas nos permitirão aprofundar nas práticas locais, como, sobretudo, aproximar ao longo e complexo processo artístico-cultural que se produziu nesta região.

Um dos fios condutores da exposição é a permanência do uso do *quero* como suporte e veículo da iconografia de cada momento relevante do sul andino. A origem deste recipiente remonta às culturas mais antigas do Altiplano e ganha força especialmente durante o período Tiahuanaco. É essencial considerar que o *quero* cumpriu papel destacado nos rituais andinos, e foi adotado pelos Incas. Posteriormente, manteve-se vigente durante o Vice-reino com uma renovada iconografia policromática. Sua produção continuou na República e seu uso perdura até a atualidade.

Esta mostra, cujo conteúdo precede o da arte do Vice-reino, permite-nos apreciar de uma nova perspectiva a coleção do Museu Pedro de Osma, pois lhe outorga uma dimensão temporal que remonta às origens das grandes tradições culturais do Peru antigo.

12. . SALA “ARTE DO SUL ANDINO”: TIHUANACO (S. IV – XI)

Século IV-XI, Sahumador

Há muito tempo estabeleceram-se no Altiplano diversas coletividades que, apesar das condições extremas de altitude e temperatura dessa zona geográfica, transformaram-no em um território próspero mediante o sábio manejo de seus recursos naturais. Nesse processo, as sociedades altiplânicas alcançaram altos níveis de organização. Uma mostra disso é o grau de complexidade e estruturação que alcançaram culturas como a Tihuanaco.

Tihuanaco foi um importante Estado que surgiu de uma série de desenvolvimentos locais como as culturas Pucará e Chiripa. O centro cerimonial e político de Tihuanaco consolidou-se ao sul do lago Titicaca, a 20 quilômetros da atual fronteira entre Peru e Bolívia. À medida que obtiveram avanços na agricultura e fortaleceram sua organização sócio-política, os Tihuanacos lograram vincular-se a outros territórios. Entre eles, as costas de Moquegua e Atacama constituíram enclaves relevantes para o manejo de diversos pisos ecológicos. A extensão do alcance territorial Tihuanaco propiciou um intenso intercâmbio de bens e aportes culturais ao longo do sul andino. Nesse sentido, suportes de grande sofisticação, como o *quero* e os defumadores, foram essenciais para a transmissão de sua ideologia religiosa.

A regularidade do horizonte altiplânico – tanto do lago como da extensa planície do Collao – e o rigor ao clima influenciaram na sensibilidade e nos padrões estéticos Tihuanacos. Em geral, sua arte demonstra um gosto marcado pela simetria e pela regularidade. As edificações do local epônimo de Tihuanaco refletem-se nas distintas disciplinas artísticas, como a escultura, a cerâmica e a tecelagem, caracterizadas por sua rigorosidade no desenho e acabamento impecável. Entre os temas mais frequentemente representados destacam-se as grandes figuras do panteão andino tradicional: o felino, as aves, os camelídeos, a serpente e a deidade dos báculos. Esta última está presente em grande parte das obras e manifestações artísticas, e se encontra em sua máxima expressão na célebre Porta do sol, em Tiahuanaco.

13. SALA “ARTE DO SUL ANDINO”: MITO

Os relatos de origem de diversas culturas costumam narrar eventos fantásticos e mitológicos relacionados à história de sua fundação, e justificar sua autoridade sobre os povos sob seu domínio. O caso dos Incas não foi diferente. Segundo os cronistas espanhóis da Conquista, os Incas explicaram sua origem através de dois mitos: o de *Manco Cápac* e *Mama Ocllo*, que emergiram do lago Titicaca, e o dos irmãos *Ayar*, que saíram de uma cova na montanha Pacaritampu. Ambos relatos tratam de personagens procedentes do sul andino e que, tal como heróis civilizadores, dirigiram-se ao norte para fundar a cidade de Cusco e ensinar aos nativos diferentes artes e ofícios.

Nos dois mitos o casal formado por Manco Cápac e Mama Ocllo é o fundador da dinastia Inca. Provém do antigo território Tihuanaco e particularmente do lago Titicaca, onde se encontra a ilha Titicaca, um antigo santuário em honra ao lugar de nascimento do Sol. Observou-se que este mito ganhou particular força e importância durante o mandato do Inca Pachacútec, o grande reformador do Tahuantinsuyo, que apresentou grande interesse em vincular o casal fundador a uma antiga e muito poderosa *huaca* do sul andino, associada não apenas ao lago, como também ao lugar de Tiahuanaco. A partir desse momento, os descendentes da realeza Inca foram venerados como legítimos filhos do Sol; com o culto a essa divindade principal, consolidaram seu poder político e religioso.

14. SALA “ARTE DO SUL ANDINO”: INCAS (S. XV – XVI)

Século XV-XVI, Quero

Herdeiros de desenvolvimento cultural original no território andino, os Inca estabeleceram um Estado poderoso e bem organizado, após um programa breve, porém abrangente, de conquistas territoriais que abarcou desde o sul da Colômbia até o norte da Argentina e a zona central do Chile. A predominância Inca nesses extensos territórios é evidente em algumas das obras de infraestrutura nas regiões anexadas, assim como na extraordinária rede de caminhos (Qhapaq Ñan, em quechua) que começa em Cusco, capital do império, e percorre todo o Tahuantisuyo pelas vias costeiras e andinas. Junto com essa impressionante infraestrutura, o sistema administrativo se baseava em uma sólida hierarquia regida pelo inca, uma complexa rede de alianças fruto de um sistema intercâmbios de serviços e pessoas bastante elaborado ao longo do território. A figura do Inca Pachacútec é essencial; foi quem iniciou as grandes reformas que permitiram, a partir do campo militar e administrativo, e inclusive no religioso, sustentar a indiscutida autoridade da dinastia Inca como filhos e herdeiros diretos do Sol.

Os Inca souberam aproveitar o legado das antigas civilizações andinas como plataforma para seu desenvolvimento e notável hegemonia: o bronze dos Tiahuanaco e a ourivesaria nortista, assim como a tecnologia hidráulica e agrícola aperfeiçoada ao longo dos séculos. Entre as peças de arte que vemos se destaca a grande coleção de cerâmica que reúne desde peças de pequeno formato (como cuias e pratos) até os grandes “aríbalos”, e que nos dá um panorama da quase totalidade dos formatos e estilos da tradição da cerâmica Inca. Algumas formas tradicionais, como o *quero* (recipiente cerimonial), muito difundido no tempo dos Tiahuanaco, mantiveram-se vigentes entre os Inca, mas sob os cânones estéticos próprios de sua cultura. Assim, estão marcados por um severo tratamento geométrico tanto em madeira e metal como em argila. Igualmente, a notável coleção de *conopas* (objetos lavrados em pedra) Inca mostra sua rica variedade de desenhos, formatos e materiais.

Também é possível observar os *tupos* ou alfinetes, compostos por uma vara pontiaguda e uma cabeça decorativa, que serviam para unir e adornar a vestimenta feminina. Os *tupus* podiam ser feitos de cobre ou de bronze, mas principalmente de prata, metal associado à deusa da Lua. Os *tupus*, como os *queros* da antiga tradição andina, seguiram em uso durante o período do vice-reinado e o republicano.
Ao final da visita temos uma ampla seleção de armas de guerra, tanto de pedra como de bronze. Algumas delas conservam as empunhaduras originais, feitas de madeira amazônica maciça.

15. SALA “ARTE DO SUL ANDINO”: VICE-REINO (S. XVI – XIX)

Anônimo, 1718, Matrimonio de Martín de Loyola con Beatriz Ñusta y de Juan de Borja con Lorenza Ñusta de Loyola

Durante um longo período de desenvolvimento independente, as populações andinas estabeleceram um sistema político e econômico que alcançou seu apogeu no Tahuantinsuyo, liderado pela dinastia de governantes Inca. A chegada das tropas de Pizarro significou o colapso da administração local e o início de um novo episódio da história do território peruano e de boa parte da América do Sul. Durante o intenso período de conquista e domínio dos espanhóis sobre essas terras foram assentadas as bases de uma nova maneira de orientar os destinos das populações locais. Tanto as ações militares como os pactos com a elite Inca e os grupos locais permitiram consolidar a autoridade colonial.

Com a ruptura do domínio Inca sobre o extenso território do Tahuantinsuyo desencadeou-se um processo em que as distintas tradições locais e regionais adaptaram-se progressivamente aos novos padrões culturais promovidos pela Coroa espanhola. Essa mudança constante e a acomodação cultural – que perdura até os dias de hoje – é parte de um fenômeno maior de aculturação e sincretismo, dinâmica inevitável no encontro de duas civilizações distintas. No caso do Peru, deve-se entender como um processo único e irrepetível, já que se tratou do encontro de duas culturas absolutamente desconhecidas entre si. A sobrevivência dos costumes antigos se reflete na adaptação de alguns elementos, como o *tupu* e o *quero*. Este contribuiu para perpetuar o hábito do brinde por pares e converteu-se em um veículo para transmitir às novas gerações as antigas glórias e tradições de seus antepassados, os Inca.

A queda do Tahuantinsuyo deu lugar a um processo de adaptação e alianças entre os habitantes locais (com suas distintas tradições regionais) e os conquistadores (portadores de novos padrões culturais). Ainda que a população nativa tenha aceitado as novas regras políticas, econômicas e religiosas dos conquistadores, soube também conservar muitas de suas crenças, imagens e costumes. A elite Inca, que durante o Vice-Reino teve uma posição de privilégio, continuou com diversos elementos que definiram parte de sua identidade e hierarquia. Do mesmo modo, no âmbito das festdividades religiosas a população nativa preservou imagens e práticas dos cultos andinos sob formas de devoção ocidental. Nesta sala, o processo é ilustrado pelos quadros *Unión de la descendencia imperial incaica con la Casa de Borja y Loyola* e *Procesión del Corpus Christi*.