
HISTÓRIA DA PRATARIA MAPUCHE: PASSADO E PRESENTE

Nádia Carrasco Pagnossi¹

RESUMO

Este ensaio visa apresentar brevemente a história da prataria Mapuche, desde seu início até a atualidade, utilizando como um de seus recursos principais as entrevistas feitas com autoridades (prateiras/os) Mapuche; bem como se servindo de perspectivas próprias da arqueologia de gênero. Além da questão histórica, a prataria Mapuche carrega diversos significados simbólicos identitários e espirituais. Ao longo de sua existência, a prataria passou por várias transformações, sendo hoje um dos principais símbolos de resistência da etnia Mapuche, bem como de perpetuação de seus valores cosmogônicos.

PALAVRAS-CHAVE: Prataria Mapuche; Arqueologia de gênero; Resistência; Mapuche; Trabalho com metais.

ABSTRACT

This essay aims to present briefly the history of Mapuche silverware, from its inception to the present day, using as one of its main resources the interviews with Mapuche authorities (silversmiths); as well as using gender-specific archeology perspectives. In addition to the historical question, Mapuche silver carries several symbolic and spiritual symbolic meanings. Throughout its existence, the silver has undergone several transformations, being today one of the main symbols of resistance of the Mapuche ethnicity, as well as of perpetuation of its cosmogonic values.

KEYWORDS: Mapuche Silverware; gender archaeology; Resistance; Mapuche; metal working.

RESUMEN

Este ensayo pretende presentar brevemente la historia de la platería Mapuche, desde su inicio hasta la actualidad, utilizando como uno de sus recursos principales las entrevistas hechas con autoridades (plateras/os) Mapuche; así como de perspectivas propias de la arqueología de género. Además de la cuestión histórica, la platería Mapuche lleva varios significados simbólicos identitarios y espirituales. A lo largo de su existencia, la platería pasó por varias transformaciones, siendo hoy uno de los principales símbolos de resistencia de la etnia Mapuche, así como de perpetuación de sus valores cosmogónicos.

PALABRAS CLAVE: Platería Mapuche; Arqueología de género; Resistencia; Mapuche; trabajo con metales.

¹ Mestre em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe. Doutoranda do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. O trabalho teve auxílio da CAPES. Endereço eletrônico: nadiapower411@bol.com.br ou culturaemvidro@gmail.com

INTRODUÇÃO

Habitantes da região da Cordilheira dos Andes, em territórios que pertencem hoje ao Chile e a Argentina, o povo Mapuche possui suas origens em antigos grupos do Norte chileno. Representam hoje a etnia indígena mais populosa do Chile, com a maioria da população vivendo nas grandes cidades, e na capital Santiago. O termo Mapuche significa "gente da terra" e é usado como um meio de afirmação da identidade de povo originário da região. Pelos espanhóis, os Mapuche foram chamados de araucanos, pois a maioria habitava a região da Araucanía, que engloba partes do Chile e da Argentina. Cabe ressaltar que uma das grandes características dessa população é a resistência à dominação: nem os incas, nem os espanhóis foram capazes de submetê-los a seus governos, estes últimos foram obrigados a assinarem tratados reconhecendo a independência e o território Mapuche, nos parlamentos de Quillín (1641) e Negrete (1803) (BENGOA, 2000). Foi a partir do contato com os incas e espanhóis que os Mapuches começaram a conhecer e a trabalhar com os metais, principalmente a prata, o ouro e o cobre. Sua predileção pela prata ocorreu em decorrência do comércio com os espanhóis, que compravam seu gado com moedas do mesmo metal, que eram derretidas e transformadas em objetos diversos, mas especialmente em joias utilizadas pelas mulheres.

O período de auge da produção e uso da prata corresponde justamente ao período anterior à independência do Estado Chileno, ou seja, entre os séculos XVIII e XIX, momento de maior intercâmbio comercial. É interessante notar que a maioria das moedas de prata foi produzida pela exploração das minas de Potosí, na Bolívia, o que pode ser considerado como um assalto às populações indígenas locais. Sua utilização não só pelos exploradores espanhóis, mas por outras comunidades nativas, subverte os objetivos do explorador, que era o de retirar de mãos nativas todo o metal possível e deixá-lo sobre seu monopólio. Portanto, é possível ver na prataria Mapuche um meio de resistência à cultura do colonizador, além de um indicativo de opulência e bonança.

No século XIX, com a independência do Estado chileno e a proclamação da república, dá-se o início de um projeto "civilizador" e de branqueamento do sul do Chile, por meio da imigração e concessão de colônias a pessoas vindas da Europa, bem como de

ocupação militar da Araucanía. Esse processo será conhecido como “Pacificação da Araucanía” e culmina na perda e espoliação de terras das mãos da população Mapuche, especialmente entre os anos de 1862 a 1883. A redução e despojo das terras ancestrais, devido ao confisco e leilão destas por parte do Estado Chileno, contrastam com a entrega de grandes concessões e Títulos de Merced a colonos chilenos e estrangeiros.

Essas reduções de território foram reforçadas pelos latifundiários através de compras fraudulentas, manipulações legais e pressões sobre a comunidade Mapuche ao longo do século XX: “Entre 1931 e 1971 se dividieron 832 reducciones o comunidades Mapuches de las casi 3000 existentes, dando origen al parcelamiento de las tierras Mapuches em hijuelas de propiedad individual” (AYLWIN, 2002, p. 7). Embora durante o processo de Reforma Agrária nos governos de Frei (1964-1970) e Allende (1970-1973), tenha sido significativa a recuperação de terras indígenas, com o golpe de Estado de 1973 e a implantação da ditadura militar no Chile, a maioria das terras foram devolvidas aos antigos proprietários (não Mapuche) como consequência de uma contrarreforma agrária.

Este artigo é resultado do trabalho desenvolvido na dissertação de mestrado “Arqueologia da prataria Mapuche: gênero, cosmovisão e resistência”, defendida em julho de 2017 na Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Ozório de Almeida. A dissertação contou com análises museográficas em três museus no Chile no ano de 2016; entrevistas (etnoarqueologia) com prateiras(os), Machi e ativistas Mapuche; e com uma experimentação em um curso de joalheria Mapuche.

Neste artigo será apresentada brevemente e de maneira resumida² a história da prataria Mapuche, utilizando em alguns momentos perspectivas próprias da arqueologia de gênero³, com a utilização de algumas das entrevistas realizadas, visando o debate acerca dos aspectos simbólicos e de resistência contidos nas joias. Para cumprir com tais propósitos é necessário explicitar em que consiste a prataria Mapuche. É importante ressaltar que não serão analisadas as peças em si, devido às limitações de tamanho de texto (por se tratar de um artigo). As palavras e termos em *mapudungun/mapuzungun*

² Para uma compreensão mais aprofundada da investigação e para uma leitura na íntegra das entrevistas, consultar a dissertação mencionada.

³ Não entrarei no mérito de teorizar ou definir a arqueologia de gênero nesse artigo. Para saber mais consultar: PAGNOSSI, Nádía Carrasco. **Construindo uma arqueologia de gênero**. Revista Arqueologia Pública, v. 11, n. 1 (18), p. 50-66, 2017.

(idioma Mapuche) terão seu significado traduzido entre parênteses ao longo do texto ou explicadas em notas de rodapé. As entrevistas⁴ e o seu conteúdo possuem o mesmo valor dado às citações de especialistas acadêmicos, visto que foram feitas por especialistas e/ou autoridades Mapuche.

PRATARIA MAPUCHE: ORIGEM E CONCEITOS

A prataria Mapuche pode ser entendida como um “fenômeno” típico do período pós-contato, derivado da boa situação econômica (opulência) da população Mapuche após os acordos com os espanhóis feitos nos Parlamentos de Quillín e Negrete, em que o comércio, a pecuária e os *malones* (saques) possibilitaram a acumulação de moedas de prata para a feitura das joias e instrumentos de montaria (ANTINAO, 2011). Nas guerras entre Mapuche e espanhóis, diversos prisioneiros de guerra (do lado europeu) eram ferreiros ou artesãos, que foram os responsáveis por ensinarem aos nativos o trabalho maciço com os metais nobres, especialmente a prata. Muitos desses artesãos acabaram se fixando na Araucanía e adotando o modo de vida indígena, fazendo serviços tanto para os chilenos quanto para os Mapuche (ANTINAO, 2011; VON BENNEWITZ, 1997). Embora o foco desse trabalho seja a prataria Mapuche araucana (do Chile), é importante salientar a existência concomitante de uma prataria Mapuche na região das pampas argentinas, visto que as etnias desta região se mesclaram com os Mapuche e adotaram grande parte de sua cultura (BENGOA, 2000; PALOMBO, 1995; VON BENNEWITZ, 1997).

Segundo Campbell (2015), a prataria Mapuche existiria somente a partir do século XIX, mais especificamente um produto pós 1840, já que entre os anos 1550 a 1800 existe uma produção pequena de joias pertencentes ao Complexo El Vergel⁵, e não são somente em prata com as proporções/dimensões das adquiridas no século XIX:

La Platería Mapuche se caracteriza por la producción de piezas volumétricas, grandes, compuestas, con partes móviles y estar decorada

⁴ Todas as pessoas entrevistadas e citadas nesse artigo são retrafes (prateiras/os) Mapuche influentes no Chile e no exterior, estando engajadas/os na luta Mapuche.

⁵ Grupo caçador-coletor e horticultor que habitava entre os rios Bío-Bío e Toltén no sul do Chile, entre os anos de 1100 a 1450 d.C. Acredita-se que, juntamente esse grupo, juntamente aos do Complexo Llolleo e Pitren sejam os ancestrais do povo Mapuche.

com grabados, sobrerrelieves o callados manufacturadas mayormente en plata. Esta descripción es importante pues un problema inmediato que surge al momento de abordar la “Platería Mapuche”, es precisamente su definición. Ello pues dentro de las piezas emblemáticas de esta tradición se incluyen piezas (como aros cuadrangulares sin muesca) que bien pudieron remontarse a tiempos prehispánicos (aunque nosotros discrepamos con esto, como veremos más adelante), mientras que otras (como los *sikil*⁶ y *trapelakucha*⁷) parecen surgir recién después de 1860. (CAMPBELL, 2015, p.622).

Von Bennewitz (1992), assim como Campbell (2015), crê que a prataria Mapuche seja um fruto do século XIX, sendo algumas poucas peças feitas no século anterior. A conclusão do argumento desses autores é a de que embora se conhecesse e se praticasse o trabalho com metais em tempos pré-hispânicos, e nos primeiros séculos de contato, somente a partir do século XIX é que a prataria Mapuche toma sua forma específica. Apesar disso, é difícil estabelecer o ano em que desaparece a tradição El Vergel e surge a prataria Mapuche, visto que em alguns sítios arqueológicos históricos existe a coexistência de peças de ambas as tradições. A resposta para essa questão seria a de que a prataria Mapuche é herdeira direta da tradição El Vergel (CAMPBELL, 2015).

Embora haja consenso em relação ao período de auge da produção da prataria, que seria o já citado século XIX, alguns autores (ANTINAO, 2011; CASSEL, 2006) concebem a prataria Mapuche como algo existente nos séculos XVII e XVIII, e em gestação desde a feitura dos primeiros objetos metálicos no sul do Chile. Essa crença de continuidade histórica está presente também na memória dos *retrafes*⁸ entrevistados:

Yo diría que es porque existía la plata aquí, los Mapuche trabajaron el metal en poca escala, antes de la llegada de Valdivia (Pedro), y el hace trabajar el metal acá, tenían las minas acá, y después con el correr de los años hay un auge entre 1700/ 1800 donde comienzan a explotar las minas de plata, y la refinan y las traen moneda para pagar los soldados de acá.⁹

Porque si bien nosotros éramos un pueblo libre, la opresión nos generó la necesidad de hacer resistencia, entonces es algo que tiene 500 años, que no está en nuestro 13 mil años que teníamos para atrás. Porque antes decían: 'no, los Mapuche aparecieron aquí hace mil años no más', no, esto

⁶ Sikil/Sükil: joia peitoral caracterizada por uma série de placas que sustentam uma grande placa inferior com pingentes.

⁷ Trapelakucha/Trapelacucha: joia peitoral que apresenta várias placas menos, terminando em uma placa inferior em forma de cruz com diversos pingentes (moedas ou outras figuras).

⁸ Rüxafe/ Rütrafe/ Retrafe: prateiro/a Mapuche.

⁹ Trecho da entrevista realizada com Daniel Huencho. Data: 15/02/2016. Nueva Imperial, Chile.

es una mentira, tenemos una historia mucho más antigua. (...) Yo creo que desde el siglo XVII hasta hoy (la platería) siempre han sido evolutiva, siempre ha cambiado. El cambio más fuerte en el siglo XIX fue la pérdida de poder económico.¹⁰

Independentemente da cronologia de produção da prataria, é consonante que ela carregue uma série de simbologias próprias da sociedade Mapuche. Cassel (2006) entende a prataria como uma ponte para as crenças ancestrais, representando a presença viva de Deus e dos antepassados, dando proteção e identidade familiar, social e étnica; funcionando como um livro de mensagens subliminares sobre a história e cosmovisão Mapuche. Essa arte seria um dos fenômenos mais característicos da sociedade a qual pertence, tendo uma estreita relação com a natureza e seus ciclos (ANTINAO, 2011; VON BENNEWITZ, 1992). A experiência e sabedoria do povo são expressas nas joias, que carregam o lugar (geográfico e hierárquico), o papel das mulheres no funcionamento de cada família e a relação entre a vida e a morte. Ademais, a quantidade de prataria posta tanto nos cavalos quanto nas mulheres, chegou a denotar o grau de poder e status dos homens (*lonkos e úlmenes*¹¹) (ANTINAO, 2011).

Em *mapudungun* (ou *mapuzungun*) a prata denomina-se *lien/lieg* ou *liun* e está associada às palavras *lihuen* (manhã, aurora), *lihue* (espírito, ânimo vital) e *kien* (lua). O conceito semântico de *lien* diz respeito à iluminação do espírito e ao amanhecer, conhecido como hora mágica (MORA, 2006). O mito de origem da prata está associado ao relacionamento entre o Sol e a Lua, sendo a prata as lágrimas da última após uma situação de agressão por parte de seu consorte Sol (CASSEL, 2006; MORA, 2006; MONTECINO, 1995). A lua estaria associada a um princípio feminino, enquanto o sol ao masculino; por consequência a prata se liga à mulher, que é sua maior portadora (MORA, 2006). A beleza da prata funciona como metáfora à beleza feminina. A prata se liga também aos antepassados, à saúde e ao bem-estar (MONTECINO, 1995). A prataria não é só a joia, ela se funde com o feminino que a usa, passa a fazer parte do próprio corpo da mulher (NOVOA, 2011). Usar a prata seria, segundo Xaipe Antileo, usar algo vivo, conectar-se à lua e às estrelas, ligação própria das populações do sul andino, já que as do norte se

¹⁰ Trechos da entrevista realizada com Juan Kaniwan Katalán (Aukan Tripantu). Data: 23/02/2016. Santiago, Chile.

¹¹ Lonko: cabeça em *mapudungun*, chefe tradicional da família Mapuche.

Úlmenes: do *mapudungun* Ulmen, que significa Mapuche nobre, rico, culto, pessoa de influência por sua posição e fortuna.

relacionariam mais ao sol. Essa conexão com a raiz, com o espírito e com as encarnações passadas ocorre quando alguém veste suas joias.

A origem da prata é um assunto controverso entre os pesquisadores da prataria Mapuche. Joseph (1928) acredita na existência de minas de prata secretas exploradas somente pelos próprios rütrafe, ao passo que outros creem que ela seja fruto unicamente das moedas de prata recebidas pelos Mapuche no comércio com os espanhóis (VON BENNEWITZ, 1997; DEL SOLAR, 1984). Celeste Painepan, uma das prateiras Mapuche entrevistadas, cita a existência desses veios de prata: “Hay historias maravillosas sobre quien era el platero antiguamente, era el que se encontraba un tronco de plata, en la naturaleza”. O registro histórico entre os séculos XVI e XVII aponta para uma abundância de minas de ouro, cobre e prata, na região da Araucanía. O uso do cobre nunca foi abandonado, já que a prata é misturada a ele para fins de maleabilidade (CAMPBELL, 2015).

Havendo minas de prata ou não, o fato é que o número de moedas armazenadas pelos Mapuche era tão grande que houve uma crise pela falta de moedas em circulação. Quando ocorreu a “Pacificação da Araucanía” um dos maiores desejos do governo era o de reaver esse tesouro guardado, seja por meio das moedas estocadas, ou das próprias joias e instrumentos de cavalaria (CHAVÉZ, 2013). De acordo com Antinao (2011), a maioria das moedas de prata recebidas no comércio de gado bovino e equino tem sua prata procedente das minas de Potosí na Bolívia.

Para a sociedade Mapuche, a moeda em si não tinha o mesmo valor atribuído pelos espanhóis ou chilenos: o do dinheiro; sua valia estava em seus significados simbólicos, no que ela poderia ser transformada. A importância da prata reside então na sua capacidade de transmutação. Como a maioria da prata extraída pelos espanhóis para consumo na América ou Europa foi resultado do trabalho escravo indígena nas minas (GALEANO, 2013), a prataria Mapuche inverte a lógica da colonização, visto que o explorado (indígena) passa a ser dono do que lhe foi usurpado e a ressignificar um metal representante de tanto sofrimento para as populações nativas da América Latina. Além disso, a escravização de jovens Mapuche para o trabalho nas minas (de ouro) ou no garimpo no Chile (nas regiões do Norte ou do Centro, já exploradas pelos Incas) e no Peru, foi uma das bases para o surgimento da prataria Mapuche, pois essa foi mais uma das formas de aprendizagem sobre o trabalho com metais (ANTINAO, 2011).

CLASSIFICAÇÕES E CRONOLOGIAS DA PRATARIA MAPUCHE

Alguns estudiosos da prataria Mapuche creem em uma escala progressiva de surgimento das peças, em que as joias de tubos, com a presença de contas coloridas e com técnicas menos complexas sejam as mais antigas (RECCIUS, 1984; VON BENNEWITZ, 1992, 1997).

Na cronologia de Reccius (1984), existem quatro períodos, ou etapas, de produção da prataria: o primeiro deles começa com a chegada dos espanhóis ao território araucano e dura até o século XVIII, sendo marcado pela confecção de prendedores e brincos; a segunda etapa compreende os séculos XVIII ao início do XIX, quando a produção de joias adquire maior complexidade e aparecem os acessórios de montaria; a terceira fase percorre todo o século XIX, na qual as joias são feitas com maior variedade e ocorrem remodelagens e rearranjos de peças antigas; a quarta e última etapa acontece no fim do século XIX, quando a produção de objetos de prata se massifica e surgem novos estilos, além de montagens de joias novas com pedaços das joias antigas. O autor acredita que na segunda fase surgem joias como: Trarilonko, Ngtröe, Runi-Runi, Chaway¹² circular e joias peitorais de tubos. Na terceira época inicia-se a elaboração dos Chaway com formato de sino ou de Copihue (*Lapageria rosea*), dos brincos Upul com formato trapezoide, dos Sikil e Trapelakucha de placas ou correntes. Na última etapa surge o Keltatuwe¹³ (RECCIUS, 1984; CHAVÉZ, 2013).

Von Bennewitz (1997), enxerga dois momentos na realização da prataria Mapuche. O primeiro deles sucede entre os anos de 1600 a 1840, quando somente eram feitos anéis

¹² Trarilonko: joia usada na cabeça, semelhante ao Kilkay, podendo apresentar moedas, placas, tubos e outras figuras pingentes, apesar disso, o mais comum é que seja feita a partir de moedas. Ngtröe/Nitrowe/Nixowe: joia usada na cabeça e amarrada nas tranças da mulher, composta por uma enorme faixa de lã ou couro e pequenos pedaços de prata circulares.

Runi Runi: joia peitoral usada como colar, composta por uma rede de contas coloridas, algumas vezes tubos de prata, e moedas ou dedais na parte inferior.

Chawai/Chaway: brincos de formato semi-circular ou com outros formatos que não o retangular/trapezoide, característico dos brincos Upul.

¹³ Keltatuwe: joia peitoral caracterizada por possuir uma placa superior com formato de uma águia bicéfala ou duas aves, e uma placa inferior geralmente ovoide ou trapezoide sustentada por três correntes. É hoje, junto aos Chawai e Trarilonko, um dos símbolos da prataria Mapuche, e é frequentemente chamada de Trapelacucha, pelo público que não produz as peças.

Upul: grandes brincos em formato trapezoide ou retangular, geralmente amarrados aos cabelos quando muito volumosos.

(Iwelkue), Tupu¹⁴ e Upul, e as demais peças eram de contas de vidro (ou de pedra). Antes desse período, o cobre era predominante na fabricação desses mesmos objetos. A segunda etapa da prataria começa em 1840. Entre 1840 e 1870, os adornos antes feitos de contas, passam a ser de prata, as primeiras joias serão feitas a partir de tubos ou pequenas calotas de prata incrustadas em faixas de lã ou couro. Estas serão posteriormente substituídas pelas joias de placas, correntes ou moedas, se dando então a época conhecida como “auge” da prataria Mapuche.

Além da escala evolutiva, há como separar as joias com base em outros critérios. Segundo Antinao (2011), as joias podem ser divididas da seguinte maneira: joias com bases filosófico espirituais (Keltatuwe, Trarilonko, Kilkay¹⁵, Sikil, Punzón e Tupu); joias que tem como base a localização social dentro e fora dos *lofche*, que são as unidades territoriais sócio-políticas familiares (Chaway, entre outras); e joias que tem como eixo a dimensão sociopolítica da sociedade Mapuche (Mates, anéis, fivelas, entre outras). As joias fabricadas nesse último aspecto se baseiam nas estratificações sociais e no poder dos *lonko* e *ulmenes* dentro dos *lofche*, *rewe* e *ayllarewe*¹⁶. Como a organização social Mapuche é patrilinear, as joias sempre portariam os emblemas do pai ou do marido da usuária. Além das dimensões mencionadas, as joias também podem se dividir conforme o território, exemplo: joias propriamente *lafkenches* (próprias dos Mapuche habitantes de zonas costeiras) ou *pewenches* (própria dos Mapuche habitantes da cordilheira).

¹⁴ Tupu: joia que possui uma “cabeça” e uma enorme agulha usada em grande parte da América Andina, sendo anterior à conquista, suas funções geralmente eram a de prender outras joias ou a própria vestimenta. Possui variações conforme a etnia que a produz. Entre os Mapuche se caracteriza na maioria das vezes pela cabeça ser um disco, embora outras formas também apareçam.

¹⁵ Külkay/Kilkay: joia peitoral utilizada como colar, geralmente composta por moedas ou pequenos sinos.

¹⁶ Aillarehue/Ayllarewe/Ayjurewe: nove rewes, unidade de confederação familiar que atua em ocasiões especiais com motivos festivos, religiosos, políticos ou militares.

Rewe/Rehue: tronco escalonado, ou altar da Machi, geralmente representado como uma escultura antropomorfa em madeira onde se realizam cultos, e que simboliza a conexão com o cosmos. Também usado como unidade sócio-política de uma pequena agrupação de famílias que utilizam o mesmo território e compartilham o mesmo rewe.

USOS, SIMBOLOGIAS E QUESTÕES DE GÊNERO

Uma das indagações frequentes entre os estudiosos da prataria Mapuche é quando e quanto as joias eram utilizadas nos séculos passados. Há a probabilidade de que a prataria fosse posta somente em ocasiões especiais, como acontece hoje, e diante de *winkas* (*todos os não-Mapuches*) que poderiam ser uma ameaça à família da portadora, assim, esta protegeria a si e aos seus demais com as joias (WEVER, 2005), parecendo que seu uso era diário pelos visitantes.

A profanação de tumbas por mercenários se tornou comum no século XIX, e fez com que os hábitos funerários Mapuche mudassem. Antes, grande parte das joias era enterrada com sua dona, mas com os saques, somente os anéis eram mantidos nos defuntos. As demais peças eram excluídas do enterramento, chegando-se ao ponto de fazerem-se réplicas das joias em madeira. Esse excesso de saques se insere no contexto do despojo de terras a partir de 1880. Muitos estrangeiros passam a se interessar pelas joias como algo exótico e a comprá-las, o que gera uma onda de profanação com o objetivo de venda dos objetos para os forasteiros (CHÁVEZ, 2013). O motivo para que os anéis fossem enterrados com a pessoa falecida é a crença de que a própria essência, a própria alma, estaria contida nele¹⁷ (WEVER, 2005). Essa mudança de hábito fez com que formasse a tradição da herança das joias. As filhas ou netas da falecida rearranjavam as peças para torná-las mais modernas. É frequente a montagem de Trapelakuchas ou Sikil com a placa superior do Keltatuwe (ANTINAO, 2011; VON BENNEWITZ, 1997). Xaipe Antileo aponta outro motivo para a preservação das placas superiores dos Keltatuwes, que seria o fato de que essa peça representa a família e os ancestrais da mulher, estes sendo imutáveis. As demais partes das joias serão trocadas conforme a idade, ciclo e contexto de vida da portadora.

Dada a quantidade de símbolos nas joias que são carregadas pela mulher, seu corpo passa a ser um suporte da manutenção da identidade Mapuche e, como consequência, da resistência. Ao usar as vestimentas tradicionais, como o chamal e o *trariwe* (cinto de tecido com símbolos variados), bem como as joias, o corpo da mulher expressa os discursos míticos e a cosmogonia Mapuche, passando a ser um espaço "(...)de residencia de las fuerzas cosmogónicas y génésicas; hogar en donde habita simultáneamente la naturaleza y la cultura, los mitos y los ritos (...) sentidos y prácticas que

¹⁷ Essa seria uma das razões para a escassez de anéis nas coleções dos museus.

dan permanencia a la etnia” (MONTECINO, 1995, p.39-40). A prataria também esteve/está presente nas cerimônias que marcam o percurso da vida da mulher, como o já citado caso do *Katan Kawin*, nos *Machitúns* e algumas rogativas (MORA, 2006).

É importante relembrar que era comum até o início do século XX que as famílias Mapuche fossem poligâmicas. Os tantos símbolos de fertilidade, enxergados por Cassel (2006) nas joias, podem ter relação com esse fato. Visto que a economia Mapuche era baseada no quantitativo, ou seja, no número de esposas ou filhas, no número de filhos, genros ou outros homens que servissem a um *Lonko* (cacique); era natural que se desejasse ser fértil. Um homem rico geralmente contava com: várias esposas que confeccionavam produtos comerciáveis (têxteis, produtos agrícolas); várias filhas que ao se casarem receberiam uma espécie de dote do marido (o noivo era obrigado a pagar para se casar, esse pagamento iria direto para o pai da noiva); e vários filhos que lhe ajudavam nas tarefas pecuárias e nos *malones*. Além do resto da rede de relações e influência que obtinha por esses contatos. A mulher deveria, portanto, ser fértil para brindar o marido com mais riqueza. Alguns símbolos comuns nas joias podem ser exemplificados na tabela abaixo:

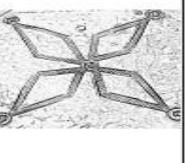
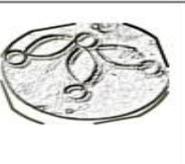
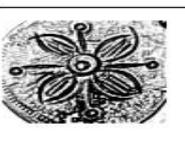
<p>Variações nos motivos fitomorfos. Em especial o do canelo/foye. Relação com ervas sagradas e medicinais.</p>	<p>Variações nos motivos de insetos: mosca, abelha e no de aranha. Relações com ofícios de tecelã e ceramista.</p>	<p>Motivos variados de identificação territorial, visão quaternária e pertencimen to a linhagens familiares.</p>	<p>Variações no motivo antropomorfoRelação com espíritos ancestrais, forças da natureza e divindades.</p>	<p>Variações na representação de aves simétrica nas placas superiores e inferiores do Keltatuwe. Relação com os princípios duais, e com os poderes das aves de transitar entre ambos os mundos (natural e espiritual).</p>
				
				
				
				

Tabela 1: Síntese simbólica iconográfica. Programa usado: Photoscape, filtros: Colorear Pencil e Afinar.

Sobre a utilização de joias por homens, o fato é descrito por Aldea (1902 apud CAMPBELL, 2015), Mac Cann (1847 apud PALOMBO, 1995) e Gay (1854 apud MIRANDA, 2015). Os dois primeiros comentam acerca do uso de brincos de prata por alguns homens, e o último sobre o Trarilonko. Esses brincos, de uso de ambos os sexos, diferiam dos exclusivamente femininos, por terem o formato de argolas com decoração globular, serem mais simples e mais leves, semelhantes aos do Complexo El Vergel. Sua inclusão no registro arqueológico como um adorno Mapuche é recente, bem como a consideração do uso masculino (REGUEIRO & GUERRA, 2016). Apesar desse uso, as maiores ostentações dos homens estavam na prataria contida em seus cavalos e mulheres. Nos acessórios de montaria, a predileção era por peças de grandes dimensões e com clara influência hispânica (VON BENNEWITZ, 1997). Essa ostentação nasce como fruto da colonização e da economia baseada no comércio, nos saques (*malones*) e na pecuária (principalmente equestre). A prataria se torna um capital de reserva móvel e o pagamento (ou a gratificação)

para diversas questões: consultas com Machi¹⁸, indenizações judiciais, casamentos (compra de mulheres), acordos com os espanhóis e serviços prestados (GUEVARA, 1925-1927; DEL SOLAR, 1984; VON BENNEWITZ, 1992). A prataria será um bem em seus sentidos materiais, sociais, políticos e espirituais.

MUDANÇAS NA PRATARIA MAPUCHE NO FIM DO SÉCULO XIX E CONTEMPORANEIDADE

Depois da “Pacificação da Araucanía”, no fim do século XIX (pós – 1883), a população Mapuche passa por um período de despojo de suas terras, sendo obrigados a praticarem a agricultura de subsistência ou a migrarem para as grandes cidades, principalmente Santiago (BENGOA, 2000). Como documentado por Joseph em 1928, já nessa época a maioria das joias caía nas mãos de colecionadores por meio da venda direta ou das casas de penhor, e era fundida para voltar como moeda em circulação. O empobrecimento da população Mapuche foi responsável pela perda da maioria da prataria, pois para sobreviver foi necessária sua venda em muitos casos. Entretanto, as incursões do exército chileno para a dominação do território da Araucanía pilharam milhares de peças da joalheria Mapuche. O mesmo ocorreu na Argentina, visto que ambos os governos possuíam as mesmas intenções, de acordo com Palombo (1995), alguns soldados chegaram a roubar individualmente 11 quilos de prataria Mapuche pampa.

Essa espoliação deu origem às coleções que estão atualmente nos museus. Entre a época em que escreveu Joseph e os anos 1990, a joalheria Mapuche ficou restrita a pequenos círculos em algumas comunidades, restando poucos prateiros tradicionais como no século anterior. A adoção de metais menos nobres foi uma alternativa aos antigos prateiros para poderem sobreviver, assim como a feitura das peças antes grandes (como no caso das joias peitorais) em forma de miniaturas. Esse fato muda a orientação e função das peças (ANTINAO, 2011), que passam a ser mais comerciais e de uso diário. Essa miniaturização das peças é tratada pelos *rütrafe* entrevistados, que comentam sobre a mudança na orientação das joias a partir do século XX:

¹⁸ Machi: nome dado à pessoa que tem a função de autoridade religiosa, conselheira, curandeira e protetora espiritual do povo Mapuche.

Hay dos aspectos ahí, porque la joyería tradicional no ha cambiado, se mantiene intacta, hay ciertos parámetros, ciertas medidas, hay símbolos que son ineludibles que no se pueden cambiar. Son como cambiar la cruz de Cristo no puedes ponerla al revés o hacer una "X", acá pasa lo mismo con la platería ceremonial, tradicional. Pero, después del 1940/1950, hay un cambio dentro de la orfebrería que son las miniaturas, eso pasa en Santiago más que nada. Entonces los orfebres pasan a hacer las joyas que eran grandes chiquititas, para uso más cotidiano. Pero esas piezas no son ceremoniales, sino que son representaciones de las piezas ceremoniales, para las ceremonias hay que ser las grandes no más, tiene que ser una pieza tradicional. Esas como son representaciones, hubieron varias discusiones si se podía o no, pero son representaciones no más, no tienen una connotación religiosa y en eso ha cambiado.¹⁹

Yo creo que desde el siglo XVII hasta hoy siempre han sido evolutivas, siempre ha cambiado. El cambio más fuerte en el siglo XIX fue la pérdida de poder económico. Con la pérdida de poder económico hubieron *retrafe*, que igual tienen que comer, y por eso hicieron las miniaturas. Claro, yo los entiendo, si era tu trabajo y de repente no hay plata o no hay gente de poder adquisitivo, fue una forma de adaptación, tenían que comer. (...) Pero que hay ponerse en el lugar de ellos: si tienes tu familia y no tienes otro ingreso, además de la platería, ellos tuvieron que achicar las piezas. Se perdió grande parte de la cosmovisión pero eso no importa, nosotros la recuperamos, y la podemos mostrar. Y eso esta bien, podemos decir que es un artículo de joyería, de bisutería, y listo, pero no se ha perdido hacer las piezas originales.²⁰

Até os anos 2000, o tom dos estudos sobre a prataria Mapuche era pessimista. Acreditava-se que a tendência era o desaparecimento dessa arte (VON BENNEWITZ, 1992; DEL SOLAR, 1984). Nas últimas décadas, ocorreu um reavivamento da prataria Mapuche, seguindo novos padrões de trabalho, técnicas diferentes e atendendo a um público diversificado (ANTINAO, 2011). Em 2001, entrou em vigor a lei 17.288 de proteção ao patrimônio cultural, que proibiu o leilão de joias tradicionais Mapuche e em 2008, muitas foram devolvidas às suas famílias originais (NOVOA, 2011).

Houve uma mudança nas funções e modos de vida dos *rütrafe*. No passado, o ofício era uma atividade masculina e os conhecimentos sobre o trabalho eram herdados. Para ser reconhecido como *rütrafe*, o artesão tinha que trabalhar para um *lonko*, *ulmen* ou comunidade, muitas vezes em regime de exclusividade (espécie de mecenato). De todas as formas, ele trabalhava em tempo integral e cumpria uma função social importante em sua comunidade, visto que auxiliava na continuidade da transmissão da cultura, fazendo de seu ofício uma espécie de ritual (CASSEL, 2006). O mesmo ocorre com as/os prateiras/os da

¹⁹ Trecho da entrevista realizada com Daniel Huencho. Data: 15/02/2016. Nueva Imperial, Chile.

²⁰ Trechos da entrevista realizada com Juan Kaniwan Katalán (Aukan Tripantu). Data: 23/02/2016. Santiago, Chile.

atualidade, que veem em seu trabalho um meio de resistência e perpetuação da identidade e cultura Mapuche, todas/os as/os *retrafes* entrevistados entendem sua profissão dessa forma. A resistência se dá a partir da própria existência e manifestação identitária. Hoje, ambos os sexos podem exercer a profissão e existem cursos e oficinas profissionalizantes, além da oportunidade de se aprender direto com algum *retrafe* (como ensinam Daniel e Aukan). Quando perguntadas sobre como é ser mulher e *retrafe*, Celeste e Xaipe relataram não sentir machismo ou discriminação. Pelo contrário, se sentem empoderadas nessa posição. A permissão para ser *rütrafe* quando se é mulher advém da modernidade e do processo de reencarnação da alma, que transita por diferentes gêneros:

Ese cambio lo veo yo por una explicación... uno cuando ve el mundo desde una lógica Mapuche, y desde una lógica occidental el mundo se puede cambiar totalmente. Desde la lógica occidental una trenza es una trenza, pero dentro de la lógica Mapuche tiene todo un significado. El rol de la mujer y del hombre *retrafe* tiene una explicación super lógica dentro del mundo Mapuche, en el mundo Mapuche todos nosotros venimos con espíritus de atrás, y los espíritus cuando se reencarnan en otras personas, es algo tan simple que una mujer puede tener un espíritu de un hombre y un hombre puede tener un espíritu de mujer, fácil, se acabó, y si la persona que hoy día es *retrafe* y es mujer es porque tiene una descendencia que viene de atrás, y la cayó a ella y la tocó a ella. Y si un hombre es *retrafe* hombre, es porque justo le tocó ser hombre no más. No tiene mayor complicación. Y cuando uno ve desde el punto de vista occidental ya empieza con... ah el machismo, el feminismo...pero es puramente un punto de vista espiritual y hay que ver otras cosas... no la *lagmen*(hermana) es así... la dejaron así le decimos nosotros. Así hablan los Mapuche, que la dejaron así, por eso una es *retrafe*.²¹

Entonces ser *retrafe* Mapuche mujer es lo mejor que me ha pasado, poder lucir las joyas, y con mis pares, con los otros *retrafes* hay un respeto absoluto, porque cualquiera puede ser joyero, platero, pero *retrafe* solamente el que tiene una armonía espiritual y material. Y te pone en la misma posición de ser *machi*, *werkén*, *lonko*... eso soy yo, soy *retrafe*, entonces soy una persona importante dentro de mi sociedad, dentro de mis pensamientos y mi cosmovisión.²²

Tanto entre os *retrafes* antigos do período de auge da prataria até entre os de hoje, a interpretação dos sonhos (*pewma*), da personalidade e da função social da/do cliente, são tarefas das/dos prateiras/os que usam esse conhecimento para entender os gostos das/dos clientes e construir as joias com o estilo e símbolos que mais representam aquela pessoa. Assim a/o *rütrafe* passa a ser não só um mero técnico, mas um intérprete e construtor de símbolos mágicos e identitários.

²¹ Trecho da entrevista realizada com Olga Xaipe Antileo. Data: 02/03/2016. Santiago, Chile.

²² Trecho da entrevista realizada com Celeste Paineapan. Data: 24/02/2016. Santiago, Chile.

Existe a visão de que nem todos os prateiros ou joalheiros Mapuche de hoje são *rütrafe*, pois o fácil acesso a cursos banalizou o ofício. Para alguns prateiros, como Aukan, ser *retrafe* tem algumas exigências: o domínio das técnicas, saber lidar com grandes volumes de prata, ser reconhecido por outros *rütrafe* como tal, e ser reconhecido por alguma comunidade Mapuche como “*retrafe* oficial”. Apesar de todas essas exigências, isso não descarta a possibilidade de um prateiro Mapuche produzir também joalheria tradicional²³, e usar outros metais e materiais para suas criações. Muitas vezes o alto valor da prata inviabiliza sua venda, sendo esta cada vez mais substituída por metais como a alpaca²⁴ e o aço. O público consumidor da prataria/joalheria Mapuche na atualidade não é só Mapuche, visto que seu estilo se popularizou por todo Chile. É frequente o uso do Chaway por grande parte da população feminina chilena (*winka*), evidentemente, são poucas as usuárias que sabem de seus significados, já que usam pela moda corrente no país. Em todas as feiras de artesanato em que estive no Chile, havia joalheria Mapuche, ou joias com estilo Mapuche.

Essa comercialização e banalização da prataria nem sempre é vista com bons olhos, pois essa apropriação cultural acaba por destituir os objetos de seus sentidos originais. A internet também facilita essa banalização, e obviamente a comercialização:

Ahora hay un tema así porque se expande la joyería Mapuche, porque el tema Mapuche es marketing, es plata (dinero), entonces, muchas personas que no son Mapuche venden la cultura... Es marketing, yo lo veo así de parte de mi interior. Se vende, aquí no se nota tanto, porque estamos dentro de la región geográfica perteneciente a los Mapuche, pero en Santiago es un tema de marketing. Una persona hace un curso de joyería, después hace un aro Mapuche sin conocimiento de porque, como, y cuando sucedió esa joya, entonces se vende el diseño más que nada, y ahí utiliza la palabra Mapuche, y como la palabra Mapuche está en voga, por un montón de cosas, conflictos y etcétera, se vende, es marketing.²⁵

Aparte da miniaturização das joias e do uso de outros metais, houve mudanças nas técnicas usadas. Grande parte das/dos prateiras/os da contemporaneidade emprega instrumentos modernos (como polidores elétricos) e compra lâminas metálicas prontas, ou adquire a prata granulada, fundindo o metal para depois moldá-lo. A prata já não provém

²³ Entendo como joalheria tradicional a joalheria feita com fins comerciais, sem associação étnica a uma população minoritária específica, geralmente seguindo padrões ocidentais de ourivesaria.

²⁴ Liga metálica composta principalmente por cobre, níquel e zinco, sendo uma alternativa de baixo custo em relação à prata. Um dos seus nomes populares é “prata alemã”, embora não possua nada de prata em sua composição.

²⁵ Trecho da entrevista realizada com Daniel Huencho. Data: 15/02/2016. Nueva Imperial, Chile.

das moedas, com exceção de Celeste, que algumas vezes as incorpora em suas produções. Algumas peças foram extintas de certa maneira, visto que é raro (mas não impossível) encontrar quem as faça e quem as use agora, essas peças são: as joias de tubos, as ferramentas equestres, os Chaway Upul, os Punzones e as joias de calotas. Os Sikil, Trapelakucha e Tupu as vezes aparecem, porém, o conjunto básico de joias hoje são: Chaway, Trarilonko e Keltatuwe.

A ocasião de uso dessas joias no presente está ligada às aparições públicas (como protestos, congressos, entre outros eventos) e as cerimônias, sendo, portanto, momentos de afirmação da identidade. Apenas uma das peças parece ser posta em quase todas as situações: o Chaway. Entretanto, em algumas ocasiões a joia é trocada por outra distinta. A *Machi* (o *Machi*) parecem ser os únicos a necessitarem da proteção frequente da prata, por isso quase nunca usam outros metais. Pelo fato de executarem um ofício que lhes gera uma renda extra, são capazes de custear algumas joias.

Nem todas as pessoas que se consideram Mapuche conhecem todas as simbologias e significados presentes nas joias. Esse parece ser um conhecimento de acesso restrito às/aos *Machi* e *retrafe* (GREBE et al., 1972). Contudo, é óbvia a carga ideológica e cultural que a prataria Mapuche carrega. Ao contrário do que se pensava, a prataria não se extinguiu, já que ela se reinventa e ressignifica conforme o contexto histórico, sendo uma imagem de continuidade cultural e resistência:

Entonces más allá de yo salir a vender, yo hago territorio, yo hago territorio porque me pongo, ya sea en la Plaza de Armas, en un hotel, en Suiza, en Berlín, da lo mismo donde esté. Yo hago territorio y digo: 'estamos vivos y somos lo mejor'.²⁶

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No auge da prataria Mapuche, entre os séculos XVIII e XIX, ela significou uma tentativa de adaptação e inversão da colonização. Ao se apoderar de um metal (prata), que havia gerado tanta dor e exploração em várias comunidades nativas, os Mapuche conseguiram mais uma vez demonstrar sua resistência e plasticidade, aprendendo com o inimigo como tirar vantagem dele. A prataria mostrará uma sociedade que iniciava sua

²⁶ Trecho da entrevista realizada com Celeste Paineapan. Data: 24/02/2016. Santiago, Chile.

estratificação/hierarquização social, permitindo assim o acúmulo de bens e a ostentação. A continuidade da linhagem patrilinear será um tema frequente nas joias e fará parte desta vanglória. A prata canalizará as estruturas sociais, funcionando também como um meio de expressão do universo simbólico, de identidade social e territorial. A ligação com a terra será expressa pela iconografia e estilo das peças, na representação de elementos da natureza e pelo próprio metal que vem do útero do solo.

Dentro do universo feminino da época, a mulher será a detentora dos conhecimentos da família, sendo responsável por carregá-los em seu próprio corpo por meio da indumentária. Apesar de se mudar para a casa/região do marido, sua identidade territorial original será preservada e contida nos Chaway, sua mudança se dará sem a perda de suas raízes. A mulher Mapuche também verá na prataria um meio de proteger a si mesma e aos seus, de se embelezar e de carregar os mitos e princípios cosmológicos ordenadores da sociedade.

Outro modo de ver as joias, é como uma recompensa/retorno pelo trabalho árduo executado todos os dias pelas mulheres, de uma forma ou de outra, a prataria funcionaria como um pagamento pela produção das peças comerciáveis têxteis e pelos labores domésticos. Em uma sociedade que valorizava extremamente o casamento e via nas pessoas solteiras como ameaças à ordem do cosmos (possíveis bruxas/os), estar bem-vestida e atraente para conseguir ou manter um casamento era outra tarefa que a mulher Mapuche deveria cumprir, sendo auxiliada pelo encanto contido nas joias, bem como nos penteados e roupas.

Hoje, a prataria funciona como uma ferramenta de resistência e como um instrumento de resgate da espiritualidade, da cultura e de volta ao *ad mapu* (tradição, bom costume Mapuche). É possível afirmar que seu uso decorativo, como adorno, esteja mais pronunciado na comunidade *winka* que seu valor simbólico e espiritual, porém, esses valores estão sendo recuperados pelas iniciativas dos retrafe antigos e do processo de reafirmação da identidade étnica que ocorre entre os Mapuche urbanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADÁN et al. **Historia prehispánica em la región Centro-Sur de Chile: Cazadores-recolectores holocénicos y comunidades alfareras (ca.10.000 años a.C. A 1.550 d.C.).** In: FALABELLA et al., *Prehistoria en Chile: desde sus primeros habitantes hasta los Incas.* Ed. Universitaria, Santiago, 2016.

ALDUNATE, Carlos; RECCIUS, Walter. **Platería araucana.** Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1984.

AYLWIN, J. **Tierra y territorio Mapuche: un análisis desde una perspectiva histórico jurídica.** Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, 2002. Disponible em: http://www.estudiosindigenas.cl/trabajados/tierra_jose_aylwin.pdf. Acceso 10-04-2017.

ANTINAO, Juan Painecura. **Charu: Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche.** Ediciones Universidad Católica de Temuco. Temuco, 2011.
BENGOA, José. **Historia del pueblo Mapuche: (siglo XIX y XX).** Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2000 [1985].

CAMPBELL, R. **El trabajo de metales en la Araucanía (Siglos X-XVIII dC).** Memoria de Título, 2004.

CAMPBELL, R. **Entre el vergel y la platería Mapuche: el trabajo de metales en la Araucanía poscontacto (1550-1850 DC).** *Chungará (Arica)*, v. 47, n. 4, p. 621-644, 2015.

CASSEL, J. Domeyko. **Lágrimas de la luna: Tesoros de la Platería Mapuche.** Colección Domeyko Cassel, 2006.
CHÁVEZ, Jaime F. **La ocupación de la Araucanía y la pérdida de la platería en manos Mapuches. Finales del siglo XIX y primeras décadas del XX.** *Revista de Indias*, v. 73, n. 259, p. 825-854, 2013.

DEL SOLAR, Carlos Aldunate. **Reflexiones acerca de la platería Mapuche.** Cultura, Hombre y Sociedad. Museo Chileno de Arte Precolombino, 1984.

FOERSTER, Roelf G. **Introducción a la religiosidad Mapuche.** Editorial universitaria, 1993.

GALEANO, Eduardo H. **Las venas abiertas de América Latina.** Ed. Siglo Veintiuno, 2013.

GREBE, et al. **Cosmovisión Mapuche.** *Cuadernos de la realidad nacional*, v. 14, p. 46-73, 1972.

GUEVARA, Tomás. **Historia de Chile Prehispano.** Tomos I-II. Balcels y Cía. Santiago de Chile, 1925-1927.

JOSEPH, H. Claude. **La platería araucana.** In: *Anales de la Universidad de Chile.* 1928. p.117-158.

LEFINAO, J. P. **Los Mapuche y el proceso que los convirtió en indios: psicología de la discriminación.** Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana, 2ª ed., Santiago de Chile, 2012.

MIRANDA, C. **La platería Mapuche: tradición y técnica.** Santiago de Chile: Colecciones del Museo Histórico Nacional, 2015.

MONTECINO S. **Sol viejo, Sol vieja. Lo femenino en las representaciones Mapuche.** Colección Mujeres en la Cultura Chilena, Santiago: Ediciones Sernam, 1995.

MORA, Ziley. **Magia y secretos de la mujer Mapuche: sexualidad y sabiduría ancestral.** Uqbar Editores, 2006.

NOVOA, L. **Sueños del Rütrafe: ornamentos de platería Mapuche.** Universidad Católica de Temuco, 2011.

PALOMBO, G. **Platería pampa.** Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, 1995.

PAGNOSSI, N. C. 2017. **Arqueologia da prataria Mapuche: gênero, cosmovisão e resistência.** *Dissertação de mestrado.* Laranjeiras, Universidade Federal de Sergipe. 270pp.

PAGNOSSI, N. C. **Construindo uma arqueologia de gênero.** Revista Arqueologia Pública, v. 11, n. 1 (18), p. 50-66, 2017.

REGUEIRO, P. N & GUERRA, M. F. **Los aros de plata de patagonia septentrional: aportes de la Colección Henry de la Vaulx (1896) sobre forma, tecnología y metalurgia.** *Chungará (Arica)*, n. Ahead, p. 0-0, 2016.

ROSENBLUTH, CATALINA O. **La mujer en la sociedad Mapuche: siglos XVI a XIX.** Servicio Nacional de la Mujer, Sernam, Santiago: 2010.

VIDELA, Francis G. **Mujer, socialización, tabú y relaciones intergrupales: La identidad de género en la cultura Mapuche de los siglos XVI y XVII.** *Derecho y Humanidades*, n. 8, 2001.

VON BENNEWITZ, Raúl M. **Los Plateros de La Frontera y la platería Araucana.** 1997.

VON BENNEWITZ, Raúl M. **Platería Mapuche.** Kactus, Santiago: 1992.

WEVER, Natascha. **Küme plata domo: estudio preliminar acerca del uso y significado de las joyas femeninas Mapuche.** 2005.