

*Dos Livros Adivinhatórios
aos Códices Coloniais:
uma leitura de representações
pictográficas mesoamericanas.*

Gláucia Cristiani Montoro



*Orientador:
Leandro Karnal*

*Dissertação de Mestrado
Universidade Estadual de Campinas*

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

100205328

Gláucia Cristiani Montoro

Dos Livros Adivinhatórios aos Códices Coloniais: uma leitura de representações pictográficas mesoamericanas.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Leandro Karnal.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 21/11/01.

BANCA


Prof. Dr. Leandro Karnal

Prof^a. Dr^a. Elisa Angotti Kossovitch 

Prof^a. Dr^a. Lygia Arcuri Eluf 

Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari

Novembro de 2001

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	
I. UNICAMP	
M768d	
V.	
TOMBO	47336
PROC.	837/02
C	<input checked="" type="checkbox"/>
PREC.	R\$ 11,00
DATA	01-02-02
N.º CPD	

CM00163107-1

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

M768d **Montoro, Gláucia Cristiani**
**Dos livros adivinhatórios aos códices coloniais :
uma leitura de representações pictográficas mesoamericanas /
Gláucia Cristiani Montoro. - Campinas, SP : [s.n.], 2001.**

Orientador: Leandro Karnal.
**Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Pictografia mexicana. 2. Índios da América Central -
Escrita. 3. Índios do México – Nahuas. 4. Astecas – Escrita.**
**I. Karnal, Leandro. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	ix
RESUMO.....	xi
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – HISTÓRICO.....	9
1.1 <i>A Mesoamérica pré-hispânica</i>	9
1.1.1 <i>Mexico-Tenochtitlan: descrição e sociedade</i>	13
1.1.2 <i>Educação</i>	16
1.2 <i>A conquista do México e o período colonial</i>	23
1.2.1 <i>O desenvolvimento da pintura no século XVI</i>	29
1.2.2 <i>A educação indígena no início do período colonial</i>	34
CAPÍTULO II – OS SISTEMAS CALENDÁRICOS E OS LIVROS.....	37
1.3 <i>Sistemas calendáricos</i>	37
1.3.1 <i>Origem e sistema</i>	37
1.4 <i>Funções dos livros e calendários</i>	40
1.5 <i>Códices</i>	43
1.5.1 <i>Códice Bórgia</i>	47
1.5.2 <i>Códice Telleriano Remensis</i>	50
1.6 <i>As Trecenas</i>	52
1.7 <i>Os tonalli</i>	53
1.8 <i>Os Senhores da Noite</i>	58
1.9 <i>Os Deuses Patronos das Trecenas</i>	59
1.10 <i>As Trecenas no Códice Bórgia</i>	62

1.11	<i>As Trecenas no Códice Telleriano Remensis</i>	64
CAPÍTULO III – ANÁLISE		67
1.12	<i>O desenho</i>	67
1.12.1	Códice Bórgia.....	67
1.12.1.1	Conclusões	85
1.12.2	Códice Telleriano Remensis.....	88
1.12.2.1	Conclusões	109
1.12.3	Análise comparativa	112
1.13	<i>Ordem de leitura</i>	117
1.13.1	Comparações entre os códices	117
1.14	<i>Organização do espaço</i>	123
1.14.1	Análise comparativa	123
CONCLUSÕES		131
FONTES		137
1.15	<i>Códices</i>	137
1.16	<i>Documentos Históricos</i>	138
BIBLIOGRAFIA		139

Dedico esta dissertação a meus pais,
Wagner e Rosalina, a meus irmãos,
Wagner, Luciano e Fabiano, e a meu
marido Marcos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu orientador, Leandro Kamal, pela confiança depositada em mim, pelas orientações e amizade. Saliento que, sem sua forma de orientação, dando-me liberdade para criar metodologias e elaborar hipóteses, os resultados teriam ficado aquém daqueles aqui obtidos.

Gostaria de agradecer ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa concedida no decorrer do mestrado, sem a qual este trabalho não teria sido possível. Agradeço também a Faep (Fundo de Apoio ao Ensino e à Pesquisa) por ter me contemplado com uma bolsa para a finalização da dissertação.

Pela ajuda na obtenção de imprescindíveis imagens utilizadas nesta dissertação, agradeço aos funcionários das bibliotecas do MAE e FFLCH, da Universidade de São Paulo, especialmente à diretora Eliana Rotelo e à funcionária Eleuza Gouveia, da biblioteca do Museu de Arqueologia e Etnologia.

Agradeço sobretudo a meus pais, Wagner e Rosalina, pela excelente educação, incentivos e amor que sempre dedicaram aos filhos, e a meu marido Marcos, amigo e companheiro, pelo carinho, auxílios e sugestões.

Sou grata também aos professores e funcionários do IFCH, a meus amigos e a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Como objetivo geral, nesta dissertação, analisamos documentos mexicanos de tradição indígena, os códices, enfocando um tipo específico destes manuscritos, os chamados *Teomoxtli*. Centramos o estudo em dois documentos, selecionados em períodos distintos da história dessa região: um deles, o Códice Bórgia, foi confeccionado no período pré-hispânico e o outro, o Códice Telleriano Remensis, em meados do século XVI, ou seja, depois da invasão europeia, durante o período colonial. Para que a análise fosse viável, pois se tratam de documentos extremamente complexos, delimitamos ainda, um assunto deste tipo de códice, o "capítulo" que se convencionou a chamar Trecenas, que são as subdivisões de um dos calendários mesoamericanos.

Optamos por uma abordagem diferente daquelas comumente utilizadas, observando o que podemos chamar de características artísticas. Analisamos os códices individual e comparativamente, detectando elementos similares e distintos entre eles, sempre dialogando com a história dos povos em questão. Assim, a partir dos elementos observados, pudemos formular hipóteses e questionamentos sobre tais documentos, sua forma de confecção, aspectos sociais e as modificações sofridas.

Partimos, primeiramente, de estudos bibliográficos, consultando cronistas e historiadores de forma a obter uma visão de conjunto daquelas sociedades e as modificações por que passaram ao longo do século XVI, assim como conhecer aspectos ligados aos códices. No primeiro capítulo desta dissertação o leitor é situado no contexto histórico, nos aspectos relevantes a esta pesquisa, enquanto no segundo capítulo expusemos alguns conhecimentos específicos destas sociedades, tais como os sistemas calendários, os livros e o sistema de escrita, apresentação dos códices estudados, do assunto analisado nos documentos e seus elementos constituintes, dentre outros pontos relevantes.

No terceiro capítulo realizamos a análise, estruturada a partir de três aspectos gerais, selecionados na observação dos livros: o desenho, a ordem de leitura e a organização do espaço. Analisamos os documentos observando estes três aspectos e detectamos uma série de características, algumas comuns aos dois códices e outras particulares.

Na análise do desenho encontramos diversas características comuns e outras tantas diferenciadoras. As características similares identificadas nos dois códices, tais como a elaboração coletiva e por *tlacuiloque* (pintores/escritas) com habilidades técnicas em formação, a existência de esboços, dentre outras, assinalam continuidades de vários dos procedimentos e técnicas de confecção do período pré-hispânico e caracterizam a permanência de aspectos da organização do trabalho e provavelmente de alguns métodos de aprendizagem. Entre as características diferenciadoras estão o desconhecimento do *tonalamatl* (livro dos destinos) por parte dos *tlacuiloque* que confeccionaram o Códice Telleriano Remensis, o que não devia ocorrer com os *tlacuiloque* do Códice Bórgia, a perda do monopólio sobre a atividade de *tlacuiloque* ou pintor por parte das elites indígenas durante o período colonial, assim como a queda de status sofrida pelos indivíduos que exerciam esta atividade depois da invasão européia.

Nas análises do sentido de leitura e organização do espaço, verificamos principalmente, que o Códice Telleriano Remensis possui características que o diferencia enormemente do Códice Bórgia. Assim, observamos: que sua encadernação limita a visualização do assunto estudado, causando uma certa descontinuidade; que sua concepção visa promover uma valorização da imagem dos deuses em detrimento da mensagem que eles carregam; que sua confecção foi direcionada para atender a um usuário europeu ou, ao menos, tendo em vista características ocidentais; e que este códice desvinculou-se da função original destes manuscritos, passando a servir a outros propósitos. Desta forma, concluímos que as modificações ocorridas no Telleriano, e outros códices coloniais, não estão inseridos somente nos contextos estético e técnico, mas inclusive ligadas à função destes documentos na situação colonial.

ABSTRACT

During this Master work, the goal was the analysis of Mexican documents, made out from the indigenous tradition, the *Codex*. The work was focused on a specific kind of those documents, so called *Teomoxtli*. Among the sources available, was chosen two documents from different periods of the history of this region, one of them was Codex Borgia, made during pre-hispanic period, and the other was the Codex Telleriano Remensis, made at the middle of XVI century, or after the European invasion during the colonial age.

In order to make possible the analysis, facing the complexity of the documents, was chosen a sub section from one of the mesoamericans calendars as subject, named Trecenas, witch can be found in both Codex as a distinct chapter.

In this work was made a choice for a different research approach, from the ones normally used, focusing in the artistic characteristics of the document. Each Codex was analyzed individually and in comparison between them, in a search for similar and/or distinct elements, always keeping in touch with the History of the people from the region. So, based on the elements highlighted, hypothesis and questioning could be formulated based on those documents, its manufacture process, social aspects and changes occurred.

The starting point was a bibliographic study, consulting the (Cronistas) and Historians in order to have a understanding of those societies and the changes occurred with them during the XIV century, as well as a process in the search for relevant aspects related to the codex. In the first chapter of this thesis the idea was to situate the reader within the historical context, especially in the relevant aspects to this work. In the second chapter, was worked some specific aspects of those societies as calendaric systems, the books it self, the writing system, a presentation and description of the two codex studied, the subject of the documents studied and its elements, among other relevant notes.

On the third chapter was conduced an analysis, structured from three general aspects, chosen during the observation of the documents: the drawing itself, reading order and layout organization. An analysis was made focusing on those three elements

and was detected a series of some times common and others unique characteristics found in the handmade documents.

During the analysis of the drawing itself, several common characteristics were found as well as some different. Among the common ones were: group elaboration done by *tlacuiloque* (painters/writers) under going a formation process, existence of sketches, and others characteristics. All point to a continuity on the basic elaboration procedures and techniques of the pre-hispanic period, and put in evidence some aspects of the labor organization and probably some teaching methods. On the divergent characteristics there was the lack of knowledge on the *tonalamatl* (Book of Destiny) among the workers of the Telleriano Remensis Codex, what was supposed not to happened in the case of the Borgia Codex; the end of the *tlacuiloque*, or painters, monopoly within the indigenously elite during the colonial period, as well as the lost of the social status held by the people that used to performer this kind of activity after the european invasion.

On the analysis focused in the reading order and the layout organization, were verified main differences between Telleriano Remensis Codex and Borgia Codex. In that sense, the european book format of the Telleriano limited the view of the studied object leading to a discontinuity, that the way it was framed emphasizes the picture of the gods rather its significance, that its layout was made out having in mind the european reader or, at least, attempting to occidental characteristics and, also that there was a lost in the original meaning of this kind of documents, which was now directed to other proposes. Based on this facts, was concluded that the changes noticed on the Telleriano, together with other Colonial Codex, were not only related to the esthetic and technical context but also, to the change on the use of these documents in the colonial age.

INTRODUÇÃO

Carmen Bernand e Serge Gruzinski, na introdução de sua "História do Novo Mundo"¹, expõem as dificuldades dos historiadores da América pré-colombiana e também colonial, quando se deparam com suas fontes. Para Rubén Bonifaz Nuño: "tales textos o fuentes deben ser considerados dudosos. Todos ellos son posteriores a la conquista, y contienen datos proporcionados a los conquistadores – soldados o frailes – o consignados por indios ya sometidos y aculturados por ellos".² Para este autor "las fuentes escritas dependen, en su confiabilidad, de la multiplicada confirmación que le den los que Soustelle llama materiales arqueológicos".³

O "princípio metodológico" seguido por Nuño⁴ deveria ser ponderado, pois sem as fontes escritas não teria sido possível compreender centenas dos "materiais arqueológicos" aos quais se refere. Suas considerações possuem grande mérito no sentido de que nos mantêm cautelosos em relação a estas fontes, porém não existem fontes "puras", uma vez que mesmo os objetos produzidos durante o período pré-hispânico estão sujeitos à interpretação dos pesquisadores que se dispõem a analisá-los. Assim, de fato, é impossível estudar aquele período sem passar pelo olhar ocidental dos conquistadores, missionários, e mais tarde dos arqueólogos e etnólogos, assim como é difícil visualizar o "mundo" pré-hispânico sem nos livrarmos de nossos conceitos, significados e concepções.

Não existe história "pura" ou desprovida do "toque" do historiador, pois ainda podemos destacar os problemas relativos ao discurso de cada autor, ou seja, o modo como cada um transcreveu a alteridade. Seja usando nomenclaturas européias, traduzindo o significado das palavras em *nahuatl*, que muitas vezes nada significam fora do contexto⁵, ou fazendo comparações e analogias com aspectos da cultura

¹ GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

² NUÑO, Rubén Bonifaz. *Imagen de Tláloc: hipótesis iconográfica y textual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 20.

³ NUÑO, Rubén Bonifaz. *Op. Cit.* P. 21.

⁴ Idem ibidem. P. 20.

⁵ Este é o caso da expressão *in xochitl, in cuicatl*, que segundo León-Portilla (LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 90) significa "flores e cantos". Esta tradução nada nos diz se não soubermos que esta expressão era

européia, cada cronista ou historiador utilizou o que lhe pareceu mais adequado. É impossível falar do outro sem que façamos referência a nós próprios, por isso este trabalho não está imune de tais recursos de linguagem, mas dentro do possível, tentaremos evitá-los. Toda interpretação, todo olhar, todo texto é um diálogo do autor com suas fontes.

Durante o século XIX até meados do século XX diversos estudos foram realizados sobre as antigas sociedades da América Central. A Arqueologia, principalmente, obteve grandes avanços com as novas descobertas e pesquisas. Desta forma, foram realizados densos e importantes trabalhos, em história, sobre tais sociedades envolvendo vários de seus aspectos, como organização política, religião, sociedade, economia, etc. Estes trabalhos tornaram-se literatura obrigatória a qualquer pesquisador que se aventure por estes campos. Entretanto, podemos perceber uma série de problemáticas envolvendo tais pesquisas, pois não contemplam muitas das discussões pertinentes aos estudos historiográficos modernos. Além disso, os autores, naturalmente, possuem posições políticas e de interesse pessoal, que transparecem em seus textos. As fontes utilizadas influenciam também no resultado de seus trabalhos. Somente há poucas décadas outros documentos, como os códices, passaram a ser considerados como fontes nas pesquisas históricas.

De qualquer forma, concebemos as tentativas de compreensão empreendidas pelos pesquisadores como "leituras", interpretações, que não podem desvincular-se da carga que carregam e do caminho que percorreram. Assim como as fontes escritas, as pictografias, os monumentos, as estátuas, e tantos outros exemplos da herança arqueológica dos mesoamericanos, fornecem-nos muitos dados, deixam-nos rastros de sua história, quer tenham sido realizados antes ou depois da chegada dos europeus em seu território. Este trabalho é fruto desse esforço por compreensão. Nele, tentamos criar hipóteses a partir de dados coletados em documentos pictográficos nahuas⁶, sem a

usada em sentido metafórico, conotando a idéia de "poesia, arte e simbolismo", como nos informa León-Portilla.

⁶ Povos concentrados principalmente nos vales de México e Puebla durante o período pré-hispânico e que falavam a língua *nahuatl*. Neste trabalho, será utilizada uma grande quantidade de palavras em língua *nahuatl*. Assim, estaremos adotando os seguintes critérios para a grafia destas palavras: todas as palavras em *nahuatl* serão grafadas em itálico, com exceção daquelas que foram transliteradas para o português, - como é o caso da palavra *nahua*, *mexica*, *tlaxcalteca*, dentre outras (nomes de povos) - seguindo, assim, regras gramaticais da língua portuguesa; os acentos gráficos serão excluídos, critério

pretensão de que seja algo definitivo, mas apenas o início de mais um caminho, uma "leitura". Porém, apesar de tratar-se dos primeiros passos, esperamos que possa indicar mais um caminho de análise para o estudo destes complexos documentos, sobreviventes de inúmeras "intempéries da história".

Os códices ou documentos pictográficos indígenas vêm sendo objeto de estudo há muito tempo pelos europeus. Porém, o aspecto que mais fascinou aos pesquisadores foi a decifração das imagens, ou seja, a compreensão do significado das imagens contidas nestes códices. Um diferencial deste trabalho é o fato do objeto de estudo não ser o significado das imagens e usos do manuscrito. O que pretendemos investigar aqui são as imagens em si, a forma de representação destas imagens, o modo como foram dispostas nos documentos, como foram organizados, dentre outros; e a partir daí tentar compreender um pouco mais as sociedades que os produziram. Não pretendemos, portanto, buscar informações nos campos subjetivos dos significados dos livros indígenas e de seus elementos constituintes - normalmente originários de registros do período colonial ou interpretações posteriores - mas na observação de elementos contidos em suas páginas ou em sua própria organização. Este tipo de abordagem, multidisciplinar, é o diferencial desta dissertação, que foi possível devido à minha formação em Artes Plásticas. Normalmente os historiadores em geral são cautelosos na análise de imagens, principalmente quando estas provêm de uma cultura distinta da sua; porém, a formação de um artista plástico, voltada à sensibilização do olhar para os elementos constituintes das imagens, dá-nos distintas condições de empreender observações analíticas deste tipo de fonte. A escolha dos códices mexicanos como objeto de estudo partiu das orientações do professor Leandro Kamal e a vinda do professor Gordon Brotherston ao Brasil, estudioso das formas de escrita do continente americano, que acabaram por voltar minha atenção aos códices indígenas.

Os objetos de estudo dessa pesquisa, portanto, são alguns documentos

também adotado por Rémi Siméon - SIMÉON, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México: Siglo Veintiuno, 1986. - (quando palavras em *nahuatl* aparecem nos textos espanhóis tendem a receber acento, como é o caso da própria palavra *nahuatl*, que recebe acento no primeiro a devido às regras ortográficas desta língua, que não se aplicam ao português); quando uma palavra possuir variadas grafias, será adotada a mais recorrente; e no caso das citações, nenhum dos critérios acima será aplicado, mantendo a grafia adotada por cada um dos autores.

pictográficos mexicanos, os chamados códices, analisados sob uma perspectiva multidisciplinar, observando aspectos que, no geral, competem às Artes Plásticas. Esta abordagem pretende acrescentar novas possibilidades aos estudos, de forma a ampliar a compreensão das sociedades produtoras destes documentos e do processo de transformação ocorrido durante o século XVI, com a chegada dos europeus a seus territórios. Realizamos, assim, uma análise comparativa de dois documentos mexicanos, especificamente nahuas, um do período pré-hispânico e outro do período colonial. A análise centrou-se em suas características artísticas, identificando aspectos importantes em cada um dos manuscritos, comparando-os e observando as modificações que sofreram aqueles produzidos após o contato dos indígenas com os espanhóis. A escolha dos dois códices fundamentou-se, primeiramente, na consideração de três características em comum: serem do mesmo local de origem, abordarem o mesmo assunto e terem sido produzidos por indígenas⁷.

O local de origem de cada documento é assunto ainda discutido e o máximo que pudemos delimitar, sem prejuízos e futuros problemas, foram regiões de onde possivelmente se originam. Desta forma, uma vez escolhido o tipo de livro a ser estudado - os *teoamoxtli*⁸ - foi muito difícil encontrar códices que fossem originários de pequenas regiões, sendo necessário considerar uma região mais ampla e felizmente pudemos delimitar os manuscritos nahuas, pois as características dos códices produzidos pelos diversos grupos que falavam a língua *nahuatl* são bastante próximas. Com estas delimitações, quase não restaram documentos. O Códice Bórgia, então, mostrou-se o mais adequado exemplar representante dos códices pré-hispânicos, uma vez que este códice é um dos que possuem mais assuntos ou "capítulos" do *tonalamatl*⁹, dando-nos um maior número de opções na procura do manuscrito colonial; além disso, não existem dúvidas a respeito da origem pré-hispânica deste códice. Restou, assim, escolher o códice colonial.

Por serem considerados idolátricos, quase não existem *teoamoxtli*, tanto do pré como do pós-conquista, pois a maioria foi destruída pelos missionários e

⁷ Este último critério refere-se aos códices pós-hispânicos. Alguns deles foram confeccionados por europeus.

⁸ Livros divinos ou cósmicos. Os *teoamoxtli* abordavam principalmente o *tonalamatl* ou "livro de los sinos humanos" (livro dos destinos ou livro adivinhatório), além dos ciclos anuais (estações).

⁹ Livro dos destinos ou livro adivinhatório.

conquistadores europeus. O Telleriano Remensis foi escolhido por ter sido produto de indígenas, ser nahua e possuir dois capítulos anteriormente pertencentes ao *tonalamatl*, um deles encontrado também no Códice Bórgia - as chamadas Trecenas¹⁰.

Devido à existência de diferenças estilísticas e à necessidade de apoio às hipóteses, outros códices, tanto pré como pós-conquista, foram também observados neste trabalho. Vale ressaltar que somente são citados aqueles que puderam ser encontrados nas bibliotecas do Estado de São Paulo. Assim, dentre os pré-hispânicos, utilizamos os códices: Laud¹¹, Fejérvary-Mayer¹², Cospi¹³ e Vaticano B¹⁴. Dentre os pós-hispânicos, os códices: Borbônico¹⁵ (existem dúvidas sobre seu período de execução, mas provavelmente foi confeccionado no início do período colonial) e Vaticano A¹⁶. Todos os pré-hispânicos e o Borbônico são *teoamoxtli* e o Vaticano A, assim como o Telleriano Remensis possuem assuntos encontrados neste tipo de livro.

É importante esclarecer que os manuscritos originais, tanto os dois principais como todos os outros, que estão sendo usados como material de apoio, encontram-se em bibliotecas européias e são de difícil acesso ao público comum, pois muitos deles estão em processo de deterioração. Portanto, nesta pesquisa, foram usadas reproduções de tais manuscritos, uma vez que neste momento seria impossível acessar os documentos originais.

As imagens representadas nos Códices eram um tipo de escrita bastante peculiar da região mesoamericana. Entretanto, existem diferenças entre documentos produzidos em distintas regiões e devido a pouca quantidade de manuscritos pré-

¹⁰ As Trecenas são as subdivisões do calendário ritual indígena em 20 grupos de 13 dias. Este assunto, representado nos *teoamoxtli*, foi nomeado de Trecenas pelos espanhóis. Assim, como se trata de um nome, optamos pelo uso da palavra em sua grafia original, em espanhol, acrescentando inicial maiúscula. Tal critério também será utilizado para a palavra Veintenas, outro assunto dos *teoamoxtli* nomeado pelos espanhóis.

¹¹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹² ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejérvary-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹³ ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter van der Loo. *Códice Cospi. Calendario de pronósticos y ofrendas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹⁴ ANDERS, Ferdinand y Maarten Jansen. *Códice Vaticano B. Manual del adivino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

¹⁵ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Códice Borbónico. El libro del Ciuacóatl: homenaje para el año del Fuego Nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

¹⁶ CODEX RIOS. *Il manoscritto messicano Vaticano 3738, detto il Codice Rios, riprodotto in fotocromografia a spece di sua eccellenza. il duca di Loubat per cura della Biblioteca Vaticana*. Roma: Danesi, 1900.

hispânicos existentes, uma análise estilística comparativa torna-se muito difícil. Há diferenças nas formas de representação usadas nas diversas regiões, por isso existem variações entre as imagens dos códices Bórgia e Telleriano Remensis. Porém, estas diferenças não invalidam uma análise comparativa entre os dois manuscritos, pois outros aspectos, muito importantes, podem ainda ser analisados, pois a estrutura original dos elementos se mantém. A observação dos outros documentos, pré e pós-hispânicos encontrados, auxiliaram na formulação das hipóteses, de forma a compensar o fato da região de origem dos manuscritos ser ampla.

Assim, estudamos as Trecenas dos códices Bórgia e Telleriano Remensis, separando a análise em três categorias: o exame do desenho, do sentido de leitura e da organização do espaço. Vale ressaltar que concentramos a pesquisa nestes dois códices principais porém, fizemos observações sobre os outros códices estudados¹⁷, utilizando-os principalmente nas análises comparativas. Buscamos observar e comparar elementos encontrados no desenho, assim como características distintivas e similares no sentido de leitura, na organização do espaço e distribuição das imagens que formam as Trecenas nos códices.

No primeiro capítulo deste trabalho apresentaremos um histórico, para que o leitor possa se situar no contexto onde esta pesquisa está inserida. Este histórico constará, de modo um geral, de duas partes: o período pré-conquista e o período colonial, sempre tentando selecionar as informações pertinentes ao escopo deste trabalho. O segundo capítulo, por sua vez, tem como objetivo esclarecer os mecanismos de funcionamento dos calendários, histórico e importância dos códices, aspectos relacionados ao assunto escolhido dos *teoamoxtli*, dentre outros. Tais elementos são de extrema importância para a compreensão do terceiro capítulo, que será a análise dos documentos individualmente e comparativamente.

Para melhor compreensão, o terceiro capítulo foi estruturado de forma a oferecer uma visão de conjunto dos diversos elementos analisados nos códices. Ao invés de submeter cada página a uma análise separada, foram eleitos determinados elementos a

¹⁷ Não foi possível observar reproduções do Códice Tonalamatl Aubin, mas tomamos contato com alguns de seus aspectos por intermédio de outros autores. Gostaríamos de chamar a atenção também para a inexistência de imagens do Códice Vaticano A neste trabalho, que se explica pela impossibilidade de obtenção das mesmas.

serem observados. A escolha destes elementos baseou-se na própria observação dos códices. Primeiramente analisamos de forma isolada os dois códices principais, separando características, relativas aos desenhos, encontradas em cada um deles e levantando hipóteses sobre elas; em seguida fizemos uma síntese das características e hipóteses levantadas em cada um dos códices e realizamos uma análise comparativa, verificando quais características estes documentos possuem em comum, quais os diferenciam e as implicações destas semelhanças ou diferenças. Para a análise do sentido de leitura e organização do espaço, fez-se necessário partir de uma análise comparativa para determinar quais são as características predominantes em cada um dos códices, quais as semelhanças ou diferenças entre eles e as hipóteses resultantes destas observações.

Esperamos que as hipóteses levantadas nestas análises possam contribuir para futuros estudos dos códices, como também desejamos que este trabalho seja capaz atrair mais pesquisadores brasileiros à investigação destes manuscritos e dos povos que os confeccionaram, colaborando assim, para a divulgação de temáticas relegadas no panorama acadêmico brasileiro.

CAPÍTULO I – HISTÓRICO

1.1 A Mesoamérica pré-hispânica

A região conhecida atualmente como Mesoamérica compreende grupos culturais indígenas que habitaram no passado o México e a região maia da América Central setentrional. Distinto do conceito geográfico, abarca grupos com características culturais comuns, tais como a divisão do ano em 18 meses de 20 dias, o calendário ritual de 260 dias, a produção de livros, dentre outras. Compreende regiões do México, Guatemala, Belize, El Salvador e Honduras. O etnólogo Paul Kirchhoff inclui também regiões da Nicarágua e Costa Rica.¹⁸

Apesar das características comuns entre os grupos, havia uma grande diversidade étnica e cultural entre os povos mesoamericanos, uma pluralidade de organizações políticas e sociais e mais de uma centena de línguas.¹⁹ A língua *nahuatl* ocupava uma posição de destaque entre as línguas faladas quando da chegada dos espanhóis, pois era a língua da maioria da população que vivia na região central do México, além de ser falada pelos povos dominantes da região.²⁰

Vários grupos nahuas foram chegando sucessivamente ao planalto central e formando cidades nos vales do México e Puebla. Além de uma mesma língua, compartilhavam um semelhante patrimônio cultural e técnico. A escultura, a arquitetura, os rituais, os Códices e sua forma de escrita, são algumas das manifestações mais notáveis deste patrimônio comum, apesar da existência de profundas divisões políticas²¹.

Anders, falando sobre os códices, durante os séculos anteriores à invasão espanhola conclui:

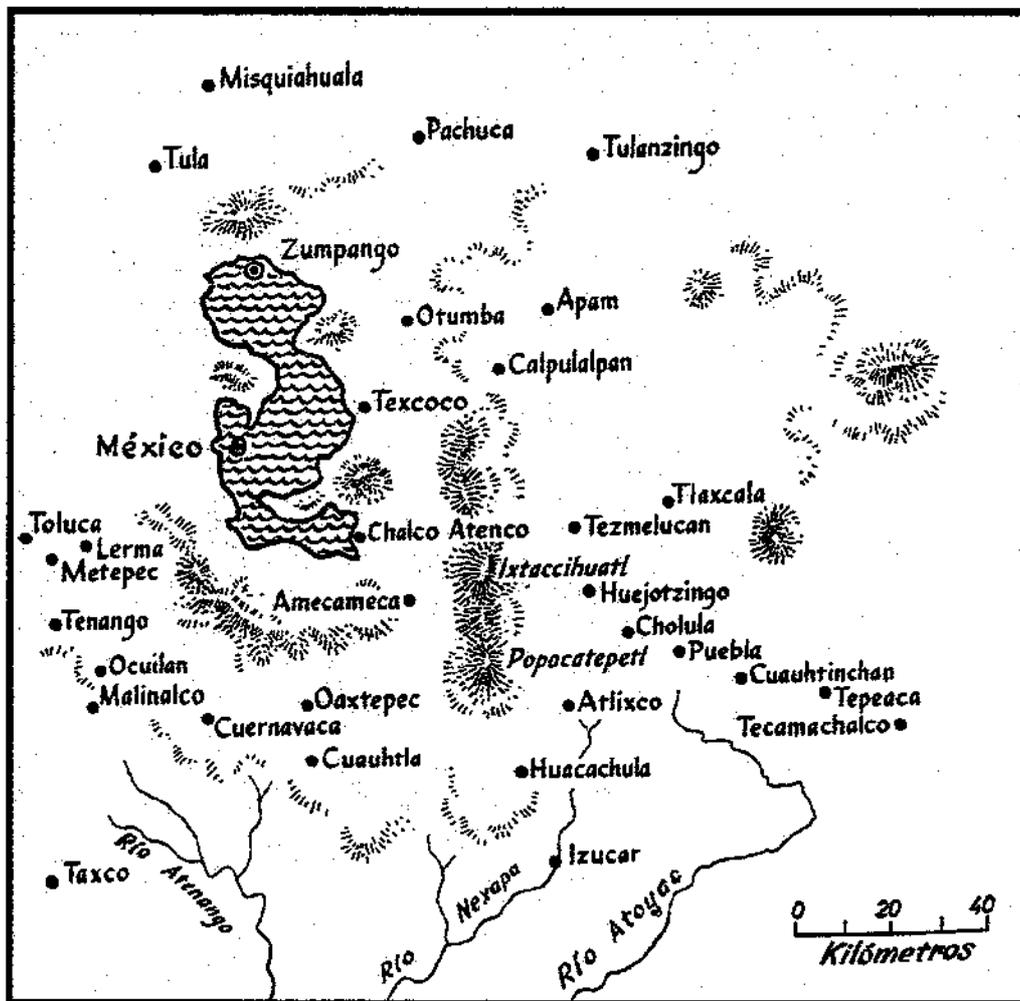
¹⁸ KIRCHHOFF, Paul. In KRICKEBERG, Walter. *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 14.

¹⁹ VAILLANT, George C. *La civilización azteca: origen, grandeza y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 238.

²⁰ A América sempre foi um continente caracterizado por grande diversidade étnica e conceitos unificadores como "índios", por exemplo, foram construídos pelos europeus.

²¹ GRUZINSKI, Serge. *El poder sin límites: cuatro respuestas indígenas a la dominación española*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988, p.23.

El material arqueológico nos sugiere que, en aquella época, Mesoamérica llegó a contar con una cultura relativamente homogénea gracias a los múltiples intensos contactos comerciales y de otra índole entre las partes integrantes.²²



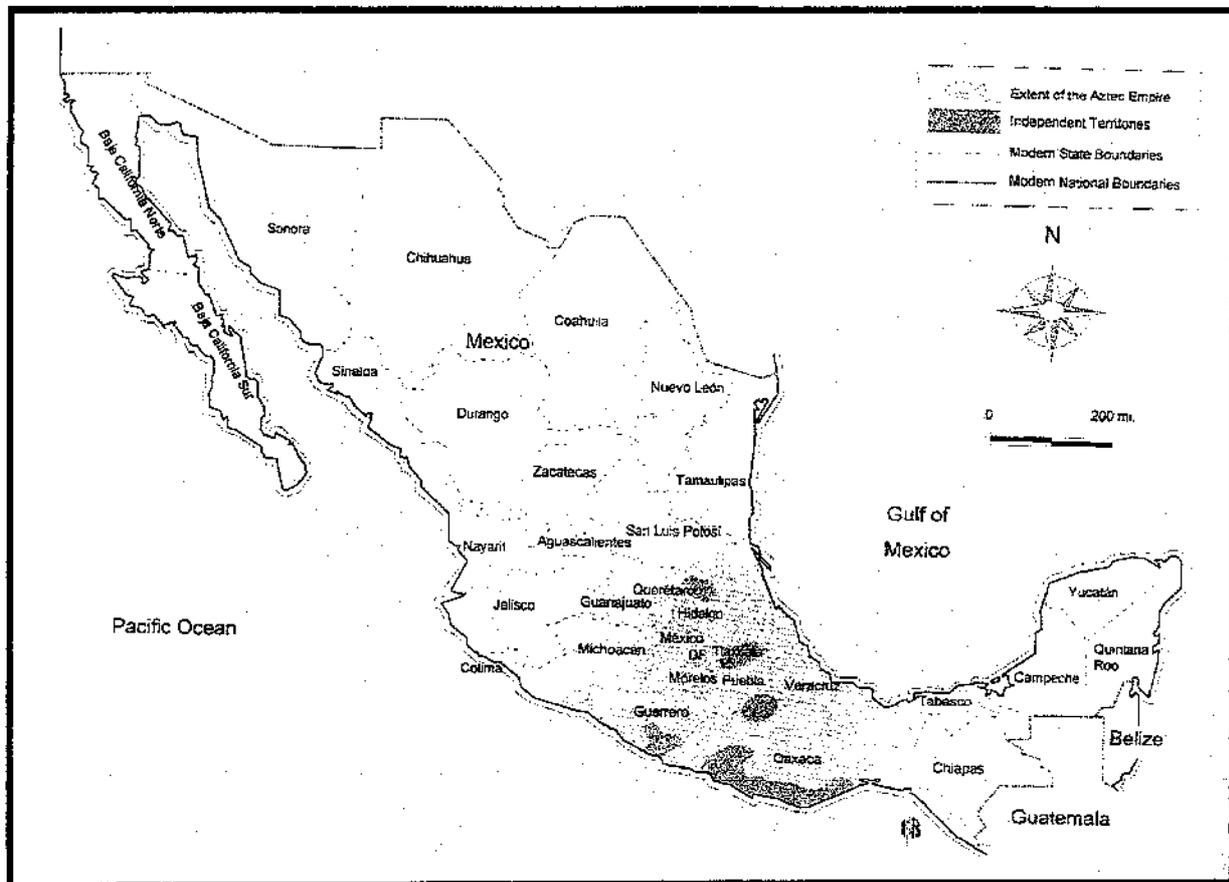
Cidades dos vales de México e Puebla.²³

Os grupos nahuas concentravam-se, em sua maioria, em centros urbanos. A maior parte deles, no início do século XVI, pagava tributos a três cidades nahuas do Vale do México - *Mexico-Tenochtitlan*, *Texcoco* e *Tlacopan* - que estavam agrupadas em uma Tríplice Aliança e dominavam uma vasta região, que se estendia muito além do

²² ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 41-42.

²³ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519-1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978.

Vale do México. Alguns povos, nahuas ou não, ainda resistiam ao domínio da Tríplice Aliança, vivendo em constantes conflitos.



Extensão do território dominado pela Tríplice Aliança.²⁴

Tenochtitlan, sede da Tríplice Aliança, era uma espécie de síntese do mundo mesoamericano pré-conquista, pois acabou absorvendo características e costumes de vários grupos sob seu domínio. Recebiam tributos de regiões muito diversas e seus comerciantes circulavam por um amplo território. Portanto, é natural que tenham adotado elementos característicos de outros grupos e recebido influências em diversos aspectos de sua própria produção, como no caso dos códices. Segundo Soustelle²⁵,

²⁴ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995. P. 109.

²⁵ É importante ressaltar que no estudo das sociedades pré-hispânicas do Vale do México a obra "A vida cotidiana dos astecas" de Jacques Soustelle é leitura obrigatória. Entretanto, muitas das informações fornecidas pelo autor devem ser ponderadas devido, principalmente, à sua visão extremamente eurocêntrica.

eles adotaram “os adereços de plumas das populações tropicais, os tembetás²⁶ de âmbar dos maias de *Tzinacantan*, o vestuário de algodão sarapintado e bordado dos totonacas, as jóias de ouro dos mixtecas e também a deusa do amor carnal dos huastecas...”²⁷ Absorveram diversos deuses dos povos da região; alguns alcançaram lugar de destaque enquanto outros eram cultuados no *Coateocalli*, “templo dos deuses diversos”. O sistema de escrita foi um legado dos toltecas e mixtecas²⁸.

Para que possamos ter uma idéia da sociedade e o modo de vida destes povos analisaremos a organização social dos habitantes de *Tenochtitlan*, por se tratar da sociedade melhor documentada, em relação a este assunto, de toda a Mesoamérica. Muitos documentos, produzidos durante o período colonial, foram executados na antiga *Tenochtitlan*, pois neste local os missionários construíram importantes colégios, onde pudessem educar os jovens indígenas de famílias importantes e onde eles próprios também pudessem aprender sobre a cultura indígena, costumes, língua, etc, com o intuito de melhor ensiná-los e abolir a "idolatria"²⁹ nos antigos deuses pagãos. A maioria dos autores modernos utiliza estas fontes ao analisar as formas de organização social dos antigos mesoamericanos, acabando por generalizar as sociedades, dividindo-as entre maias e astecas³⁰. Infelizmente não encontramos estudos que façam comparações entre as cidades nahuas dos vales do México e Puebla, por isso nos deteremos também no grupo nahua mais importante do ponto de vista histórico para os mexicanos: os mexicas³¹ ou habitantes de *Mexico-Tenochtitlan*. Os relatos acerca deste grupo fornece-nos uma idéia da forma de vida e organização social dos grupos nahuas.

²⁶ Ornamentos que os antigos mexicanos fixavam no lábio inferior.

²⁷ SOUSTELLE, Jacques. *A vida quotidiana dos astecas nas vésperas da conquista espanhola*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1962. P. 25-26.

²⁸ Los libros de los mexicas. *Arqueología Mexicana*, vol. I, nº 4, pp. 37-40. 1993, p. 39.

²⁹ "Ídolos" e idolatria são conceitos construídos pelo preconceito cristão europeu, por este motivo usaremos esta palavra entre aspas.

³⁰ Tradicionalmente, o estudo histórico destes dois grupos, maias e astecas, é realizado separadamente. O nome asteca deriva da palavra *Aztlan*, nome do lendário local de origem dos mexicas ou tenochcas (habitantes de *Tenochtitlan*). O termo foi popularizado na Europa no século XIX pelo naturalista Alexander von Humboldt e nos Estados Unidos pelo historiador William H. Prescott. A palavra asteca, com o tempo, passou a designar todos os povos indígenas dominados pela Tríplice Aliança, com exceção dos maias, porém, apenas os mexicas atribuíam sua origem a *Aztlan*.

³¹ Os habitantes de *Mexico-Tenochtitlan*, segundo a versão relatada por Sahagún, se autodenominavam mexicas, que é a junção de duas palavras em *nahuatl*: *metl*, que significa *maguey* (agave: planta americana da família das Amarilidáceas, vulgarmente chamada piteira) e *citli*, que significa lebre. Sahagún conta que se nomeavam assim devido a um chefe que tiveram, quando chegaram àquela região, que se chamava *Mecitli*. Este homem foi um sacerdote de "ídolos" muito respeitado e obedecido.

1.1.1 *Mexico-Tenochtitlan: descrição e sociedade*

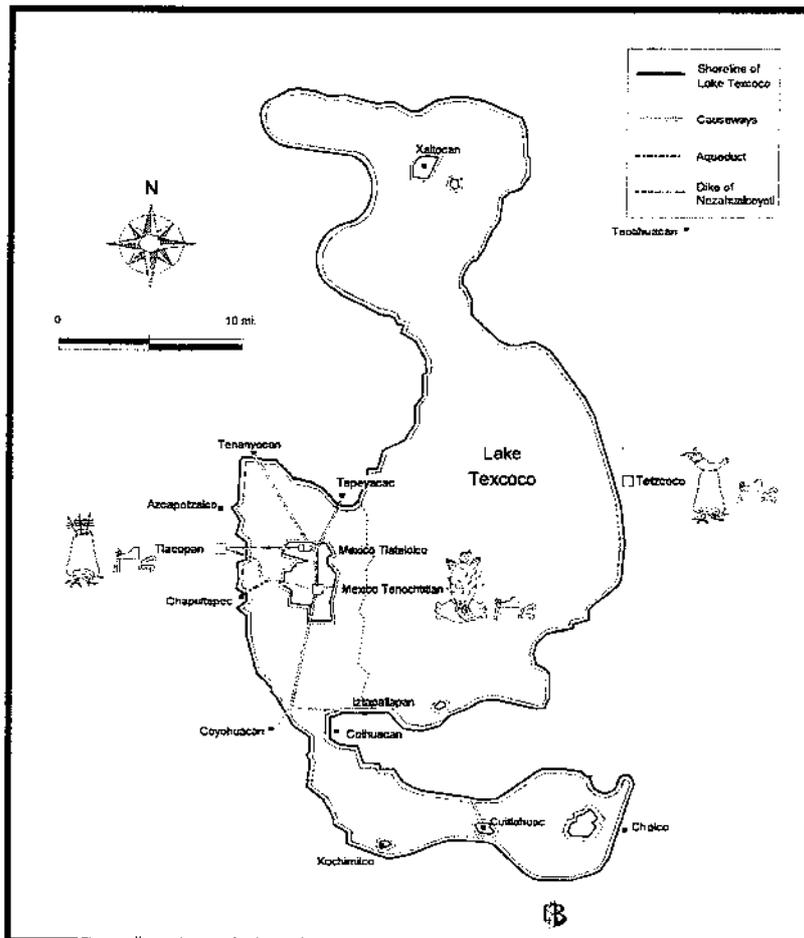
A cidade de *Mexico-Tenochtitlan*, originalmente confinada em uma pequena ilha no centro do lago *Texcoco*, converteu-se nos séculos XIV e XV em uma grande sede urbana com vigorosas estruturas: religiosa, social, política e econômica.³²

As condições do lugar eram pouco favoráveis, pois ficava poucos metros acima do nível da água; assim, seus habitantes construíram represas e canais. As obras de engenharia existiam em toda a cidade: aquedutos, calçadas, obras de irrigação, casas construídas sobre as águas, dentre outras. Estas, juntamente com suas obras de arquitetura, como os templos, palácios, jardins e praças deixaram os conquistadores espanhóis impressionados, quando as contemplaram pela primeira vez, em novembro de 1519.³³ Dentre as invenções mais interessantes estavam as chinampas ou "jardins flutuantes". As ruas da cidade eram metade calçada, metade canal, por onde transportavam as mercadorias comercializadas em *Tenochtitlan* e nas cidades e povoados às margens do lago *Texcoco*. Além do transporte fluvial, para que pudessem chegar a algumas áreas em torno do lago, já na terra firme, os mexicas construíram grandes calçadas de pedra. Foi por uma delas que os espanhóis entraram na cidade de *Mexico-Tenochtitlan* em 1519.

Tomaram, então, o nome deste sacerdote, chamando-se de *mexica* ou *mexícac*. Além de *mexica*, também se denominavam *tenochca* - habitante de *Tenochtitlan*.

³² GIBSON, Charles. *Op. Cit.* P. 9.

³³ *Idem* *ibidem*. P. 9.



Mexico-Tenochtitlan³⁴

A abordagem da sociedade mexicana difere muito entre os autores, que tendem a separar os grupos e classificá-los segundo critérios utilizados para a Europa. Devido a isso, muitas vezes estas classificações nos fornecem uma idéia equivocada dos grupos sociais e sua dinâmica interna. Portanto, não abordaremos aqui as discussões existentes entre estudiosos da sociedade mexicana. Nos concentraremos apenas na descrição geral dos principais grupos e alguns detalhes que possam ser relevantes a este estudo.

A cidade de *Tenochtitlan* possuía um soberano, que era chamado *tlatoani* (plural: *tlatoanime*). Sabemos que havia um grupo de indivíduos que auxiliava o *tlatoani* nas mais diversas tarefas, seja na administração, justiça, finanças, etc, chamados de *pipiltin*

³⁴ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 110.

(singular: *pilli*). Havia uma série de privilégios concedidos a este grupo, que detinha os principais cargos de poder na sociedade. Sua condição social era transmitida aos filhos, entretanto estes deveriam esforçar-se para manter os privilégios adquiridos pelo pai. Esta transmissão da condição social de pai para filho também ocorria com os outros grupos sociais.

Dentro da cidade de *Tenochtitlan* haviam divisões territoriais chamadas de *calpulli*. Cada *calpulli* tinha seus próprios templos, colégios e administração. Era uma unidade territorial coletiva, que permitia aos seus moradores o usufruto de uma parcela do território. Alguns destes *calpulli* pertenciam a grupos que exerciam uma determinada atividade, como é o caso dos artesãos da pluma (*amanteca*; singular: *amantecatli*) e dos comerciantes (*pochteca*; singular: *pochtecatli*). Cada grupo tinha deveres e direitos dentro do conjunto social. Aqueles indivíduos que não possuíam nenhum cargo e viviam humildemente eram chamados *macehualtin* (singular: *macehua*³⁵). Alguns autores os colocam em uma classe separada, mas estes indivíduos, em *Tenochtitlan*, estavam relacionados a um *calpulli*. Havia grupos com uma hierarquia própria, como é o caso dos guerreiros e dos sacerdotes, porém, as hierarquias destes grupos estavam associadas com a administração, à guerra e a religião.

Outro grupo existente era o dos escravos³⁶. Havia escravos de guerra - destinados principalmente aos sacrifícios - e pessoas livres da sociedade que chegaram a esta condição como pena de um crime, pagamento de uma dívida, por terem vendido a si próprias, além de outros.

É importante ressaltar que dentro de cada grupo havia uma hierarquia própria, que garantia mais privilégios a uns do que a outros. Cada grupo possuía sua própria dinâmica de ascensão interna. Alguns grupos forneciam maiores possibilidades do que outros, mas não podemos colocar na mesma categoria todos os indivíduos, pois havia diferenças significativas entre, por exemplo, o representante do *Calpulli* e um simples morador dele.

³⁵ Siméon utiliza a grafia *maceualli* no singular e *maceualtin*, no plural. SIMÉON, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México: Siglo Veintiuno, 1986.

³⁶ Vale ressaltar que os escravos eram bem tratados, se compararmos ao estado social dos escravos africanos submetidos pelos europeus.

A posição social que cada indivíduo ocupava dentro de seu grupo, na maioria das vezes, era passível de distinção, pois se diferenciavam visualmente por intermédio dos trajes e adereços, principalmente nas festas, como também no modo de falar, devido à educação recebida. De acordo com Soustelle, tudo era determinado segundo a posição social que cada indivíduo ocupava. Até mesmo a natureza e forma das jóias eram determinadas de acordo com este critério.³⁷ Salvador Toscano também fala que os traços hierárquicos eram reconhecidos pela indumentária.³⁸ Também pelos relatos de Bernal Díaz del Castillo³⁹ percebemos que os espanhóis podiam diferenciar, pelo vestuário, os indígenas que comandavam ou os que eram mais importantes, durante as batalhas, assim como podiam diferenciar aqueles que governavam as cidades por onde passavam.

Não possuímos muitos dados a respeito da indumentária mexicana, mas as poucas informações existentes a este respeito indicam que os adereços e trajes eram de fundamental importância, pois alguns autores, principalmente Sahagún e Soustelle, caracterizam esta sociedade como fortemente hierarquizada. Esta diferenciação fazia-se sentir também no modo de falar e comportamento dos indivíduos, que eram determinados pela educação recebida.

1.1.2 Educação

A educação das crianças e jovens era assunto de suma importância e cuidado com zelo e rigor pelos mais velhos. José de Acosta expõe suas impressões sobre este assunto: “ninguna cosa más me ha admirado ni parecido más digna de alabanza y memoria, que el cuidado y orden que en criar sus hijos tenían los mexicanos”.⁴⁰

³⁷ SOUSTELLE, Jacques. *A vida quotidiana dos astecas nas vésperas da conquista espanhola*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1962, pp. 189.

³⁸ TOSCANO, Salvador. La organización social de los aztecas. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 327.

³⁹ DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. 16ª ed. México: Editorial Porrúa, 1994.

⁴⁰ É importante destacar que os missionários tendiam a descrever os indígenas com virtudes cristãs, tornando-os aptos à conversão. ACOSTA, José de. *Historia natural y moral de las indias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Existiam dois tipos de colégios em *Mexico-Tenochtitlan*: o *Telpochcalli* e o *Calmecac*. Todos freqüentavam o colégio, não importando a que grupo social o indivíduo pertencesse. Havia grandes diferenças entre o que era ensinado no *Telpochcalli* e no *Calmecac*. O primeiro formava guerreiros, enquanto o segundo sacerdotes e indivíduos capazes de ocupar altos cargos sociais, mas que não deixavam de aprender as "artes" da guerra.

Antes de ingressar no colégio, a educação do menino (após os 3 anos) cabia ao pai, enquanto a da menina, à mãe. O pai ensinava aos filhos a pescar, caçar, dentre outras atividades, além de sua própria "profissão". Cabia à mãe ensinar à filha os trabalhos domésticos, assim como a manejar o fuso. Até a entrada no colégio, recebiam estes ensinamentos práticos, juntamente com bons conselhos. Quando atingiam a idade apropriada, eram encaminhados ao colégio. Cada *Calpulli* tinha um *Telpochcalli* (de acordo com Soustelle, vários), enquanto o *Calmecac* era ligado a um templo.⁴¹ A maioria dos jovens, segundo León-Portilla, estudava no *Telpochcalli*, mas os filhos dos *pipiltin* costumavam ser encaminhados ao *Calmecac*.⁴²

Em ambos os colégios a educação era rigorosa, mas a vida era mais dura no *Calmecac*. Soustelle diz que o *Calmecac* era dedicado ao deus *Quetzalcoatl*. Trata-se, segundo o autor, da divindade do auto-sacrifício, da penitência, dos livros, do calendário e das artes; era o símbolo da abnegação e da cultura.⁴³ Sahagún ainda afirma que lá tinham vida áspera e casta, de bons costumes, doutrinas e exercícios. Trabalhavam, faziam penitências, sacrifícios, aprendiam os cantos divinos, a astrologia, a interpretação dos sonhos e a contagem dos anos.⁴⁴

De acordo com León-Portilla, era no *Calmecac* que os jovens recebiam a formação intelectual. Ensinavam-lhes a falar e se expressar bem (retórica); aprendiam a

⁴¹ SOUSTELLE, Jacques. *Op. Cit.* P. 222.

⁴² LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 225:

⁴³ Como assinalado anteriormente, muitas vezes este autor incute conceitos, intenções e até mesmo sentimentos ocidentais nos indígenas. Desta forma, devemos desconfiar de muitos termos usados em suas descrições. Entretanto, trata-se de um dos poucos autores que aborda extensamente assuntos como educação, indumentárias, dentre outros, e na maioria das vezes nos faltam as fontes de onde as informações foram extraídas (como o Códice Florentino, por exemplo), impossibilitando confirmações dos dados. SOUSTELLE, Jacques. *Op. Cit.* P. 224.

⁴⁴ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999, p. 214.

forma "cultu" de falar (*tepillatolli*), em contrapartida à popular (*macehuallatolli*). Ensinavam-lhes também os cantos (*cuicatli*), especialmente os sagrados (*teucuicatli*).⁴⁵

No *Telpochcalli* os jovens dedicavam-se ao trabalho, onde quer que ele estivesse. Ocupavam-se da limpeza e manutenção do colégio, realizavam obras públicas, construindo canais, pontes, calçadas, fazendo reparos, etc. Além disso, aprendiam cantos, danças e eram preparados para se tornarem guerreiros.

A vida dos alunos no *Telpochcalli* era menos dura do que a no *Calmeacac* e conforme o desempenho que o jovem tivesse, poderia também alcançar prestígio e altos cargos. Podiam ter amantes, enquanto aqueles que estudavam no *Calmeacac*, não. O *Telpochcalli* era votado ao deus *Tezcatlipoca*.⁴⁶ Porém, Sahagún não descreve uma situação tão otimista assim. Os jovens deste colégio também eram obrigados a fazer sacrifícios e penitências e, assim como no *Calmeacac*, se faltassem com suas obrigações ou desobedecessem as normas, muitas vezes eram mortos, quando não, submetidos a castigos bastante dolorosos.

O que nos interessa observar aqui, principalmente, é que os indivíduos formados no *Calmeacac* possuíam modos (comportamento) e linguagem diferentes daqueles educados no *Telpochcalli*. Nesse colégio, exercitavam muito o que os cronistas chamaram de "bem falar". Sahagún, em diversas partes de seus Livros, nos dá exemplos de bons comportamentos que os mexicas deviam ter. Para ser eleito soberano, além de ser *pilli* era preciso possuir uma série de qualidades somente adquiridas nas rigorosas dependências do *Calmeacac*. Portanto, os indivíduos que lá estudavam possuíam modos de se portar e falar que poderiam distingui-los das pessoas comuns. Mas, as pessoas comuns poderiam estudar no *Calmeacac*?

Sahagún, logo no título do Capítulo IV de seu Livro 3º anuncia que "la gente baja" oferecia seus filhos ao *Telpochcalli*⁴⁷ e no Capítulo VII, "los señores y principales y gente de tono" ofereciam seus filhos ao *Calmeacac*⁴⁸. No entanto, no próprio texto do capítulo IV diz, que se os pais desejassem que seu filho fosse um "ministro de los

⁴⁵ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 225-226.

⁴⁶ *Idem ibidem*, pp. 222-224.

⁴⁷ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999, p. 208.

⁴⁸ *Idem ibidem*. P. 211.

ídolos" o colocavam no *Calmecac*, caso quisessem que fosse um servidor do povo e das "cosas de la guerra", colocavam-no no *Telpochcalli*.⁴⁹

Na descrição de como os pais ofereciam seus filhos aos respectivos colégios, verificamos que, em ambos, estes deviam oferecer comida aos mestres, numa espécie de cerimônia, onde a criança era aceita na instituição. É interessante examinar que, em relação ao *Telpochcalli*, as oferendas dos pais limitavam-se ao oferecimento da cerimônia mas, no que se refere ao *Calmecac*, Sahagún afirma que depois da cerimônia, que se realizava na casa dos pais da criança, estes acompanhavam os mestres ao colégio, levando consigo "papeles e incienso, y *maxtles* y mantas, y unos sartales de oro y pluma rica, y piedras preciosas ante la estatua de *Quetzalcóatl*"⁵⁰. Caso uma oferenda rica fosse uma obrigatoriedade para os pais que desejassem ter seus filhos no Calmecac, reside aí a explicação do porquê as pessoas comuns costumavam oferecer seus filhos ao Telpochcalli; pode ser que fosse uma questão econômica. Entretanto, estas são apenas especulações, que podem explicar o fato, porém, infelizmente não encontramos outros dados que confirmem esta hipótese.

Alguns historiadores, como Soustelle e León-Portilla, afirmam que não era vetado ao povo comum colocar seus filhos no *Calmecac*. Baseiam esta afirmação no Códice Florentino, "escrito/pintado" pelos próprios informantes de Sahagún.

Serge Gruzinski aborda, em "História do Novo Mundo", a história fictícia⁵¹ de um *pochtecatl* mexicana. Em uma das passagens, conta que *Yaotl*, o filho deste *pochtecatl* é aceito no *Calmecac*:

Aos doze anos *Yaotl*, o filho de *Zanatzin*, é aceito no Calmecac, um colégio religioso reservado aos filhos das famílias nobres. Esse privilégio lhe fora concedido em razão da virtude e da fortuna de seu pai. No entanto, o menino sabe muito bem que, mesmo com o prestígio de sua família, nunca pertencerá à nobreza dos pipiltins. Seu destino é ser um mercador *pochteca*... Assim, *Yaotl* é um dos raros plebeus que foram aceitos no Calmecac. Se a imensa maioria das crianças estuda em outras escolas, separadas dos poderosos dos quais não aprenderão os valores nem as distinções, é porque os nobres de México-

⁴⁹ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999, p. 208.

⁵⁰ *Idem ibidem*, p. 212.

⁵¹ Gruzinski usa este recurso para explicar como era a vida de um mercador em *Mexico-Tenochtitlan*, mas sua intenção, mesmo utilizando personagens fictícios, é ser fiel à História. Para construir a narração, usou as fontes históricas, assim como os outros historiadores.

Tenochtitlán e das grandes cidades zelam cuidadosamente de seus privilégios e seu poder: de seu meio saem os guerreiros e os Grandes Sacerdotes das forças superiores e das entidades duais que animam o universo e regem os destinos. Aos olhos dos nobres, essa separação entre os grupos impõe-se como a noite sucede o dia.⁵²

Gruzinski faz aqui uma separação da sociedade em duas categorias: de nobres e plebeus. Além disso, inclui os *pochteca* na segunda categoria. Independente da classificação que dá ao grupo dos *pochteca*, Gruzinski elimina nesta passagem do livro, qualquer possibilidade de ascensão social. Sabemos que os *pipiltin* realmente zelavam pela manutenção de seus privilégios, mas será que não havia ascensão social na sociedade?

Possuidor das mesmas informações que Gruzinski a respeito dos colégios mexicas, Friedrich Katz⁵³, em seu livro "Situación social y económica de los aztecas durante los siglos XV y XVI" faz a seguinte afirmação: "para poder ocupar ciertos puestos, se requería haber asistido al Calmecac, escuela sólo abierta a los descendientes de la clase poderosa."⁵⁴

Para contrapor as afirmações de Gruzinski e Katz, citamos abaixo um texto de León-Portilla sobre o assunto:

Contrariamente a lo que muchos han creído, los dos tipos de escuela entre los nahuas no implicaban un criterio discriminatorio desde el punto de vista de lo que llamamos clases sociales. O sea, que no es exacto que por sé hijo de macehuales (gente del pueblo) tenía necesariamente que ingresar un niño al Telpochcalli, o por descender de nobles, al Calmecac.⁵⁵

Para confirmar sua afirmação, León-Portilla cita duas passagens do Códice Florentino. Nelas, fica claro que cabia aos pais escolher o colégio onde seus filhos iriam

⁵² BERNAND, Carmen e Serge Gruzinski. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, pp. 56-57.

⁵³ KATZ, Friedrich. Estádios de la evolución de la sociedad azteca. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 356.

⁵⁴ *Idem ibidem*. P. 356.

⁵⁵ As sociedades do Vale do México mostravam traços de diferenciações sociais, delimitadas por critérios hierárquicos, de nascimento e valor (no sentido utilizado pelos cronistas), porém, não há mostras de que usavam critérios econômicos nessas diferenciações. LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 224-225.

estudar, de acordo com o que queriam para o futuro deles. Mas, o autor admite que, de fato, "los reyes, nobles y gente rica" costumavam colocar seus filhos no *Calmecac*.⁵⁶

Insistimos neste detalhe por ser de fundamental importância para descobrir de que grupo ou grupos vinha os jovens destinados a tornarem-se *tlacuiloque* (singular: *tlacuilo*), os escribas ou pintores responsáveis pela confecção dos códices, pois estes indivíduos eram formados pelo *Calmecac*.

O que também nos interessa observar aqui é que devido a esta educação diferenciada, somente aqueles que estudavam no *Calmecac* sabiam fazer a contagem dos anos e compreendiam os livros onde estavam registrados os calendários. Mesmo que todos os jovens, não importando sua origem, tivessem acesso à educação no *Calmecac*, ainda assim, os conhecimentos registrados nos livros, o que inclui os calendários, estariam restritos somente a uma pequena parcela da população, já que, segundo León-Portilla⁵⁷, a maioria estudava no *Telpochcalli*. Somente aqueles que haviam estudado no *Calmecac* poderiam decodificar este conhecimento contido nos livros ou Códices. A própria compreensão da religião, àqueles que haviam estudado no *Telpochcalli*, ficava prejudicada, uma vez que possuíam apenas uma pequena parcela dos conhecimentos teológicos. Neste sentido, Soustelle⁵⁸ afirma que "un verdadero abismo parece haber separado a la religión agraria de los cultivadores de maíz de las especulaciones teológico-astronómicas de los sacerdotes".

De acordo com Johanna Broda⁵⁹, as festas das pessoas comuns efetuavam-se ao redor dos processos de produção, como por exemplo, o culto da fertilidade (com a produção agrícola) e o culto dos deuses patronos dos ofícios (com a produção artesanal). Assim, elas compreendiam os ritos, mas a seu modo, usando como ferramentas de compreensão o conhecimento acumulado nos colégios. Esta

⁵⁶ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997. P. 225.

⁵⁷ *Idem ibidem*. P. 225.

⁵⁸ Cit. NUÑO, Rubén Bonifaz. *Imagen de Tláloc: hipótesis iconográfica y textual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 14-15.

⁵⁹ BRODA, Johanna. Ciclos de fiestas y calendario solar mexicana. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 48-55. P. 50.

compreensão restrita da religião pelo povo e registrada no pós conquista, fez com que muitos historiadores atribuíssem à religião asteca um caráter agrário e simplista⁶⁰.

De qualquer modo, o *Calmecac* proporcionava aos jovens conhecimentos teológicos, técnicos e científicos que lhes possibilitavam o entendimento de diversos fenômenos naturais, atributos dos deuses, funções dos ritos, compreensão das relações dos homens com os deuses e o *Tonalpohualli* (calendário ritual), como também dos espaços temporais regulados pelos calendários. Estes conhecimentos regiam a vida social, política, econômica e principalmente religiosa da população e os livros ou códices eram os receptáculos deste saber.

A educação, portanto, determinava a compreensão que o indivíduo teria da ordem que regulava o "mundo" mexica, isto é, o conhecimento do sentido das tradições religiosas e sociais.

Quanto ao ensino dos *tlacuiloque*, não sabemos ao certo como eram constituídas as prováveis escolas de pintura, quer fossem dentro ou fora dos *Calmecac*. As fontes do século XVI analisadas neste trabalho descrevem, às vezes, o que era ensinado nos colégios indígenas do pré-conquista (*Calmecac*, *Telpochcalli* e escolas de canto e dança – as *Cuicacalli*), entretanto, não abordam o ensino dos *tlacuiloque*. Sobre os códices, apenas dizem que eram usados como suporte à aprendizagem nos colégios referidos; são poucas as informações neste sentido.

Sahagún, referindo-se aos colégios indígenas, faz longos comentários sobre o modo de vida dos alunos nestes colégios e quais os procedimentos para o ingresso de um novo aluno, limitando-se a oferecer os costumes dentro do colégio e o que era ensinado; citando os códices apenas como registros do saber ensinado aos alunos.⁶¹ No livro décimo, este cronista trata "de las virtudes morales, según la inteligencia y práctica y lenguaje que la misma gente tiene de ellas"⁶²; entre os ofícios que descreve,

⁶⁰ Este fato é observado por Rubén Bonifaz Nuño em seu livro "Imagen de Tláloc". "Bajo el pretexto de que constituían comunidades agrícolas, se les reducen todas sus fuerzas espirituales, la totalidad de sus concepciones religiosas y metafísicas, a un primitivo afán de alimentación material que sería para ellos el núcleo y la periferia de su existencia" (Nuño, 1988: 12). Nuño inclui, entre os autores que cometem tal engano, Krickeberg e Soustelle.

⁶¹ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999, Livro III, pp. 208-214.

⁶² *Idem ibidem*. Livro X, p. 543.

aparece o de pintor. Aborda como deveria ser um bom pintor; juízos morais e de valor que poderiam muito bem ser aplicados a um pintor europeu.⁶³

Hernando Alvarado Tezozomoc, um historiador indígena do século XVI, somente cita as escolas: “y es de notar, que como dicho es, habia casas de estúdios, y ejercicios de armas, y maestros de ellas; también tenían casas de cantos, adonde se ensayaban a cantar y bailar”.⁶⁴ Fray Diego Durán, por sua vez, diz que os indígenas “tenían también los libros de su ley y de doctrina, a su modo, por donde los enseñaban, de donde hasta que doctos y hábiles no los dejasen salir”.⁶⁵ Quando este cronista conta o desenrolar dos fatos que levaram à conquista do México, fala de um pintor que Montezuma (o governante de *México-Tenochtitlan* que dirigia esta cidade quando adentrada pelos espanhóis em 1519) chamou para que pintasse os estrangeiros invasores que aportavam na costa. Neste texto podemos perceber que o referido ofício era normalmente passado de pai para filho, mas também nada nos responde sobre as escolas de pintura, seus métodos ou onde estavam localizadas. Deste modo, temos apenas fragmentos de informações, nos restando levantar hipóteses e fazer suposições com as informações encontradas e aspectos observados nas imagens representadas nos códices aqui analisados.

1.2 A conquista do México e o período colonial

A conquista do México interessa a este trabalho do ponto de vista das conseqüências que o aparecimento de invasores e uma vitória comandada por estes sobre os povos dominantes da região, exerceram sobre a vida e os costumes dos mesoamericanos.

A chegada da frota de Hernan Cortés na costa do atual México em 1519 e os acontecimentos que se seguiram marcaram o início de um período complexo de

⁶³ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999, Livro X, p. 554.

⁶⁴ TEZOZOMOC, Hernando Alvarado. *Crónica Mexicana*. 4ª ed. México: Editorial Porrúa, 1987, p. 279.

⁶⁵ DURÁN, Fr. Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Tomo I, 2ª ed. México: Editorial Porrúa, 1984, cap. XXI, p. 191.

contatos e embates entre dois grupos de culturas distintas: as européias e as mesoamericanas.

O apoio de grupos indígenas à empreita dos conquistadores foi essencial ao resultado, uma vez que a esmagadora maioria indígena teria dizimado as tropas de Cortés, se este fosse seu interesse. Porém, o descontentamento daqueles obrigados a pagar tributos à Tríplice Aliança, aliado a outros fatores, como o demonstrado poder bélico das tropas estrangeiras, foi um grande estímulo para que diversos grupos demonstrassem interesse em aliar-se aos espanhóis.

O domínio europeu sobre os mesoamericanos, ao menos a princípio, não mudou todos os aspectos daquelas sociedades. Em alguns campos realmente a mudança foi drástica, como na religião, mas em outros, permaneceu quase como antes da conquista. No campo político, Gibson mostrou que no Vale do México foram mantidos os territórios e muitos de seus mecanismos internos, que alicerçaram a estrutura colonial implantada pelos espanhóis. Disse, que se pensarmos na sociedade asteca como um complexo de unidades, que ia da família e o *calpulli* até ao que chama "império total", é evidente que a conquista eliminou as mais amplas e permitiu a sobrevivência das locais e menos amplas.⁶⁶ "La política española actuó para deponer a los jefes imperiales del Estado azteca, pero conservo las estructuras locales y su personal".⁶⁷

Na maior parte das cidades, mas principalmente em Tlaxcala, a estrutura social indígena foi conservada. As relações entre os *macehualtin* e os *pipiltin* não foram alteradas. Em Tlaxcala, até aproximadamente o final do século XVI, os indígenas da classe dominante conseguiram manter sua posição social privilegiada, entretanto, "su fuerza aparente dependía de una estructura social que a su vez estaba sujeta a cambios, cuando las presiones españolas de todo tipo se hacían más fuertes".⁶⁸ A introdução de instituições municipais de tipo espanhol nas comunidades indígenas favoreceu a ascensão de europeus recém-chegados e exacerbou os conflitos, enquanto

⁶⁶ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 413.

⁶⁷ *Idem ibidem*, p. 33.

⁶⁸ GIBSON, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 183.

as epidemias dizimavam a população indígena.⁶⁹ "A medida que la población indígena disminuyó, la autoridad española se estableció y los dirigentes tradicionales perdieron poder.⁷⁰ Desta forma, com o número de espanhóis crescendo e o de indígenas diminuindo, tornou-se mais comum a apropriação de terras indígenas por parte dos espanhóis, que passaram inclusive a dominar a mão-de-obra dos *macehualtin*. No final do século XVI, pressionada por todos os lados, a sociedade indígena perdeu sua capacidade de atuar e seus chefes perderam o controle da situação. O governo indígena, no caso de Tlaxcala, sempre se esforçou por manter intacta a configuração de sua sociedade e as etapas de prosperidade e decadência da região estiveram estreitamente relacionadas a esta sua capacidade de controle da influência espanhola e sujeição indígena.⁷¹

Apesar das tentativas das elites de frustrar a modificação das condições sociais dos *macehualtin*, não poucos obtiveram êxito. "Las técnicas de los maceguales revelan una explotación hábil de las condiciones de la colonia española. Un macegual podía dedicarse al comercio, obtener cierta riqueza e influencia local y ser aceptado como principal. O podía servir en un monasterio, hacerse favorito de los frailes, eludir el tributo y los reclutamientos de mano de obra en su comunidad y ser considerado como principal. O bien podía ganarse el favor de su encomendero y ser elevado a una posición gubernamental poderosa desafiando el principio electoral y las pretensiones de caciques y principales."⁷²

Nos outros campos pudemos constatar que muitos dos hábitos e tradições indígenas se mantiveram, como por exemplo, os hábitos alimentares, suas habitações, o cultivo da maioria dos produtos, a caça, a pesca, a criação de alguns animais, algumas técnicas artesanais, os mercados, dentre outros.⁷³ No que se refere às técnicas artesanais, "las modificaciones, cuando las había, resultaban principalmente

⁶⁹ BERNAND, Carmen e Serge Gruzinski. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 411.

⁷⁰ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 414.

⁷¹ GIBSON, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 183.

⁷² GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 158.

⁷³ *Idem ibidem*, pp. 342-376.

de la decadencia de aquellas tradiciones culturales que no se adaptaban a la vida colonial".⁷⁴

No período pré-hispânico, os grupos de artesãos concentravam-se em "bairros" da cidade e cada família trabalhava em sua especialidade, que era transmitida de geração em geração. "Un hecho digno de mencionarse durante el período colonial es que inclusive en el congestionamiento y desorganización de la ciudad esta tradición familiar persistió. Esto no significa que todos los individuos de un barrio tuvieran una ocupación, sino que una o varias actividades predominaban en mayor medida de lo que hubieran permitido la libre elección o la distribución normal".⁷⁵

Fortes motivos econômicos estimulavam os artesãos indígenas do pós conquista, que aprenderam a confeccionar novos itens ou tornaram-se especialistas em ofícios introduzidos pelos europeus. Os ganhos econômicos de alguns artesãos eram superiores, às vezes, aos de funcionários da coroa. O artesanato indígena era claramente estimulado pelas autoridades espanholas.⁷⁶

Quanto ao campo religioso, segundo Gibson, no início da marcha dos conquistadores, as práticas de conversão religiosa eram violentas, com a destruição de "ídolos" e imposição do cristianismo pela força, como aconteceu em Cozumel e Cempoala. Entretanto, estas práticas foram modificadas em setembro de 1519, em Tlaxcala, pois uma aliança com os tlaxcaltecas seria de grande utilidade e não convinha ofender suas crenças religiosas. Porém, isto ocorreu durante o período que compreendeu a conquista, estendendo-se até pouco tempo depois, quando reinou um clima de tolerância dos espanhóis em relação a Tlaxcala, com exceção aos sacrifícios humanos.⁷⁷ De um modo geral, "el cristianismo español eliminó el sacrificio humano y los conspicuos rituales paganos, pero permitió rituales paganos menores que se practicaron disimuladamente".⁷⁸

⁷⁴ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 359.

⁷⁵ *Idem ibidem*, p. 408.

⁷⁶ *Idem ibidem*, pp. 408-409.

⁷⁷ GIBSON, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 40-41.

⁷⁸ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 33.

Depois de 1521, em toda a Nova Espanha, houve ocultamentos e adoração de "ídolos" na clandestinidade.⁷⁹ Porém, no caso de Tlaxcala, foi somente a partir de 1525 que a "idolatria" tornou-se menos pública. Neste ano, os frades franciscanos, recém chegados à Nova Espanha, iniciaram, com a ajuda dos filhos da elite local, campanhas de destruição de "ídolos" e templos.⁸⁰ Estes religiosos organizaram expedições em todo o vale do México com o objetivo de destruir os templos e imagens de deuses indígenas e pregar o cristianismo.⁸¹

A chegada dos franciscanos à Nova Espanha em 1524 marcou o início de uma campanha intensiva de destruição, que incluiu também os manuscritos no rol dos objetos demoníacos. Não só os missionários foram responsáveis pela destruição dos códices indígenas, mas também, no caso de *Tenochtitlan* e *Texcoco*, as batalhas entre espanhóis e aliados contra indígenas locais.⁸² Entretanto, é inegável a responsabilidade das ordens missionárias na eliminação de objetos e construções religiosas indígenas. A eficiência de tais campanhas pode ser sentida no fato de que muitas das igrejas cristãs da Nova Espanha foram construídas com pedras extraídas das ruínas dos templos indígenas, e em muitos casos, as igrejas e mosteiros foram edificadas nos próprios locais dos antigos templos.⁸³

No início, de acordo com as descrições dos frades, temos a impressão de que a conversão ao cristianismo foi um sucesso, dada a euforia com que os indígenas se lançaram à nova crença. Entretanto, em meados do século XVI, as comunidades indígenas já não respondiam com entusiasmo às persuasões dos eclesiásticos e em

⁷⁹ GIBSON, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 44.

⁸⁰ *Idem ibidem*, p. 45.

⁸¹ BERNAND, Carmen e Serge Gruzinski. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 417.

⁸² RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 107. É importante ressaltar que Robert Ricard acreditou numa real conquista espiritual no México, durante o século XVI. Além disso, tendeu a ver uma fácil substituição de elementos e estruturas indígenas por equivalentes europeus e/ou cristãos, como por exemplo, a substituição das antigas festas indígenas pelas procissões e festas católicas. Porém, de fato, não existiu uma conversão. Sobre este assunto vide KARNAL, Leandro. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.

⁸³ *Idem ibidem*, pp. 264-266.

1569 apenas um quinto da população, nas regiões mais cristianizadas, freqüentava a igreja.⁸⁴

Gibson afirma que, superficialmente, houve uma transição da vida pagã à cristã, contudo, nas vidas privadas, nas atitudes encobertas e nas convicções internas dos indígenas, o cristianismo tocou, porém não transformou seus hábitos.⁸⁵

Os missionários dos primeiros tempos acreditavam na conversão total da população indígena ao cristianismo. Motolinía, no final da década de 1530, declarou que a "idolatria" havia sido extirpada; porém, tanto a "idolatria" como as superstições persistiram.⁸⁶ Um pouco mais tarde, alguns religiosos, dentre eles Sahagún⁸⁷ e Durán⁸⁸, descreveram acontecimentos que caracterizavam a persistência da "idolatria" entre os indígenas. Descrições mais detalhadas foram realizadas durante o século XVII por Hernando Ruiz de Alarcón em seu "Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España"⁸⁹, de 1629 e por Jacinto de la Serna, no "Manual de Ministros de indígenas"⁹⁰, de 1656.

⁸⁴ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, pp. 114-115.

⁸⁵ *Idem ibidem*, pp. 136-137.

⁸⁶ *Idem ibidem*. P. 106.

⁸⁷ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999.

⁸⁸ DURÁN, Fr. Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. 2 vol., 2ª ed. México: Editorial Porrúa, 1984.

⁸⁹ RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*. In Ponce, Pedro; Sánchez de Aguilar, Pedro; et. al. *El alma encantada: anales Del Museo Nacional de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 125-223.

1.2.1 O desenvolvimento da pintura no século XVI⁹¹

Os primeiros dez anos após a queda de *Tenochtitlan*, segundo Kubler⁹², caracterizaram-se pela retomada das atividades agrícolas e trabalhos nos escombros da cidade. Foi somente a partir de 1530 que começou o período de aprendizagem indígena, com a fundação de escolas pelos missionários, em vários centros urbanos. Esta análise refere-se especialmente à arquitetura, pelo fato dos edifícios mais antigos, que chegaram até nós, terem sido realizados neste período. Entretanto, Guadalupe Victoria⁹³ acredita que a aprendizagem da pintura ocidental iniciou-se com a conquista, ressaltando que "desde el inicio de la evangelización aprovecharon la destreza pictórica de los indios pues la necesidad que tenían de imágenes era demasiada"⁹⁴. Acrescenta, ainda, que o empenho dos indígenas fez com que os missionários criassem uma escola para o ensino de tal ofício, na Capela de São José dos Naturais.

As imagens européias chegaram ao México juntamente com as tropas de Cortés. O conquistador distribuiu imagens aos indígenas desde os primeiros contatos. Essas e outras, trazidas posteriormente da Europa ou produzidas na própria região por missionários, colonizadores ou indígenas, tiveram importante papel no processo de

⁹⁰ SERNA, Jacinto de la. Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrias, y la extirpacion de ellas. In Ponce, Pedro; Sánches de Aguilar, Pedro; *et. alt. El alma encantada: anales Del Museo Nacional de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 263-475.

⁹¹ Antes de iniciarmos o estudo da pintura no período colonial, faz-se necessário esclarecer uma série de problemáticas, tanto ligadas às nomenclaturas utilizadas aqui, como aos conceitos por trás delas. Optamos pelo uso da palavra *tlacuilo* ou *tlacuiloque* ao nos referirmos aos indígenas que confeccionaram os códices analisados nesta pesquisa, porém, nem sempre esta seria a palavra adequada, pois em meados do século XVI os antigos *tlacuiloque* já haviam adaptado seu trabalho às novas necessidades coloniais e provavelmente atendiam a demandas de trabalho solicitadas pelos europeus, que faziam uma divisão nítida entre pintura e escrita, o que não ocorria no período pré-hispânico. Quando tratamos do período colonial, nos remetemos sempre a estes profissionais como pintores, pois a atividade de *tlacuilo* estava estreitamente relacionada ao contexto pré-hispânico, que foi alterado durante o período colonial. Neste último período, provavelmente os *tlacuiloque* realizaram modificações em sua ocupação, de forma a adaptar-se às novas necessidades, enquanto outros indivíduos passaram a receber treinamento ocidental. Preferimos considerar todos estes indivíduos que realizavam tal atividade, principalmente a partir de meados do século XVI, como pintores e não *tlacuiloque*, utilizando esta palavra somente quando estivermos analisando os códices. A palavra artista não será encontrada neste trabalho, por considerarmos que o sentido hoje dado a ela não é adequado ao século XVI, tanto no que se refere ao panorama ocidental quanto ao indígena.

⁹² KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 533-534.

⁹³ GUADALUPE VICTORIA, José. *Pintura y sociedad en Nueva España: siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

⁹⁴ *Idem ibidem*, p. 55.

colonização e evangelização dos grupos culturais mesoamericanos. "Há de se reconhecer que o Ocidente utilizou nesse período a maioria dos recursos visuais de que se dispunha no século XVI, com o intuito de apoiar seu projeto de dominação".⁹⁵ "As centenas de idiomas que as etnias ameríndias falavam e as dificuldades de tradução ou ausência de tradução das categorias essenciais do cristianismo levaram os evangelizadores a recorrer à ajuda da imagem... A imagem cristã não era apenas uma representação pública, mas também um instrumento pedagógico".⁹⁶

Além da necessidade pedagógica, interessava também aos missionários uma decoração suntuosa dos templos cristãos recém construídos. No princípio, a falta de imagens para decoração foi suprida com mosaicos de flores e mais tarde por mosaicos de plumas, porém ambos se deterioravam facilmente e em curto espaço de tempo. Tornava-se necessário, assim, algo com maior durabilidade, como a pintura mural e a pintura em tábuas.⁹⁷

A demanda por imagens sagradas por um lado e a escassez de pintores espanhóis por outro, favoreceu, assim, o desenvolvimento da pintura indígena direcionada às novas necessidades.⁹⁸ Com a construção de edifícios religiosos europeus crescendo, aumentou também a demanda por pintores para a decoração destes espaços, pois neste âmbito, a decoração pictórica prevaleceu sobre a escultórica até meados do século.⁹⁹ Deste modo, o monopólio das atividades artísticas nos primeiros trinta anos de colonização esteve nas mãos dos indígenas, dirigidos por um pequeno grupo de espanhóis.¹⁰⁰

A produção de imagens pelos indígenas devia estar um tanto "fora de controle" em meados do século, pois o Primeiro Concílio da Igreja, em 1555, já fazia menção à pintura, que a partir de então estaria sujeita a estudo, submetendo os pintores à

⁹⁵ GRUZINSKI, Serge. In VAINFAS, Ronaldo (org.). *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 198.

⁹⁶ *Idem ibidem*, pp. 200-201.

⁹⁷ TOUSSAINT, Manuel. *La pintura en México durante el siglo XVI*. México: Imprenta Mundial, 1936, p. 11.

⁹⁸ GUADALUPE VICTORIA, José. *Pintura y sociedad en Nueva España: siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 55.

⁹⁹ KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 434.

¹⁰⁰ GUADALUPE VICTORIA, José. *Op. Cit.* P. 57.

supervisão da Igreja.¹⁰¹ Como afirma Gruzinski, a "cópia selvagem" que proliferava a partir de meados do século XVI difundia incontrolavelmente as imagens cristãs, e as submetia a reinterpretações, invenções formais e distorções ideológicas.¹⁰²

A partir de então, descontentes com o controle das imagens nas mãos da Igreja, alguns pintores europeus "decidieron solicitar que las autoridades les concediesen ordenanzas y les permitiesen agruparse en un gremio"¹⁰³ para que pudessem garantir seus direitos, apesar da fiscalização referir-se mais à questão doutrinal que técnica¹⁰⁴.

Os pintores deste período, tanto na Espanha como na Nova Espanha eram considerados meros trabalhadores, artífices. No caso da Nova Espanha, era considerado um indivíduo que desempenhava um trabalho utilitário dentro do sistema de produção da sociedade colonial.¹⁰⁵ Assim como no caso daqueles que exerciam outros tipos de atividades, o trabalho dos pintores era regulamentado por uma legislação instituída pelos grêmios ou agrupamentos de artífices da mesma categoria. Os grêmios peninsulares são os antecedentes dos grêmios novo-hispânicos e têm como particular característica o fato do ofício ser transmitido de pai para filho, o que, curiosamente, também ocorria na sociedade indígena pré-hispânica. "En Nueva España fue el Estado (Poder Civil), a través del gobierno de la ciudad (el Ayuntamiento) quien se encargó de sancionar lo concerniente a la reglamentación laboral. Dicho en otras palabras, el Cabildo aprobaba las Ordenanzas elaboradas por los diferentes gremios".¹⁰⁶ As primeiras "Ordenanzas de pintores y doradores" foram apresentadas em 30 de abril de 1557 ao "Cabildo" da cidade de México e tornadas públicas em agosto deste mesmo ano.

A quantidade de europeus na Nova Espanha, especialmente pintores, antes deste período era muito pequena, apesar de Toussaint acreditar que seu número era suficientemente numeroso para que pudessem solicitar a aprovação de suas Ordenanças¹⁰⁷. Vale ressaltar, que a organização dos artesãos em grêmios já ocorria

¹⁰¹ KUBLER, George. *Op. Cit.* P. 436.

¹⁰² GRUZINSKI, Serge. In VAINFAS, Ronaldo (org.). *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 205.

¹⁰³ TOUSSAINT, Manuel. *Op. Cit.* P. 39.

¹⁰⁴ KUBLER, George. *Op. Cit.* P. 436.

¹⁰⁵ GUADALUPE VICTORIA, José. *Op. Cit.* P. 73.

¹⁰⁶ GUADALUPE VICTORIA, José. *Op. Cit.* P. 74.

¹⁰⁷ GUADALUPE VICTORIA, José. *Op. Cit.* P. 73.

antes de sua própria oficialização perante o governo local. No caso dos pintores, as decisões do Concílio da Igreja, em 1555, foram o ponto de partida para a oficialização de seu grêmio.

"Durante algún tiempo en el siglo XVI, pareció que los indígenas establecerían organizaciones parecidas en oposición a los gremios españoles... En 1551, entre los fabricantes de velas de Tlatelolco - precisamente como en los gremios españoles -, un inspector indígena supervisaba y examinaba el trabajo. Estaban en vigor además otros sistemas de aprendizaje y examen por medio de los cuales se podían obtener licencias virreinales para el comercio ambulante o para establecer talleres."¹⁰⁸

Gibson afirma que a exclusão dos grupos de artesãos indígenas dos grêmios espanhóis foi uma política explícita em várias declarações vicerreinais e gremiais e o propósito disso foi manter a economia indígena livre da intervenção espanhola e criar uma atmosfera favorável ao desenvolvimento das diversas organizações artesanais indígenas. O resultado não foi à criação de dois sistemas competitivos, mas a incorporação da mão-de-obra indígena aos grêmios espanhóis; parece-nos que no sentido de prestação de serviços. A partir de meados do século XVI, profissionais espanhóis passaram a introduzir os indígenas, aplicando-lhes exames, dentro de seus grêmios, de forma a poder controlá-los, pois espanhóis não pertencentes aos grêmios tentavam fazê-lo.¹⁰⁹ Gruzinski cita uma passagem de "História Eclesiástica Indiana" de Mendieta, onde este missionário diz: "São os índios que fabricam quase todas as coisas boas e notáveis que são feitas de todo tipo de profissões e de artes nesta terra das índias, pois é excepcional que os espanhóis que dirigem estas profissões façam mais do que entregar o trabalho aos índios e dizer-lhes o que esperam deles."¹¹⁰ Assim, é provável que houvesse um controle de algumas atividades por parte dos espanhóis. Nos grandes trabalhos realizados nas construções religiosas, por exemplo, sempre havia um espanhol por trás da direção do trabalho, quer fosse um profissional especializado ou um missionário.

¹⁰⁸ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 410.

¹⁰⁹ *Idem ibidem*, pp. 410-411.

¹¹⁰ GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, p. 427.

De qualquer forma, a grande maioria da mão-de-obra empregada, no caso da pintura, até meados do século era indígena. Mesmo depois da criação dos grêmios espanhóis, os indígenas continuaram sendo responsáveis por trabalhos nesse campo. Assim, para que houvesse pintores capacitados a realizar tais trabalhos, eram necessárias também escolas ou oficinas de aprendizagem para estes indígenas, posto que eles, a princípio, não eram admitidos nas "tiendas"¹¹¹ européias. Deste modo, devido à grande demanda por mão-de-obra especializada e à quase inexistência de profissionais europeus para suprir as necessidades imagéticas do início do período colonial, é bastante provável que antigos aprendizes de *tlacuiloque*, ou até mesmo seus mestres, tivessem continuado, ou reiniciado um trabalho de instrução, só que agora adaptados ao novo panorama social e às novas exigências estéticas. Neste sentido, com os missionários tendo assumido a educação dos jovens, inclusive criando escolas para o ensino da pintura, como a escola criada na Capela de São José dos Naturais na reconstruída *Mexico-Tenochtitlan*, tornou-se mais fácil conhecer o universo imagético dos estrangeiros e desta forma buscar a satisfação das novas necessidades pictóricas.

É possível considerar que os métodos europeus tenham influenciado as "escolas de pintura indígenas" do período colonial, apesar de não termos dados suficientes a respeito do aprendizado dos *tlacuiloque* tanto do pré como do pós conquista. Apesar das diversas fontes, não temos muitas informações do período colonial, sobre a forma como os indígenas eram iniciados na profissão de pintor¹¹², com exceção daqueles formados nas escolas técnicas dos missionários. Porém, a demanda de trabalho era grande e as escolas dos missionários não teriam sido capazes de formar tantos profissionais.

¹¹¹ Espécie de ateliê, presidido por um mestre, que contava com auxiliares e aprendizes.

¹¹² A questão da atividade de pintor no período colonial relaciona-se estreitamente à atividade do *tlacuilo*, do período pré-hispânico; porém, apesar da provável continuidade do trabalho dos *tlacuiloque*, assim como o redirecionamento de suas habilidades técnicas e conhecimentos frente à situação colonial, não consideramos as gerações de pintores formados durante o período colonial como *tlacuiloque*. Os objetivos e ensinamentos dos pintores durante o século XVI pós-conquista foram modificados e direcionados às novas demandas imagéticas. Desta forma, consideramos os profissionais indígenas

1.2.2 A educação indígena no início do período colonial

Durante o período que compreendeu a conquista e algum tempo depois, a educação indígena manteve as características anteriores ao contato com os estrangeiros. Entretanto, logo que missionários começaram a instalar-se nas cidades, este quadro sofreu uma violenta mudança. Principalmente após 1524, quando chegaram à Nova Espanha 12 missionários franciscanos, o ensino indígena formal foi totalmente substituído por equivalente implantado pelos missionários, que destituíram os mestres indígenas de seus postos e assumiram a educação das crianças. Iniciou-se, então, um período de fundação de escolas pelos religiosos europeus, que foram desde o que Ricard¹¹³ chama de "ensino primário" ao ensino técnico e inclusive, anos mais tarde, a fundação de uma escola superior.

A primeira escola do México foi fundada em Texcoco por Frei Pedro de Gante, em 1523, antes mesmo da chegada dos 12 franciscanos à Nova Espanha.

Durante os primeiros 20 anos de colonização, com o intuito de educar os indígenas, muitas escolas foram fundadas. Os franciscanos foram os principais agentes desse processo educacional, tendo em vista não só a propagação da fé cristã - apesar desta ser a principal meta - mas também a alfabetização e o ensino dos valores e cultura hispânica aos indígenas. O ensino foi ministrado de forma diferenciada entre a população, de acordo com as divisões sociais pré-hispânicas, dando maior atenção aos filhos das classes dominantes locais, os *pipiltin*.

Os missionários, portanto, dividiram as crianças em duas categorias: as pessoas do povo e os filhos dos "principais". Os primeiros estudavam somente de manhã enquanto os outros viviam sob a tutela dos missionários, em escolas anexas aos conventos, como internos.¹¹⁴ O ensino dos *macehuáltin* limitava-se ao catecismo; à tarde retornavam às suas casas, onde seguiam aprendendo o ofício dos pais. Os

responsáveis pela elaboração de imagens durante o período colonial mais como pintores, do que como *tlacuiloque*.

¹¹³ RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 320.

¹¹⁴ *Idem ibidem*, p. 322.

pipiltin, por sua vez, aprendiam o catecismo, a ler e escrever; alguns eram escolhidos para cantores, outros para sacristãos, mas no geral, além das aulas, ajudavam os frades e participavam das atividades diárias de oração, limpeza, dentre outros.¹¹⁵

Apesar destas divisões, parece que houve vários filhos de *macehualtin* estudando junto com os filhos dos *pipiltin*. Uma das razões dessa ocorrência foi porque, no início, os governantes indígenas enviavam filhos de escravos no lugar de seus próprios filhos aos colégios, de forma a poder protegê-los da influência dos missionários e da nova religião.¹¹⁶

Além do ensino primário, também no início do período colonial, os missionários instituíram o ensino técnico. Também Frei Pedro de Gante foi o responsável pela fundação da primeira escola de ensino técnico, situada junto à capela de São José dos Naturais, em México. "Reunía en ella a indios ya adultos y los transformaba en herreros, carpinteros, albañiles, sastres, zapateros; había instalado allí todo un equipo de pintores, escultores y aurífices, que trabajaban haciendo estatuas y retablos para las iglesias y forjaban toda clase de ornamentos, tales como candeleros, cruces, vasos sagrados, etcétera".¹¹⁷

Em 1536 foi inaugurado o colégio de Santiago de Tlatelolco, que teve como objetivo inicial a formação de um clero indígena, tentativa frustrada devido à grande oposição, tanto de membros da Igreja como de civis espanhóis, culminando na proibição de um sacerdócio indígena pelo Concílio Eclesiástico de 1555. Porém, apesar de não cumprir com sua função inicial, o colégio de Tlatelolco foi de extrema importância para o panorama histórico e cultural do século XVI, na Nova Espanha. Seus primeiros alunos foram escolhidos "entre os melhores do colégio de São Francisco de México", mas posteriormente escolheram também alunos de colégios de outras cidades, próximas a México. As matérias estudadas eram: "lectura, escritura, música, latín, retórica, lógica, filosofía y medicina indígena".¹¹⁸

"En el siglo XVI, cuando aún había pocos españoles y muchos indios, se hicieron serios esfuerzos por educar a los últimos. Más tarde, cuando la población indígena

¹¹⁵ *Idem ibidem*, p. 185.

¹¹⁶ *Idem ibidem*, p. 186.

¹¹⁷ RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 327.

disminuyó, se abandonaron estos propósitos".¹¹⁹ Na segunda metade do século XVI, as instituições educativas direcionadas aos indígenas estavam em visível decadência. A perda de interesse dos espanhóis e a conseqüente falta de verba, fizeram com que os principais colégios indígenas, no início do século XVII, fossem abandonados ou deixassem de cumprir inteiramente sua função.¹²⁰ Desta forma, o ensino indígena, que no início era prioritário, passou a ser totalmente negligenciado pelas autoridades governamentais e pelos membros da Igreja no final do século XVI.

Assim, conhecendo alguns aspectos das sociedades pré-hispânica e colonial, faremos agora uma introdução aos sistemas calendáricos, aos códices e outros assuntos pertinentes a este trabalho.

¹¹⁸ *Idem ibidem*, pp. 335-336.

¹¹⁹ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 390.

¹²⁰ *Idem ibidem*, pp. 390-391.

CAPÍTULO II – OS SISTEMAS CALENDÁRICOS E OS LIVROS

1.3 Sistemas calendáricos

1.3.1 Origem e sistema

O conhecimento dos ciclos calendáricos, a capacidade para os cálculos e o apoio do *tonalpouhque* (aquele que sabia ler os livros) tinham uma importância crucial para o indivíduo e a sociedade nahua¹²¹. Eles orientavam o conjunto das atividades humanas, pois a vida social, religiosa e até mesmo a economia estavam de algum modo sujeitas ou ligadas aos ciclos calendáricos. Até mesmo as construções arquitetônicas, principalmente os templos, eram construídos para estar em conformidade com os calendários. Para a compreensão dos livros também era necessário o conhecimento destes ciclos, pois sem eles era impossível entender o sentido das pictografias. Nestes livros, observamos as subdivisões dos ciclos calendáricos e sua estreita relação com a sociedade, os rituais e os deuses.

O conhecimento de ciclos calendáricos pelos povos mesoamericanos é muito antigo. Segundo Joyce Marcus¹²², a primeira evidência do uso do calendário na Mesoamérica (ciclo calendárico de 260 dias ou *Tonalpohualli*) foi encontrada no Vale de Oaxaca, na região Zapoteca em 600 ou 500 a.C., porém Marcus calcula que este conhecimento, pela sua ampla difusão na Mesoamérica e estrutura semelhante entre as diversas regiões, possa ser datado de 2000 a 1000 a.C., época das primeiras aldeias. Outra autora, Eloise Quiñones Keber¹²³, afirma que possivelmente eles tenham surgido de 900 a 700 a.C.

Existiam diferenças entre os calendários utilizados na Mesoamérica, apesar da base calendárica comum¹²⁴. Eles diferem, por exemplo, nas nomeações, nos

¹²¹ GRUZINSKI, Serge. La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español (siglos XVI-XVIII). México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 25.

¹²² MARCUS, Joyce. Los calendarios prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, Vol. VII, nº 41, pp. 12-19. Pp. 18-19.

¹²³ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p.133.

¹²⁴ MARCUS, Joyce. Los calendarios prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 12-19, 2000. P. 13.

significados e no dia de início do ano. Rafael Tena¹²⁵ elegeu os calendários utilizados pelos maias do período clássico e dos nahua-mexica como os mais representativos dentro da história cultural mesoamericana.

Existiam dois ciclos calendáricos: o *Xiuhpohualli* (cômputo do ano) e o *Tonalpohualli* (cômputo dos dias). Este último é chamado de Calendário Ritual ou Calendário Adivinhatório.

O *Xiuhpohualli* ou calendário solar compreendia um período de 365 dias. Era formado por 18 meses de 20 dias cada um, incluindo os cinco dias faltantes, totalizando 365. Estes cinco dias adicionais eram chamados *nemontemi*; alguns autores se referem a eles como "dias ocos" ou "dias aziagos". Os nomes dos meses, em seqüência, são: *Atlcahualo*, *Tlacaxipehualiztli*, *Tozoztontli*, *Hueitozoztli*, *Toxcatl*, *Etzalcualiztli*, *Tecuilhuitontli*, *Hueitecuilhuitl*, *Tlaxochimaco*, *Xocotlhuetztl*, *Ochpaniztli*, *Teotleco*, *Tepeilhuitl*, *Quecholli*, *Panquetzaliztli*, *Atemoztli*, *Tititl*, *Izcalli* e os cinco dias *nemontemi*.

O *Tonalpohualli* era formado por um ciclo de 260 dias. Este número é o resultado da combinação de 20 signos ou glifos (*tonalli*), do *tonalamatl* ou "livro dos destinos", com 13 números. Os signos são: *cipactli* ("lagarto"), *ehecatl* ("viento"), *calli* ("casa"), *cuetzpalin* ("lagartija"), *coatl* ("serpiente"), *miquiztli* ("muerte"), *mazatl* ("venado"), *tochtli* ("conejo"), *atl* ("água"), *itzcuintli* ("perro"), *ozomatli* ("mono"), *malinalli* ("yerba torcida"), *acatl* ("caña"), *ocelotl* ("jaguar"), *cuauhtli* ("águila"), *cozcacuauhtli* ("zopilote"), *ollin* ("movimiento"), *tecpatl* ("cuchillo de pedernal"), *quiahuatl* ("lluvia") e *xochitl* ("flor")¹²⁶.

A seqüência das combinações é feita da seguinte forma: 1 *cipactli*, 2 *ehecatl*, 3 *calli*... 12 *malinalli*, 13 *acatl*, 1 *ocelotl*, 2 *cuauhtli*, 3 *cozcacuauhtli*... assim por diante, até a realização de todas as combinações, totalizando os 260 dias.

¹²⁵ TENA, Rafael. El calendario mesoamericano. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 4-11, 2000. P. 4.

¹²⁶ Adotamos a tradução do *nahuatl* para o espanhol de Rafael Tena, entretanto existem outras traduções, como por exemplo, de Sahagún (1999:223), Duran (1984:221), León-Portilla (1992:50), Brotherston (1997:95), Eduard Seler (1963), dentre outros. Não encontramos traduções confiáveis do *nahuatl* para o português, por isso optamos pela tradução para o espanhol. A tradução parece simples, mas alguns *tonalli*, como por exemplo *cipactli*, que se trata provavelmente de uma figura mitológica, ainda não tiveram definições sobre sua origem e sua tradução continua passível de discussão. Arriscaremos aqui uma tradução para o português dos signos em espanhol de Rafael Tena, na seqüência apresentada acima: lagarto, vento, casa, lagartixa, serpente, morte, veado, coelho, água, cachorro, macaco, erva torcida, cana, jaguar, águia, ave de rapina diurna (espécie de abutre), movimento, faca de sílex, chuva e flor. Vale ressaltar que não nos interessa diretamente a tradução dos *tonalli*, pois ao longo deste trabalho, vamos sempre nos referir a eles pelos seus nomes em *nahuatl*.

Angel M. Garibay, em sua introdução ao "Livro Quarto" de Sahagún¹²⁷, esclarece-nos alguns significados. Diz que cada um dos vinte signos do *Tonalpohualli* recebe, em *nahuatl*, o nome de *tonalli*, um vocábulo de ampla extensão. Uma de suas possíveis traduções é a de "destino" ou "sino" (sina, sorte). Portanto, diz que *Tonalpohualli* significa "cuenta de los destinos" ou "cuenta de los sinos" e *tonalamatl*, "libro de los sinos humanos".

Esta contagem calendárica de 260 dias desenvolvia-se dentro do ciclo de 365, para que os dias pudessem ser nomeados, de forma a ser possível promover a análise do destino dos recém nascidos, de acordo com as influências do dia de nascimento. Deste modo, ocorriam 105 repetições de combinações do *Tonalpohualli*, uma vez que o ano solar possui 365 dias e o Adivinhatório apenas 260¹²⁸. Para que a data pudesse ser diferenciada era preciso acrescentar o nome do mês.

Devido aos cinco dias no final de cada ano, os *nemontemi*, somente 4 signos iniciavam o ano solar¹²⁹ - eram chamados portadores de anos. Quando houve o contato dos nahuas com os espanhóis (1519), os signos usados eram: *acatl*, *tecpatl*, *calli* e *tochtli*. Combinando estes 4 signos com o número 13, resultava no que alguns autores, como Rafael Tena, chamam de "Rueda calendárica" e outros, como León-Portilla, denominam de "Atadura de años". Seria algo equivalente ao "século" do calendário gregoriano¹³⁰. A seqüência dos anos era: 1 *acatl*, 2 *tecpatl*, 3 *calli*, 4 *tochtli*, 5 *acatl*...13 *acatl*, 1 *tecpatl*, 2 *calli*...13 *tecpatl*, 1 *calli*... assim por diante. Cada um dos signos pertencia a um ponto cardinal: *acatl* ao oriente, *tecpatl* ao norte, *calli* ao poente e *tochtli* ao sul¹³¹.

Devido à repetição dos nomes dos anos (formado, como explicado acima, por um número de 1 a 13 e um dos 4 signos - "rueda calendárica") a cada 52 anos, os maias elaboraram outros métodos, para que pudessem determinar o tempo com maior precisão. Trata-se da chamada "cuenta larga". Desta forma, puderam concluir, segundo

¹²⁷ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: Editorial Porrúa, 1999, p. 216.

¹²⁸ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 51.

¹²⁹ Idem ibidem. P. 51.

¹³⁰ Vigente calendário, estabelecido em 1582 pelo Papa Gregório XIII, em substituição ao calendário juliano.

¹³¹ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 194.

nos informa Eli de Gortari, que o ano trópico possui mais de 365 dias¹³². Assim, chegaram a números que se aproximam muito do calendário gregoriano¹³³. No entanto, no período da conquista, os europeus utilizavam o calendário juliano¹³⁴, cujos cálculos possuíam um erro maior do que aquele do calendário maia. Segundo o autor, esta contagem calendárica foi introduzida pelos maias entre os séculos VI e VII da era cristã.

Entre os nahuas não há registros da "cuenta larga", apesar dos conhecimentos astronômicos já comprovados destes povos como, por exemplo, o conhecimento dos ciclos lunar e venusiano. Rafael Tena¹³⁵ nos assegura que também os nahuas conheciam com bastante aproximação a duração exata do ano trópico. Vale ressaltar que, no estudo das culturas pré-hispânicas do México, somos constantemente surpreendidos por grandes divergências e contradições, como por exemplo, as discussões sobre a existência ou não, no *Xiuhpohualli*, do equivalente ao ano bissexto do calendário gregoriano.

1.4 Funções dos livros e calendários

Os livros ou Códices eram, para os nahuas, os receptáculos do saber. Alguns cantos conservados em caracteres latinos nos dão uma idéia da sua importância para as comunidades. Em um dos cantos, a divindade suprema, aquele que dá a vida, é identificada como um *tlacuilo* (pintor - escriba) e a vida como um livro.¹³⁶

Nos livros estavam registrados conhecimentos importantes para toda a sociedade, além de serem usados como suporte ao aprendizado, ou seja, ao ensinamento de conhecimentos às futuras gerações. Eles armazenavam informações que orientavam ações e o destino de pessoas, grupos e da sociedade como um todo. Serviam como apoio às tradições orais e registravam a história das comunidades, a contabilidade, as rotas comerciais, aspectos religiosos e rituais e os importantes

¹³² O ano possui 365.24219879 dias, devido a isso, no calendário gregoriano (calendário vigente) acrescenta-se um dia a cada quatro anos (o dia 29 de fevereiro). Este ano de 366 dias (ao invés de 365) foi chamado Ano Bissexto.

¹³³ GORTARI, Eli de. *La ciencia en la historia de México*. México: Editorial Grijalbo: 1980, p. 75.

¹³⁴ Calendário proposto por Júlio César no ano 46 a.C., que vigorou até 1582.

¹³⁵ TENA, Rafael. El calendario mesoamericano. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 4-11, 2000. P. 10.

¹³⁶ Obra de tlacuilos. Los libros de los mexicas. *Arqueología Mexicana*, vol. I, nº 4, p. 37-40, 1993. P. 39.

sistemas calendáricos, essenciais para a ordem social e vida religiosa.

Vários são os autores que analisam os ciclos calendáricos mexicanos e confirmam a enorme influência que estes ciclos exerciam sobre a vida social daqueles grupos. Joyce Marcus¹³⁷, por exemplo, afirma que o *Tonalpohualli* exercia grande influência na vida de todos os grupos sociais. Segundo a autora, entre os propósitos do "Calendário Adivinhatório" estavam: o de proporcionar nomes para as crianças, de determinar um bom par para o matrimônio, quando semear e colher, quando começar as disputas bélicas, etc. Acrescenta que "este sistema de augúrios afectaba a todos los individuos, puesto que la influencia de la fecha de nacimiento moldeaba y modelaba, según se creía, la vida entera".

Para Munro S. Edmonson¹³⁸ "el calendario fue una guía hacia el pasado mitológico y un atisbo al futuro astrológico". Ele afirma que o *Tonalpohualli* regia as atividades agrícolas, o comércio, os mercados, os reinados, nomeava os povoados e as pessoas, emitia presságios sobre seus destinos e provocava ou curava enfermidades¹³⁹.

León-Portilla¹⁴⁰, por sua vez, acrescenta que seria impensável estudar as expressões do pensamento mesoamericano desconhecendo ou minimizando a importância das contagens calendáricas como portadoras de significação.

Segundo alguns cronistas, dentre eles Sahagún¹⁴¹ e Durán¹⁴², em cada um dos meses do *Xiuhpohualli* eram realizadas de uma a duas festas. Estudos sobre estas festas e ritos mexicas, como os de Johanna Broda¹⁴³ concluíram que elas eram regidas, principalmente, pelo *Xiuhpohualli* e algumas pelo *Tonalpohualli*. Em cada um dos meses do *Xiuhpohualli* havia uma festa que recebia o nome deste mês, além de outros ritos preparatórios destas festas ou que se seguiam a elas. Afirma que isto fazia com

¹³⁷ MARCUS, Joyce. Los calendarios prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 12-19, 2000. P. 18.

¹³⁸ EDMONSON, Munro S. Los calendarios de la Conquista. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 41-45, 2000. P. 44.

¹³⁹ *Idem ibidem*. Pp. 44-45.

¹⁴⁰ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 53.

¹⁴¹ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: Editorial Porrúa, 1999.

¹⁴² DURÁN, Fr. Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Tomo I, 2ª ed. México: Editorial Porrúa, 1984.

¹⁴³ BRODA, Johanna. Ciclos de fiestas y calendario solar mexica. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 48-55, 2000. Pp. 49-50.

que houvesse um tecido de ritos que se estendia ao longo de todo o ano. Diz, que é possível estabelecer uma certa relação simbólica entre os fenômenos solares e as festas mexicas e entre a estrutura festiva do *Xiuhpohualli* e os ciclos agrícolas e das estações, concluindo assim, que havia uma correspondência entre o ano trópico, os ciclos naturais (estações e ciclo agrícola) e os ritos mexicas. A maioria destes ritos, que ocorriam em *Tenochtitlan*, ocorria também em outras cidades, pois os mesoamericanos compartilhavam tradições e o culto de diversos deuses.

Além das influências citadas acima, os ciclos calendáricos determinavam outros aspectos, como por exemplo, a disposição dos prédios em algumas cidades mexicanas. Anthony F. Aveni¹⁴⁴ realizou pesquisas sobre as relações entre as cidades do México antigo com a astronomia e os calendários. Afirma que um dos exemplos mais significativos da permanência do conceito teotihuacano de uma cidade desenhada para codificar o calendário encontra-se no centro da Cidade do México. Reforçando esta idéia, Jesús Galindo Trejo¹⁴⁵, concluiu que a construção do Templo Maior, no centro de *Mexico-Tenochtitlan*, foi inspirada no calendário. Devido a vários aspectos, abordados pelo autor, podemos perceber a grande perseverança dos construtores para colocar o templo em harmonia com o calendário (calendário solar). Ainda, em continuidade às conclusões de Trejo, Carmen Aguilera¹⁴⁶, também estudando o Templo Maior de *Tenochtitlan*, conclui que as duas "capillas", dedicadas a *Tlaloc* e *Huitzlopochtli* no cume do templo, estavam ajustadas ao calendário solar. As festas dedicadas a estes dois deuses coincidiam com os solstícios de verão e de inverno.

Desta forma, observando as influências exercidas pelos calendários na vida dos mesoamericanos do pré-conquista, é natural que os Códices, onde tais conhecimentos eram registrados, adquirissem também uma grande importância. Porém, eles não estavam limitados somente a esta função, de armazenamento dos conhecimentos calendáricos, apesar do papel crucial destes registros no estabelecimento da ordem social e ordenamento da vida religiosa. Eles também registravam a memória destas

¹⁴⁴ AVENI, Anthony F. Tiempo, astronomía y ciudades del México antiguo. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 22-25, 2000. P. 25.

¹⁴⁵ TREJO, Jesús Galindo. Alienación solar del Templo Mayor de Tenochtitlán. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 26-27, 2000. P. 27.

¹⁴⁶ AGUILERA, Carmen. La fecha de inauguración del Templo Mayor. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 30-31, 2000. P. 31.

sociedades, uma vez que guardavam os acontecimentos históricos, registravam os tributos, as rotas comerciais, além de outros importantes conhecimentos.

Laurette Sejourné¹⁴⁷ explica que a descoberta da importância do ciclo de 260 dias, da constatação de que se trata de um guia, um mecanismo de interação entre os indivíduos e a comunidade e, entre a comunidade e o mundo, inverteu o valor dos Códices, que passaram de lugar secundário para o primeiro plano.

1.5 Códices

A região mesoamericana é um dos locais mais ricos em documentos e artefatos arqueológicos e apresentam um tipo de escrita bastante particular - é chamado, em *nahuatl*, de *tlacuilo* que, segundo Brotherston¹⁴⁸, significa "o que produz o pintor-escriva (*tlacuilo*) com uma pluma-pincel". O *tlacuilo* concentra e integra "o que para nós são conceitos separados de letra, pintura e aritmética". Trata-se, para Brotherston, da linguagem visual mais engenhosa da América e o tipo de escrita do mundo que mais tem desafiado as definições e análises, pois este sistema é extremamente flexível, podendo amoldar-se em um relato, um ícone, um mapa ou uma tábua matemática. Sua origem pode ser datada do primeiro milênio a.C. e "muchos de sus diagnósticos, detalles y convenciones específicas se repiten en una amplia variedad de medios y contextos, incluso más allá de los límites de Mesoamérica"¹⁴⁹. É formado por um complexo de sistemas, "que tradicionalmente consideramos como distintos níveis de escrita: glifos pictográficos, ideográficos e fonéticos".¹⁵⁰

León-Portilla¹⁵¹ enumera não 3, mas 5 principais classes de glifos da escrita indígena, a saber: numerais (representativos de números), calendáricos (representativos de datas), pictográficos (representativos de objetos), ideográficos (representativos de idéias) e fonéticos (representativos de sons - silábicos e

¹⁴⁷ SÉJOURNÉ, Laurette. *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*. 5ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1991, p. 14.

¹⁴⁸ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 81-82.

¹⁴⁹ Idem *ibidem*. P. 84.

¹⁵⁰ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 63.

alfabéticos).

Alguns estudiosos (dentre eles Lévi-Strauss¹⁵²) caracterizaram o Novo Mundo, antes da colonização europeia, como um continente sem escrita. Lévi-Strauss, segundo Brotherston¹⁵³, tinha uma posição caracterizada por um profundo etnocentrismo, que privilegia o modelo de escrita fonético (chamado de “fonologismo”). Gordon Brotherston afirma que os *amoxtli* (Códices) produzidos no México, além de outros exemplos na América, são testemunhos claros da existência de escrita no nosso continente:

El concepto de texto, tradicional en la crítica literaria y recientemente revivido en la lingüística, no es más (ni menos) que una modalidad particular o enmarcada del lenguaje. En efecto, como ejemplo privilegiado del discurso y espacio en que ocurre el significado, un texto puede enmarcarse y definirse a sí mismo, ya sea que conste de palabras o de algún sistema de signos visuales. En consecuencia, puede proponer analogías entre los medios, sobre todo entre el verbal y el visual, que anulen las diferencias entre ellos, convirtiéndose así en un artefacto o entidad que será específica y conscientemente literario.¹⁵⁴

“Textos em escrita mesoamericana são encontrados em muitas superfícies: cerâmicas, murais, inscrições em pedras”¹⁵⁵ e livros, que são genericamente chamados de códices. Existem vários tipos deles, com finalidades variadas, além de formatos e materiais diversos. Havia os lenços de algodão, fibra de amate¹⁵⁶ ou outros materiais, onde normalmente eram representados conteúdos históricos e cartográficos¹⁵⁷; as folhas de papel de amate, onde era registrado, por exemplo, a contabilidade; os rolos de papel ou pele, usados enrolados, onde calculavam as distâncias nas histórias de peregrinação (entre os mixtecas); e finalmente, aqueles em formato sanfonado, chamados *amoxtli*, geralmente em pele e com temáticas bastante variadas, porém, em

¹⁵¹ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 54.

¹⁵² Não nos aventuramos em discussões mais profundas, como as definições de escrita e posições dos estudiosos do assunto, por não caber ao escopo deste trabalho. Entretanto, vale ressaltar que o privilégio dado ao modelo de escrita fonético não foi inaugurado por Lévi-Strauss, mas procede de pesquisadores que o antecedem. Lévi-Strauss, apesar de fonologista, deixou-nos contribuições valiosas para a compreensão das sociedades que nomeou sem escrita.

¹⁵³ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 71.

¹⁵⁴ *Idem ibidem*, pp. 75-76.

¹⁵⁵ BROTHERSTON, Gordon. *Footprints through time: mexican pictorial manuscripts at the Lilly Library*. Indiana: Lilly Library, 1997, p. 7.

¹⁵⁶ Árvore da América Central (*Ficus glabrata*). Figueira de folhagem lustrosa e frutos comestíveis.

sua maioria, de caráter calendárico-religioso¹⁵⁸. Segundo Brotherston¹⁵⁹, dentre todos, o *amoxtli* era o formato privilegiado e pode ser classificado em anais (*xiuhtlapoualli*) ou em livros divinos ou cósmicos (*teoamoxtli*).

Os *amoxtli* produzidos pelos nahuas, têm folhas quase quadradas, enquanto aqueles produzidos pelos maias possuem a proporção de um para dois, entre largura e altura¹⁶⁰. A preparação da superfície também era diferente. Os códices produzidos pelos nahuas são mais parecidos com aqueles produzidos pelos mixtecas pois, segundo Joyce Marcus¹⁶¹, ambos usavam imagens e cenas, mais que glifos, para narrar suas histórias. Os maias, por sua vez, escreviam longos textos glíficos em seus códices. As partes do começo e final dos livros sanfonados ou *amoxtli* não possuíam pinturas, mas tábuas, para a proteção do documento. Costumavam adornar a tábua de início com incrustações de pedras finas, como o jade e a turquesa¹⁶². Os desenhos, nestes livros, segundo Perla Valle¹⁶³, eram feitos inicialmente em carvão, para depois serem aplicadas as cores e por último, o contorno em tinta preta, tão característico dos desenhos mesoamericanos pré-hispânicos. Usavam corantes vegetais e minerais, além de pincéis e estiletes de diferentes materiais.

Os tipos de livros citados acima guardavam conhecimentos que interferiam estreitamente na vida social, política, econômica e religiosa dos habitantes das cidades mesoamericanas. Eram tão largamente usados, tanto a serviço pessoal como da coletividade, que algumas cidades, dentre elas *Mexico-Tenochtitlan* e *Texcoco*, possuíam casas, onde eram guardados; chamavam-se *amoxcalli*, segundo nos informam León-Portilla¹⁶⁴ e Alcina Franch¹⁶⁵. “Debían ser estas casas verdaderas bibliotecas y también talleres donde los escribas elaboraban o copiaban libros o

¹⁵⁷ ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 17.

¹⁵⁸ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 83.

¹⁵⁹ *Idem ibidem*, pp. 83-84

¹⁶⁰ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 62.

¹⁶¹ MARCUS, Joyce. Los calendarios prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 12-19, 2000. P. 19.

¹⁶² *Idem ibidem*, p. 62.

¹⁶³ VALLE, Perla. Memorias en imágenes de los pueblos indios. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 6-13, 2000. P. 9.

¹⁶⁴ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 113.

¹⁶⁵ ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 59.

códices".¹⁶⁶

A grande utilização dos Códices, principalmente dos *teoamoxtli*, deve-se às aplicações dos conhecimentos, contidos nestes livros, na vida diária. Eram também usados como apoio ao ensino nos colégios, principalmente nos *Calmecac*. "En los *calmécac* y en los templos y palacios existían las *amoxcalli* o casas de libros. Allí se inscribían, pintaban y conservaban los códices que, a su vez, constituían el apoyo a la educación y de la memorización de los cantos, plegarias relatos y discursos".¹⁶⁷

Alcina Franch¹⁶⁸ acredita que os *teoamoxtli* tenham sido, possivelmente, os livros mais utilizados no período pré-hispânico. Eles abordavam principalmente o *tonalamatl* ou "libro de los sinos humanos" (livro dos destinos ou livro adivinatório), além dos ciclos anuais (estações), cujos temas derivavam da "métrica" do *tonalamatl*¹⁶⁹. Estas informações, contidas nos *teoamoxtli*, relacionavam astronomia, calendários, ciclos naturais, religião e vida social. Para Brotherston¹⁷⁰, eles organizavam a experiência com propósitos de controle social e adivinhação. "Estos libros, al articular la política y el cosmos, resumen las asombrosas capacidades de la escritura icónica, explican la serie de Signos que sustentaban calendáricamente la memoria política, y trazan las pautas de la experiencia humana".

O *tonalamatl* e os ciclos calendáricos e anuais, representados nestes códices, exerciam um ordenamento que podia, simultaneamente, contar o tempo e traçar padrões de vida e comportamento para o futuro. Portanto, compreender seu conteúdo, principalmente dos *teoamoxtli*, implicava na posse de informações importantes a toda a sociedade. Alcina Franch¹⁷¹ concorda com isto e diz: "siendo la escritura y la lectura un conocimiento esotérico, era privilegio de una clase o grupo reducido de personas que explotaban sus conocimientos en su propio beneficio, aumentando así su poder". Desta forma, o conhecimento dos códices privilegiava alguns; era uma forma de controle e domínio social, detida nas mãos de um grupo reduzido de membros da sociedade. O adivinho ou *tonalpouhque* (aquele que sabia ler os livros), a despeito do recebimento de

¹⁶⁶ *Idem ibidem*, pp. 59-60.

¹⁶⁷ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 30.

¹⁶⁸ ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 76.

¹⁶⁹ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 100.

¹⁷⁰ *Idem ibidem*, p. 109.

presentes, como mantos, perus ou cargas de alimentos, quando era procurado pelas famílias ou grupos, também podia controlar, muito sutilmente, a vida social.

Os *tonalpouhque*, assim como aqueles chamados, em *nahuatl*, de *tlacuiloque* (ou escribas), eram educados nos *Calmecac*. Os *tlacuiloque* também tinham grande importância para a sociedade e possuíam um status social bastante elevado. Eles eram responsáveis pela elaboração ou cópia dos manuscritos utilizados nas cidades mesoamericanas. Alcina Franch¹⁷² afirma que é bastante provável que eles fossem educados em escolas especializadas, dentro dos próprios *Calmecac*. Os *tlacuiloque* ou escribas não seriam meros copistas, mas "escritores", intelectuais, astrônomos ou sacerdotes¹⁷³.

1.5.1 Códice Bórgia

O Códice Bórgia é um dos mais importantes *teoamoxtli* conservados. Foi produzido durante o período pré-hispânico e é um dos poucos exemplares sobreviventes deste período. Ele consiste de uma larga tira de segmentos de pele de veado de 10,34m de comprimento, dobrada em formato sanfonado. Possui 39 folhas com pinturas em ambos os lados, exceto na primeira e última página. Cada folha mede 26,5 X 27 cm. São, ao todo, 76 páginas de pinturas e atualmente é conservado na Biblioteca Apostólica Vaticana, em Roma.

León-Portilla¹⁷⁴ nos fornece detalhes sobre seu local de origem. Afirma que as características estilísticas deste códice aproximam-no muito dos códices mixtecos, porém o seu conteúdo e a presença de determinados deuses em suas páginas apontam para uma origem nahua. A semelhança das representações do Bórgia com afrescos da região de Puebla-Tlaxcala induzem à afirmação de que este manuscrito proceda desta região ou de algum sítio nos vales de Puebla ou de México. Gordon Brotherston¹⁷⁵ aponta um local mais específico, diz que o Códice Bórgia é originário da

¹⁷¹ ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 61.

¹⁷² ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 61.

¹⁷³ ALCINA FRANCH, José. *Op. Cit.* P. 61.

¹⁷⁴ LEÓN-PORTILLA, Miguei. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 123.

¹⁷⁵ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 93.

cidade de Cholula. Duverger¹⁷⁶, por sua vez, afirma que os Códices do chamado Grupo Bórgia¹⁷⁷ são, indiscutivelmente, de origem nahua.

Nas páginas do Bórgia existem conteúdos comuns a outros Códices de diferentes regiões. Os autores chamam de "capítulos" ou assuntos. O Códice Bórgia, dentre os *teomoxtli* conservados, é aquele que possui mais assuntos.

Suas 76 páginas, segundo Anders¹⁷⁸, estruturam-se em:

- 1- A contagem dos dias¹⁷⁹ - da página 1 a 8;
- 2- Os senhores dos vinte dias¹⁸⁰ - da p. 9 a 13;
- 3- Os nove senhores da noite¹⁸¹ - p. 14;
- 4- Os patronos dos nascimentos¹⁸² - da p. 15 a 17;
- 5- Tezcatlipoca, senhor dos dias - p. 17;
- 6- Os períodos negativos, de má sorte (para diversas atividades) - p. 18 a 21;
- 7- Os dois veados¹⁸³ - p.22;
- 8- Aspectos adicionais da Veintena¹⁸⁴ - p. 22 a 24;
- 9- Os quatro deuses do dia "Movimento" - p.25;
- 10-Os quatro deuses dos vultos mortuários - p.26;
- 11-As cinco manifestações do deus da chuva (*Tlaloc*) - p. 27 a 28;
- 12-Os nove ritos para a Luz, a Vida e o Milho - p. 29 a 47;
- 13-*Ciuateteoh* e *Tonallehqueh* e as manifestações da deusa *Tlazolteotl* - p.47 a 48;
- 14-Os quatro rumos e o centro - p. 49 a 53;

¹⁷⁶ DUVERGER, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p.18-19.

¹⁷⁷ Agrupamento, para facilitar o estudo, de códices com características similares, dentre os quais se encontra o Códice Bórgia - que dá nome ao grupo. Foi definido em 1887 por Eduard Seler. A região de origem destes códices, definida por especialistas, compreende a região Mixteco-Puebla, Puebla-Tlaxcala, oeste de Oaxaca ou Costa do Golfo (Alcina Franch, 1992: 165).

¹⁷⁸ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes García. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 73-372.

¹⁷⁹ Os 260 dias do *Tonalpohualli*.

¹⁸⁰ Deidades tutelares dos dias, dos vinte signos do *Tonalpohualli*.

¹⁸¹ Patronos das noites, dos 260 dias do *Tonalpohualli*.

¹⁸² Cinco deuses afetando, durante a Veintena (refere-se ao período de vinte dias, que equivale ao mês indígena), quatro aspectos do nascimento de uma criança.

¹⁸³ A caça dos veados em dois grupos de Trecenas (os 260 dias do *Tonalpohualli* são divididos em grupos de 13, que são chamados Trecenas; cada quatro Trecenas pertencem a um dos pontos cardeais, na seqüência: oriente-norte-poente-sul), as do oriente e as do norte.

- 15-Os carregadores do céu¹⁸⁵ - p. 49 a 53 (alto das páginas);
- 16-O veado de nossa existência¹⁸⁶ - p. 53;
- 17-Os ataques de Vênus¹⁸⁷ - p. 53 a 54;
- 18-Os seis caminhantes¹⁸⁸ - p. 55;
- 19-*Quetzalcoatl* e *Mictlantecuhtli*, senhores das vinte Trecenas¹⁸⁹ - p.56;
- 20-Os seis casais divinos¹⁹⁰ - p. 57;
- 21-Prognósticos para os matrimônios - p. 58 a 60;
- 22-Os senhores das vinte Trecenas¹⁹¹ - p. 61 a 70;
- 23-Treze aves agoureiras ao redor do sol¹⁹² - p. 71;
- 24-Os quatro deuses de nossa existência rodeados por serpentes¹⁹³ - p. 72;
- 25-*Quetzalcoatl* e *Mictlantecuhtli*, senhores dos dias¹⁹⁴ - p. 73;
- 26-A casa da mulher e a casa do homem¹⁹⁵ - p. 74;
- 27-Os senhores das Trecenas divididas¹⁹⁶ - p. 75 e 76.

Todos estes temas, com exceção daquele de número 12 (que se relaciona com as estações ou ciclos anuais), segundo Brotherston¹⁹⁷, fazem parte do *tonalamatl* ou livro dos destinos. Para este autor, "los capitulos en que se dividen los *teoamoxtli* hacen uso de todos los recursos del *tonalamatl*, con sus 13 X 20 días y 9 X 29 noches, o el año, con sus 18 fiestas de 20 días y 11 fases del cielo, sistemas que regulaban todos los aspectos de la vida en la antigua Mesoamérica y que se relacionan respectivamente

¹⁸⁴ Aborda, desta vez, principalmente os aspectos rituais das Veintenas.

¹⁸⁵ Provavelmente relaciona-se com os portadores de anos, ou seja, aqueles signos que iniciam os anos, na "rueda calendarica".

¹⁸⁶ Distribuição dos signos pelo corpo de um veado; provavelmente usado para fins médicos.

¹⁸⁷ Atacando diferentes sessões da sociedade e da natureza.

¹⁸⁸ Associados com os vinte signos ou *tonalli*.

¹⁸⁹ As Trecenas pares pertencem a *Quetzalcoatl* e as ímpares, a *Mictlantecuhtli*.

¹⁹⁰ Patronos dos casais.

¹⁹¹ A seqüência das vinte Trecenas, acompanhadas de seus respectivos patronos divinos e suas imagens mânticas.

¹⁹² As aves agoureiras dos treze números do *Tonalpohualli*.

¹⁹³ Relaciona-se com os perigos para o corpo, nas diversas Trecenas.

¹⁹⁴ As forças opostas destes dois deuses influenciam as partes do corpo e os dias das Veintenas.

¹⁹⁵ Trata dos diferentes períodos positivos e negativos para a vida familiar do homem e da mulher.

¹⁹⁶ Quatro pares de patronos divinos para os quatro blocos de Trecenas - Trecenas do oriente, norte, poente e sul - divididas em duas partes: de seis e sete dias.

¹⁹⁷ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 97.

con el embarazo y las estaciones".¹⁹⁸

No presente trabalho, o assunto do Bórgia a ser abordado será o de número 22, segundo as divisões de Anders¹⁹⁹. Trata-se das vinte Trecenas, ou seja, o *Tonalpohualli* dividido em 20 sessões de 13 dias, onde cada um dos signos inicia uma sessão e a preside.

1.5.2 Códice Telleriano Remensis

O Códice Telleriano Remensis é um manuscrito mexicano colonial, produzido na metade do século XVI. "Transportado para a Europa em circunstâncias desconhecidas, o início da história desse manuscrito é obscura. No século XVII vem à tona na França, na renomada coleção do Arcebispo Le Tellier de Reims, de quem recebe o nome. A obra passa, então, a fazer parte da biblioteca do rei da França, a precursora da Biblioteca Nacional. Tendo sido levado à atenção pública por Alexander von Humboldt no início do século XIX, tem sido reconhecido como um dos tesouros da Biblioteca Nacional de Paris..."²⁰⁰

Atualmente consiste de 25 folhas de papel europeu, "um tipo comum importado da Espanha para o México no século XVI",²⁰¹ originalmente dobradas ao meio, o que totaliza 50 pranchas. Consiste de três sessões ou capítulos distintos: na primeira sessão estão as Veintenas ou calendário anual de festas, na segunda as Trecenas ou divisões do *tonalpohualli* e na terceira, uma crônica histórica.

Além das imagens, o manuscrito apresenta uma série de textos, em espanhol. Durante anos sofreu anotações de diversos autores em suas páginas, além de algumas intervenções. Definir a ordem original do códice é uma tarefa difícil, segundo Quiñones Keber²⁰², pois muitas folhas foram perdidas ou subtraídas propositalmente²⁰³ e outras

¹⁹⁸ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 93.

¹⁹⁹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 73-74.

²⁰⁰ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p.111.

²⁰¹ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.122.

²⁰² *Idem ibidem*. P. 121.

separadas e recolocadas. As anotações fizeram deste manuscrito um documento importante para a melhor compreensão das culturas mesoamericanas e das pictografias mexicanas. O conjunto de imagens e textos o tornou um rico exemplo do processo de modificação dos códices indígenas durante o período colonial. "Ele é um documento transitório, que revela o processo de ambas, a persistência cultural e a acomodação que operavam na Nova Espanha do século XVI, na medida em que modelos culturais externos eram impostos a tradições indígenas ainda vigorosas".²⁰⁴

Embora o manuscrito tenha conteúdo indígena, foi produzido de uma forma mais européia que indígena, pois utilizaram papel europeu, dobrando e unindo as folhas para formar um livro no estilo europeu. Tal forma de fixar as folhas era desconhecida no México pré-hispânico.²⁰⁵

O local e a data de sua confecção, como muitos outros manuscritos mexicanos, é motivo ainda de diversas discussões. Alcina Franch²⁰⁶ e Manrique Castañeda²⁰⁷ afirmam que o documento procede do Vale do México, enquanto, segundo nos esclarece Quiñones Keber²⁰⁸, Paso y Troncoso remete sua origem à região Puebla - Tlaxcala, Howard Cline a Cholula e Leon Abrams a Colhuacan. Entretanto, a autora afirma que estes estudiosos basearam suas conclusões em sessões diferentes do manuscrito, nunca no documento como um todo. Conclui, assim, que foi confeccionado em dois lugares distintos: Puebla e Cidade do México.²⁰⁹ Entretanto, apesar das divergências entre os autores, a origem nahua do documento é incontestável.

Quanto ao período de sua confecção, para Alcina Franch²¹⁰ foi realizado entre os anos de 1562-63, enquanto para Manrique Castañeda²¹¹ ao redor de 1555. Mais uma vez Quiñones Keber contesta as conclusões de outros autores e conclui que as pinturas

²⁰³ MANRIQUE Castañeda, Leonardo. Los códices históricos coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 25-31, 2000. P. 29.

²⁰⁴ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P. 111.

²⁰⁵ *Idem ibidem*, p. 121.

²⁰⁶ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992, p. 87.

²⁰⁷ MANRIQUE Castañeda, Leonardo. Los códices históricos coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 25-31, 2000. P. 28.

²⁰⁸ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P. 127.

²⁰⁹ *Idem ibidem*, p. 128.

²¹⁰ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. P. 87.

²¹¹ MANRIQUE Castañeda, Leonardo. Los códices históricos coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, p. 25-31, 2000. P. 28.

foram realizadas entre 1553 e 1555, enquanto as anotações em caracteres latinos foram feitas entre meados dos anos 50 até meados dos anos 60, do século XVI.²¹²

Este códice reflete importantes modificações que sofreram estes documentos durante o período colonial; modificações na forma, imagens e finalidade deste tipo de livro, pois mescla os anais (*xiuhtlapoualli*), com sessões características de um *teoamoxtli* ou livro divino ou cósmico: as sessões chamadas pelos espanhóis de Veintenas e Trecenas. No presente trabalho nos voltaremos para esta última sessão, a das Trecenas.

1.6 As Trecenas

São poucos os *teoamoxtli* do pré-conquista que sobreviveram à destruição empreendida pelos europeus. Muitos livros foram queimados por terem sido considerados "idolátricos". Dentre aqueles que sobreviveram à destruição, apenas dois representam as Trecenas do *tonalpohualli*, a saber: o Códice Borgia e o Códice Vaticano B ou Vaticano 3773. As Trecenas também aparecem no Códice Tonalamatl Aubin e no Códice Borbônico, que provavelmente foram realizados no início do período colonial, pois ainda existem dúvidas sobre o período em que foram confeccionados²¹³. Duverger²¹⁴ afirma que durante o período colonial os indígenas copiaram manuscritos, os quais ainda estavam em seu poder, e diz que o Códice Borbônico pode ser uma destas cópias. Outros Códices, certamente realizados durante o período colonial, também representam as Trecenas. São eles: o Telleriano Remensis e o Vaticano A (ou Vaticano 3738 ou, ainda, Códice Ríos). Desta forma, ao todo, existem apenas seis Códices que abordam este assunto em suas páginas.

As Trecenas são as divisões do *tonalpohualli*, ou seja, os 20 grupos de 13 dias, obtidos através da combinação dos 13 números²¹⁵ com os 20 signos ou *tonalli*, ambos

²¹² QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.129.

²¹³ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992. P. 83-84.

²¹⁴ DUVERGER, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 19.

²¹⁵ Os 13 números relacionam-se, provavelmente, aos 13 pássaros agoureiros do *tonalamatl*, os *Quechollí* ou voadores (Brotherston, 1997: 98), que também aparecem nos códices. No caso do Códice Borbônico e Tonalamatl Aubin, aparecem inclusive nas Trecenas.

do *tonalamatl*, que formam o ciclo de 260 dias ou *tonalpohualli*. Cada uma das Trecenas começa com um dos signos combinado com o número 1. O signo que inicia cada uma delas influenciava no significado dos outros signos do grupo. Além disso, cada uma das Trecenas tem um deus patrono, que também influenciava na significação.

Segundo León-Portilla,²¹⁶ eram vários os fatores que deviam ser analisados pelo *tonalpouhque*, antes que pronunciasse o destino de um recém-nascido, por exemplo. Era preciso, primeiro, observar os fatores associados ao ano em questão: os significados do portador do ano, ou seja, o signo (dentre os quatro que regiam os 52 anos do "século" indígena) que iniciava aquele ano; o número do ano, pois cada um dos 13 números tinha um significado próprio; assim como o rumo que o portador de ano estava vinculado (norte, oriente, poente ou sul). Em segundo lugar, deviam analisar a Trecena onde estava inserido o dia de nascimento da criança, cujo significado estava vinculado ao signo de início e ao deus patrono da Trecena. Por fim, era preciso observar os significados do dia de nascimento - o signo e número do dia, como também a que deus este dia era consagrado.

Como podemos ver, as Trecenas tomavam parte na determinação dos destinos; tinham importância considerável, porém não era o único grupo de elementos a influenciar na determinação dos destinos. Além disso, analisando atentamente os assuntos contidos no Códice Bórgia, podemos perceber que havia ainda outros aspectos, além daqueles abordados por León-Portilla, que podiam influenciar na previsão do destino de um indivíduo. Entretanto, o conhecimento deste conjunto de influências dos vários aspectos do *tonalamatl* na vida dos mesoamericanos, devido à sua complexidade e subjetividade, é ainda bastante vago.

1.7 Os tonalli

Como explicado anteriormente, o *tonalamatl* possui 20 signos, chamados em *nahuatl* de *tonalli*, que, combinados com 13 números, formam as 20 Trecenas do

²¹⁶ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 195.

tonalpohualli, ou ciclo de 260 dias. "Los Veinte Signos, determinados por los dígitos de las manos y los pies humanos que produjeron la cuenta vigesimal utilizada también por los chibchas y caribes, se erigen como la propiedad del escriba y recurren más directamente a la tradición escritural mesoamericana como tal"²¹⁷. Estes signos são figurativos, tendo sido baseados em animais, objetos, representação de deuses e de elementos da natureza. Transmitem idéias que vão muito além das figuras desenhadas. Carregam significados extremamente complexos, relacionados com deuses e suas atribuições, forças da natureza, aspectos dos ciclos naturais, comportamento humano, dentre outros. Estavam estreitamente relacionados a conceitos ligados ao modo de pensar daquelas sociedades, que ainda não pudemos recuperar em sua totalidade, pois a cada novo estudo surgem novas possibilidades, ampliando as interpretações e as extensões destes signos.

Abaixo, segue a representação dos 20 signos ou *tonalli*, do *tonalamatl*, no Códice Bórgia:



²¹⁷ BROTHERSTON, Gordon. *La América Indígena en su Literatura: Los Libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 99.

Faremos, agora, uma breve descrição de cada um dos *tonalli*, observando principalmente, a origem de cada uma destas representações:

- *Cipactli* - Alguns autores traduzem como crocodilo (Sejóurné²¹⁸, por ex^o.), outros como lagarto (por ex^o. Tena²¹⁹) e outros como "Caimán" (Seler²²⁰), uma espécie de jacaré. Parece, portanto, tratar-se de um réptil. Não são por acaso as confusões quanto à identificação deste animal, pois pode ser que seja um animal mitológico. A principal característica da representação do *cipactli* no Bórgia é a falta de mandíbula inferior; em contrapartida, no Telleriano ela aparece - neste códice a cabeça do animal é representada com espinhos.
- *Ehecatl* - Significa vento. É representado pela máscara do deus *Quetzalcoatl*, em ambos os códices.
- *Calli* - Casa. Representada pelo desenho de uma casa de perfil. No Bórgia ela possui telhado de palha, que ascende em forma de pirâmide; no Telleriano é representada sem o telhado.
- *Cuetzpalin* - Alguns traduzem como lagarto (por ex^o., Sejóurné²²¹), outros como lagartixa (Seler²²², Sahagún²²³ e Tena²²⁴, por ex^o.). No Bórgia representam o animal visto de perfil, enquanto no Telleriano ele aparece visto de cima.
- *Coatl* - Serpente. Representada em várias posições, com uma cascavel ou guizo no final da cauda em ambos os códices.
- *Miquiztli* - Morte. É representada nos dois códices como uma caveira de perfil, com sobancelha, um olho arregalado e com a boca aberta ou fechada.
- *Mazatl* - Traduzido como cervo por alguns autores (como Seler²²⁵ e Sahagún²²⁶) e veado, por outros (como Tena²²⁷ e Sejourne²²⁸). Como observou Seler²²⁹, o modelo

²¹⁸ SÉJOURNÉ, Laurette. *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*. 5ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1991.

²¹⁹ TENA, Rafael. El calendario mesoamericano. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 4-11, 2000.

²²⁰ SELER, Eduard. *Comentarios al Códice Borgia*. 2 vol. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

²²¹ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.*

²²² SELER, Eduard. *Op. Cit.*

²²³ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed., México: Editorial Porrúa, 1999.

²²⁴ TENA, Rafael. *Op. Cit.*

²²⁵ SELER, Eduard. *Op. Cit.*

²²⁶ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Op. Cit.*

²²⁷ TENA, Rafael. *Op. Cit.*

²²⁸ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.*

do desenho no Bórgia parece ter sido o cervo pequeno, sem cornos; no Telleriano acrescentaram os cornos.

- *Tochtli* - Coelho. É representado pela cabeça de um coelho de perfil com riscos representando os pêlos, nos dois documentos.
- *Atl* - Água. Segundo Sejourné²³⁰, este signo, no Borgia, se constitui "pelo corte de um recipiente cheio de plumas ou de uma bebida fermentada, que evoca a estilização de uma cabeça de *quetzal*²³¹ representada em corte". Quando a água torrencial é representada no Bórgia, aparece com as mesmas cores de Atl e com a mesma forma de representar o que seria, para Sejourné²³², as penas do *quetzal*. No Telleriano representaram um recipiente de cujo líquido saem dois elementos que se parecem com gotas, que são usadas nas representações de água neste códice.
- *Itzcuintli* - Cão. Nos dois códices representam um cão de perfil com um "círculo" preto em volta do olho. No *itzcuintli* também aparecem os riscos que representam os pêlos.
- *Ozomatli* - Macaco. É representado pelo desenho de um macaco de perfil, tanto no Bórgia como no Telleriano.
- *Malinalli* - Alguns traduzem como torção (como é o caso de Séjourné²³³), outros como erva torcida (como Tena²³⁴); Sahagún²³⁵ chama de feno. É formado no Bórgia por uma mandíbula aberta, adornada com plumas, formando uma espécie de leque. Esta forma de leque é melhor vista quando observamos outras páginas do documento, onde os signos são menos estilizados. No Telleriano é representado pelo mesmo desenho de *Miquiztli*, substituindo a parte superior do crânio por o que parece ser ramos de uma planta.
- *Acatl* - Cana. Este signo é representado por flechas unidas com um laço vermelho e decoradas com penas no Bórgia, enquanto no Telleriano aparece como uma espécie de recipiente decorado com penas e possivelmente papel.

²²⁹ SELER, Eduard. *Op. Cit.* Vol. 1, p. 13.

²³⁰ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.* P. 24.

²³¹ Pássaro mesoamericano, cujas penas eram bastante valorizadas e usadas na confecção de adereços e objetos decorativos.

²³² SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.* P. 24.

²³³ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.*

²³⁴ TENA, Rafael. *Op. Cit.*

²³⁵ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Op. Cit.*

- *Ocelotl* - Jaguar. É representado pela cabeça, em perfil, de um jaguar com bolas pretas, em ambos os documentos.
- *Cuauhtli* - Águia. Tanto no Telleriano como no Bórgia é representada pela cabeça de uma águia em perfil.
- *Cozcacuauhtli* - Traduzido como Zopilote, ave de rapina da América Central, uma espécie de abutre. Séjourné²³⁶ afirma que este pássaro simbolizava a velhice entre os mexicanos. O pássaro é representado de perfil nos dois códices.
- *Ollin* - Movimento. É formado, no Bórgia, por duas partes (fitas) entrelaçadas ou ainda por duas partes unidas, no centro, por um círculo. No Telleriano aparece somente a segunda forma, com um círculo menor dentro do círculo central, que é dividido ao meio.
- *Tecpatl* - Rafael Tena²³⁷ traduz como faca de pedernal e outros autores somente como pedernal (Séjourné²³⁸ e Brotherston²³⁹, por exemplo). Trata-se de uma representação da faca usada para sacrifícios nos dois códices. No Bórgia, algumas vezes aparece com boca, longos dentes, olho e sobancelha.
- *Quiahuitl* - Chuva. É representado, no Bórgia, pela estilização da máscara do deus *Tlaloc*, divindade da chuva (com sua boca, olho e adereços característicos), enquanto no Telleriano representaram toda a cabeça do deus.
- *Xochitl* - Flor. É a representação de uma flor nos dois documentos.

Todos os signos são delineados com preto, característica fundamental dos desenhos nos Códices mexicanos. Estes 20 signos, representados em vários manuscritos, possuem características similares e sempre mantêm uma estrutura básica comum. Entretanto, normalmente encontramos diferenças estilísticas entre os manuscritos de origem nahua, resultantes, provavelmente, das características de cada grupo ou cidade. Em cada um dos códices analisados há uma unidade na representação destes signos, notando-se que existem diferenças entre as representações de cada um deles, as quais discutiremos no terceiro capítulo.

²³⁶ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.* P. 31.

²³⁷ TENA, Rafael. *Op. Cit.*

²³⁸ SÉJOURNÉ, Laurette. *Op. Cit.*

²³⁹ BROTHERSTON, Gordon. *Op. Cit.*

1.8 Os Senhores da Noite

Os nove Senhores da Noite ou *Yoalitecutin*²⁴⁰ presidiam cada uma das 260 noites do *tonalpohualli*. "Personificando el poder de la noche, éstos confieren destinos por tríadas: bueno, malo o indiferente, y sus identidades últimas coinciden con las nueve lunas del embarazo, de acuerdo con un antiguo paradigma de trimestres..."²⁴¹ Eles contam e presidem as 260 noites do *tonalamatl*, desde a concepção até o nascimento. Segundo Quiñones Keber²⁴², escritores também têm relacionado estes seres sobrenaturais aos nove níveis do mundo subterrâneo²⁴³.

Os Nove Senhores da Noite, em seqüência, são: *Xiuhtecutli* (Senhor do fogo - Senhor do ano), *Itztli* (Faca de Obsidiana), *Piltzintecutli* (Senhor Real - o sol), *Cinteotl* (Deus do milho), *Mictlantecutli* (Senhor da Terra Morta), *Chalchiuhtlicue* (Saia de Jade), *Tlazoteotl* (Deusa da Luxúria), *Tepeyollotli* (Coração da Montanha) e *Tlaloc* (Chuva de trovões).²⁴⁴

Gordon Brotherston associa-os estreitamente à gestação:

Dispuestos en cuatro pares alrededor del primero de su número - Xiuhtecutli, el Señor del Fuego y de la nueva vida -, cuentan la historia de la gestación: la dura Obsidiana del posible aborto y el Hijo Precioso (Señor Real) del embrión visible, el Dios del Maíz que engorda la carne y el Señor del Infierno que construye el esqueleto, las femeninas Falda de Jade y Mujer Tejedora (Diosa de la Lujuria) que pueden determinar los nacimientos más tempranos posibles y el bebé que nace de los pies del Corazón de la Montaña (*moquetziuh tlacatl*) y las aguas amnióticas del Dios de la Lluvia.²⁴⁵

²⁴⁰ BROTHERSTON, Gordon. *Op. Cit.* P. 94.

²⁴¹ BROTHERSTON, Gordon. *Op. Cit.* P. 95.

²⁴² QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.158.

²⁴³ Os mesoamericanos concebiam 13 níveis celestiais e 9 subterrâneos, para onde iam os homens depois da morte. Vale ressaltar que aquilo que determinava para onde deveria ir um indivíduo não se relacionava com sua conduta em vida, mas ao tipo de morte e ocupação. O que os missionários chamaram de "nove infernos" trata-se do caminho para o *Mictlan*, onde após 4 anos de jornada, a alma podia encontrar o descanso definitivo. Por este motivo, costumava-se enterrar uma série de amuletos junto com os mortos, para que estes pudessem superar mais facilmente as provas encontradas em cada um destes níveis subterrâneos. CASO, Alfonso. *El pueblo Del sol*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 78-86.

²⁴⁴ Optamos pela grafia e significados fornecidos por Gordon Brotherston (Brotherston, 1997: 94).

²⁴⁵ BROTHERSTON, Gordon. *Op. Cit.* P. 95.

O Códice Telleriano Remensis representa a série dos Senhores da Noite em suas Trecenas, entretanto eles não aparecem nas Trecenas do Códice Bórgia, surgindo em outras páginas desse códice, como também em todos os outros códices do Grupo Bórgia (com exceção do Códice Laud²⁴⁶), demonstrando a importância desta série para o *tonalamatl*.

Apesar das poucas informações a respeito dos *Yoalitecutin*, é inegável sua importância para as sociedades mesoamericanas, uma vez que são reverenciados em quase todos os *teoamoxtli* que chegaram até nós.

1.9 Os Deuses Patronos das Trecenas

"A proeminência e grande tamanho dos patronos das Trecenas expressam sua importância no esquema divinatório"²⁴⁷... Eram parte essencial nos prognósticos e ocupavam o centro da análise das Trecenas. "A deidade e os símbolos que se associam com cada Trecena dizem algo sobre o caráter e a sorte do recém nascido"²⁴⁸. Entretanto, apesar de sua importância, desconhecemos hoje a natureza, função e esfera de influência de alguns patronos. Segundo Quiñones Keber²⁴⁹, alguns destes deuses são encontrados somente nas sessões calendáricas dos códices, não tendo sido encontradas representações destas figuras em qualquer outro lugar. Por outro lado, algumas delas são bastante conhecidas e estudadas, pois restaram-nos outros tipos de representações, além de material escrito durante o período colonial, discorrendo sobre suas características e esfera de influência.

Notamos, nas Trecenas dos códices analisados neste trabalho, que os deuses patronos não coincidem. Ou seja, às vezes uma determinada Trecena apresenta

²⁴⁶ Segundo Quiñones Keber (Quiñones Keber, 1995: 158).

²⁴⁷ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.159.

²⁴⁸ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 323.

²⁴⁹ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.159.

diferentes deuses patronos, dependendo do códice observado. Anders²⁵⁰ afirma que existiam várias "escolas interpretativas" no México antigo, além da existência de similaridade e complementaridade de significados entre alguns deuses, o que explicaria as divergências entre autores do século XVI e as diferenças encontradas entre os códices. O Códice Bórgia e o Telleriano Remensis (os códices estudados neste trabalho), por exemplo, apresentam diferentes deuses patronos em algumas Trecenas.

Abaixo, os deuses patronos das Trecenas, no Códice Bórgia, segundo Anders²⁵¹ e no Códice Telleriano Remensis, segundo Quiñones Keber²⁵²:

- Primeira Trecena, 1 *cipactli*
 - Bórgia: *Tonacatecuhtli-Tonacaciuatl*, Senhor e Senhora de Nosso Sustento.
 - Telleriano: *Tonacatecuhtli*, Senhor de Nosso Sustento.²⁵³
- Segunda Trecena, 1 *ocelotl*
 - Bórgia: *Quetzalcoatl*, deus do Vento e sacerdote primordial.
 - Telleriano: *Quetzalcoatl*, Serpente de Pluma de Quetzal.
- Terceira Trecena, 1 *mazatl*
 - Bórgia: *Tepeyollotl*, o Coração da Montanha.
 - Telleriano: *Tepeyollotl*, Coração da Montanha.
- Quarta Trecena, 1 *xochitl*
 - Bórgia: *Huehuecoyotl*, o Velho Coiote, deus da Discórdia e dos Enganos.
 - Telleriano: *Huehuecoyotl*, Velho Coiote.
- Quinta Trecena, 1 *acatl*
 - Bórgia: *Chalchiuhtlicue*, deusa da Água.
 - Telleriano: *Chalchiuhtlicue*, Saia de Pedra Preciosa.
- Sexta Trecena, 1 *miquiztli*
 - Bórgia: *Tonatiuh*, deus do Sol.
 - Telleriano: *Tonatiuh*, Sol.

²⁵⁰ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes Garcia. *Op. Cit.* P. 50-51.

²⁵¹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen e Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 323-346.

²⁵² QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* Pp. 289-294.

²⁵³ Esta folha está faltando no Códice Telleriano Remensis. A figura foi acrescentada por Quiñones Keber, utilizando o Códice Vaticano A.

- Sétima Trecena, 1 *quiahuitl*
 - Bórgia: *Tlaloc*, deus da Chuva.
 - Telleriano: *Nahui Ehecatl*, Vento.
- Oitava Trecena, 1 *malinalli*
 - Bórgia: *Mayauel*, deusa do Milho.
 - Telleriano: *Mayauel*, Corrente Poderosa.²⁵⁴
- Nona Trecena, 1 *coatl*
 - Bórgia: *Xiuhtecuhtli*, deus do Fogo.
 - Telleriano: *Tlahuizcalpantecuhtli*, Senhor da Casa da Alvorada.²⁵⁵
- Décima Trecena, 1 *tecpatl*
 - Bórgia: *Mictlantecuhtli*, deus da Morte.
 - Telleriano: *Tonatiuh*, Sol.²⁵⁶
- Décima primeira Trecena, 1 *ozomatli*
 - Bórgia: uma forma de *Tlazolteotl*, deusa do Pulque ou uma forma das *Ciuateteoh*, as Divinas Mulheres Mortas no Parto.
 - Telleriano: *Pahtecatl*, Senhor da Medicina.
- Décima segunda Trecena, 1 *cuetzpalin*
 - Bórgia: *Itztlacoliuhqui-Ixquimilli*, a "Ponta Encurvada de Obsidiana".
 - Telleriano: *Itztlacoliuhqui*, Faca de Obsidiana Curvada.
- Décima terceira Trecena, 1 *ollin*
 - Bórgia: *Tlazolteotl*, Deusa Mãe, deidade do algodão, do tecido, da sexualidade, do parto e da morte.
 - Telleriano: *Ixcuina*, Senhora do Algodão.
- Décima quarta Trecena, 1 *itzcuintli*
 - Bórgia: *Xipe*, o Efolado.

²⁵⁴ Segundo Quiñones Keber, esta palavra (*Mayauel*) tem etimologia desconhecida. Esta folha está faltando no Códice Telleriano Remensis. A figura foi acrescentada pela autora, utilizando o Códice Vaticano A.

²⁵⁵ Neste caso, observando o Códice Vaticano A, pois a segunda página desta Trecena está faltando no Códice Telleriano Remensis, *Xiuhtecuhtli* aparece como figura patrona secundária. Ou seja, o deus que aparece como figura patrona no Códice Bórgia, é representado no Códice Telleriano como figura patrona secundária (segundo Quiñones Keber).

- Telleriano: *Xipe Totec*, Nosso Senhor Esfolado²⁵⁷.
- Décima quinta Trecena, 1 *calli*
- Bórgia: *Itzpapalotl-Itzcueye*, "Mariposa de Obsidiana".
- Telleriano: *Itzpapalotl*, Mariposa de Obsidiana.
- Décima sexta Trecena, 1 *cozcacuauhtli*
- Bórgia: *Xolotl*.
- Telleriano: *Xolotl*, Monstro.
- Décima sétima Trecena, 1 *atl*
- Bórgia: *Chalchiuhtotolin*, o Peru Precioso.
- Telleriano: *Chalchiuhtotolin*, Peru de Pedra Preciosa.
- Décima oitava Trecena, 1 *ehecatl*
- Bórgia: *Chantico*, deusa do Fogo e da Vida Familiar.
- Telleriano: *Chantico*, Da Casa.
- Décima nona Trecena, 1 *cuauhtli*
- Bórgia: *Xochiquetzal*, a deusa da Preciosidade, da Arte e da Alegria.
- Telleriano: *Xochiquetzal*, Flor de Pluma de Quetzal.
- Vigésima Trecena, 1 *tochtli*
- Bórgia: *Xiuhtecuhtli*, deus do Fogo.
- Telleriano: *Itztapaltotec*, Nosso Senhor Muralha de Pedra.²⁵⁸

1.10 As Trecenas no Códice Bórgia

No Códice Bórgia, as Trecenas ocupam 10 páginas em seqüência e, diferentemente dos outros *teoamoxtli* conservados que as representam, divide uma mesma página entre duas delas; uma na parte inferior e outra na parte superior da

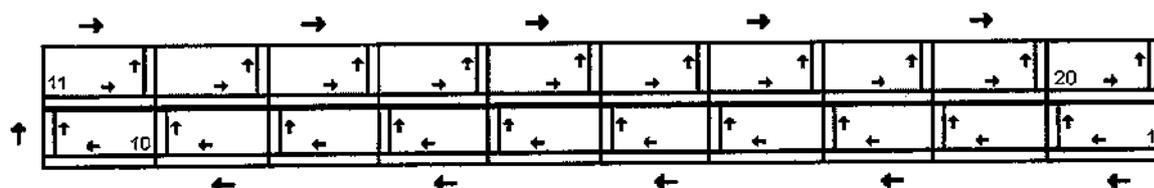
²⁵⁶ Esta folha está faltando no Códice Telleriano Remensis. A figura foi acrescentada por Quiñones Keber, utilizando o Códice Vaticano A. A segunda folha ainda existe e nela, como figura patrona secundária, foi representado *Mictlantecuhtli*, que é o deus patrono desta Trecena no Códice Bórgia.

²⁵⁷ Esta folha está faltando no Códice Telleriano Remensis. A figura foi acrescentada por Quiñones Keber, utilizando o Códice Vaticano A.

²⁵⁸ Neste caso, *Xiuhtecuhtli* (Senhor de Turquesa, segundo a autora) aparece como figura patrona secundária.

folha. O sentido de leitura é da direita para a esquerda, na parte inferior, e da esquerda para a direita na parte superior; ou seja, começa na parte inferior direita, seguindo pelas outras páginas e voltando da esquerda para a direita, na parte superior da folha. Portanto, o início e o final das Trecenas, no Códice Bórgia, encontram-se na mesma folha; vide desenho abaixo.

Seqüência de leitura das Trecenas no Códice Bórgia:



Um dos aspectos que ajudou os estudiosos a determinar quais os sentidos de leitura de diversos Códices, foi o ordenamento dos signos do *tonalamatl*, ou seja, a seqüência destes signos, que é cíclica e fixa. O signo *cipactli*, por exemplo, é sempre seguido pelo signo *ehecatli*, o *ehecatli* pelo *calli*, e assim por diante.

Na parte de baixo e lateral esquerda das Trecenas, do lado inferior da folha e na parte de baixo e lateral direita, daquelas que estão do lado superior, foram representadas as seqüências de signos de cada uma delas. No centro, representaram os deuses patronos. Segue abaixo, a título de compreensão, o desenho de uma das páginas, mostrando o ordenamento dos signos e o espaço central reservado para o deus patrono e figuras complementares:

									10	11	12	13
1	2	3	4	5	6	7	8	9				
13									12			
12									11			
11									10			
10									9			
9	8	7	6	5	4	3	2	1				

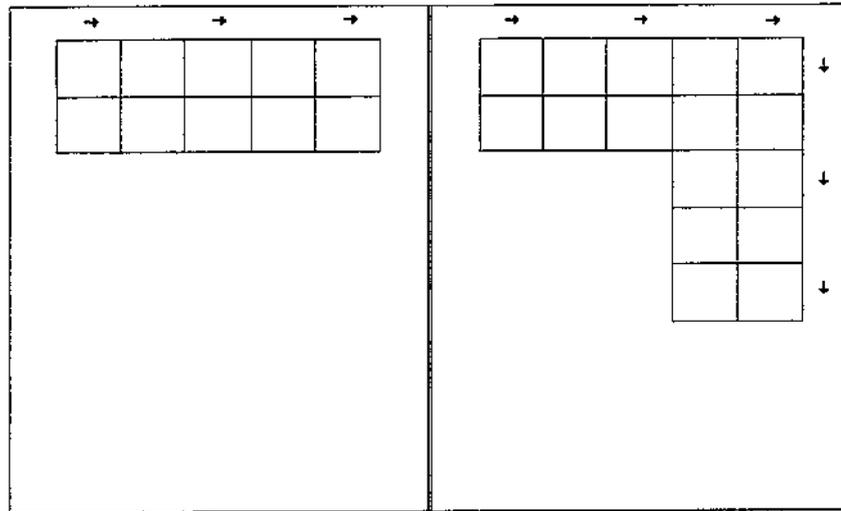
Este códice é apresentado em formato sanfonado, de forma a ser possível visualizar toda a seqüência das Trecenas ao mesmo tempo, se abirmos o códice.

Muitos dos significados dos desenhos, nestas páginas, assim como a identificação dos deuses, foram realizados por alguns estudiosos, dentre eles, Eduard Seler. No entanto, existem grandes divergências sobre os significados, o que deve ocorrer porque no período pré-hispânico existia uma certa flexibilidade na interpretação, que foi acentuada pelas diferenças regionais. Associadas, confundiram os cronistas e, mais tarde, os historiadores. Isto, sem contar o desaparecimento dos especialistas indígenas no assunto, durante o século XVI, como também as explicações fornecidas propositadamente erradas, por parte destes especialistas, aos espanhóis.

1.11 As Trecenas no Códice Telleriano Remensis

Inicialmente as Trecenas deviam ocupar 40 páginas no Códice Telleriano Remensis, entretanto, devido às perdas ocorridas com o passar dos anos, atualmente as Trecenas do *tonalpahualli* são representadas em 33 páginas deste códice.

O Telleriano é o único códice cujas Trecenas ocupam, cada uma, duas páginas.²⁵⁹ A ordem de leitura é da esquerda para direita até a segunda página, depois seguindo para baixo, como pode ser observado no esquema a seguir:



Quanto à seqüência de leitura geral, tanto em relação as Trecenas como às outras páginas do códice, ela se dá sempre da esquerda para a direita.

O Códice Telleriano Remensis apresenta nas suas Trecenas: os signos ou *tonalli*, acompanhados de representações dos números referentes a cada um dos *tonalli* da seqüência, os 9 senhores da noite referentes a cada um dos *tonalli*, a representação do deus patrono da Trecena e finalmente o companheiro ou a companheira do deus patrono ou apenas uma figura subsidiária. O esquema a seguir representa uma Trecena, localizando cada um dos elementos que fazem parte dela neste códice. Nas grades, os números ocupam o lugar reservado para os *tonalli*, as letras, o local dos Senhores da Noite e na área abaixo, os retângulos grandes sinalizam os locais onde se encontram representados o deus patrono da Trecena, na folha da esquerda, e na da direita, o respectivo companheiro ou figura subsidiária. Os *tonalli* ainda são acompanhados de pequenos círculos, normalmente em sua lateral direita, que representam os números de cada um dos signos da seqüência:

²⁵⁹ QUIÑONES KEBER, Eloise. Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript. Austin: University of Texas Press, 1995, p.158.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	A	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
<div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 80px; margin: 0 auto;"></div>					<div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 80px; margin: 0 auto;"></div>				B	11
									C	12
									D	13

Esta sessão das Trecenas é apresentada em seqüência, página a página, da esquerda para a direita, pois a encadernação deste códice foi realizada em estilo europeu, de forma que sempre visualizamos duas folhas de cada vez, ou seja, uma única Trecena.

Passemos agora à análise dos documentos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO III – ANÁLISE

1.12 O desenho

1.12.1 Códice Bórgia

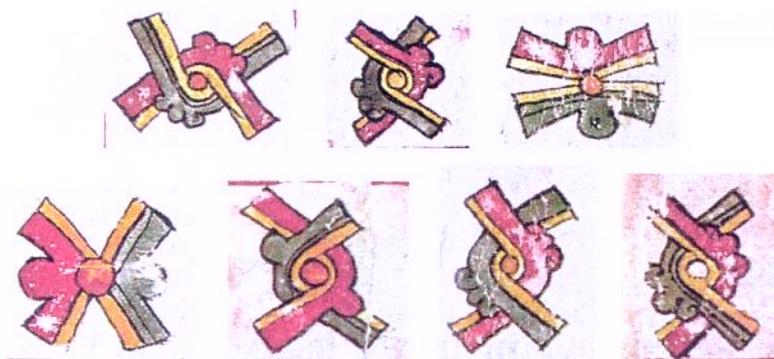
Dos códices pré-conquista, o Códice Bórgia é um dos *teoamoxtli* mais complexos, pois possui um grande número de assuntos encontrados neste tipo de livro. Suas imagens são extremamente complexas, com características preciosistas. As pictografias deste manuscrito apresentam-se num estilo único, característico da região onde foi produzido, pois a forma como as imagens são representadas em cada região diferem de acordo com as influências recebidas e características locais. Como um todo, portanto, este códice apresenta-se homogêneo, entretanto, seus desenhos, apesar de apresentarem um mesmo estilo, demonstram sutis diferenças, que nos possibilitam deduções a respeito da sociedade e do *tlacuilo* ou *tlacuiloque* que o confeccionaram.

Uma das características mais instigantes encontradas nos desenhos das Trecenas deste códice estão nos signos ou *tonalli*. Existem formas diferentes de representar cada um destes signos, apesar da estrutura comum. Ocorrem algumas variações, acrescentando ou retirando algum elemento, mudando alguma cor, invertendo a posição, etc. Díaz e Rodgers²⁶⁰, na reprodução de sua restauração do Códice Bórgia, chamam a atenção para estas diferenças. Os autores afirmam que elas relacionam-se com os distintos significados que um determinado signo pode adquirir, de acordo com o local onde está localizado, ou seja, como seu significado muda em cada Trecena, adquirindo características do signo que a rege, detalhes do desenho também mudam, para caracterizar estas diferenças. Cada aspecto que o signo assume "tem um importante significado simbólico e alguma coisa distinta para falar sobre aquele particular momento no tempo e no espaço".²⁶¹ Citam como exemplo o signo *ollin*, que possui as diferenças mais evidentes.

Representações do signo *ollin* nas Trecenas do Bórgia:

²⁶⁰ DÍAZ, Gisele e Alan Rodgers. *The Codex Borgia: a full-color restoration of the ancient mexican manuscript*. New York: Dover Publications, Inc, 1993, p. xi.

²⁶¹ Idem ibidem. P. xi.



De fato, as pequenas diferenças existentes entre as 13 representações de cada um dos signos, nas Trecenas, parecem ser propositais e ter uma função específica, de diferenciação dentro do conjunto. Talvez este fosse um método de diferenciação usado por aqueles que confeccionaram o Códice, pois, no Códice Bórgia, os *tlacuiloque* não representaram os números que acompanham os signos, nas Trecenas. Eles estão subentendidos, devido ao lugar que o signo ocupa na seqüência. O número encontra-se implícito.

Sabemos que o signo que se encontra no 1º espaço reservado aos signos é o número 1, aquele do 2º, o número 2, e assim sucessivamente até o número 13, último número de cada Trecena. Por exemplo, na primeira Trecena, *cipactli* é o número 1, *ehecatli* o 2, *calli* 3, *cuetzpalin* 4, *coatli* 5, *miquiztli* 6, *mazatl* 7, *tochtli* 8, *atl* 9, *itzcuintli* 10, *ozomatli* 11, *malinalli* 12 e *acatl* 13; porém, o número não foi representado. Ou seja, de acordo com o lugar que cada signo ocupava na Trecena, dependendo do número a que estavam associados, tinham alguma característica distintiva no desenho (mudanças ou adição de elementos) que auxiliavam na diferenciação. Por exemplo, o 1 *cipactli*, ao invés de vir acompanhado da representação do número 1, é representado com determinadas características que possam diferenciá-lo do *cipactli* 2, 3, 4, etc, de forma que não seja necessário o acompanhamento da representação do número.

Vide abaixo a reprodução da segunda página das Trecenas,²⁶² no Códice Bórgia, que mostra a Trecena 2 (abaixo), regida pelo signo *ocelotli* e a Trecena 19 (acima), regida pelo signo *cuauhtli*.

²⁶² As Trecenas de 1 a 10 encontram-se bastante danificadas pelo tempo. Foi escolhida esta página, como exemplo, porque é aquela que possui o maior número de elementos visíveis.



Contudo, apesar da coerência existente na afirmação de Díaz e Rodgers e da associação que pode existir entre as diferenças encontradas nos signos com a ausência da representação dos números, não foram descobertas diferenciações entre todos os *tonalli*, sendo que alguns possuem representações extremamente idênticas. Assim, ainda é muito cedo para que aceitemos tais conclusões e seriam necessárias maiores investigações a respeito dos significados dos *tonalli* nas Trecenas, o que no momento extrapola o espoco do presente trabalho.

Além das variações citadas acima, ainda pudemos detectar outra ordem de diferenciações, tanto nos *tonalli* como nas outras representações existentes nas Trecenas do Códice Bórgia. Trata-se de diferenças no traço, características específicas do desenho, que se relacionam com o desenhista ou, neste caso, o *tlacuilo*.

Dentre os Códices nahuas do pré conquista que puderam ser observados, o Códice Bórgia é um daqueles que possui mais características pictóricas, pois aparecem, em suas imagens, aspectos carregados de tendências pessoais daqueles que os confeccionaram. Observemos, por exemplo, algumas das representações do signo *ozomatli* (macaco) abaixo:



ozomatli 1



ozomatli 2



ozomatli 3



ozomatli 4



ozomatli 9



ozomatli 10



ozomatli 11



ozomatli 13

Os desenhos, quando comparados entre si, apresentam características de distintos desenhistas²⁶³.

Independente das primeiras variações discutidas - tais como, neste caso do *ozomatli*, presença ou não de um disco na têmpora, ou ainda, se o centro deste disco possui outro menor pintado de outra cor, quantidade e comprimento dos dentes, etc - podemos perceber que as representações dos signos diferem também em outros aspectos do desenho. Por exemplo, o modo como é representado o nariz: os *ozomatli* 1, 4 e 13 apresentam a linha que insinua o alargamento do nariz (na entrada da narina) com uma curva pequena e estreita, enquanto o *ozomatli* 2, 9 e 10 apresentam um círculo grande; em contrapartida, diferente de todos eles, o *ozomatli* 11 nem sequer apresenta. Trata-se de formas distintas de representar o mesmo nariz de *ozomatli*, porém, carrega consigo características próprias de cada um dos autores que os desenharam.

Existem outros elementos que também demonstram estas características pessoais, como a forma de representar a cabeleira: alguns apresentam o cabelo mais arrepiado do que outros e mudam também os traços usados para a representação de pêlos, os quais, em alguns aparecem em tamanhos menores e mais delicados, enquanto em outros são grandes e grosseiros; as direções destes traços também diferem. A lista de diferenças poderia se alongar imensamente, passando por muitos outros elementos, como a forma de representação da boca, dos dentes, o formato do

²⁶³ Como nesta parte da análise tratamos do desenho, usaremos também a palavra desenhista para designar aos *tlacuiloque* que realizaram os códices. Porém, com isto, não estamos classificando estes

rosto, dentre outros.

É importante ressaltar que mesmo entre os desenhos de um único desenhista podem ser encontradas pequenas diferenças. É quase impossível redesenhar, de forma idêntica, a mesma representação; situação bastante diferente da encontrada nas representações dos signos nas Trecenas do Bórgia, pois as diferenças são muito grandes. Alguns deles são mais delicados do que outros, os traços possuem diferentes espessuras ou são mais seguros, quer dizer, o desenhista parece ter mais controle do traço, mais intimidade com o instrumento de trabalho, e assim por diante.

Estas características, apresentadas acima, que diferenciam a representação do signo *ozomatli*, também podem ser encontradas nos outros signos; algumas vezes mais sutis outras mais óbvias.

A existência destas diferenças não se limita aos signos das Trecenas, mas a todo o Códice Bórgia, fazendo-nos crer que este Códice tenha sido, na verdade, fruto do trabalho conjunto de vários *tlacuiloque*. É difícil estimar o número de *tlacuiloque* que participaram de sua elaboração. Pela análise da obra, podemos supor um número superior a 7 diferentes autores, talvez muito mais.

Outros Códices, como o Laud²⁶⁴ e o Féjerváry-Mayer²⁶⁵, que fazem parte do Grupo Bórgia, apresentam imagens mais homogêneas e parece tratarem-se de manuscritos realizados por um único autor²⁶⁶. O Bórgia, no entanto, é extremamente heterogêneo quanto às representações das imagens. Não se trata de estilo²⁶⁷, que neste caso é homogêneo, mas da grande variação nos traços dos desenhos.

Podemos levantar a hipótese de que o processo de confecção dos Códices, entre os nahuas, era coletivo; que não havia a idéia de autoria, ou que simplesmente esta não era importante. No entanto, como explicar o desenho homogêneo no Códice

indivíduos em categorias ou atribuindo-lhes funções ocidentais, mas somente fazendo uso de mais uma palavra, de forma a contar com uma maior variedade de termos.

²⁶⁴ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁶⁵ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejerváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁶⁶ Vale ressaltar que estes manuscritos não foram analisados minuciosamente, como o Bórgia e o Telleriano Remensis.

²⁶⁷ Por estilo, neste caso, entendemos semelhanças de representação, ou seja, o fato dos deuses, pessoas e objetos serem representados da mesma forma em todo o manuscrito. Por exemplo, os signos ou *tonalli*, apesar das pequenas variações, são representados do mesmo modo ao longo de todo o manuscrito: possuem os mesmos elementos constituintes e apresentam as mesmas cores.

Laud e no Féjerváry? Talvez coexistissem as duas formas de confecção: individual e coletiva.

Provavelmente, a questão da autoria não era um fator importante para os nahuas, uma vez que eles não assinavam os livros, as esculturas, enfim, os objetos destinados ao uso, culto ou decoração, confeccionados pelos especialistas da sociedade. A existência de Códices pré-hispânicos realizados coletivamente pode ser mais um fator que corrobore este fato.

Existe, ainda, outra possibilidade que poderia servir como explicação para a existência de tantos autores no Bórgia: a hipótese de que este livro tenha sido confeccionado no *Calmecac* ou nas prováveis escolas de *tlacuiloque*, por desenhistas ainda em fase de aprendizagem e ou aprimoração da técnica. Esta hipótese baseia-se na observação dos desenhos dos códices Laud²⁶⁸ e Fejerváry-Mayer²⁶⁹ e sua comparação com os desenhos do Bórgia. Por intermédio desta comparação percebemos que os dois primeiros códices são extremamente refinados na técnica; os *tlacuiloque* que os confeccionaram possuíam grande experiência e deviam usar, inclusive, instrumentos que os auxiliavam no trabalho, pois existe uma extrema perfeição no acabamento. As linhas destes desenhos aparecem "limpas", ou seja, não são compostas por traços múltiplos ou espessos em partes do desenho e finos em outras, há um equilíbrio perfeito entre as partes de cada um dos elementos que compõe cada uma das páginas destes códices; isto mostra a grande habilidade técnica dos dois desenhistas, tanto do Laud²⁷⁰ como do Fejerváry-Mayer²⁷¹. Quanto ao Bórgia, notamos que apesar da grande complexidade do documento e extremos detalhes, existem várias "imperfeições", como subdivisão às vezes irregular, linhas múltiplas ou duplas, com o aparecimento de correções, diferentes espessuras dos traços numa mesma imagem, sem que isto pareça proposital, dentre outros.

Chegamos, agora, a uma parte bastante delicada das discussões. É importante

²⁶⁸ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁶⁹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejerváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁷⁰ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁷¹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejerváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ressaltar que em todas as técnicas desenvolvidas por uma sociedade, normalmente existe um padrão ou padrões de perfeição técnica, quer dizer, metas a serem atingidas. No caso do desenho e/ou pintura, seria impossível aplicar uma metodologia de ensino sem que os alunos conhecessem exemplos de "bons" desenhos ou "boas" pinturas no que se refere à técnica, pois lhes faltaria referenciais. "É preciso ter um ponto de partida, um padrão de comparação, a fim de começar o processo de fazer, comparar e refazer, que finalmente se concretiza na imagem acabada. O artista não pode partir do zero..."²⁷² Neste parágrafo, apesar de referir-se aos artistas ocidentais e à mimese ou imitação da natureza, Gombrich reconhece a importância dos referenciais na construção de imagens. Acreditamos que o trabalho de um *tlacuilo* do período pré-hispânico não estava isento de tais padrões ou referenciais. Porém, é difícil determinar quais eram os padrões de "beleza" e "perfeição" que deviam ser atingidos pelos aprendizes, pois estas metas dependem dos caminhos trilhados por cada sociedade, variando inclusive ao longo do tempo, em ritmos também determinados por ela.

A grande questão aqui é verificar por que os Códices Laud e Fejérváry estariam mais próximos da meta a ser atingida, do que o Códice Bórgia. Para chegar a esta conclusão partimos de pressupostos técnicos e experiência pessoal relativa à aprendizagem do desenho.²⁷³

Gombrich²⁷⁴ diz que "em todos os estilos, o artista se vale de um vocabulário de formas e que é o conhecimento desse vocabulário, mais do que um conhecimento das coisas, que distingue o artista perito do inábil". Quando expõe suas idéias sobre o "vocabulário de formas" ou *Schemata*, Gombrich está tratando da mimese ou imitação da natureza. Entretanto, os *tlacuiloque* mexicanos provavelmente não tinham a intenção de reproduzir a realidade, no sentido pregado principalmente pelos artistas do Renascimento ocidental. De qualquer forma, tendo a intenção ou não de imitar a natureza, os *tlacuiloque* partiram de modelos existentes em sua sociedade, pois, segundo Gombrich, a arte nasce da arte e não da natureza, falando assim, da força da

²⁷² GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, pp. 280-281.

²⁷³ Gostaríamos de ressaltar que trabalhamos nos campos da subjetividade e devido a isso estamos sujeitos aos riscos que acompanham este tipo de análise. Assim, lembramos que nossas observações tratam-se de um ponto de vista nos limites do verossímil.

tradição, da tenacidade das convenções, da necessidade de uma "fórmula" e da existência de uma enorme impulsão que move o homem no sentido de repetir o que aprendeu. Neste sentido, suas idéias são universais e se aplicam a qualquer cultura, em qualquer época da história e também não somente a artistas, no sentido ocidental, mas a qualquer forma do que chamamos arte e artesanato.²⁷⁵

Na acepção discutida acima, podemos crer que certamente existia um "vocabulário de formas" presente na cultura nahua e, de um modo mais específico, em cada grupo, período e talvez até em cada escola de *tlacuiloque* do período pré-hispânico. Como afirma Gombrich, é o "conhecimento deste vocabulário", neste caso nahua, que diferencia o artista inábil do perito. Porém, o que significa "conhecimento" aqui? Obviamente não se trata somente do reconhecimento do que Gombrich chama "vocabulário de formas", mas também de saber representá-lo, ou seja, "materializar" em forma de desenho (neste caso) esse vocabulário. É neste momento que se verifica o domínio da técnica ou habilidade manual do desenhista.

De um modo geral, no que se refere ao desenho, as "rasuras" ou "imprecisões"²⁷⁶ na linha podem ser observadas em trabalhos de qualquer cultura, mesmo com a variação dos gostos ou padrões de perfeição. O processo de aquisição da habilidade técnica pode seguir metodologias variadas, porém a destreza do artista com o instrumento de trabalho pode ser notada, se realizarmos um treinamento do olhar²⁷⁷.

Com uso deste ferramental de identificação de habilidade técnica, nos é possível discernir um artista habilidoso de um aprendiz. Analisando o trabalho contido no Códice Bórgia, notamos várias destas "imprecisões", o que nos leva a acreditar que o trabalho deve ter sido realizado por aprendizes. Porém, somente podemos arriscar tal afirmação devido à existência de códices como o Laud e o Fejérváry, que nos fornecem outros exemplos de representação de *teoamoxtli* pré-hispânicos. Estes códices nos revelam

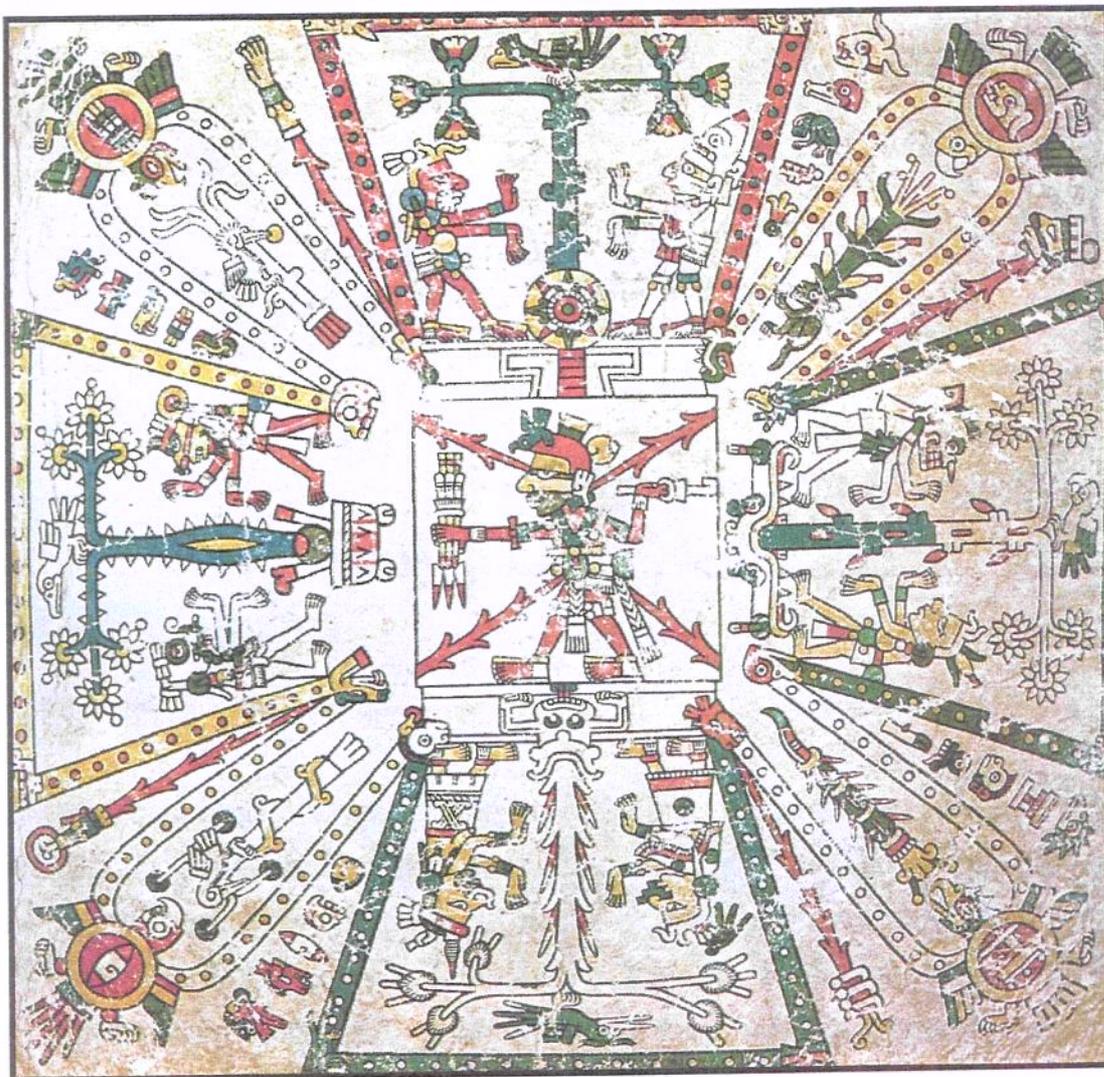
²⁷⁴ GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 310.

²⁷⁵ GOMBRICH, E. H. Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995, pp. 19-20.

²⁷⁶ Utilizamos estas duas palavras, assim como a palavra "erro" por falta de outras mais adequadas. Entretanto, é importante ressaltar, que elas devem ser desvincilhadas de qualquer juízo de valor.

que existiam desenhistas que, no mínimo, buscavam simetria e traços homogêneos na espessura, mostrando o domínio de instrumentos variados de trabalho, para que pudessem alcançar seus objetivos.

Para que se possa ter uma idéia destas diferenças, reproduziremos abaixo uma das páginas do códice Féjerváry-Mayer²⁷⁸.



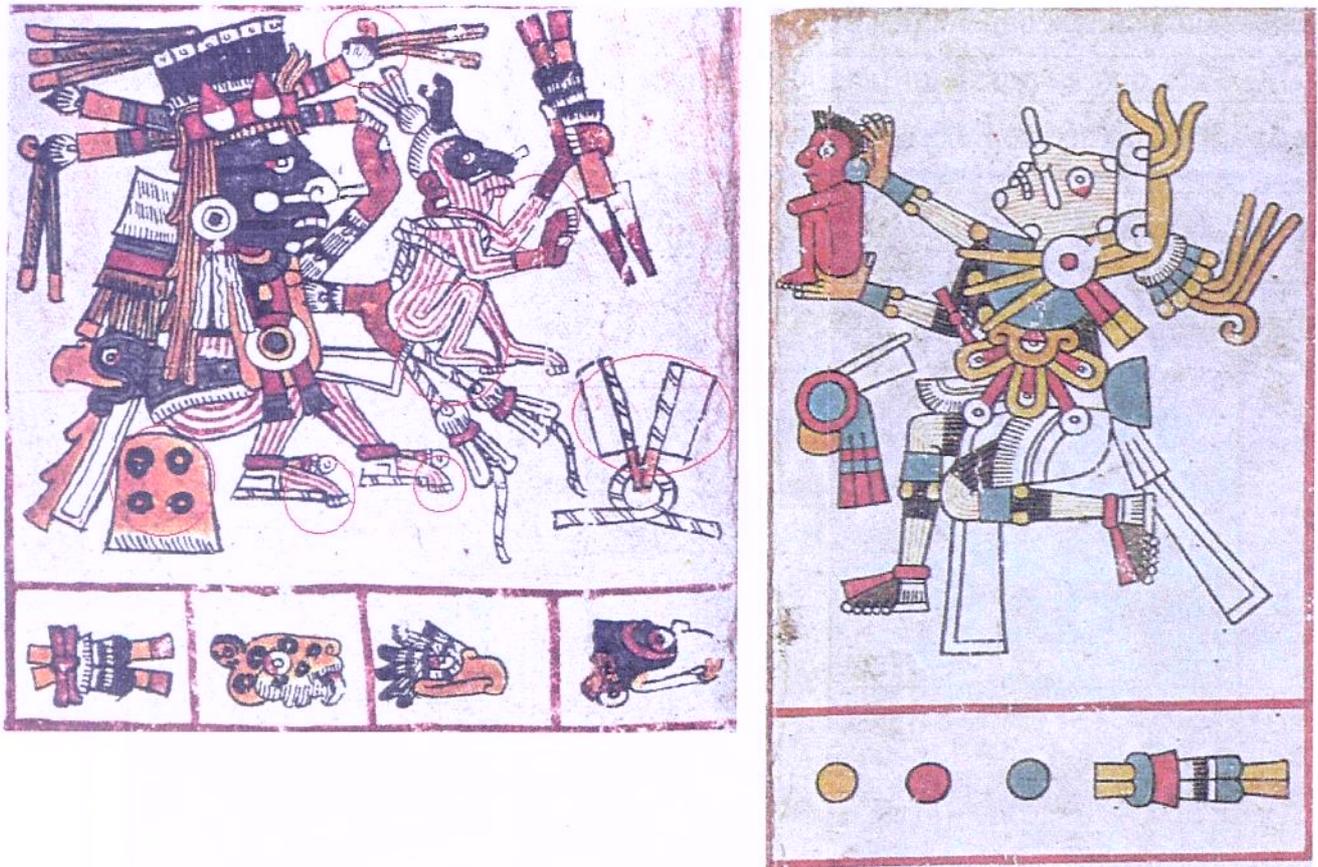
Como pode ser visto, a página é cuidadosamente dividida; o desenhista parece ter utilizado instrumentos como régua, por exemplo, para auxiliá-lo. Os traços são precisos, sem linhas duplas ou diferentes espessuras.

A seguir estaremos apresentando imagens coincidentes entre os códices Bórgia,

²⁷⁷ Entendemos "treinamento do olhar" no sentido proposto por Gombrich: "Ouve-se falar muito em olho treinado ou em aprender a ver, mas essa fraseologia pode ser enganosa se esconder o fato de que o que podemos aprender é a discriminar e não a ver" (GOMBRICH, E. H: 1995, 150).

²⁷⁸ *Idem ibidem.*

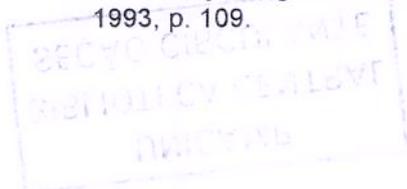
Laud e Fejérváry.



Estas imagens referem-se a uma série de quatro Veintenas, cada uma dividida em cinco períodos de quatro dias. Em cada uma das quatro séries de Veintenas realizavam uma determinada atividade, a saber: abertura dos olhos com o punção do auto-sacrifício, a apresentação da criança, o domínio do cordão umbilical e a lactação. Cada uma das Veintenas tem seu próprio deus patrono. O aspecto representado acima é o da apresentação da criança, cujo primeiro dia é o *tonalli acatl*.²⁷⁹ A representação da esquerda pertence ao Bórgia enquanto a da direita ao Fejérváry.

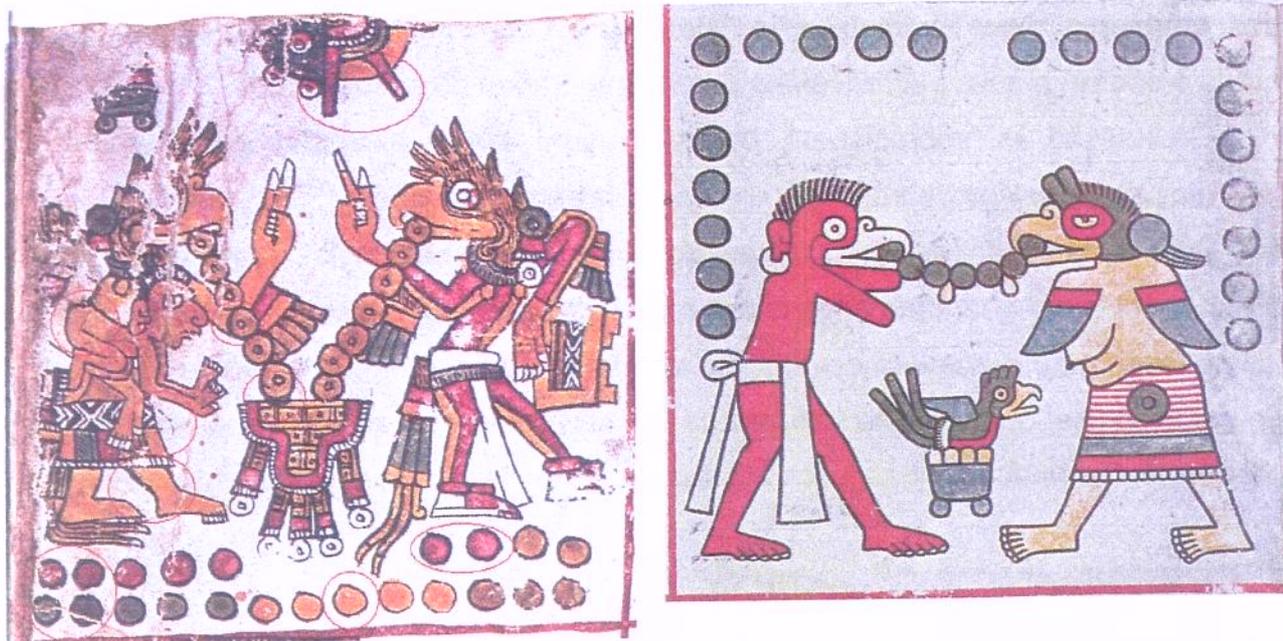
Comparando as duas representações podemos observar a grande diferença existente entre os dois códices. Enquanto o Fejérváry mostra desenhos absolutamente precisos, no Bórgia podemos ver "imprecisões", como linhas em diferentes espessuras,

²⁷⁹ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 109.



correções, aparecimento de linhas sob os desenhos definitivos, dentre outras.

Abaixo, reproduziremos outras duas imagens, uma do Códice Bórgia e a outra do Códice Laud.



Como no caso do exemplo anterior, também na comparação do Bórgia com o Laud podemos notar a precisão e domínio da técnica do desenhista do segundo, em contrapartida à técnica menos aperfeiçoada do primeiro. No Bórgia, novamente podemos verificar a existência de "imprecisões" como as citadas acima. As mais evidentes, neste caso, são os desvios nas linhas e as correções. Porém, a mais visível de todas as diferenças pode ser observada nos círculos desenhados nos dois códices. A precisão e destreza do autor do Laud na realização dos círculos são superiores às do *tlacuilo* do Bórgia. Os círculos do segundo são irregulares, apresentando diferentes espessuras do traço no mesmo círculo e diferenças nos traços dos diversos círculos, além do alinhamento irregular dos mesmos.

De qualquer forma, notamos que nos desenhos das Trecenas do Códice Bórgia ocorrem "imprecisões". Elas aparecem em todos os elementos: nos *tonalli*, nos deuses patronos, nas figuras complementares e nos objetos e figuras que acompanham a representação dos deuses patronos. O que chamamos de "imprecisões" inclui: correções, linhas duplas ou múltiplas, desvios de trajetória, pontas excessivas (o

desenhista fez o traço além de seu encontro com outro, por exemplo, ao desenhar um retângulo, as pontas onde os lados se cruzam excedem o local do encontro), e diferentes espessuras do traço, que tenham saído do controle do desenhista.

É importante ressaltar que mesmo um desenhista habilidoso comete algumas falhas, entretanto, o que chamamos de "imprecisões" são encontradas abundantemente em todo o códice; por isso acreditamos que não se tratam de casualidades.

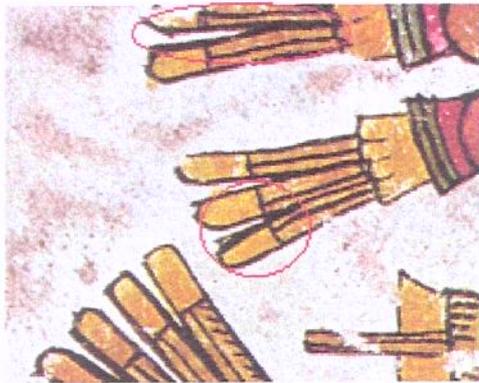
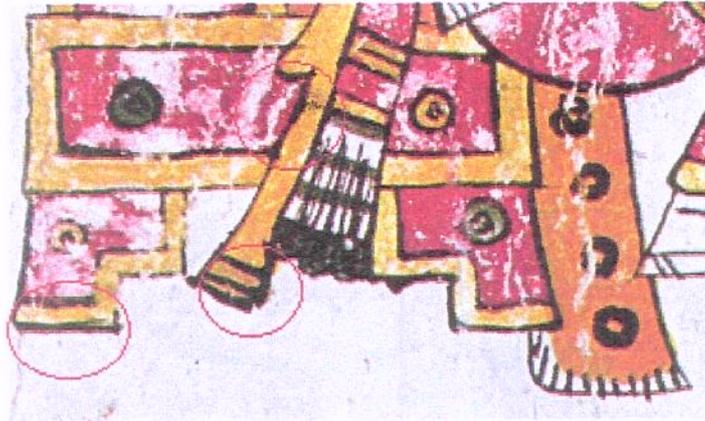
Em relação às "imprecisões", daremos agora alguns exemplos delas. Abaixo, mostraremos os desvios de trajetória, linhas duplas e correções.

Em alguns desenhos do códice podemos notar as linhas duplas ou múltiplas. Isto ocorre normalmente quando o traço é desviado da trajetória e o desenhista realiza outro traço no local onde o primeiro deveria ter sido feito, ou seja, efetua uma correção. No caso deste códice, quando este fato ocorria, os *tlacuiloque* realizavam o preenchimento do espaço entre as duas linhas, para amenizar a "imperfeição", sempre que possível.

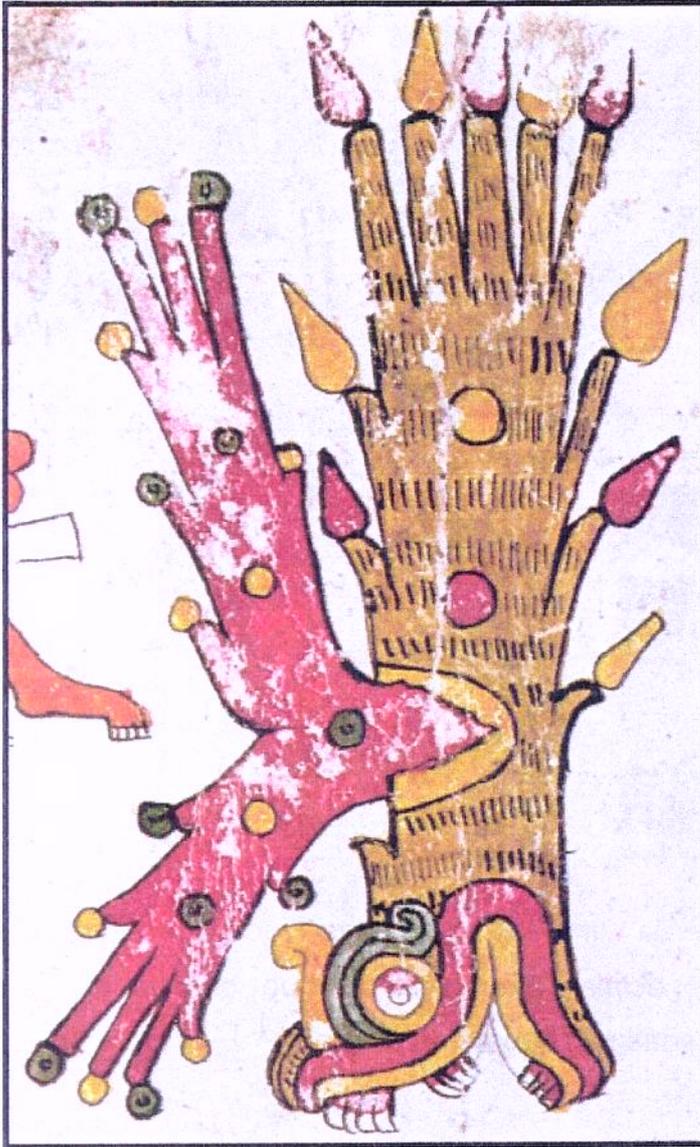


Nos detalhes apresentados acima podemos observar, no primeiro deles, uma linha que saiu de sua trajetória. Quando refazia a linha, o *tlacuilo* tentou corrigir o erro preenchendo o espaço entre as linhas, entretanto, o fez até certo ponto, pois caso continuasse preenchendo o espaço, modificaria a própria representação. No segundo exemplo podemos verificar que, na linha externa do círculo, existe uma parte com linha dupla onde não ocorreu o preenchimento.

A título de exemplificação, podem ser observadas a seguir imagens, também extraídas das Trecenas do Bórgia, com prováveis ocorrências de correções nas linhas:

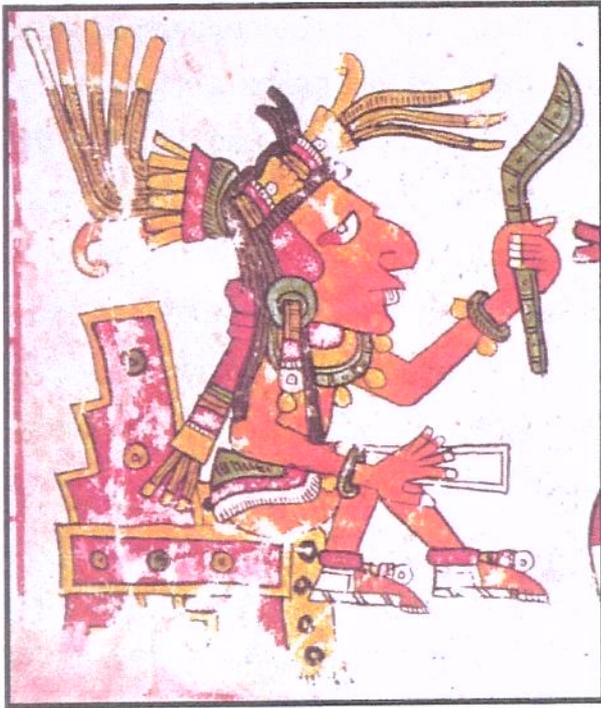


A seguir mostraremos, à esquerda, uma das figuras das Trecenas que apresenta algumas das "imprecisões" citadas acima. Exemplos do que chamamos pontas excessivas podem ser melhor observadas nas figuras da direita.



Na figura da esquerda podemos distinguir, principalmente, as diferenças na espessura do traço. Observem como as linhas apresentam-se às vezes finas, outras espessas ao longo do desenho. Nas figuras representadas à direita, podemos observar facilmente linhas que vão além de sua intersecção com outra, excedendo a região onde deveria ter sido interrompida.

Dando continuidade às observações, abaixo podemos ver alguns desenhos que aparecem com poucas "imprecisões", tendo como referência o próprio documento.



De um modo geral, os desenhos dos patronos das Trecenas e suas figuras complementares apresentam-se homogêneos, pois na maioria das vezes as "imprecisões" das imagens são bem sutis, com algumas exceções. A maioria das "imprecisões" é encontrada, principalmente, nos elementos que acompanham a representação dos deuses patronos, mas também nas figuras complementares. Entretanto, as representações dos deuses não deixam de apresentá-las, porém, normalmente, em menor quantidade, se comparadas aos elementos e figuras complementares, onde elas são mais freqüentes e visíveis.

Quanto aos *tonalli*, verificamos que as "imprecisões" também aparecem com freqüência, mas isoladamente, devido ao menor grau de complexidade dos desenhos, ou seja, como o desenho é pequeno e simples, encontramos uma ou outra das características de "imprecisão" citadas acima, enquanto nas figuras maiores verificamos várias delas, em especial uma grande variação na espessura dos traços num mesmo desenho.

Como parte desta análise, nos voltamos à estrutura das sociedades nahuas, estudadas no segundo capítulo e tendo como referência *Mexico-Tenochtitlan*. Em todos

os escalões da sociedade havia hierarquias, como mostram alguns autores, dentre eles Sahagún²⁸⁰, que relata as hierarquias existentes entre os guerreiros em seu Livro Oitavo. Os guerreiros, à medida que cumpriam as etapas progressivas do processo de se tornar um guerreiro, iam recebendo permissão, por exemplo, para cortar o cabelo de maneira diferente. Quando chegavam a determinado grau, na escala de importância entre os guerreiros, ganhavam tipos específicos de *tilmatli* (manto), que poderiam usar daquele momento em diante. Os cortes de cabelo e as roupas davam grande prestígio, ou o oposto, caso o jovem não conseguisse se distinguir. Sahagún também expõe alguns detalhes sobre as hierarquias entre os sacerdotes de "ídolos", entre os *pochteca* (comerciantes), dentre outros grupos.

Assim, tratando-se de uma sociedade hierarquizada, porque não haveria de existir hierarquia também entre os *tlacuiloque*? Pode ser que houvesse estágios de aprendizagem, determinados por mestres, que consideravam se o aprendiz estava apto ou não a realizar documentos. Talvez ainda, desde o início de sua aprendizagem, participassem da confecção dos Códices, começando pelos desenhos mais simples, até os mais complexos. É provável que *tlacuiloque* em graus diferentes de desenvolvimento da técnica tenham feito o manuscrito, mas como explicar o aparecimento de "imprecisões" nas representações dos deuses patronos, que são os desenhos mais complexos das Trecenas?

Somente a existência das correções mostra que os *tlacuiloque* que realizaram estes desenhos não dominavam completamente a técnica. Isto não quer dizer que estes desenhistas eram principiantes, pois os desenhos têm um grau de complexidade elevado e para executá-los, obtendo o resultado que aparece neste manuscrito, é preciso um certo treino e domínio dos instrumentos de trabalho. Portanto, é realmente possível que este códice tenha sido realizado nas dependências do *Calmeacac* ou em uma escola de *tlacuiloque*, por desenhistas com um certo domínio da técnica, mas que se diferenciavam nas fases de aprimoração do trabalho, isto é, apesar de estarem num nível similar do aprendizado, alguns apresentavam maior aprimoração e/ou maior cuidado na elaboração dos desenhos que outros. Neste sentido, esta hipótese parece

²⁸⁰ SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: Editorial Porrúa, 1999, pp. 478-480.

ser a mais provável. Entretanto, ainda não temos dados suficientes para confirmar quaisquer destas hipóteses a respeito da metodologia de ensino, mas é possível que existisse uma certa organização do trabalho, escalas de aprendizagem que faziam parte do processo de ensino dos *tlacuiloque*, pois condiz com a própria estrutura das sociedades nahuas.

Analisaremos agora um outro aspecto observado nos desenhos das Trecenas. Em alguns deles, tanto dos deuses patronos, como das figuras e objetos complementares, como ainda dos *tonalli*, podem ser vistas algumas linhas do esboço feito antes da realização do desenho definitivo.

O esboço, normalmente, serve para estruturar o desenho que virá depois, ou seja, é uma base para que o desenho definitivo fique no local adequado e também para impedir que ocorram problemas relacionados às formas das figuras, ou seja, para que estas fiquem no tamanho e proporção desejados.

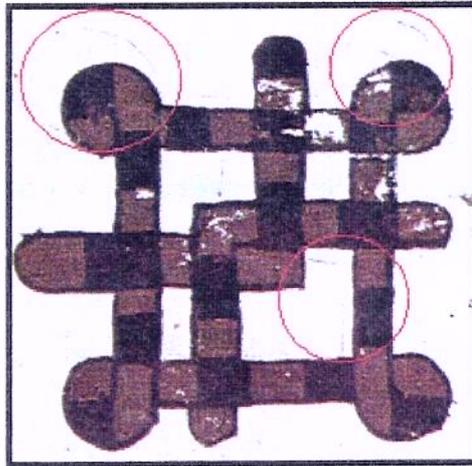
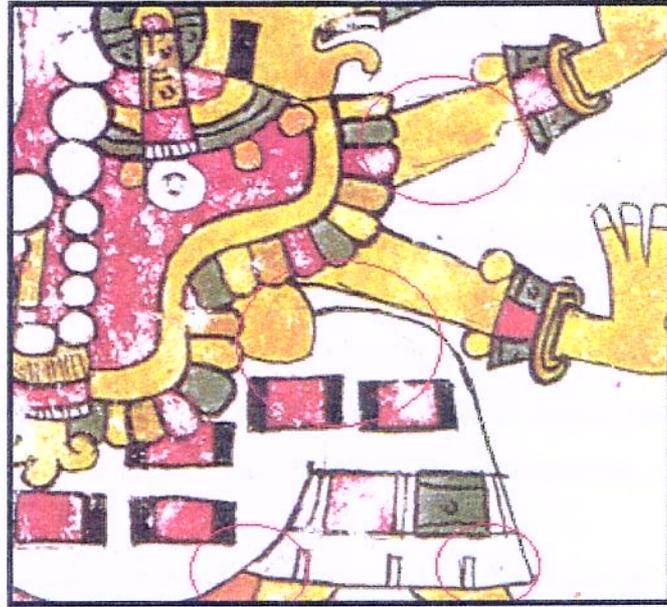
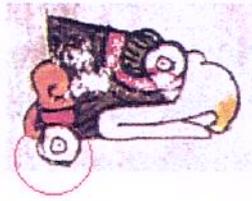
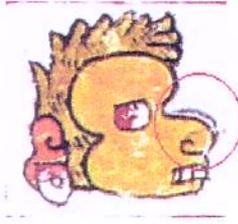
Perla Valle²⁸¹, falando das técnicas usadas pelos *tlacuiloque* do período colonial, nota as linhas de esboço, acrescentando que aparecem em alguns códices:

“En los originales de algunos códices pueden advertirse bocetos de figuras o trazos incompletos, al parecer dibujados a línea con carbonillos, que se dejaron inconclusos y sin colorear; las figuras definitivas se cambiaron un poco de lugar, o fueron modificadas en su tamaño o posición, dejando sin borrar los bosquejos iniciales. Lo anterior nos revela una de las técnicas usadas por los tlacuilos: distribuir el espacio en una composición previa factible de ser corregida o cambiada, con trazos semejantes a los del lápiz, para después aplicar los colores definitivos y delinear con tinta negra el contorno de las figuras, como se hacía en las pinturas prehispánicas.”²⁸²

A seguir mostraremos uma série de desenhos do Códice Bórgia, onde estas linhas podem ser vistas.

²⁸¹ VALLE, Perla. Códices coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 12-19, 2000. P. 9.

²⁸² *Idem ibidem*, p. 9.



Estas linhas não aparecem de acordo com o grau de complexidade do desenho, pois são encontradas tanto nos desenhos complexos como nos simples. Podem ser vistas em todo o documento e num número bem grande de imagens das Trecenas.

Este grande número de desenhos mostrando a presença de esboço nos faz supor que todos os desenhos o possuíam, pois mesmo quando as linhas não são visíveis, encontramos alguns possíveis vestígios delas. Entretanto, isto somente poderia ser confirmado com a observação do manuscrito original.

De qualquer forma, como parece concordar Perla Valle²⁸³, o esboço fazia parte da metodologia de trabalho. Provavelmente era uma das etapas da confecção de um códice. Porém, ainda não podemos confirmar se estes esboços eram feitos somente no trabalho de aprendizes ou por todos os *tlacuiloque*, do menos experimentado ao mais experiente. Na observação dos códices Laud e Fejérváry, não descobrimos qualquer sinal de linhas de esboço, o que pode significar duas coisas: ou os *tlacuiloque* não as realizaram ou elas desapareceram, quer seja devido à perfeita sobreposição dos traços definitivos ou pelo uso de material mais adequado, quer dizer, que deixasse menos vestígios e/ou fosse mais fácil de ser apagado. É provável que com o tempo, devido à prática, os *tlacuiloque* deixassem de realizar o esboço, o que pode ter ocorrido nos códices Laud e Fejérváry, todavia, ainda não podemos fazer tal afirmação, devido à impossibilidade, no momento, de uma análise dos documentos originais.

1.12.1.1 Conclusões

Nas Trecenas do códice Bórgia, entre as representações, podemos encontrar uma série de interessantes características relativas ao desenho, capazes de nos fornecer dados para a formulação de algumas hipóteses. Dentre estas características podemos citar a observação de diferenças entre os desenhos e o aparecimento de "imprecisões" e linhas do esboço.

Em relação às diferenças encontradas nos signos ou *tonalli*, elas podem nos revelar algumas particularidades da sociedade e/ou autores do Códice Bórgia. São encontrados nos *tonalli*, que se tratam de representações padronizadas, dois tipos de

²⁸³ VALLE, Perla. Códices coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 12-19, 2000. P. 9.

diferenças. A primeira delas se refere a pequenas modificações que ocorrem entre as representações de cada um dos signos. Algumas vezes desaparecem elementos, em outras são acrescentados; ocorrem pequenas mudanças de cor, inversão de sentidos, representação em outros formatos, etc. Porém, existe uma estrutura básica que, a despeito destas variações, se mantém. Estas variações podem se tratar de normas pré-estabelecidas para diferenciar cada *tonalli* entre si, dependendo do local onde se encontra na seqüência, pois nas Trecenas, os *tonalli* combinam-se, cada um, com 13 números, mas somente o signo (ou *tonalli*) é representado, os números ficam subentendidos. Portanto, estas diferenças poderiam vir para caracterizar o local que o signo ocupava em cada uma das Trecenas, reforçando seu caráter simbólico, considerando que o signo que iniciava a Trecena influenciava na significação de cada um dos signos que se seguiam a ele. Contudo, nem todos os *tonalli* mostram diferenças entre todas as suas representações e para que a hipótese levantada acima pudesse ser confirmada, seriam necessárias maiores investigações sobre os significados dos *tonalli* em cada um das Trecenas, o que vai além dos objetivos desta pesquisa.

A natureza do segundo tipo de diferenças é mais subjetiva. Trata-se de diferenças bem menos perceptíveis que as primeiras, relacionando-se ao *tlacuilo* e às particularidades do desenho; abrangem o estilo pessoal do desenhista, seu grau de precisão na técnica, experiência, etc.

A partir da percepção deste segundo tipo de diferenças - observados nos modos de realização de cada um dos elementos que constituem uma imagem, extremamente particular de cada desenhista - chegamos a algumas hipóteses. Estas pequenas diferenciações ou modos de representação nos revelaram, a princípio, que estas páginas do Bórgia (das Trecenas) foram realizadas por diversos *tlacuiloque*. Posteriormente, por intermédio da observação e comparação com outras páginas do documento, notamos que a responsabilidade de confecção de todo o Códice Bórgia foi dividida entre vários *tlacuiloque*. Esta constatação corrobora o fato de que a questão da autoria não era um aspecto de grande importância para as sociedades nahuas, que confeccionaram o Códice.

No entanto, existem Códices - classificados num grupo do qual o Bórgia faz parte - realizados por um único artista, que nos levam a concluir que existiam os dois tipos de

confeção: individual e coletiva. Este fato não descarta a questão da falta de importância da identificação do autor, uma vez que os nahuas não costumavam assinar os livros, esculturas e outros objetos, destinados tanto ao culto, como ao uso e decoração. A existência de documentos com ambas características de elaboração nos levaram a conjecturar ainda mais sobre os motivos que fazem do Bórgia um documento tão original e heterogêneo, apesar de compartilhar conteúdos com outros Códices.

Entre as representações dos deuses patronos das Trecenas e suas figuras e objetos complementares também podem ser observadas diferenças no traço, da mesma natureza que as encontradas nos signos ou *tonalli*, porém ainda mais sutis.

Além destas diferenças, podem ser vistas outras, mais claramente que nas seqüências de signos. A primeira delas, também relativa aos traços, revela "imprecisões" nos desenhos, que demonstram através da comparação deste manuscrito com o Códice Laud²⁸⁴ e o Fejérváry-Mayer²⁸⁵, que provavelmente, os *tlacuiloque* que realizaram o Bórgia não dominavam completamente a técnica. É provável que tenha existido, fora ou dentro dos *Calmecac*, locais de treinamento e aprimoração dos *tlacuiloque*. É possível que nestes locais realizassem, em conjunto, a elaboração de diversos documentos para uso da sociedade. Podemos supor, ainda, que o Códice Bórgia tenha sido produto de *tlacuiloque* em vários estágios de aprendizagem nestes "centros de formação de *tlacuiloque*", que deviam ter desenvolvido metodologias de ensino, regras de avaliação, etc. Esta teoria tem como base os estudos realizados sobre as sociedades indígenas do período pré-conquista. Os autores traçam sociedades estratificadas, formadas por grupos extremamente hierarquizados. Pode ser que existissem hierarquias também entre os *tlacuiloque*.

Observando ainda mais cuidadosamente as representações, encontramos também algumas linhas que pertencem aos esboços, realizados antes dos desenhos finalizados. Concluimos que estes esboços não demonstram o nível de experimentação dos *tlacuiloque*, pois aparecem em todos os tipos de representações das Trecenas, das mais complexas às mais simples. Ainda foi possível verificar que mesmo nos desenhos

²⁸⁴ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

²⁸⁵ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejérváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

onde o esboço não pode ser visto, encontramos alguns prováveis vestígios deles, mas que somente poderão ser confirmados com a análise do documento original, o que não é possível neste momento. Mas, mesmo sem a confirmação da existência de esboço em todos os desenhos, a grande quantidade de imagens onde eles aparecem nos faz supor que, provavelmente, neste documento, todos os *tlacuiloque* realizavam um esboço, que servia como diretriz para o desenho definitivo.

É interessante ressaltar que não foram encontrados vestígios de linhas de esboço nos códices Laud e Fejérváry. Assim, ou a técnica utilizada por estes *tlacuiloque* era mais refinada, cobrindo e/ou apagando completamente as linhas realizadas anteriormente, quer seja pela perfeita sobreposição ou pela eficiente cobertura ou apagamento, ou eles nem sequer realizaram um esboço. É provável, caso tenha existido um esboço, que o material utilizado no Laud e Fejérváry tenha sido mais adequado, pela sua fácil eliminação ou apagamento. De qualquer forma, em qualquer dos casos é notado um maior conhecimento, ou do material, ou da técnica, por parte dos *tlacuiloque* do Laud e Fejérváry, principalmente no que diz respeito à última hipótese, a de que não tenham feito um esboço, que caracterizaria grande experiência na confecção destes documentos e domínio das formas das imagens representadas. Mas, de um modo geral, estas hipóteses, necessitariam da visualização dos manuscritos originais, para que pudessem ser descartadas ou consideradas realmente possíveis.

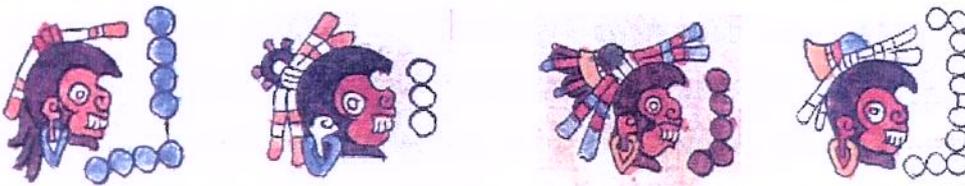
1.12.2 Códice Telleriano Remensis

O Códice Telleriano Remensis, assim como o Bórgia, possui um estilo homogêneo. Apesar de tratar de assuntos que no período pré-cortesiano teriam sido colocados em livros diferentes, – estamos falando das Veintenas e Trecenas, assuntos pertencentes aos livros chamados de *teoamoxtli*, e dos anais, pertencentes aos *xiuhtlapoualli* – as imagens do Telleriano têm um estilo similar, ou seja, um modo parecido de realizar as representações. Provavelmente foi a mesma equipe de desenhistas que realizou as Trecenas e quase toda a sessão dos anais.

De qualquer forma, como no Bórgia, apesar deste estilo homogêneo, o documento também possui diferenças significativas em suas imagens, talvez ainda mais reveladoras do que aquelas encontradas no Códice Bórgia. Elas são também de duas naturezas. A primeira delas refere-se a pequenas variações nas representações dos signos e dos 9 senhores da noite. Em algumas representações, apresentam as figuras muito similares umas às outras, enquanto em outras as diferenças aparecem, mesmo que pequenas. É possível que se relacionem com os significados das representações em cada lugar, como no caso da hipótese considerada ao analisarmos o Bórgia, entretanto as diferenças parecem destituídas de qualquer padrão. Abaixo podem ser vistos exemplos deste tipo de diferença encontrada no Códice Telleriano Remensis. O primeiro deles trata-se da deusa *Chalchiuhtlicue* e o segundo, do *tonalli ozomatli*.



Nestes desenhos de *Chalchiuhtlicue*, uma das deusas pertencente aos 9 senhores da noite, podemos perceber algumas diferenças entre os desenhos, como: o aparecimento da representação de água na parte inferior da 1ª e 4ª figuras, sendo que na 1ª são representados dois filamentos e na 4ª quatro; modificações na representação da água na parte superior de cada desenho - o 1º representado com quatro filamentos, o 2º com dois, mais o aparecimento de um arranjo que parece uma flor de onde saem duas penas de *quetzal*, o 3º com quatro filamentos e o 4º com três. Ainda podemos ver diferenças nos arranjos de papel na parte de trás da cabeça da deusa: a 2ª figura aparece com uma folha e as outras parecem representadas com duas ou uma folha dobrada.

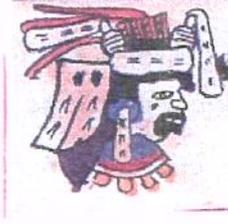


No caso do *ozomatli*, percebemos variações principalmente nos adereços de cabeça, onde aparecem ou não elementos decorativos. Além disso, podemos ver no 1º desenho uma extensão da cabeleira, na nuca do macaco.

De qualquer forma, embora estas variações surjam com grande frequência nas representações dos senhores da noite e dos *tonalli*, não foi possível encontrar nenhum tipo de padrão nelas. Parecem de fato aleatórias e seriam necessárias maiores investigações em relação aos significados, que saem do escopo desta pesquisa, para que as possibilidades de relação possam ser asseguradas ou descartadas.

Quanto ao segundo tipo de diferenças encontradas nos desenhos, este se relaciona com o traço. Da mesma forma que no Códice Bórgia, encontramos no Telleriano as diferenças que apontam para um trabalho coletivo, isto é, os desenhos revelam diferenças que descaracterizam um trabalho individual, pois são muito acentuadas. Portanto, podemos afirmar que o Códice Telleriano Remensis também foi realizado por diversos autores. Como no Bórgia, é difícil determinar um número exato, mas, no que se refere às Trecenas, podemos arriscar um número mínimo de 5 *tlacuiloque*.

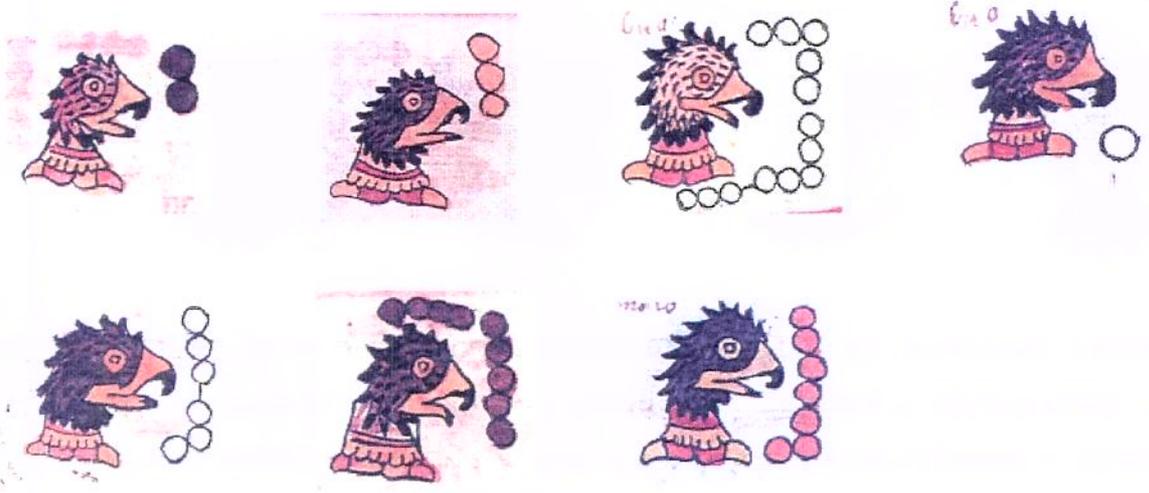
Analisaremos agora uma série de comparações entre desenhos da mesma representação, encontrados nas Trecenas do Códice Telleriano, de forma a exemplificar as diferenças.



Nestes desenhos de *Tlazolteotl* podemos notar pequenas diferenças nos detalhes, denunciando o trabalho de distintos autores na produção do documento. Normalmente, o desenho de um mesmo autor mostra maneiras similares de representar elementos iguais, isto é, quando se trata de repetir a mesma representação, os desenhos se parecem muito. Por exemplo, no caso de um rosto humano, uma mesma forma de representar o nariz, os olhos, o cabelo, etc. Às vezes, o mesmo autor faz o nariz mais ou menos pontiagudo, ou o formato do rosto um pouco diferente, mas sempre resta algum elemento igual. No caso dos desenhos acima, podemos notar formas diferentes de representar, por exemplo, o nariz. No caso das imagens 2, 4, 7 e 8 o nariz é representado pontiagudo, enquanto nas outras a ponta do nariz se apresenta mais arredondada; porém, não se trata somente deste detalhe, mas também a forma e tamanho do nariz ou variações de sua localização no rosto, ou mesmo o modo como sai da testa, etc; todas estas características variam de um autor para outro. Os olhos também diferem bastante, aparecendo algumas vezes tendendo para a esquerda, outras para a direita, outras ainda alinhados no eixo horizontal; também muda a forma e tamanho das penas na cabeça da deusa.

As diferenças, na maioria das vezes, são sutis, mas se observarmos a firmeza dos traços, ou seja, a segurança do desenhista ao realizar os traços e ainda a delicadeza ou maior pressão exercida no pincel, que são características pessoais de cada desenhista, vemos com maior clareza as diferenças. Observemos, por exemplo, os desenhos 1, 2, 6 e 7: neles o traço é mais delicado, o desenhista exerceu menor

pressão sobre o pincel, resultando numa linha mais fina. Um exemplo de uma maior pressão no pincel pode ser observado principalmente no desenho 3. Podemos notar este tipo de diferenças também nas outras representações dos senhores da noite e também nas dos *tonalli*, como do *cuauhtli*, abaixo:

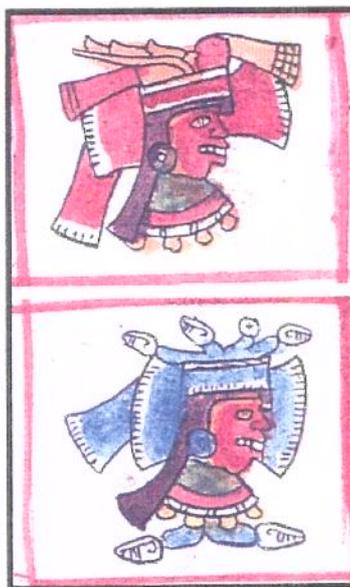


Estes desenhos do *cuauhtli* mostram como principal diferença o tamanho das penas que despontam de suas cabeças, o que acentua as diferenças no formato da cabeça. Alguns possuem penas pequenas - como o 1º e 2º, - outros grandes - como o 4º e o 6º. Alguns apresentam um número maior de penas - como o 2º e o 7º, - enquanto outros um número menor, como por exemplo, o 1º e o 6º. Ainda podemos notar diferentes espessuras do pescoço: o 2º e o 6º têm pescoço mais largo que os outros e assim por diante. Quanto mais atentamente observamos, mais detalhes podemos encontrar nos elementos.

As características citadas acima podem parecer variações, como as do primeiro tipo de diferenças analisadas, mas não se trata do mesmo tipo. As diferenças aqui abordadas são mais que meras variações, tratam-se de maneiras pessoais de representar. Observemos, como exemplo, o formato do bico do pássaro, além do tamanho diferente, podemos ver também que o contorno que separa o bico das penas, ou seja, a parte amarela da marrom, é feito de duas formas, sendo que o 1º, 3º e 4º são de uma forma e o 2º, 5º, 6º e 7º de outra. Este tipo de característica costuma ser constante num mesmo desenhista. Quando se trata de repetição de desenhos, quase sempre o desenhista começa o desenho pela mesma parte e tem preferências por

determinados formatos em detrimento de outros ou mantém a forma que lhe foi ensinada. Estas características costumam ser constantes; são escolhas que de certa forma facilitam o trabalho e diferem um desenhista de outro.

De qualquer forma, vale ressaltar que existem diferenças entre desenhos repetidos do mesmo desenhista, principalmente se ele estiver em estágio de aprendizagem. Para exemplificar as semelhanças e diferenças presentes no modo de realização do desenho de cada desenhista, observemos duas figuras que provavelmente foram feitas pelo mesmo *tlacuilo*.



Nestes dois desenhos vemos grandes semelhanças entre as expressões do rosto, o formato da boca e do queixo, do nariz, principalmente no que se refere ao modo como este sai da testa, a posição e proporção da cabeça em relação aos outros elementos do desenho, a forma de representar os dentes, etc. Às vezes alguns pequenos detalhes mudam, mas muitos se mantêm.

Todas estas observações são bastante subjetivas, mas para que fiquem mais claras, analisaremos as representações dos deuses patronos, onde também podemos detectar o tipo de diferença relativo ao traço do desenho, apesar de não serem como as representações dos senhores da noite e dos *tonalli*, repetidos da mesma forma em todas as Trecenas.

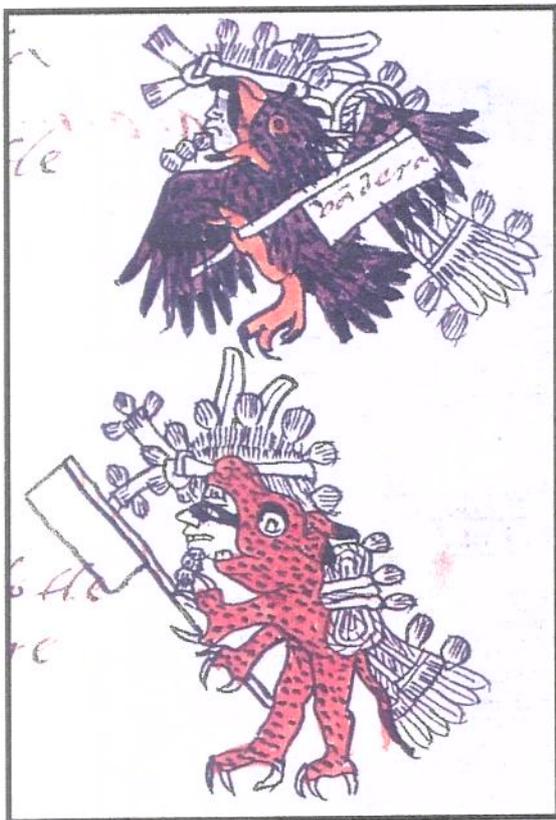
Os deuses patronos das Trecenas revelaram diferenças talvez mais marcantes do que as encontradas nos senhores da noite e nos *tonalli*. Estes desenhos evidenciam uma maior heterogeneidade entre os *tlacuiloque* que os representaram, do que entre aqueles já analisados. No caso dos *tonalli* e senhores da noite, estes foram desenhados por *tlacuiloque* que possuíam um nível de experimentação similar, ou seja, os desenhistas estavam num estágio muito próximo de domínio da técnica; parecia ser, de certa forma, um grupo homogêneo no que se refere à intimidade com a técnica. Entretanto, o grupo que desenhou os deuses patronos parece ter sido heterogêneo, pois encontramos desenhos feitos por *tlacuiloque* experientes, com domínio do traço, e outros feitos por *tlacuiloque* mais inexperientes, com traços inseguros. Talvez evidenciem mais as diferenças por apresentarem um maior grau de complexidade, o que aumenta a quantidade das "imprecisões" visíveis no trabalho de desenhistas menos experientes.

Os desenhos abaixo são exemplos daqueles com traços mais precisos:



A primeira figura é a deusa *Tonacacihuatl* e a segunda trata-se do deus *Xiuhtecuhtli*.²⁸⁶ Elas se encontram em posições distantes no documento; enquanto a primeira ocupa a segunda página das Trecenas a segunda ocupa a penúltima página. É importante ressaltar esta constatação porque as figuras com desenho mais preciso encontram-se dispersas pelo documento e o mesmo podemos dizer das imprecisas, isto é, não existe uma seqüência de desenhos precisos para os imprecisos ou vice-versa; a ordem é aleatória.

Apesar do destaque que os deuses patronos e as figuras complementares exercem nas páginas das Trecenas, às vezes, por falta de preparação do desenhista, alguns desenhos apresentam-se um tanto imprecisos, como os apresentados abaixo, principalmente as duas figuras da esquerda:



²⁸⁶ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, pp.162-190.

No caso do primeiro desenho, podem ser facilmente observadas linhas imprecisas nas duas figuras, como nas garras da figura que se encontra na parte inferior; e nas representações de penas das duas imagens

O segundo desenho mostra a linha um pouco rígida em algumas partes; em outras aparecem linhas que complementam parte do desenho, isto é, uma linha que não foi suficientemente longa para completar o detalhe, exigindo uma linha complementar. Além disso, aparecem também o que chamamos neste trabalho de pontas excessivas. Estes tipos de ocorrência costumam ser visualizadas nos desenhos de autores pouco experientes.

Outras diferenças no traço, as mesmas relacionadas quando tratávamos dos *tonalli* e senhores da noite, podem ser vistas também nas representações dos deuses patronos das Trecenas. Comparando os desenhos, verificamos, além do fato de alguns serem mais precisos do que outros, que as diferenças na pressão exercida no pincel pode ser facilmente notada, caracterizando desenhistas mais preciosistas, com traços delicados e outros que se atém menos aos detalhes e possuem traços espessos, como no exemplo a seguir. O primeiro possui linhas finas, com o aumento da quantidade de detalhes, enquanto o segundo apresenta traços mais espessos.



O que pode ser concluído a respeito das diferenças demonstradas nos exemplos anteriores é que provavelmente os métodos de ensino e formas de trabalho entre os *tlacuiloque* em meados do século XVI deviam se assemelhar, em vários aspectos, aqueles do período pré-hispânico, pois a necessidade de pintores até este período foi grande e absorvia a mão-de-obra indígena, uma vez que quase não existiam pintores europeus até a década de 50 na Nova Espanha, quando começou a aumentar o número destes pintores. Isto fez com que o ensino de pintura continuasse, mesmo que servindo aos propósitos dos colonizadores. É provável que os missionários tivessem aproveitado a destreza dos *tlacuiloque* para a realização de cópias de imagens cristãs trazidas da Europa. Ainda podemos acrescentar que os métodos de ensino europeus devem ter reforçado a configuração indígena mestre - auxiliares - aprendizes, citada por Gruzinski²⁸⁷, presente no período pré-hispânico e colonial. Era sob a ótica desta configuração, segundo Guadalupe Victoria²⁸⁸, que os grêmios de pintura, oficializados em 1557 na Nova Espanha, se constituíam. O aprendiz prestava serviço ao mestre, em troca do ensino. Antes da oficialização dos grêmios, a constituição das “tiendas” devia ser a mesma e provavelmente reforçou as formas de ensino indígenas de pintura.

Dando continuidade à análise dos desenhos do Códice Telleriano Remensis, podemos encontrar outra característica nas Trecenas deste códice: o aparecimento de esboços, desenhados antes da elaboração do desenho final. A respeito destes esboços, Quiñones Keber²⁸⁹ afirma que na primeira sessão do documento um *tlacuilo* experimentado fez esboços de alguns desenhos e outro, menos experimentado provavelmente coloriu e fez o acabamento.

A princípio, devido ao deslocamento do desenho em relação às linhas de esboço, fazendo com que, às vezes várias delas apareçam, é bem natural pensar que o esboço tenha sido feito por outra pessoa. Pode ser que isto tenha ocorrido, mas observando melhor cada um dos desenhos, temos razões para pensar que o mesmo

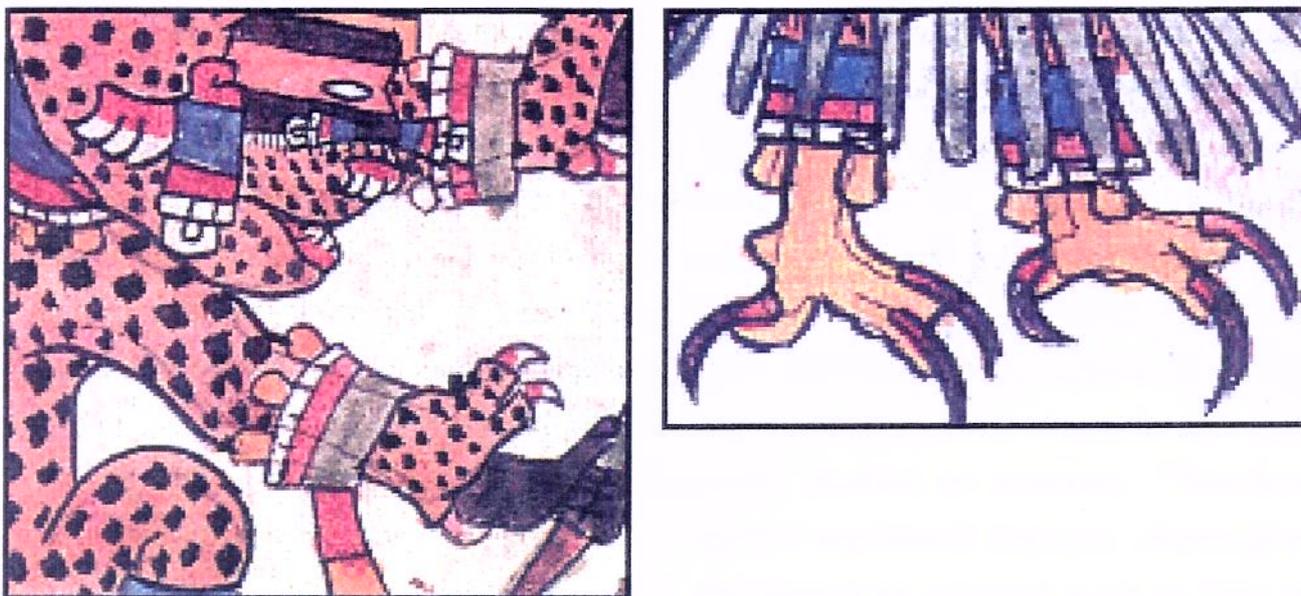
²⁸⁷ GRUZINSKI, Serge. *Painting the conquest: the mexican indians and the european renaissance*. Paris: Flammarion, 1992, p. 14.

²⁸⁸ GUADALUPE VICTORIA, José. *Pintura y sociedad en Nueva España: siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 79.

²⁸⁹ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p.124.

desenhista realizou as duas tarefas, ou melhor, as três: o esboço, a pintura e o acabamento de um mesmo desenho.

A seguir, daremos alguns exemplos de aparecimento de linhas de esboço.



As linhas de esboço visíveis nas duas figuras acima, muito provavelmente não deveriam ter aparecido, deveriam ter sido cobertas com as cores. Possivelmente o desgaste natural do tempo, sofrido pelo documento, foi o responsável pela revelação das linhas; entretanto, também é possível que elas nunca tenham sido totalmente cobertas.

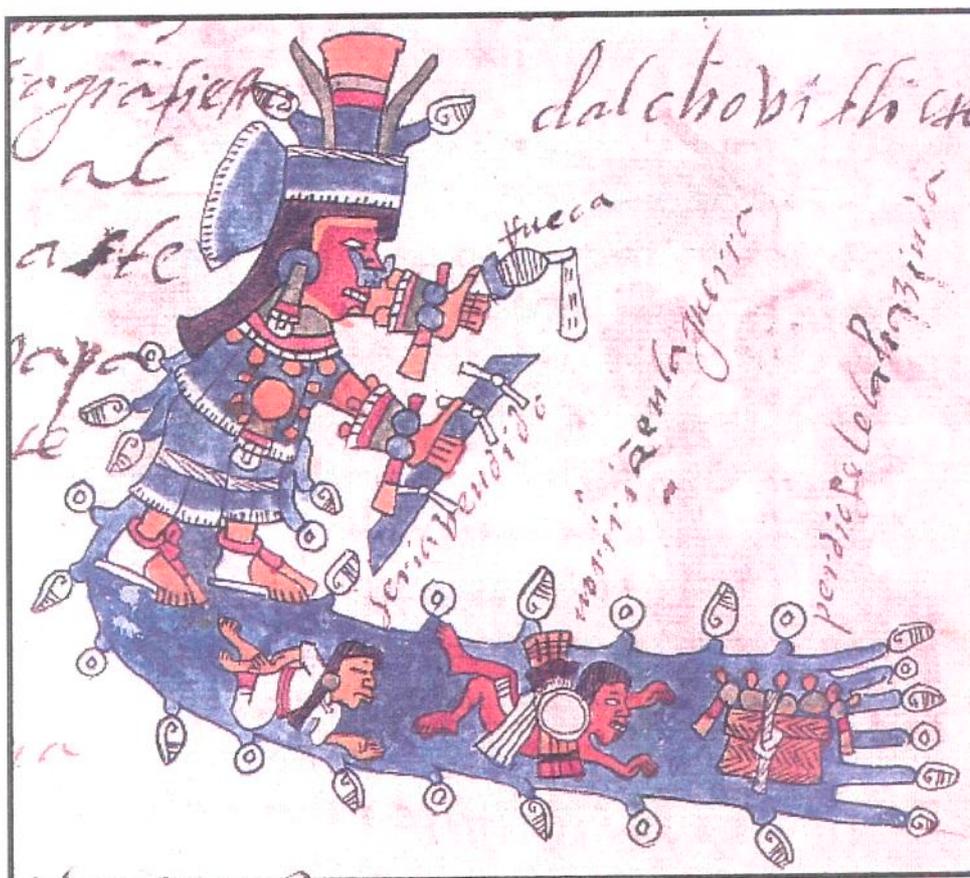
De qualquer forma, podemos perceber a mesma precisão ou "imprecisão" dos desenhistas, ou ainda as mesmas características do acabamento, no esboço.

Nos dois casos exemplificados acima as linhas de esboço são usadas como estrutura e os traços parecem ser do mesmo desenhista que fez o acabamento, pois as linhas são bastante similares. Algumas vezes ocorre um pequeno desvio no percurso da linha, demonstrando uma certa insegurança do desenhista, no caso do segundo exemplo, que é visível tanto nos traços do esboço, como nas linhas de acabamento. No primeiro exemplo, o desenhista apresenta linhas "fluidas", ou seja, mais firmes que as da segunda figura, por exemplo. De um modo geral, nos dois exemplos, as linhas esboçadas apresentam-se firmes ou inseguras tanto quanto as linhas do acabamento

Para que a questão se faça um pouco mais compreensível, daremos outros exemplos, como o da figura abaixo. Nela, podem ser notadas linhas que marcam o limite da representação da água, só que sem os detalhes realizados depois.



Estes traços do esboço demonstram tanta rigidez quanto o desenho finalizado sobre ele, reproduzido abaixo:



No próximo caso, podemos ver linhas de esboço em uma das imagens que parece ter sido feita por um *tlacuilo* experiente.



Neste desenho podemos ver as linhas que esboçam a perna do deus patrono. O traço do esboço é tão preciso e seguro quanto o do desenho finalizado; as linhas possuem uma "fluidez" que é característica de um desenhista experiente. Os traços apresentam-se firmes, sem qualquer hesitação do desenhista. O desenho final se deslocou do local indicado anteriormente porque, como o esboço se trata de uma diretriz apenas, às vezes para acompanhar a proporcionalidade desejada, o autor não se limita às linhas anteriormente traçadas. Servem, como nos outros casos, apenas de base para o desenho final.

Assim, devido às semelhanças encontradas entre as linhas traçadas anteriormente, o esboço e aquelas do desenho finalizado, é bem provável que a mesma pessoa fizesse seu desenho, do esboço aos detalhes finais.

É importante ressaltar que somente alguns desenhos apresentam as linhas de esboço. A princípio somos tentados a pensar que somente os artistas em estágio de aprendizagem realizavam esboços, mas como explicar o fato de desenhos extremamente precisos revelarem estas linhas?

Os esboços também podem ser encontrados nas representações dos senhores da noite, que se tratam de desenhos repetitivos e com grau de complexidade menor que dos deuses patronos. Desta forma, visto que são usados tanto nos desenhos complexos como nos simples e por desenhistas em diferentes estágios de experimentação da técnica, podemos concluir que a realização de esboço ou não, era um aspecto opcional, mais uma característica pessoal de cada *tlacuilo*. É possível que fossem usados em todos os desenhos, mas não temos dados suficientes para comprovar esta hipótese, que dependeria de uma análise minuciosa do documento original.

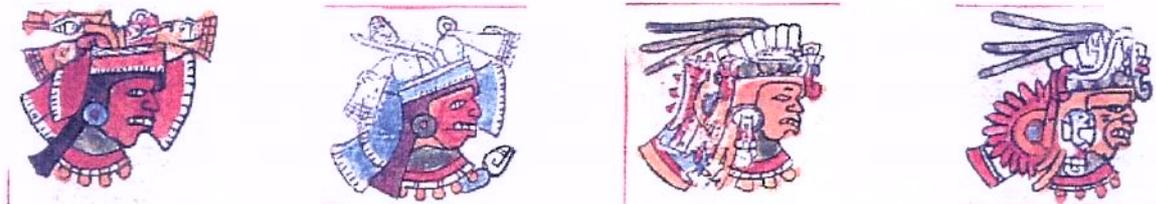
Trataremos agora dos "erros"²⁹⁰ encontrados no códice. Podemos encontrar nas Trecenas do Bórgia "erros" de duas naturezas: os primeiros são as sobreposições, ou seja, um desenho foi feito ou começou a ser feito no lugar errado, tendo sido coberto e em seu lugar desenhado o correto; os segundos "erros" são referentes às representações dos números que aparecem junto com cada um dos *tonalli*. Cada uma das Trecenas é formada por 13 signos ou *tonalli*; os números são representados por pequenas bolas enfileiradas; em alguns lugares ao invés de desenharem, por exemplo, 12 bolas, desenharam 11 ou 13.

Quanto às sobreposições, elas somente puderam ser vistas por causa do desgaste do tempo. A tinta que cobre os locais onde havia linhas do desenho de baixo saiu, revelando os foscos traços, pois estes foram, aparentemente, primeiro ocultados por uma tinta branca. Estas sobreposições ocorrem em todos os elementos que compõem as Trecenas: nos senhores da noite, nos *tonalli* e nos deuses patronos.

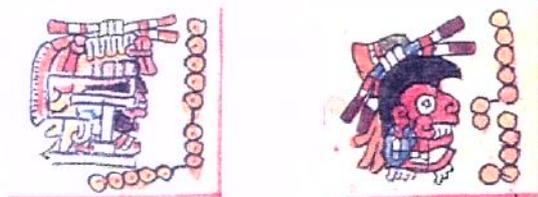
Tanto os senhores da noite quanto os *tonalli* são representados nas suas seqüências, que são absolutamente fixas. Algumas vezes, um senhor da noite foi representado fora de sua seqüência e corrigido, isto também aconteceu com alguns *tonalli*. Ocorreram também trocas, como um *tonalli* no local de um senhor da noite. Reproduziremos abaixo todas as ocorrências de "erros".

²⁹⁰ A palavra erro é usada aqui em dois casos. No primeiro, denomina um tipo de correção feita pelos próprios desenhistas do códice, o que caracteriza um erro, pois algo foi desenhado num lugar indevido, ou seja, errado, no sentido mais comum dado à palavra. No segundo caso se refere às falhas que ocorrem na numeração que acompanha os *tonalli*, tendo sido usada didaticamente; porém, também podem ser caracterizadas como "erros" porque, assim como no primeiro caso, são alvo de correções por

O primeiro conjunto de figuras é dos senhores da noite que sofreram inversões entre eles, o segundo conjunto, dos *tonalli*, que também foram invertidos entre si e o terceiro conjunto reproduz as inversões *tonalli* - senhor da noite:



No lugar da primeira figura, *Centeotl*, tinham desenhado *Chalchiuhtlicue*; sob a segunda, *Chalchiuhtlicue*, podemos ver os adereços de *Centeotl*; abaixo de *Piltzintecuhtli*, a terceira figura, desenharam *Tlazolteotl*; e a última figura, *Piltzintecuhtli*, foi desenhada sobre *Xiuhtecuhtli*.



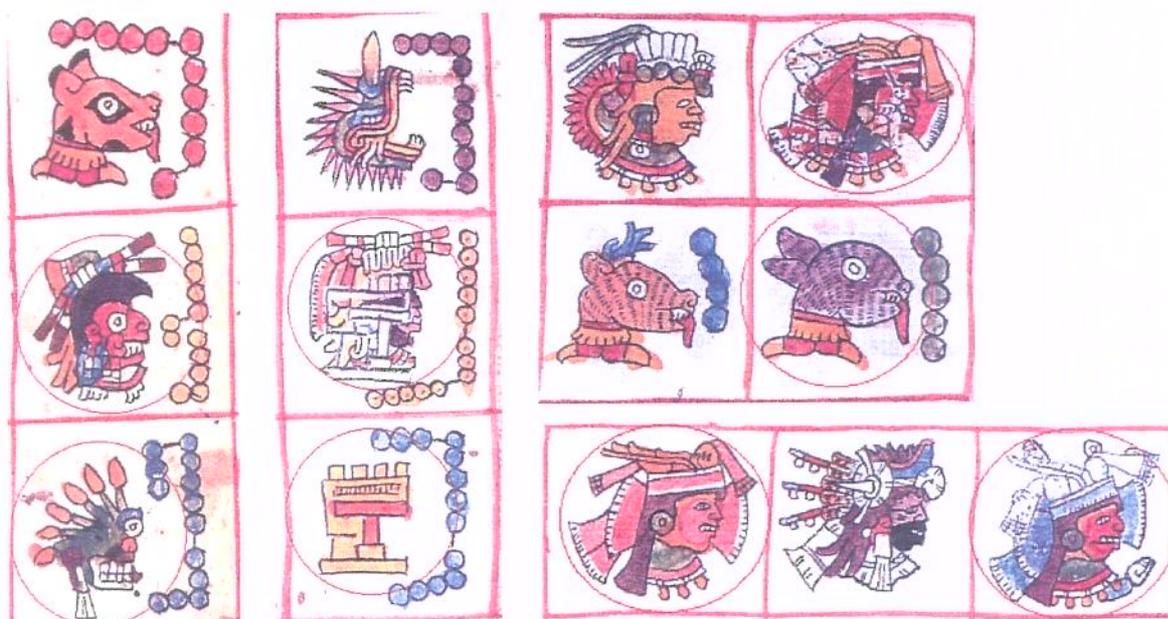
No caso dos *tonalli*, ocorreram somente duas sobreposições entre eles: o signo *calli* foi desenhado primeiro e, como estava no lugar errado, foi coberto e sobreposto pelo signo certo na seqüência, *ehecatli*; quanto à segunda figura, vemos o signo *ozomatli* sobrepondo *malinalli*.



aqueles que confeccionaram o códice. Entretanto, gostaríamos de ressaltar, que tal palavra deve ser afastada de qualquer juízo de valor.

Neste terceiro conjunto de figuras, onde signos foram colocados em lugares reservados para os senhores da noite, vemos, da esquerda para a direita: *Centeotl* sobrepondo o *tonalli tochtli*, *Chalchiuhtlicue* sobrepondo *ozomatli* e *Tlazolteotl* sobrepondo *xochtli*.

Na maioria dos casos o local do signo ou deus, colocado no lugar errado, fica próximo ou do lado:



Na primeira figura, *malinalli*, que primeiramente foi desenhado no local do *ozomatli*, é o próximo signo da seqüência (seu lugar, portanto, neste caso é abaixo do *ozomatli*). Na segunda figura, ocorre o mesmo que na primeira: *calli*, que seria o próximo signo, foi desenhado primeiro no local destinado a *ehecatli*. Quanto à terceira figura, inversão signo-senhor da noite, o local do signo era exatamente abaixo daquele da deusa *Centeotl*. Na quarta figura, *Centeotl* está próxima a *Chalchiuhtlicue*, tendo apenas o deus *Mictlantecuhtli* entre elas.

Entretanto, em alguns casos, a distância na seqüência é bem grande, como entre o deus *Tlazolteotl* (circundado de vermelho no canto superior esquerdo da figura abaixo), e o deus *Piltzintecuhtli* (circundado na parte inferior direita). O primeiro foi desenhado no lugar do segundo, porém, entre eles existem 4 deuses, sendo que os senhores da noite são constituídos por nove deuses.



Agora, veremos os dois casos de sobreposição ocorridos entre os patronos das Trecenas. O primeiro deles ocorre na quarta Trecena, em sua primeira folha. Nela, verificamos que inicialmente começaram a desenhar a mesma figura reproduzida na segunda página da décima sexta Trecena: uma figura humana com a máscara de *Tlaloc*, sendo devorada pelo monstro da terra que, segundo Quiñones Keber²⁹¹, é chamada *Tlalchitonatiuh*. Esta figura foi coberta, e sobre ela, desenharam o deus *Huehucoyotl*. Então, estava ocorrendo uma troca entre as figuras da quarta e da décima sexta Trecenas.

A primeira figura, das representadas abaixo, é o deus *Huehucoyotl*; sob sua representação aparecem linhas foscas em lugares onde saiu a tinta que cobria o deus e/ou a tinta branca que cobria o desenho de baixo. Ao lado, colocamos a figura representada na décima sexta Trecena, que foi desenhada sob a primeira figura. (Notem que as proporções de um para outro estão alteradas).

²⁹¹ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.184.



Ainda podemos observar as linhas sobrepostas em outro deus patrono, aquele representado na décima terceira Trecena – a deusa *Ixcuina-Tlazolteotl*, de acordo com Quiñones Keber²⁹². Em seu lugar foi inicialmente desenhado o deus *Tonatiuh*, deus patrono da sexta Trecena. Abaixo, os dois deuses podem ser vistos lado a lado. (Notem que, novamente, a proporção de um para outro foi alterada).

²⁹² Idem ibidem. P.179.



Estes "erros" ocorridos nas imagens das Trecenas do Códice Telleriano Remensis foram, provavelmente, descuidos dos desenhistas. Isto leva a pensar se, como dizem os autores, entre eles Quiñones Keber²⁹³ e Alcina Franch²⁹⁴, o códice Telleriano foi mesmo uma cópia de outro documento exatamente igual a ele. Caso estivessem copiando, na íntegra, será que teriam ocorrido tantos descuidos? É mais provável que estivessem copiando os elementos representados separadamente.

No período que o Códice Telleriano foi confeccionado, em meados do século XVI, quase todos os códices haviam sido destruídos. A perseguição dos missionários e colonizadores aos símbolos idolátricos já tinham conseguido seus melhores êxitos. É verdade que muitos códices continuaram a ser produzidos durante o período colonial, principalmente nos primeiros anos, mas é possível que algum *tacuilo* educado em uma antiga escola de *tacuiloque* (ou que tivesse aprendido o ofício com um parente que a tivesse freqüentado) fosse uma espécie de coordenador do trabalho de confecção do Códice Telleriano.

²⁹³ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.*

²⁹⁴ ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.

É bastante plausível que os *tlacuiloque* tenham seguido algum modelo, mas este modelo deve ter sido gerado por um *tlacuilo* que ainda se lembrasse dos conhecimentos antigos. Pode até ser que ele não tivesse criado uma Trecena propriamente dita, mas os modelos de representação de cada um dos elementos, o que tornaria mais natural a ocorrência de "erros". Provavelmente a coordenação do trabalho de execução do documento estivesse nas mãos deste *tlacuilo*.

Devemos considerar também a possibilidade de que os desenhistas tivessem à mão pedaços de antigas representações, que escaparam da destruição.

A primeira hipótese talvez seja mais válida porque os documentos antigos possuíam muito mais detalhes do que o Códice Telleriano apresenta. Nos códices do pré-conquista, como no Códice Bórgia, por exemplo, podemos ver uma série de objetos simbólicos que acompanham a representação dos deuses patronos das Trecenas e as figuras complementares (normalmente, no caso do Telleriano, representadas na segunda folha de cada Trecena). Mesmo o Códice Borbônico, provavelmente do pós conquista, apresenta uma série de elementos acompanhando as representações dos deuses patronos, que faltam no Códice Telleriano.

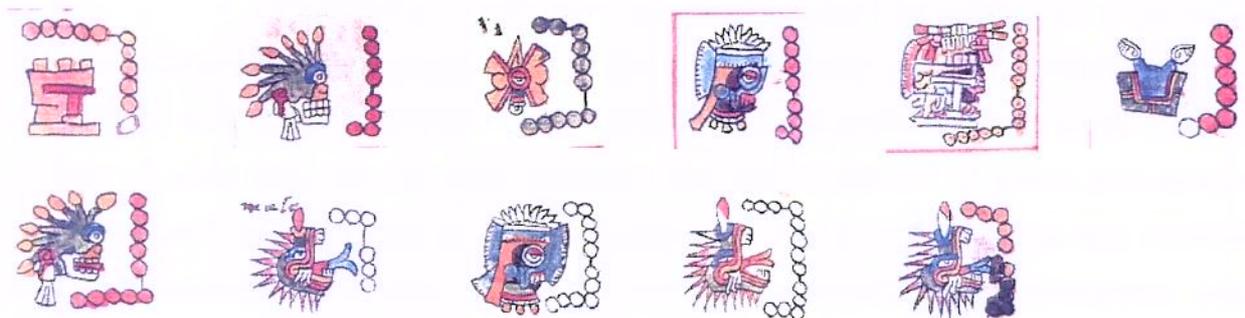
Existe mais um fator que apóia a primeira hipótese apresentada: a perseguição que os indígenas sofriam dos espanhóis para que entregassem os objetos idólatricos antigos, o que incluía os códices. Principalmente após 1525 os missionários passaram a dedicar atenção especial à eliminação da "idolatria" entre os indígenas. Com o tempo e a ajuda dos jovens indígenas educados por eles e da população recém conversa, os "ídolos", livros e imagens podiam ser encontrados e destruídos com muito mais facilidade; por isso, é pouco provável que algum *tlacuilo* conhecido tivesse conseguido ocultar por tanto tempo tal documento.

Outro aspecto que devemos considerar ao verificar os "erros" no Códice Telleriano, é o grau de conhecimento que os *tlacuiloque* possuíam dos antigos sistemas calendáricos, ou seja, se os *tlacuiloque* que realizaram os desenhos no códice possuíam de fato os antigos conhecimentos representados nos livros ou se seguiam apenas às instruções de algum ou alguns *tlacuiloque* que possuíam tais conhecimentos, aprendidos fora ou dentro dos velhos colégios indígenas, os *Calmecac*. Neste caso, a

segunda hipótese parece ser a mais provável, porém é difícil tirar conclusões apenas com os dados analisados até agora.

Para dar continuidade às reflexões que envolvem a existência de "erros" no códice, nos voltemos agora para o segundo tipo de "erros" encontrados nas Trecenas, os "erros" nos números, ou seja, nas representações de números que acompanham cada um dos *tonalli*.

Reproduziremos abaixo todas as ocorrências destes "erros" encontradas:



Não faz muito sentido olhar estas representações assim. Para que possa ser compreendido é preciso observar a seqüência, ou seja, seus lugares na seqüência. Por exemplo, a primeira figura é 11 *calli*, entretanto somente foram representados 10 círculos; posteriormente, um dos anotadores do códice corrigiu o erro, acrescentando mais um círculo. A segunda figura é 7 *malinalli*, porém representaram 8 círculos; a terceira é 12 *ollin* e representaram 11 círculos; a quarta, 9 *quiahuitl*, com 8 círculos; a quinta, 12 *ehecatl*, com 13 círculos; a sexta, 6 *atl*, com 7 círculos; a sétima, 9 *malinalli*, com 10 círculos; a oitava, 5 *cipactli*, com 6 círculos; a nona, 10 *quiahuitl*, com 11 círculos; a décima, 12 *cipactli*, com 13 círculos; e a décima primeira, 6 *cipactli*, com 10 círculos. Em alguns casos (na sexta figura, na oitava, na nona e na décima) os "erros" foram percebidos e corrigidos, tendo sido cobertos com tinta branca, como no caso do primeiro tipo de erro encontrado neste códice; e da mesma forma, o tempo fez com que esta tinta saísse, aparecendo o círculo ou os círculos ocultados.

Este tipo de erro parece ter ocorrido por descuido dos desenhistas. Talvez sua ocorrência seja mais um dado que corrobore a participação de *tlacuiloque* aprendizes, que não conheciam a lógica nem os simbolismos dos documentos antigos. Mas será que estes *tlacuiloque* não sabiam contar?

A educação dos indígenas no período colonial, apesar dos esforços dos missionários até meados do século, nunca atingiu toda a população. Somente os filhos dos antigos dignitários indígenas eram obrigados a freqüentar os colégios dos missionários, pois eles seriam os futuros governantes indígenas das cidades; era importante que fossem convertidos eficientemente à nova fé. Quanto à maioria da população, esta teve que se contentar com ensinamentos religiosos, enquanto os jovens futuros governantes aprendiam latim, lógica, filosofia, etc.

É provável que os aprendizes de *tlacuilo* ou pintor, no período colonial, não freqüentassem qualquer escola além do local onde aprendiam o ofício e apenas possuísem poucos conhecimentos gerais.

1.12.2.1 Conclusões

Analisando o documento como um todo, podemos notar que, em se tratando do estilo do desenho, este códice parece ser bem homogêneo, pois as formas de representação se assemelham, mesmo quando mudamos de sessão ou verificamos diferenças nos traços dos desenhos.

O Códice Telleriano Remensis revelou-se bastante complexo no que se refere à análise do desenho. Além de variações nos desenhos dos *tonalli* e senhores da noite e diferenças no traço, este códice apresenta dois tipos de "erros" nos elementos que compõem suas Trecenas, como também o aparecimento de linhas do esboço. As diferenças no traço, "erros" e esboços aparecem tanto nas representações dos deuses e figuras complementares, como dos senhores da noite e dos *tonalli*.

O primeiro tipo de diferença detectada refere-se às variações nas imagens dos senhores da noite e dos *tonalli*, que se tratam de representações padronizadas. Não pôde ser identificada qualquer lógica nestas variações. É possível que se relacionem com os significados simbólicos das Trecenas, entretanto não cabe ao escopo desta pesquisa investigação dessa ordem, para o qual seriam necessários conhecimentos mais profundos sobre os simbolismos do *tonalamatl* e todos os elementos que envolviam a "leitura da sorte" no período pré-hispânico. Numa primeira análise, portanto, não pudemos identificar o significado destas variações.

O segundo tipo de diferenças é mais complexo e menos perceptível, relacionando-se com o traço. Pela observação deste, foi possível concluir que o Códice Telleriano Remensis não foi confeccionado por um único *tlacuilo*, mas por vários.

Os desenhos das Trecenas revelam diferenças na espessura das linhas, pois alguns traços são finos e outros espessos, diferenças na maneira como os elementos do desenho são feitos, uma característica bastante pessoal do desenhista, e mostram também o grau de experimentação dos autores de cada uma das imagens. Além disso, podemos constatar que os desenhos repetitivos, como os dos *tonalli* e senhores da noite apresentam uma certa homogeneidade em relação ao nível de experimentação dos *tlacuiloque*, enquanto os deuses patronos revelam uma heterogeneidade entre os desenhistas, pois neles verificamos uma distância maior entre os autores, no que se refere ao domínio da técnica. Entre os *tlacuiloque* que desenharam os deuses patronos, encontramos aqueles que dominavam muito bem a técnica e outros que apresentavam traços inseguros e imprecisos, revelando diferenças bem marcantes.

O fato de muitos autores terem confeccionado o Códice Telleriano Remensis não é estranho, uma vez que o Códice Bórgia foi produzido também por um grupo de *tlacuiloque*. É provável que a forma de aprendizagem e o sistema de trabalho não tivesse diferido muito daquele do período pré-hispânico. Soma-se a isso a possível similaridade deste sistema com o espanhol. Pode ser que, influenciados pelos colonizadores, alguns aspectos dos métodos de ensino tradicionais indígenas tenham sido reforçados.

Além das diferenças já citadas, também podemos encontrar nas Trecenas deste códice, a presença de linhas do esboço. Antes de realizar o trabalho, o desenhista marcou as linhas básicas do desenho, o esboço. Analisando estes esboços notamos que, diferentemente da hipótese levantada por Quiñones Keber²⁹⁵, já citada anteriormente, o mesmo *tlacuilo* realizava o desenho, do esboço aos acabamentos finais, pois podemos perceber aspectos similares entre as linhas do esboço e do desenho finalizado. O esboço apresenta as mesmas características das linhas de acabamento do desenho e revelam também o grau de experimentação do desenhista.

²⁹⁵ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Op. Cit.* P.124.

Quanto aos "erros" encontrados neste códice, como as diferenças, são de dois tipos: sobreposições e "erros" nos números. Os primeiros revelam a colocação de desenhos nos lugares errados e os últimos, falhas na quantidade de círculos que representam os números.

Estas ocorrências parecem ter sido meros descuidos dos *tlacuiloque* e nos fazem questionar a hipótese de que este códice tenha sido copiado de um outro documento. A existência deste primeiro tipo de "erros" pode ser um indício de que o Códice Telleriano não seja uma cópia fidedigna de outro documento. É possível que a confecção desta sessão do códice tenha sido coordenada por um *tlacuilo* que ainda lembrasse a forma das Trecenas, suas simbologias e organização, pois no período que este códice foi feito, quase todos os manuscritos haviam sido destruídos e os indígenas ainda sofriam com as perseguições dos missionários aos objetos idolátricos, o que incluía os livros. Para reforçar este fato, percebemos a ausência de vários elementos junto com os deuses patronos, que estão presentes em outros códices. Isto pode ter ocorrido porque as representações podem ter sido feitas de memória.

Outro aspecto que a ocorrência destes "erros" aponta é o grau de conhecimento daqueles envolvidos no trabalho de confecção do códice. No primeiro tipo de "erros", perguntamo-nos se estes indígenas conheciam os sistemas calendáricos antigos ou se estavam apenas reproduzindo o que uma pessoa ou pessoas conhecedoras das Trecenas lhes pedia para fazer, trabalhando as seqüências sem compreendê-las. No segundo tipo, se freqüentaram uma escola ou receberam no mínimo ensinamentos básicos, como contar, por exemplo. Os dados obtidos até agora não nos fornecem estas respostas, mas é possível que este códice tenha sido confeccionado por *tlacuiloque* pouco experimentados e pouco conhecedores das Trecenas, pois a educação dos indígenas no período colonial nunca atingiu toda a população e os ensinamentos antigos relativos aos sistemas calendáricos e ao *tonalamatl* já não aconteciam mais; a confecção dos códices já tinha perdido o sentido antigo e os velhos colégios - os *Calmecac* - não mais existiam. É possível que alguns dos *tlacuiloque* da equipe de trabalho não tivessem sequer conhecimentos básicos.

Neste sentido, é provável que os filhos das pessoas comuns da população se dedicassem à aprendizagem da pintura, que antes do período colonial era restrita

principalmente aos filhos das classes dominantes. Apoiamo-nos, para fazer tal afirmação, nas palavras do arcebispo Montúfar, quem promove o Primeiro Concílio da Igreja no México, em 1555, sobre a necessidade de fiscalização das imagens produzidas pelos indígenas: "en estas partes conviene más que en las otras proveer en esto por causa que los indios sin saber pintar bien ni entienden lo que hacen, pintan imágenes indiferentemente todos los que quieren, lo cual resultó en menosprecio de nuestra santa fe".²⁹⁶ O fato de todos aqueles que desejavam, poderem pintar imagens, revela a falta de controle da Igreja na produção destas, devendo fazer parte dos pintores que trabalhavam na Nova Espanha, pessoas de todas as camadas da população. Desta forma, é também provável que tais pintores nem sequer tivessem freqüentado uma escola de pintura, tanto indígena como européia, e tivessem iniciado seu trabalho e o mantido devido às demandas por imagens. Neste sentido, Gruzinski, analisando as Ordenanças do grêmio de "pintores e doradores" da cidade de México, afirma que "pedían que la venta de las imágenes solo se efectuara en las iglesias, que se evitara pintar ángeles sobre las camas o cruces e imágenes de San Antonio en las escaleras y los rincones; que no se representaran sátiros ni animales en los retablos".²⁹⁷ Assim, além da alta demanda por imagens nos templos e construções cristãs, havia trabalhos também nas construções civis, o que exigia um maior número de profissionais. Deste modo, qualquer pessoa que tivesse alguma habilidade manual e/ou facilidade em promover cópias de imagens européias e quisesse dedicar-se à profissão, tinha um campo aberto de trabalho.

1.12.3 Análise comparativa

Serge Gruzinski afirma que, no período pré-hispânico, os *tlacuiloque*, aparentemente, estavam organizados em equipes, que eram encabeçadas por um mestre auxiliado por assistentes; diz ainda que esta organização do trabalho

²⁹⁶ GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 107.

²⁹⁷ *Idem ibidem*, p. 108.

permaneceu após a conquista espanhola.²⁹⁸ Desconsiderando o fato deste autor não nos informar de que fonte esta conclusão foi extraída, concordamos principalmente com a questão da continuidade da organização do trabalho e provavelmente dos métodos de ensino, uma vez que a grande demanda por imagens no início da colonização espanhola fez com que o trabalho dos pintores indígenas não cessasse. Isto, provavelmente, ajudou a manter as tradições de ensino; porém, é claro que estes *tlacuiloque* tiveram que se adaptar e conhecer o novo repertório imagético trazido com os conquistadores. Além disso, se considerarmos as afirmações de Gruzinski, as organizações de ofício européias, aparentemente, tinham uma estrutura bastante similar à indígena, o que deve ter reforçado a continuidade de alguns aspectos da estrutura de trabalho e ensino do período pré-hispânico. Portanto, não é estranho encontrar esboços nos dois códices analisados e também uma quantidade considerável de diferentes desenhistas na confecção do Códice Telleriano e do Bórgia, pois parece que estes aspectos não diferiram muito do período pré para o pós-hispânico. O que resta discutir é em que condições o trabalho coletivo se deu.

No caso do Bórgia é um pouco mais complicado, pois não possuímos dados sobre o processo de trabalho e mesmo de ensino dos *tlacuiloque*, assim como onde ocorria este ensino; porém, comparando-o com outros códices do pré-conquista verificamos que seus desenhos mostram *tlacuiloque* em processo de aprendizagem, o que também pode ser verificado no Códice Telleriano Remensis. Neste último, encontramos uma maior heterogeneidade entre os desenhistas, descobrindo desenhos feitos por pessoas que dominavam a técnica e outros por aprendizes, que deixaram transparecer sua insegurança com o instrumento de trabalho no desenho. Ainda no que se refere ao Códice Telleriano, observamos que a ocorrência de "erros" (colocação de elementos nos lugares errados e falhas na representação dos números), pode demonstrar que estes *tlacuiloque* não dominavam as seqüências das Trecenas. Isto nos leva a crer que vários destes desenhistas não foram educados nos antigos colégios indígenas, não possuíam conhecimentos relativos ao *Tonalpohualli* ou *tonalamatl* e provavelmente também não freqüentaram as escolas de "ensino primário", fundadas

²⁹⁸ GRUZINSKI, Serge. *Painting the conquest: the mexican indians and the european renaissance*. Paris: Flammarion, 1992, p. 14.

pelos missionários no período colonial pois, aparentemente, lhes faltava conhecimentos básicos. Contudo, é possível que alguns deles tenham freqüentado alguma escola técnica missionária, pois não sabemos quem eram os adultos que os missionários treinavam nestas escolas; provavelmente a maioria era selecionada entre os *macehualtin*, que necessitavam mais do que os *pipiltin*, de "ensino profissionalizante".

Por outro lado, nos documentos pré-hispânicos analisados, não encontramos nenhum tipo de sobreposição ou falha, o que pode caracterizar o domínio ou conhecimento dos sistemas que metrificavam os códices. Entretanto, existe um aspecto importante nesta discussão, que se relaciona com oferta de papel. Talvez as correções tenham ocorrido no Telleriano devido ao preço do papel utilizado. O papel usado no Códice Telleriano Remensis foi importado da Europa, o que o tornava caro. Pode ser que as correções tenham sido feitas para não desperdiçá-lo. Em contrapartida, no período pré-hispânico, papéis eram produzidos em grande quantidade, pois seu uso não se limitava às pictografias; usavam na confecção de adereços que caracterizavam os deuses e como oferenda para estes. O papel era exigido como tributo e devia existir em grandes quantidades nas cidades de *Tenochtitlan*, *Texcoco* e *Tlacopan* (da Tríplice Aliança), mas também em outras cidades, pois estes usos não se limitavam às cidades do Vale do México. No entanto, no caso do Bórgia, a matéria prima utilizada foi a pele de veado. Para formar o documento uniam várias peles, o que devia dificultar as substituições, mesmo que as peles fossem fáceis de se obter ou sua união se desse após a execução dos desenhos, o que parece improvável. Apesar dessas dificuldades, não foram encontrados "erros" no Códice Bórgia ou as técnicas de correção eram tão delicadas que não pudemos notar nas reproduções observadas, o que também parece improvável, pois não conseguiram ocultar eficientemente as linhas de esboço e caso tivessem ocultado "erros", é possível que pudéssemos visualizá-los ou a seus vestígios.

No que se refere à autoria do trabalho, isto parece não ter sido uma preocupação indígena. O conhecimento dos nomes de alguns pintores indígenas do século XVI deve-se mais ao conhecimento dos contratos de trabalho do que à assinatura nas obras. Além disso, acrescenta-se o fato do Códice Telleriano ter sido feito na forma tradicional - os documentos indígenas antigos não eram assinados.

Ainda é importante ressaltar, que na Europa, durante a Idade Média, os pintores e escultores eram considerados meros artífices, como nos informa Edith Sichel²⁹⁹, falando sobre as Guildas³⁰⁰ em Florença, durante o século XV: "Artistas e escultores eram meros artífices como quaisquer outros e o nível do trabalho era tão alto que a distinção entre trabalhadores peritos e inábeis tê-los-ia escandalizado". Esta característica pode ser observada também no período colonial mexicano, pois José Guadalupe Victoria³⁰¹, abordando a posição social do pintor na Nova Espanha diz: "el trabajador, que con nuestro moderno criterio llamamos artista, fue considerado en igual posición que otros artesanos." O status do pintor, portanto, era igual ao de qualquer trabalhador novo-hispânico. O trabalho dos pintores indígenas foi muito valorizado pelos missionários, mas sua posição social não diferia do resto da população indígena³⁰². Desta forma, estes pintores e escultores indígenas não possuíam qualquer privilégio frente aos outros grupos de artesãos. Esta situação é diferente daquela do período pré-hispânico, pois os *tlacuiloque* eram considerados homens sábios, sendo muito respeitados pela sociedade. Parece que o status social do artista ou *tlacuilo* sofreu uma queda após a conquista espanhola, colocando-o no mesmo nível de todos os artesãos da sociedade colonial do século XVI.

Ainda discutindo a situação social do *tlacuilo* e posteriormente do pintor, verificamos que antes da conquista as elites indígenas "ocupaban una posición de monopolio en el campo de la reproducción de la información, de la tradición y de los saberes antiguos. Es evidente que, con la llegada del libro europeo y de la tradición occidental y cristiana, los tlacuilos perdieron este monopolio y tuvieron que adaptarse a un contexto del todo nuevo y perturbador".³⁰³ Desta forma, a atividade deixou de ser restrita³⁰⁴ às elites indígenas, dando oportunidade de acesso à aprendizagem da pintura, a indivíduos de outros grupos sociais.

²⁹⁹ SICHEL, Edith. *O Renascimento*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977, p. 20.

³⁰⁰ Espécie de sindicato ou corporação que regulava a conduta dos artífices.

³⁰¹ GUADALUPE VICTORIA, José. *Pintura y sociedad en Nueva España: siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 92.

³⁰² *Idem ibidem*, p. 94.

³⁰³ GRUZINSKI, Serge. In Ares Queija, B. & Gruzinski, Serge (Coords.). *Entre dos mundos: fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilha: 1997, p. 353.

³⁰⁴ É possível que a atividade não estivesse totalmente restrita às elites mas, como podemos ver no primeiro capítulo, os *tlacuiloque* eram formados ou recrutados nos *Calmecac*, que era freqüentado

principalmente pelos filhos dos *pipiltin*. Conseqüentemente, esta atividade acabava sendo monopolizada pelas elites.

1.13 Ordem de leitura

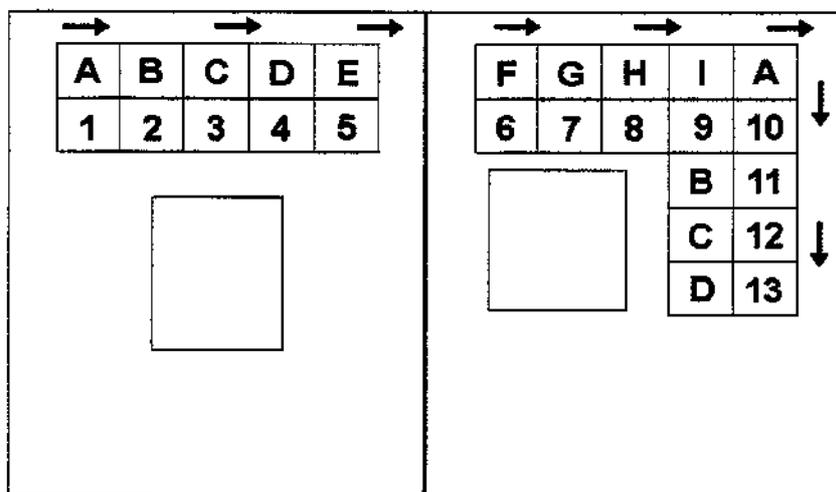
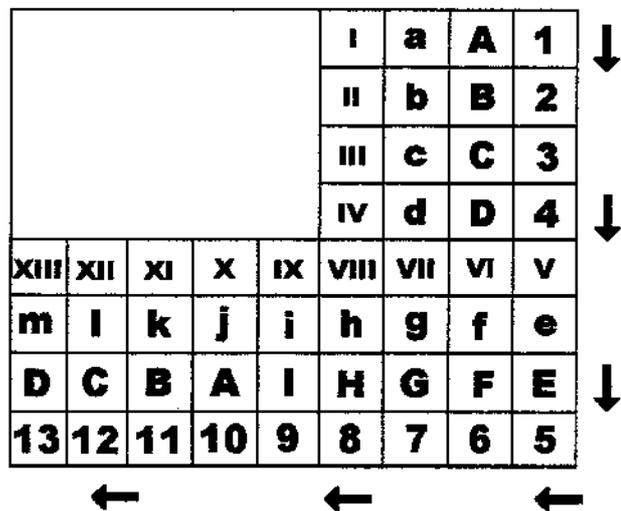
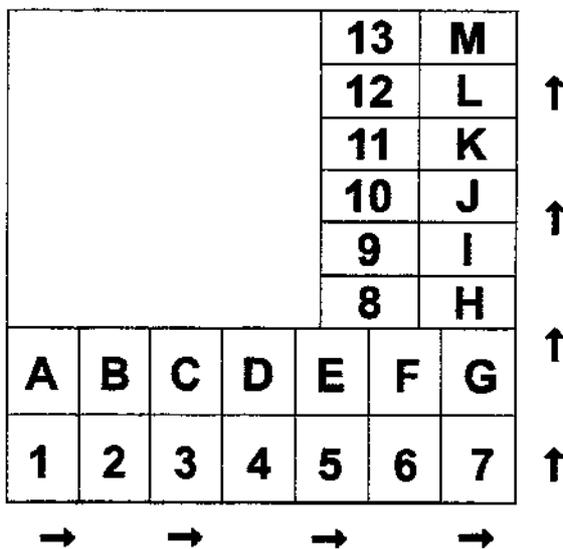
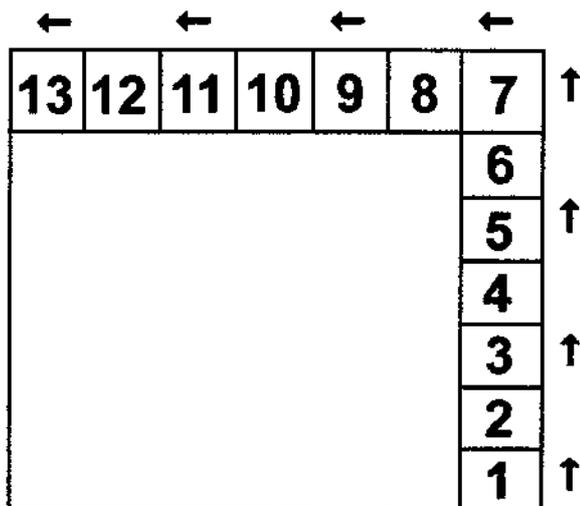
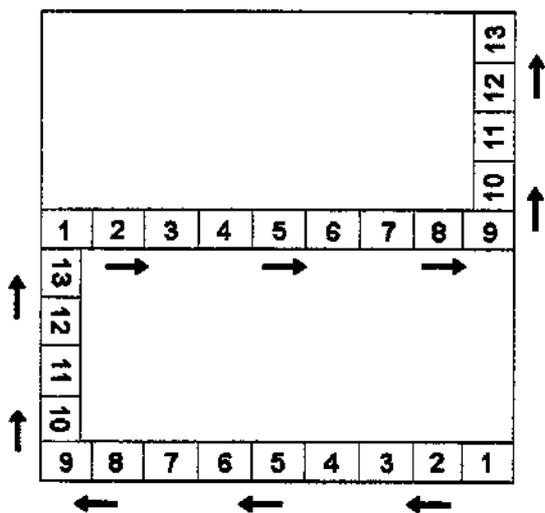
1.13.1 Comparações entre os códices

Dos códices que apresentam as Trecenas em suas páginas, somente o Telleriano Remensis e o Códice Vaticano A têm igual sentido de leitura. Entretanto, o Códice Vaticano A, segundo Quiñones Keber³⁰⁵, é uma cópia modificada do Códice Telleriano. Os outros códices, tanto do período pré como pós conquista, possuem sentidos de leitura diversos. Por este motivo é muito difícil dizer qual era o sentido de leitura mais comumente utilizado no período pré-hispânico. Provavelmente os estilos variavam de acordo com o local onde eram confeccionados, obedecendo a estilos e preferências locais.

Abaixo podem ser vistos esquemas que representam: primeiro os códices pré-conquista (Bórgia e Vaticano B), depois aqueles que provavelmente foram confeccionados no período pós-conquista (Borbônico e Tonalamatl Aubin) e por último aqueles comprovadamente do período colonial, num único exemplo (Telleriano Remensis e Vaticano A)³⁰⁶.

³⁰⁵ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 130.

³⁰⁶ No Códice Bórgia, apresentado no primeiro esquema à esquerda, os números representam os *tonalli* em sua seqüência tradicional; e no espaço em branco foram representados os deuses patronos, figuras complementares e outros elementos que os acompanham. O primeiro da direita é o Vaticano B: os números substituem os *tonalli*; e no espaço em branco encontram-se os deuses patronos, suas figuras complementares e outros elementos. No caso do códice Borbônico, segundo a esquerda, na região dos números, os *tlacuiloque* deste códice representaram à esquerda, os *tonalli* com as representações dos números acima destes e à direita, os senhores da noite; na região das letras representaram, abaixo, os senhores dos dias e acima, os pássaros agoureiros; os deuses patronos e outras figuras aparecem no espaço em branco no canto superior esquerdo do códice. No Códice Tonalamatl Aubin, na área onde estão os números, representaram os *tonalli*; na área das letras do alfabeto maiúsculas, os senhores da noite; na região das letras minúsculas, os senhores do dia; e no espaço ocupado pelos números em algarismos romanos, os pássaros agoureiros; enquanto os deuses patronos, figuras e elementos que os acompanham encontram-se representados no espaço em branco. No Códice Telleriano Remensis e Vaticano A, apresentados no mesmo e último esquema, os números representam os *tonalli*, acompanhados das representações dos números, que geralmente encontram-se à sua direita, mas também se estendem, às vezes, acima e/ou abaixo do *tonalli*; no espaço ocupado pelas letras, representaram os senhores da noite; os retângulos em branco, por sua vez, representam a localização dos deuses patronos e de suas figuras complementares.



Como pode ser observado, o sentido de leitura é variado. Provavelmente não havia um padrão rígido neste sentido. É possível que houvesse formas diferentes de representar as Trecenas de acordo com a região, escola ou até mesmo o *tlacuilo*. Isto não nos parece estranho porque outras sessões dos *teoamoxtli*, que se repetem em diversos códices, também são apresentadas de forma diferente, provando assim que devia haver alguma flexibilidade na confecção dos *teoamoxtli*, e/ou diferenças locais.

Porém, dos códices que apresentam as Trecenas (representados acima), o Telleriano Remensis e conseqüentemente o Vaticano A apresentam diferenças significativas em relação ao sentido de leitura. Estes dois códices se distinguem dos outros, primeiramente, devido à sua encadernação. Eles foram encadernados do modo europeu, ou seja, as folhas foram unidas em grupos separados e reunidas para formar um livro no estilo europeu. Assim, somente podemos visualizar uma Trecena de cada vez. Os outros códices foram encadernados no estilo indígena, sanfonado, de forma que podemos visualizar todas as folhas das trecenas ao mesmo tempo se abrimos o códice.

Este fato parece ser um detalhe insignificante, porém a forma como o Códice Telleriano Remensis foi encadernado revela alguns detalhes a respeito de sua apresentação e indica, juntamente com outros aspectos que serão analisados nas próximas páginas, modificações na sua funcionalidade. O primeiro deles diz respeito à limitação na visualização das páginas, obrigando o leitor a observar no máximo duas páginas de cada vez, ou seja, uma única Trecena, causando uma descontinuidade que não é sentida nos códices pré-hispânicos. Comparando com o Bórgia, esta descontinuidade é ainda mais acentuada pois a forma cíclica das Trecenas neste códice é mais aguçada que nos outros códices que também a representam. A forma de encadernação européia dificulta ainda as comparações ou visualização simultânea de duas Trecenas ou duas páginas de sessões distintas do códice, o que, supõe-se, ocorria na "leitura" da sorte. O formato sanfonado parece ser mais adequado para sistemas seqüenciais e cíclicos, como é o caso das Trecenas, caracterizando melhor a visão de mundo indígena.

Comparando o Códice Bórgia ao Códice Telleriano Remensis, notamos uma característica curiosa, que não foi encontrada no Códice Vaticano B, nem tampouco no

Códice Borbônico. No Bórgia, a localização do deus patrono de cada Trecena acompanha o sentido de leitura, dado pela ordem de representação dos *tonalli*, ou seja, quando a leitura segue da direita para a esquerda, na parte inferior, o deus patrono de cada uma destas Trecenas se encontra representado no lado direito do espaço reservado para ele e suas figuras complementares. Quando, por outro lado, o sentido de leitura passa a ser da esquerda para a direita, na parte superior da página, o deus patrono passa a ser representado no canto esquerdo da região que lhe é reservada. Assim, o deus patrono sempre é representado, nas Trecenas do Bórgia, no canto onde a leitura de cada Trecena se inicia, provavelmente reforçando sua importância.

No caso do Telleriano Remensis, isto também acontece. Como o sentido de leitura da Trecena é sempre da esquerda para a direita, o deus patrono de cada uma das Trecenas sempre se encontra representado no canto esquerdo da mesma, na parte reservada para eles. Desta forma, como no Bórgia, o lugar onde o deus patrono se encontra representado, na maioria das vezes, faz com que o espectador o observe primeiro, antes da figura complementar.

A implicação do que acabamos de expor tem conseqüências diferentes para cada um dos documentos. No Bórgia, a localização do deus patrono no lado onde começa a leitura da Trecena, não devia ter, no período pré-hispânico, um impacto tão grande como esta característica tem num documento ocidental. Como os sentidos de leitura variavam na escrita indígena, provavelmente, o que guiava o olho do espectador não era o sentido de leitura somente, mas também outras características, como cor, por exemplo. No Telleriano, a colocação do deus patrono no canto esquerdo da folha significa que o espectador vai, na maioria das vezes, visualizá-lo primeiro, principalmente porque as pictografias encontram-se no formato de um livro ocidental.

De um modo geral, verificamos que a forma de organização do códice Telleriano Remensis demonstra uma adaptação à forma de leitura européia. Entretanto, o sentido de leitura da esquerda para a direita não era desconhecido no mundo indígena, e o próprio Códice Bórgia possui exemplos deste modo de leitura, que pode ser vista na segunda metade das Trecenas. O sistema de escrita indígena mostra-se bastante flexível e comporta vários dos sentidos de leitura. Assim, podemos verificar também que, apesar do sentido fixo dado pela organização de uma Trecena, por exemplo, as

pictografias representadas na parte central destas, não deviam seguir uma ordem fixa de leitura interna, isto referente à "leitura" dos significados. Tratam-se de imagens, e como tais, proporcionam diversos caminhos de apreciação e/ou leitura ao olho do espectador. A interpretação destas Trecenas não devia seguir critérios rígidos, como nos mostra Anders³⁰⁷, afirmando que deviam existir diversas escolas interpretativas no período pré-hispânico. Cada *tonalpouhque* fazia a interpretação dos pictogramas seguindo provavelmente alguns princípios básicos, porém, como a leitura era bastante subjetiva, devia dar margem a uma certa flexibilidade, tornando-a bastante singular.

De qualquer forma, apesar do sentido de leitura da esquerda para a direita ser conhecido pelos *tlacuiloque*, é bastante curioso constatar que, a despeito das variadas formas de leitura presentes na escrita mesoamericana, no Códice Telleriano Remensis foi utilizado justamente o sentido de leitura dos livros europeus. É óbvio que esta escolha não foi casual. Quiñones Keber³⁰⁸ afirma que este códice pertenceu a um frade dominicano chamado Pedro de los Ríos. Assim, provavelmente se trata de um documento realizado para um usuário europeu. Desta forma, parece lógico utilizar um sentido de leitura familiar a este futuro usuário do códice. Portanto, a forma como este códice foi organizado revela características de sua funcionalidade, ou seja, para que e por quem será utilizado.

Neste sentido, o Códice Telleriano não foi produzido para atender a sociedade indígena, como parte integrante de sua estrutura social e religiosa, passando a servir, principalmente, aos interesses de membros da Igreja. Deixou de servir como guia, no caso das Trecenas, e passou a ser fonte de informações sobre as antigas "idolatrias" aos missionários, dando-lhes ferramentas para o reconhecimento de situações "idolátricas" e perseguição aos "idólatras".

³⁰⁷ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia. *Op. Cit.* P. 51.

³⁰⁸ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, pp. 130-132.

1.14 Organização do espaço

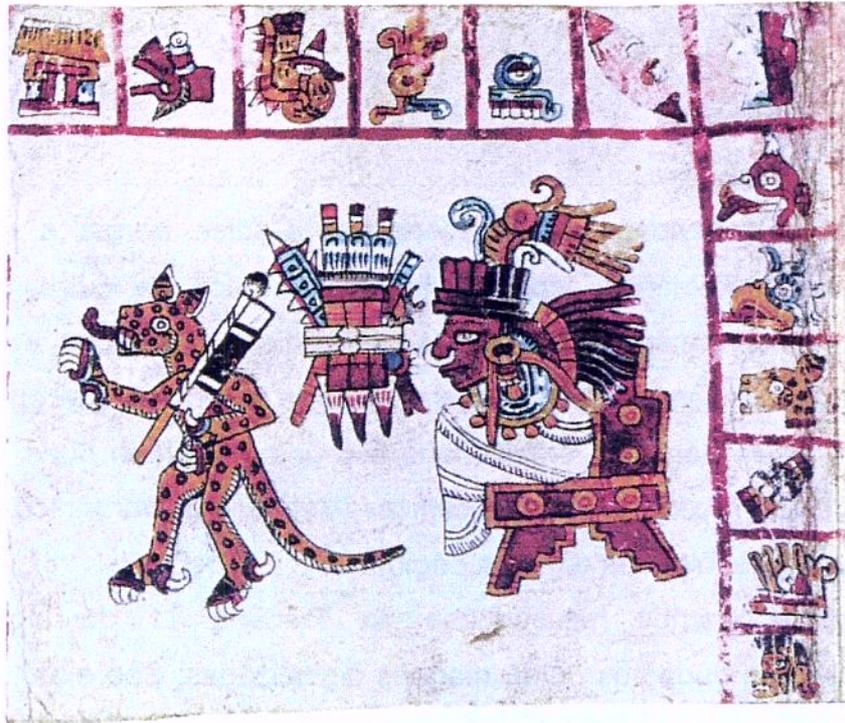
1.14.1 Análise comparativa

A organização do espaço das Trecenas no Códice Bórgia é muito distinta daquela do Telleriano Remensis, como também de todos os outros códices que apresentam as Trecenas em suas páginas. Os dois códices analisados aqui são ambos exceções³⁰⁹, quando comparados aos outros. O Bórgia é o único que apresenta duas Trecenas em uma única página e o Telleriano é o único que usa duas páginas para representar uma única Trecena. Os outros códices (Vaticano B, Borbônico e Tonalamatl Aubin) representam cada Trecena em uma página.

Abaixo apresentaremos reproduções da Trecena 11 de alguns códices analisados, aqueles que pudemos obter imagens digitalizadas. São eles, em ordem de apresentação: o Códice Bórgia, o Códice Vaticano B, o Códice Borbônico e o Telleriano Remensis.



³⁰⁹ Consideramos, acreditando nos argumentos de Quiñones Keber, que o Códice Vaticano A seja uma cópia do Telleriano Remensis. Assim, no que se refere à organização do espaço, as observações sobre o Códice Telleriano valem também para o Códice Vaticano A.





Algo bastante interessante é sentido quando observamos a organização do espaço e quantidade de elementos nos códices comprovadamente pré-hispânicos (Bórgia e Vaticano B) em relação aos outros códices, principalmente o Telleriano Remensis e Vaticano A. A importância dada aos deuses patronos, figuras complementares e outros elementos que as acompanham é superior nestes dois códices pré-conquista. Apesar do Códice Borbônico representar um grande número de elementos complementando os deuses patronos, o espaço que reserva da página para estas figuras é comparativamente inferior ao espaço que elas ocupam no Bórgia e Vaticano B, pois a atenção dispensada aos signos ou *tonalli* nestes dois códices é bem pequena, ficando evidente a importância dos deuses patronos e das outras figuras que os acompanham na representação sobre os *tonalli*. No caso do Bórgia isto é ainda mais evidente se analisarmos o grau de detalhamento existente nestas figuras, mesmo nas grandes representações. O Telleriano Remensis, por sua vez, restringiu a representação desta parte importante das Trecenas a somente o deus patrono e figura

complementar. A quantidade de elementos que compõe esta parte das Trecenas neste códice é sensivelmente inferior a qualquer outro códice analisado aqui³¹⁰.

Para a "leitura" da sorte, a atenção do adivinho devia se concentrar na parte que representa os deuses patronos com suas figuras complementares, pois era possivelmente nessa parte da Trecena que se baseavam para a análise interpretativa. Quanto maior o número de detalhes aí representados, possivelmente mais rica se tornava a leitura. É claro que, com o tempo, a experiência do *tonalpouhque* devia dispensar os detalhes, porém, apesar de não menosprezar a importância das representações dos *tonalli*, dos 9 senhores da noite, dos 13 senhores do dia e 13 pássaros agoueiros, a maior quantidade de informação contida em uma Trecena estava nas representações dos patronos e figuras complementares. Provavelmente, era desta parte das Trecenas, principalmente, que o *tonalpouhque* extraía, no caso da "leitura da sorte" de um recém-nascido, por exemplo, os prognósticos sobre o futuro e personalidade da criança³¹¹. Portanto, esta devia ser a parte principal das Trecenas, aquela que carregava a maior parte das informações necessárias para que se pudesse efetuar os presságios.

A grande importância dada aos outros elementos das Trecenas (os *tonalli*, senhores da noite, senhores do dia e pássaros agoueiros) durante o período colonial, revela a importância dada aos elementos que faziam parte da Trecena, um resgate de informações, mas a perda do significado destas informações, uma vez que a maioria destes significados estava contida numa parte das Trecenas que em meados do século XVI já estava sendo relegada a segundo plano.

Observando esta parte das Trecenas, onde estão contidas as informações sobre os prognósticos, Anders³¹² afirma, comparando as representações pictográficas das Trecenas de alguns códices, que o códice Bórgia e o Vaticano B costumam apresentar conjuntos de pictogramas integrados, apesar do Vaticano B algumas vezes separar os

³¹⁰ Com exceção do Vaticano A, que é idêntico, neste sentido, ao Telleriano Remensis.

³¹¹ É claro que para fazer estes prognósticos era importante saber qual era o senhor da noite, o senhor do dia e o pássaro agoueiro que regia o dia de nascimento da criança, mas o deus patrono e os elementos e figuras que o acompanhavam representavam, nas Trecenas, uma parte essencial, diria até central, da leitura.

³¹² ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 51.

pictogramas. Para Anders, as pictografias podem ser "lidas" como se fossem textos escritos em escrita alfabética. Escreve, que mesmo o deus patrono de cada Trecena significa mais do que a "representação icônica" do deus, podendo ser "lido" como um texto. Cada pictograma, ou conjunto de pictogramas, traz consigo significados que caracterizam o caráter da Trecena. No caso do Borbônico, Anders afirma que este códice mostra tendência a separar cada elemento significativo, que resulta na leitura de orações independentes. Segundo o autor, os pictogramas integrados produzem uma dificuldade de interpretação e leitura, devido à complexidade dos conjuntos e conclui que estas diferenças na forma de representação das pictografias se tratam de variações estilísticas; o estilo variava um pouco de um local para outro, assim como também variavam as interpretações, caracterizando diferentes escolas interpretativas.³¹³

No item sobre o sentido de leitura das Trecenas, verificamos que provavelmente o Códice Telleriano tenha sido confeccionado para um usuário europeu, devido à sua confecção. Outra característica que vem confirmar a fabricação do Códice Telleriano para uso de um europeu ou, pelo menos, tendo em vista características européias, é a existência de margens no documento. Em nenhum dos outros documentos³¹⁴ que representam as Trecenas, verificamos a existência de tal característica. Os documentos pré-hispânicos não possuíam margens, pois os *tlacuiloque* aproveitavam todo o espaço do papel ou da pele de veado. As representações pictográficas eram pintadas até os limites do final do papel ou pele. Entretanto, no Códice Telleriano, os desenhistas deixaram uma margem de aproximadamente 2cm nas laterais esquerda, direita e superior de cada página (nas Trecenas).

Relacionando-se à organização do espaço do documento, como um todo, Quiñones Keber³¹⁵ notou que o Códice Telleriano Remensis apresenta assuntos de tipos de livros diferentes. Já citamos anteriormente, mas vale ressaltar que as Trecenas e as Veintenas pertenciam aos *teoamoxtli* e os anais, aos *xiuhtlapoualli*. A pessoa que encomendou o códice, possivelmente direcionou a inclusão de assuntos que lhe interessavam, sem atentar ou talvez conhecer as divisões utilizadas no período pré-

³¹³ ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia. *Op. Cit.* Pp. 49-69.

³¹⁴ Sempre com exceção do Códice Vaticano A.

³¹⁵ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 158.

hispânico. Segundo Quiñones Keber³¹⁶, esta incorporação do *tonalamatl* dentro de um documento conglomerado, é uma das características onde a influência européia é mais fortemente manifestada.

A influência européia no Códice Telleriano é evidente. Ele foi pensado e organizado - tanto no tocante à estrutura e encadernação do documento como à organização das imagens no espaço disponível - de forma européia. Assim, trata-se de um documento com assunto pré-hispânico organizado do modo europeu, ao menos no que se refere as Trecenas.

Outra característica discutida por estudiosos, referente aos códices coloniais, incluindo o Telleriano, remete-se à quantidade de texto nestes códices. A divisão do espaço encontrada no Códice Telleriano e Vaticano A é bastante diferente daquela encontrada nos outros códices que também possuem as Trecenas. Nos outros códices o espaço da folha é totalmente recoberto por pictografias, o que não ocorre com o códice Telleriano. Neste códice, verificamos que as pictografias foram realizadas apenas em uma parte da folha, deixando em branco de 30% a 40% do espaço. Ora, isto é bastante curioso num códice representando um assunto tradicional indígena, que não devia ser representado desta forma no período pré-hispânico (ao menos não temos testemunhos de tal característica).

O primeiro aspecto relativo ao que acabamos de expor, refere-se ao próprio tamanho do papel. Os papéis deste códice foram importados da Europa e possuíam tamanho padrão. Portanto, os *tlacuiloque* deveriam trabalhar num suporte cujo tamanho já estava pré-determinado. Como o papel importado devia ser caro, é absurdo pensar em corte, por exemplo. Tendo em vista o suporte em formato retangular - enquanto os códices da área nahua costumavam ser representados em espaços quase quadrados - e as observações acima sobre um possível usuário europeu, é admissível supor que o espaço tenha sido planejado para que restasse lugar para as anotações em caracteres latinos, que dariam as explicações necessárias sobre os elementos contidos nas Trecenas para o usuário ocidental do códice.

³¹⁶ QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 158.

Em se tratando do aparecimento de textos alfabéticos nas pictografias indígenas, é importante expor as idéias de James Lockhart³¹⁷ sobre o assunto. Ele afirma, que no período pré-conquista, a oralidade e a pictografia complementavam-se. Depois da chegada dos espanhóis e o domínio, por parte dos indígenas, dos signos fonéticos europeus, a escrita adquiriu o papel anteriormente desempenhado pela fala. A leitura dos Códices, que antes era complementada pela interpretação do *tonalpouhque*, a partir de aproximadamente meados do século XVI, passou a ser complementada pelos textos em *nahuatl* ou espanhol, que acompanhavam os glifos. Segundo o autor, no final do século XVI o uso do alfabeto europeu tornou-se grande, enquanto o sistema pictográfico, no máximo, era uma forte tendência *underground*, decaindo a cada década, especialmente depois de 1600. Com o tempo, as imagens foram contendo cada vez menos detalhes e tenderam a tornar-se "tópicos indicadores e captadores do olhar, enquanto o texto alfabético tornou-se o meio primário"³¹⁸. Observando os últimos exemplares de pictografias realizados, notou uma grande semelhança entre os glifos desenhados por indígenas e as imagens que acompanhavam a documentação espanhola da época. Para o autor, os glifos que aparecem nos documentos do final do século XVII já podem ser caracterizados como desenhos europeus, por possuírem características que os aproximam mais dos desenhos ocidentais que dos signos indígenas. Gradativamente, então, o método alfabético foi tomando a função de comunicação até o ponto em que o componente pictográfico tornou-se desnecessário e foi descartado.³¹⁹

Em nossa opinião, os textos em caracteres latinos nos códices coloniais, no caso dos *teoamoxtli*, apareceram não em substituição à palavra, como sugere Lockhart, ou mesmo num sentido de substituição das pictografias pela escrita alfabética, mas devido à mudança de funcionalidade destes documentos. No período colonial, talvez não nos primeiros anos, mas posteriormente, os *teoamoxtli* passaram a ser produzidos para outras finalidades. Não os fabricavam para uso da sociedade indígena, intermediada pelos *tonalpouhque* mas para preservar o passado, suprir os missionários com

³¹⁷ LOCKHART, James. *The nahuas after the conquest: a social and cultural history of the indians of Central Mexico, sixteenth eighteenth centuries*. Stanford, Stanford University Press: 1992.

³¹⁸ LOCKHART, James. *Op. Cit.* P.351.

³¹⁹ LOCKHART, James. *Op. Cit.* Pp.331-357.

informações sobre as antigas "idolatrias" e conhecimentos e talvez satisfazer a curiosidade, e/ou desejo de possuir algo exótico, de alguns europeus. Os textos apareceram como fonte de informação sobre um conhecimento que estava se perdendo, quer seja para informar europeus ou os próprios indígenas, pois as escolas indígenas não existiam mais nesse período e conseqüentemente não formavam os *tonalpouhque*, os *tlacuiloque*, os sacerdotes e todos aqueles que detinham este tipo de conhecimento. Deste modo, deviam existir poucas pessoas na sociedade que se lembravam dos significados das pictografias, que, no tocante aos *teoamoxtli*, tiveram seu uso proibido. Assim, os textos em caracteres latinos vieram como única forma de registro dos significados para os europeus e como receptáculos e/ou resgate da memória, para os indígenas. As pictografias foram deixando de ser confeccionadas, provavelmente, devido ao esquecimento de seus significados, que se deu por falta de uso deste tipo de documento. Neste sentido, Gibson afirma que "las artes indígenas de pintura de manuscritos, diseño con plumas y manufactura de papel decayeron en el siglo XVI debido a que estuvieron muy estrechamente conectadas con las condiciones anteriores a la conquista".³²⁰ Os artesãos passaram a atender às novas necessidades coloniais, aos poucos abandonando técnicas e a confecção de objetos cujo uso estava em decadência.

³²⁰ GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978, p. 359.

CONCLUSÕES

Não entendemos o processo que se iniciou durante o século XVI e continua até nossos dias como uma ocidentalização dos elementos indígenas e/ou uma indigenização dos elementos europeus, mas como um processo de seleção, exclusão, fusão e transformação de elementos das duas grandes culturas envolvidas. Não podemos negar que a chegada dos europeus e sua permanência em solo americano transformaram por completo a vida e cultura das sociedades aqui existentes, contudo as transformações seguiram cursos complexos, nada fáceis de analisar ou explicitar. Os códices nahuas passaram por grandes modificações, mas suas diferenças não podem ser desvinculadas do contexto em que foram produzidos, pois as próprias mudanças foram respostas ao novo papel destes manuscritos na sociedade colonial. Em suas páginas vimos características que mostram continuidades e modificações, tanto no âmbito específico dos documentos, quanto naqueles de maior amplitude. Contudo, as idéias aqui apresentadas não têm a pretensão de constituir-se em conclusões, tratam-se sobretudo de hipóteses e conjecturas sobre as informações encontradas nos códices.

Como exposto na introdução, a seleção de dois documentos como objetos centrais da análise foi absolutamente necessária, devido à complexidade de tais documentos, assim como também foi necessário selecionar um assunto dentro desses manuscritos devido à difícil coincidência desses "capítulos" entre os códices pré-hispânicos e aqueles do período colonial. Analisamos, portanto, as Trecenas representadas nos códices Bórgia e Telleriano Remensis, um do pré e outro do pós conquista. Foram necessários outros documentos, contendo ou não este assunto abordado, utilizados para o apoio ou refutação das hipóteses. Estes manuscritos foram: o Códice Vaticano B, o Códice Laud, o Fejérváry Mayer, o Borbônico, o Vaticano A e descrições do Tonalamatl Aubin.

No decorrer do trabalho buscamos observar e comparar elementos encontrados no desenho, na organização do espaço e distribuição das imagens, que formam as Trecenas, nos códices. No que se refere à análise do desenho, pudemos identificar algumas características em comum. A primeira delas diz respeito aos autores do documento: ambos foram confeccionados coletivamente. Esta forma de realização do

trabalho, provavelmente, não se trata da única utilizada no período pré-hispânico, pois encontramos nos códices Laud e Fejérváry Mayer exemplos da confecção individual. Desta forma, é provável que as duas formas de confecção, individual e coletiva, fossem usadas no período pré-conquista. Podemos supor também que talvez o Bórgia tenha sido realizado em uma escola ou local de aperfeiçoamento técnico de *tlacuiloque* e/ou confecção de documentos pictográficos. No âmbito colonial, o fato do códice Telleriano também ter sido realizado coletivamente revela continuidade de métodos e formas de confecção destes documentos.

A existência de documentos pré-hispânicos realizados por vários *tlacuiloque* pode ser mais um indício reforçador da pouca ou nenhuma importância dada à questão da autoria, confirmando o importante papel da coletividade em detrimento da individualidade nessas sociedades. A identificação dos autores também não foi realizada no Telleriano, caracterizando mais um aspecto que não sofreu alterações durante o período colonial.

Além dos aspectos expostos acima, notamos ainda, outras características em comum entre os códices: a existência nos dois documentos, de esboços realizados antes da aplicação das cores e linhas definitivas, assim como a constatação de que ambos foram confeccionados por *tlacuiloque* com habilidades técnicas em formação. Esta segunda observação, no caso do Bórgia, é um pouco mais complexa, pois os padrões estéticos do período pré-hispânico mexicano eram muito diferentes de nossa concepção estética ocidental, o que dificulta a análise. Porém, a existência de códices pré-hispânicos, como o Laud e o Fejérváry, demonstrando uma grande habilidade técnica dos *tlacuiloque*, evidenciada pela sua extrema precisão, firmeza e homogeneidade dos traços, revela que estas características existiam e eram buscadas no período pré-hispânico. Uma comparação do Bórgia, detentor de pequenas "imperfeições" técnicas, tais como, desvios nas linhas, diferentes espessuras nos traços, correções, dentre outros, com os códices Laud e Fejérváry, mostra um extremo domínio da técnica, por parte dos *tlacuiloque* dos dois últimos códices. Esta comparação, portanto, reforça a hipótese de que o Bórgia tenha sido produto de *tlacuiloque* em fase de desenvolvimento da técnica.

No caso do Telleriano, observamos que não só este códice foi realizado por *tlacuiloque* aprendizes ou com pouca habilidade técnica, mas também por *tlacuiloque* experientes, com domínio do traço e precisão técnica. A heterogeneidade dos traços em seus desenhos revela indivíduos em vários níveis de domínio da técnica.

Enfim, as características em comum encontradas entre os códices Bórgia e Telleriano vêm comprovar que estes documentos continuaram a ser produzidos após a conquista utilizando vários dos procedimentos e técnicas de confecção do período pré-hispânico, caracterizando uma certa continuidade da organização do trabalho e provavelmente manutenção de alguns métodos de aprendizagem. Assim, é provável que a forma de confecção dos códices não tenha sido totalmente alterada no século XVI. Além disso, se acreditarmos na afirmação de Gruzinski sobre a organização das casas ou escolas de *tlacuiloque* - compostas por um mestre, auxiliares e aprendizes - verificamos que a similaridade desta composição do trabalho e/ou aprendizagem indígena com aquela das "tiendas" européias, instaladas na Nova Espanha, provavelmente reforçou os métodos de trabalho e ensino indígena.

Outras características, agora diferenciadoras, também puderam ser observadas na análise do desenho dos códices. Notamos algumas características no Telleriano indicativas de um desconhecimento do *tonalamatl* e seus assuntos por parte dos *tlacuiloque* que o confeccionaram, os quais deviam limitar-se apenas à execução, com a coordenação de um ou alguns indivíduos que se lembrassem das representações antigas ou tivessem modelos. Discordamos da hipótese defendida por Quiñones Keber sobre as Trecenas do Telleriano terem sido uma possível cópia de um outro documento. Acreditamos que a existência de "erros" neste manuscrito, associados à ausência de vários elementos que faziam parte das Trecenas nos documentos pré-hispânicos, caracteriza um trabalho com o uso de modelos previamente gerados por algum *tlacuilo* que se lembrassem das representações ou que tivesse utilizado imagens várias, sem que estas estivessem necessariamente em um *tonalamatl* ou tivesse às mãos uma seqüência completa das Trecenas.

A inexistência destas características, que chamamos aqui de "erros", no Códice Bórgia, provavelmente significa que os desenhistas desse códice conheciam o

tonalamatl, com as respectivas localizações de cada um dos elementos que compunham seus assuntos.

Concluimos ainda, baseados na existência de "erros" no Telleriano, que muitos dos *tlacuiloque* que confeccionaram esse códice não tiveram sequer ensino básico, o que pode significar que pessoas comuns da população tivessem acesso à aprendizagem da pintura no período colonial. Caso isto tenha ocorrido, a situação é bastante diferente daquela do período pré-hispânico, onde os *tlacuiloque* eram formados no *Calmecac* e portanto, possivelmente pertencentes aos *pipiltin*. Assim, a classe dominante monopolizava esta atividade - de *tlacuilo* - durante o período pré-hispânico e perderam seu monopólio no período colonial, pois esta passou a ser exercida também por pessoas comuns da sociedade, os chamados *macehualtin*.

Referente ao status dos *tlacuiloque* durante os períodos analisados, verificamos que os *tlacuiloque* gozavam de grande respeito e prestígio social no período pré-conquista. Durante o período colonial, entretanto, seu status era o mesmo daqueles que realizavam atividades artesanais diversas, como sapateiros, ourives, carpinteiros, etc. Assim, seu papel social, que antes era de extrema importância, decaiu durante o período pós-hispânico e o colocou na mesma categoria de indivíduos que antes da conquista ocupariam, na escala social, posição bem inferior à sua.

Além das conclusões obtidas a partir da análise do desenho dos códices, obtivemos outras decorrentes da observação do sentido de leitura desses documentos e sua comparação com a dos outros códices que representam as Trecenas. Esta análise mostrou-nos que existe uma grande variabilidade no sentido de leitura das Trecenas observadas, caracterizando possivelmente estilos e/ou preferências locais. Entretanto, o Códice Telleriano Remensis e o Códice Vaticano A (que possivelmente trata-se de uma cópia do Telleriano) mostraram-se os mais distintos, principalmente devido à sua encadernação em estilo europeu, que limita, mais do que a forma indígena de encadernação, a visualização das páginas, causando uma descontinuidade que não é sentida nos documentos indígenas do período pré-hispânico. Então, podemos concluir que a forma de encadernação indígena, sanfonada, é mais adequada na representação de sistemas seqüenciais e cíclicos, caracterizando melhor a "visão de mundo" indígena.

Ainda analisando o sentido de leitura dos códices, observamos que a presença do deus patrono em primeiro lugar, de acordo com o sentido de leitura, no Códice Telleriano, faz com que esta figura seja quase sempre, visualizada em primeiro lugar nesse códice. Por outro lado, a mesma característica também encontrada no Códice Bórgia, não devia exercer tal efeito nos leitores do pré-conquista, pois os variados sentidos de leitura dos documentos pré-hispânicos ofereciam maiores opções ao olhar do espectador, tornando a visualização mais livre. Além disso, a subjetividade dos significados das imagens oferecia, da mesma forma, flexibilidade também na "leitura" da sorte, tornando as "leituras" bastante singulares.

Na análise da organização do espaço nos códices, constatamos que no período colonial ocorreu uma valorização dos elementos que faziam parte das Trecenas, porém o significado desses elementos foi se perdendo. Os deuses, objetos ou outras figuras, que antes da conquista eram mais do que a própria representação desses elementos, estando também imbuídos de significados, ou seja, traziam consigo uma mensagem, converteram-se, no período colonial, nas "representações icônicas" (nas palavras de Anders) desses elementos. A imagem do deus, no pós conquista, tornou-se mais importante do que a mensagem que ele carregava.

Tendo em vista as modificações observadas no Códice Telleriano Remensis em relação ao Bórgia, verificamos que tanto o sentido de leitura como a forma de organização do espaço do Telleriano revelam um direcionamento de sua confecção para atender um usuário ocidental ou, ao menos, uma composição baseada em características ocidentais. Algumas características, como o aparecimento de margens, a inclusão de assuntos do *tonalamatl* num outro tipo de documento (anais), a preferência por um sentido de leitura que coincide com aquele dos livros ocidentais, o espaço livre deixado para os textos alfabéticos, a mudança no formato do papel, dentre outros, faz do Telleriano um documento concebido e confeccionado para finalidades diversas daquelas do período pré-hispânico. Este documento, provavelmente, foi confeccionado para um usuário europeu, tendo deixado de servir aos interesses das sociedades indígenas e passado a servir aos colonizadores.

As características citadas acima levaram-nos a concluir que, talvez não num primeiro momento, logo depois da conquista, mas posteriormente, a partir de meados

do século XVI, esses manuscritos servissem para outras finalidades, fora de seu escopo original. Entretanto, possivelmente, não atendiam somente aos interesses europeus, mas também aos interesses indígenas, mesmo que para finalidades diversas das do pré-conquista. Dentre as novas funcionalidades para os *teoamoxtli* ou assuntos pertencentes a eles, podemos citar a preservação dos conhecimentos do passado, fonte de informações para os missionários sobre as antigas "idolatrias" e conhecimentos e, talvez, satisfazer a curiosidade e/ou desejo de possuir algo exótico de alguns colonizadores. Em suma, o Telleriano e alguns outros códices produzidos neste período mostram marcantes modificações em decorrência da influência européia, contudo, estas modificações não estão inseridas somente nos contextos estético e técnico dos manuscritos, mas inclusive ligadas à função desses documentos na conjuntura colonial. As novas finalidades e os novos usuários foram agentes impulsionadores e direcionadores das modificações, juntamente com o desuso e conseqüente esquecimento dos elementos constituintes desses manuscritos (quer seja por proibição da Igreja ou redirecionamento das necessidades religiosas e sociais) e a influência das características estéticas européias, responsáveis pelo desenvolvimento de novos "gostos", necessidades e exigências. Podemos citar, ainda, a destruição em massa de códices e a grande taxa de mortalidade indígena, as quais juntas, contribuíram para a perda de muitas das tradições e conhecimentos pré-hispânicos.

FONTES

1.15 Códices

ANDERS, Ferdinand y Maarten Jansen. *Códice Vaticano B. Manual del adivino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Alejandra Cruz Ortiz. *Códice Laud. Pintura de la muerte y los destinos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Códice Fejérváry-Mayer. El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Códice Borgia. Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Códice Borbónico. El libro del Ciuacóatl: homenaje para el año del Fuego Nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter van der Loo. *Códice Cospí. Calendario de pronósticos y ofrendas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

CODEX RIOS. *Il manoscritto messicano Vaticano 3738, detto il Codice Rios, riprodotto in fotocromografia a spece di sua eccellenza. il duca di Loubat per cura della Biblioteca Vaticana*. Roma: Danesi, 1900.

QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995.

1.16 Documentos Históricos

ACOSTA, José de. *Historia natural y moral de las Indias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. 16ª ed. México: Editorial Porrúa, 1994.

DURÁN, Fr. Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. 2 vol., 2ª ed. México: Editorial Porrúa, 1984.

RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*. In Ponce, Pedro; Sánches de Aguilar, Pedro; *et. alt. El alma encantada: anales Del Museo Nacional de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 125-223.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. 10ª ed. México: editorial Porrúa, 1999.

SERNA, Jacinto de la. *Manual de ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrias, y la extirpacion de ellas*. In Ponce, Pedro; Sánches de Aguilar, Pedro; *et. alt. El alma encantada: anales Del Museo Nacional de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 263-475.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA, Carmen. La fecha de inauguración del Templo Mayor. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 30-31, 2000.
- ALCINA FRANCH, José. *Códices Mexicanos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- ANDERS, Ferdinand; Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia. *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: oráculos y liturgia - libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- AVENI, Anthony F. Tiempo, astronomía y ciudades del México antiguo. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 22-25, 2000.
- BERNARD, Carmen e Serge Gruzinski. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- BRODA, Johanna. Ciclos de fiestas y calendario solar mexicana. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 48-55, 2000.
- BROTHERSTON, Gordon. *Footprints through time: mexican pictorial manuscripts at the Lilly Library*. Indiana: Lilly Library, 1997.
- BROTHERSTON, Gordon. *La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- CASO, Alfonso. *El pueblo Del sol*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

- CASO, Alfonso. Evolución política y social de los aztecas. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 341-350.
- DÍAZ, Gisele & Rodgers, Alan. *The Codex Borgia: a full-color restoration of the ancient mexican manuscript*. New York: Dover Publications, Inc, 1993.
- DUVERGER, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio azteca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- EDMONSON, Munro S. Los calendarios de la Conquista. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 41-45, 2000.
- GIBSON, Charles. *Los aztecas bajo el dominio español: 1519 - 1810*. México: Siglo Veintiuno, 1978.
- GIBSON, Charles. *Tlaxcala en el siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 310.
- GORTARI, Eli de. *La ciencia en la historia de México*. México: Editorial Grijalbo, 1980.
- GRUZINSKI, Serge. *El poder sin límites: cuatro respuestas indígenas a la dominación española*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1988.
- GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência européia (1492-1550)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

- GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español (siglos XVI-XVIII)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- GRUZINSKI, Serge. *Painting the conquest: the mexican indians and the european renaissance*. Paris: Flammarion, 1992.
- GRUZINSKI, Serge. Entre monos y centauros. Los indios pintores y la cultura del renacimiento. In Ares Queija, B. & Gruzinski, Serge (Coords.). *Entre dos mundos: fronteras culturales y agentes mediadores*. Sevilla: 1997, pp. 349-371.
- GUADALUPE VICTORIA, José. *Pintura y sociedad en Nueva España: siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- KARNAL, Leandro. *Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- KATZ, Friedrich. Estadios de la evolución de la sociedad azteca. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 351-358.
- KRICKEBERG, Walter. *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- KUBLER, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Literaturas indígenas de México*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- LOCKHART, James. *The nahuas after the conquest: a social and cultural history of the Indians of Central Mexico, sixteenth eighteenth centuries*. Stanford, Stanford University Press: 1992.
- MANRIQUE Castañeda, Leonardo. Los códices históricos coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 25-31, 2000.
- MARCUS, Joyce. Los calendarios prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 12-19, 2000.
- MORENO, Manuel. Las clases fundamentales de la sociedad mexicana. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 318-325.
- NUÑO, Rubén Bonifaz. *Imagen de Tláloc: hipótesis iconográfica y textual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- QUIÑONES KEBER, Eloise. *Codex Telleriano-Remensis: ritual, divination and history in a pictorial Aztec manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

- SÉJOURNÉ, Laurette. *El pensamiento náhuatl cifrado por los calendarios*. 5ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1991.
- SELER, Eduard. *Comentarios al Códice Borgia*. 2 vol. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- SICHEL, Edith. *O Renascimento*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- SIMÉON, Rémi. *Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana*. México: Siglo Veintiuno, 1986.
- SOUSTELLE, Jacques. *A vida quotidiana dos astecas nas vésperas da conquista espanhola*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1962.
- TENA, Rafael. El calendario mesoamericano. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, p. 4-11, 2000. P. 4.
- TOSCANO, Salvador. La organización social de los aztecas. In León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 326-333.
- TOUSSAINT, Manuel. *La pintura en México durante el siglo XVI*. México: Imprenta Mundial, 1936.
- TREJO, Jesús Galindo. Alienación solar del Templo Mayor de Tenochtitlan. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 41, pp. 26-27, 2000.
- VAILLANT, George C. *La civilización azteca: origen, grandeza y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

VAINFAS, Ronaldo (org.). *América em tempo de conquista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

VALLE, Perla. Códices coloniales. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 12-19, 2000.

VALLE, Perla. Memorias en imágenes de los pueblos indios. *Arqueología Mexicana*, vol. VII, nº 38, pp. 6-13, 2000.

