

Dossiê

# Caracóis emplumados e *Tlaloc* na Mesoamérica pré-hispânica: abordagem comparativa com o noroeste amazônico

*Conques emplumées et Tlaloc en Mésoamérique préhispanique : approche comparative avec le Nord-Ouest amazonien*

Dimitri Karadimas

*Laboratoire d'Anthropologie Sociale, CNRS, Paris, França*  
*dimitri.karadimas@college-de-france.fr*

---

RESUMO: Os trompetes rituais do noroeste amazônico, quando tocados no momento da iniciação, fazem morrer os adolescentes, fazendo nascer homens adultos. A encenação ritual busca na metamorfose dos insetos uma analogia da troca de pele social a que os iniciados serão sujeitados. Um dos trompetes é construído à imagem da figura da crisálida de borboletas. Tidos como larvas, os adolescentes são “parasitados” pelos homens adultos para que eles os tornem guerreiros, fazendo com que eles se identifiquem às vespas que infestam esses locais de transformação. Ao retomar esses desenlaces rituais contemporâneos e as imagens que os acompanham, este artigo propõe-se analisar o caracol feito em uma concha marinha na Mesoamérica pré-hispânica, um artefato presente nos baixos relevos dos templos de Teotihuacán, e que aparece ligado tanto a Quetzalcoatl como a Tlaloc, o deus da chuva e das tempestades. Ao mostrar que as civilizações desta área cultural têm recursos às mesmas imagens que no noroeste amazônico, é possível realizar uma análise de várias de suas figuras que permanecem enigmáticas até o presente para mostrar que a mesma referência ao parasitismo esteve aí presente.

PALAVRAS-CHAVE: Iconografia pré-hispânica, Mesoamérica, Teotihuacán, Tlaloc, Noroeste Amazônico, trompetes rituais.

Com o propósito de desdobrar uma comparação entre a Mesoamérica e o noroeste amazônico relativa às noções de vida (dos objetos, dos seres humanos e não-humanos, mas também dos astros), nos propomos a apresentar brevemente o trompete ritual, um artefato presumidamente situado no cruzamento entre criação e morte, para os Tukano da região do Vaupés (Colômbia), e examinar sua contrapartida mesoamericana, a concha marinha.

Este artigo nos oferece uma ocasião para revisitar dois aspectos distintos de nosso trabalho: de um lado, o estudo dos modos de figuração (e das modalidades cognitivas que lhes são subjacentes) e, de outro, a compreensão dos processos de predação e de metamorfose presentes no seio dos sistemas de pensamento ameríndio. Na região noroeste da Amazônia, assim como na Mesoamérica, parece que, em efeito, os artefatos transformadores, como os instrumentos musicais<sup>1</sup>, servem como operadores no interior dos rituais de iniciação para, de um lado, criar novas pessoas e, de outro, suprimir antigos estatutos que lhes eram atribuídos. Como um mesmo objeto pode ter um papel de tomador e doador de vida? Quais são as modalidades de ação que ele coloca em execução?

Para responder a essas questões, traçaremos alguns paralelos entre os trompetes rituais dos Jurupari do noroeste amazônico e outros artefatos, em manifestações distintas, que são as conchas na Mesoamérica pré-hispânica. Nosso objetivo é mostrar que os modos de figuração gráfica das pinturas murais de Teotihuacan ou as construções rituais no noroeste amazônico repousam sobre uma mesma observação e compreensão de uma figura transformadora existente no real. Focalizando, nos dois casos, a crisálida enquanto fase liminar de um processo de metamorfose, a implicação ritual e iconográfica da imagem sublinha que ela é utilizada para permitir uma transformação análoga no domínio religioso. A partir destas análises, nossa contribuição propõe-se, do mesmo modo, oferecer uma nova interpretação sobre a presença da concha no universo representacional mesoamericano.

## A serpente emplumada ou a lagarta da *Automeris io*

A figura de serpentes fantásticas no universo ameríndio deve ser posta em paralelo com o lugar ocupado pelos lepidópteros: na verdade essas “serpentes” são, comumente, uma representação de partes constituintes de seres reais, a saber, as formas larvárias de lepidópteros (cf. Taube, 2000; Karadimas, 2014). Considerando que essas composições



iconográficas advêm do aspecto que reveste essas larvas, apresentaremos como, tanto na cultura teotihuacana como no período pós-clássico asteca, as serpentes, os *Xiuhcoatl* e também a figura da serpente emplumada seriam provavelmente transposições gráficas de lagartas. Seu aspecto ofidiano e os ornamentos na forma de cerdas, urticantes em alguns, e camuflagem portada por essas larvas de lepidópteros, seriam retranscritos graficamente pela imagem que nos remete às “serpentes fantásticas” na iconografia mesoamericana. A permanência temporal destes traços nos diferentes sistemas pré-colombianos do México mostra que a percepção do ambiente enquanto “leitura analogista” ou percepção associativa, que designo como “perceptivismo”, própria ao espírito humano, revela neste espaço cultural uma atenção particular às formas significantes que aparecem no interior dos seres ou de espécies que servem ao processo de nominação e/ou na criação de seres mitológicos. A figura mitológica de Quetzalcoatl se constrói a partir da lagarta, altamente urticante, de um gênero de mariposa, *Automeris io*. que, em sua forma adulta, adota um mimetismo construído sobre a imagem do rosto de uma coruja ou de um felino, e esses animais se encontram combinados nos artefatos em forma de borboleta, como é o caso da diadema de plumas na cerâmica dos Zapotecas. É sobre o conjunto de formas culturais desta área que é preciso novamente se interrogar à luz destas observações. De modo geral, o processo de transformação que emana da metamorfose completa que sujeita os lepidópteros parece ter absorvido, de forma particular, a atenção dos habitantes da Mesoamérica, pois eles povoam o *Tlalocan* (“o lugar de Tlaloc”, um dos além-mundos possíveis para os defuntos: cf. Lopez Austin, 1997) em inúmeras figuras nas quais aparecem diademas-borboletas, por exemplo entre os Zapotecas no período teotihuacano, como elemento de cabeça, ou também presentes em várias séries dos códices mixteca etc.

As figuras da iconografia dos teotihuacanos, como o “caracol emplumado”, “jaguar reticulado”, assim como os pumas e coiotes “com plumas”, se expandem ao serem examinados à luz dos processos transformacionais formulados nas imagens. Se se tratam de seres vivos, ou se têm a aparência de híbridos compostos de “serpentes”, revela-se fecundo analisar as figuras do panteão mesoamericano como transcrições gráficas de seres reais. Assim, aquilo que é válido para a interpretação de uma forma de vida poderá sê-lo também para a representação de um artefato? Pode este último ser uma forma de figuração de um processo vital?<sup>2</sup>

## Jaguar reticulado, coiotes e felinos emplumados

Seguindo a hipótese defendida em nossa contribuição de 2014, a figura da serpente com plumas é a retranscrição gráfica da imagem produzida pela lagarta de *Automeris io*, e de outros insetos da família *Saturniidae* com pelos urticantes como os da “Taturana” *Lonomia electra*, que provocam um choque hemofílico potencialmente letal. Nestas imagens, os pelos urticantes parecem ser apresentados graficamente seja no aspecto de lâminas de obsidiana espalhadas na pelagem, seja sob o aspecto de plumas que servem igualmente às composições que evocam as mariposas e suas asas; ou ainda, como veremos abaixo, têm uma forma destinada a evocar uma crisálida. Em cada uma destas figuras, o componente “plumas de quetzal” marca a característica de borboleta ou lepidóptero do ser ou do artefato adornado; uma espécie de marca genérica que não considera as borboletas como seres de “asas com escamas” (a etimologia de /lépido-ptera/, formada a partir do antigo grego), mas como “seres com as plumas de quetzal” que se tornam um marcador de classe.



Figura 1: Jaguar reticulado e canídeo emplumado, enquadrados por um entrelaçamento de serpentes com rajadas de obsidiana espalhadas na pele (Atetelco, *Patio blanco*, pórtico 2, parede 1-4, foto Uwe Duerr <http://www.uweduerr.com/blog/>).

Os felinos e os coiotes que participam do composto Teotihuacán são igualmente dotados destas plumas e demandam, em alguma medida, serem examinados como possíveis candidatos à classe de figuração de um dos estados de desenvolvimento das borboletas. Se eles são comumente apresentados de perfil, com uma forma perfeitamente cognoscível de quadrúpedes carnívoros, aparecem igualmente sob um aspecto serpentino no qual guardam seus traços felinos e canídeos na cabeça, na pele e nas patas; estas últimas aparecem

em maior número, de maneira a apresentar uma serpente com múltiplas patas (Figura 1). Às vezes estão combinados em uma cena onde aparecem entrelaçados como duas serpentes em atitude de copulação. Em uma dessas cenas, o “jaguar reticulado” transformado graficamente em serpente mantém, ao menos, suas patas nos intervalos regulares. A figura em questão permite ver um “jaguar-serpente-emplumado-com-patas”. As garras aparecem ali de “falso-perfil”, ou seja, com os cinco dedos da frente, embora a arte teotihuacana saiba gerenciar esta dificuldade da figuração, apresentando somente a parte visível dos dedos do felino. O mais provável é que o animal-fonte corresponda a uma espécie dotada de tais garras que aparecem inteiramente de perfil.

Com isso, a imagem composta poderia estar em conformidade com uma descrição de lagartas de borboletas dotadas de falsas patas com “ganchos” agregados em forma de garras. Sobre certas composições de Quetzalcoatl, essas falsas patas e suas extremidades em ganchos são feitas sob a forma de conchas e de bivalves, desenhados sobre o ventre da “serpente” no lugar das falsas patas de lagarta: os bivalves escolhidos pela arte desta civilização, como por exemplo os espôndilos, mas também as vieiras (moluscos bivalves marinhos da família *Pectinidae*), estão dispostos de tal modo sobre o corpo da “serpente” que sua abertura, assim como o movimento de “pinça” que eles produzem quando se fecham, reproduzam o modo de locomoção da lagarta que se prende ao ramo sobre o qual ela se encontra, apoiando um dos cinco pares de falsas patas e suas estruturas em ganchos que fazem a função de pinças agarradeiras. Deste modo, a analogia mais próxima das falsas patas de lagarta parece se encontrar em duas formas aparentemente irreconciliáveis – do bivalve marinho e da pata de jaguar. Essa associação entre um bivalve e a pata de um felino não é, portanto, própria unicamente da área cultural teotihuacana; nós a encontramos em outras regiões dado que ela já foi analisada, ao menos em uma outra língua. Em inglês, nomeamos as vieiras de *Lion's paw*, “patas de leão”, seguindo uma analogia formal que mantém a estrutura irradiante da concha do bivalve, com aquela das falanges da pata do felino. Sendo assim, não temos somente uma estrita relação de lógica cultural operando, mas também aquela da percepção e da descrição, dado que é recorrendo a uma forma nominal vinda da métrica da semelhança entre dois objetos, que o resultado visual é forjado. Este último caso, por exemplo, consistirá em criar a imagem de um leão com vieiras no lugar das patas, uma composição que só será compreendida como artifício visual pelos anglófonos e, supostamente, pelos antigos teotihuacanos.

Voltemos ao “coiote-serpente-com-plumas” e ao “jaguar-reticulado” das pinturas murais na arte teotihuacana. Segundo esta compreensão analogista-perceptivista da figuração dos seres imaginários, as composições “em serpente” dos coiotes e dos pumas deverão, tanto uma quanto a outra, ser consideradas como variantes de lagartas-“serpentes” para as quais nos restará encontrar as espécies assim representadas. Estamos diante de uma designação múltipla da larva de alguns lepidópteros, figurados por diferentes imagens e analogias formais que a multiplicidade de suas formas oferece ao observador humano e sua percepção.

Quando transformado em serpente pelo modo de figuração na arte teotihuacana, o canídeo porta a pelagem de coiote ou de lobo, na qual desenhos em forma de rajadas ou pontos de obsidiana foram adicionados, o que faz com que sua pelagem seja “cortante” ou, ao menos, que ele seja um ser mitológico a ser classificado não somente entre os predadores, mas também, se considerarmos suas composições de modo literal, pelo fato de que é pela sua “pelagem” que ele pode causar ferimentos.

Assim formulada, esta série de elementos forma um conjunto perfeitamente aberrante pelos quais a “lógica cultural” nos remete a uma figuração incompreensível. Com efeito, não vemos claramente em qual domínio ou de qual elemento tal composição seria a metáfora. A recente tentativa de ver nesta cena a aliança entre dois grupos (Uriarte, 2009) – um das terras baixas encarnado pelo jaguar, e o outro pelo coiote ou lobo, representando as terras altas do Planalto Central – poderia ser decerto conveniente, mas ela explicaria apenas imperfeitamente a presença de uma mancha clara na pelagem do coiote, deixando de fora sua compreensão como emblema ou como instrumentos de autossacrifício espalhados pela pele. Enfim, este recurso ao “animal brasão” (o jaguar e suas manchas como “emblema”) é diretamente importado da Idade Média europeia e de sua heráldica, uma vez que nada indica uma combinação análoga durante o período teotihuacano. No entanto, é possível dar conta de tal combinação se consideramos a hipótese de uma descrição analogista-perceptivista das espécies existentes.

Os representantes da subfamília dos *Megalopygidae*, também chamada, em Nahuatl, *auatl xochauatl*, “taturana/bicho cabeludo/oruga peluda” ou *cohaupochin* /culebra cardada/ “serpente-de-algodão”<sup>3</sup> (Beutelspacher, 1988: 21), pela sua semelhança com um tufo de algodão bruto, ainda não fiado (Figura 2), compartilham a categoria de lagartas altamente urticantes. Ao serem tocadas, essas lagartas ocasionam sangramentos e choque hemofílico,

o que poderia ser comparado às práticas de autossacrifício realizadas a partir de instrumentos feitos de obsidiana. Considerando que as formas puma-serpente e coiole ou lobo-serpente presentes nas imagens teotihuacanas fazem referência a elas, esta particularidade poderia ser a razão da presença, na sua “pelagem”, de desenhos de rajadas de obsidiana, ou lâminas de punhal sacrificial.



Figura 2: Três formas de lagarta da subfamília *Megalopygidae* com pêlos altamente urticantes remetendo à “pele” ou “pelagem” (imagens do “algodão”, “lobo” ou “coiole” e “puma”).

Além de fazer parte da classe das “lagartas urticantes”, como os *Automeris* e os *Lanomia*, ou ao menos compartilhando um de seus traços mais expressivos, as lagartas da subfamília *Megalopygidae* e o “tufo de pelos” que elas formam apresentam-se em diversas cores, que vão do branco ao marrom amarelado, passando por toda uma variedade de “pelagens” em cinza com extremidades pretas (Figura 2). Aqui, o aspecto dos pelos densamente dispostos dessas lagartas (conhecidas como “bicho-cachorrinho”) remete mais à pelagem dos canídeos (cães, coioles ou lobos)<sup>4</sup> que dos jaguares. Os canídeos com plumas de quetzal e motivos de rajadas de obsidiana deverão ser considerados como a forma pictográfica das lagartas da subfamília dos *Megalopygidae* (corpo de serpente, múltiplas patas, forma e cor



dos pelos que lembra pelagens, e inserção de lâminas de obsidiana). Na medida em que o jaguar reticulado e o coioote seriam figurações de lagartas com “pelagem” urticante, o fato de realçá-las com plumas mostra sua associação com o tema da serpente com plumas. O penacho de plumas seria a representação antropomórfica do fato de que as lagartas possuem, na frente de sua cabeça, um tipo de franja de pelos que avança para frente. Esse felino e esse coioote poderão se tornar “serpentes” com múltiplas patas – essas lagartas possuem diversas patas que aparecem nas laterais de seu corpo – e com uma pelagem marcada por pontos de navalha de obsidiana, registrados nas pinturas murais dos teotihuacanos.

Uma última característica destes coiootes ou pumas emplumados, presente nas pinturas murais, é a de uma marca branca, às vezes em forma de estrela, pintada sobre o flanco. Essa marca branca não existe nem na pelagem do coioote nem do puma, não sendo então, uma figuração própria de um elemento destes quadrúpedes. Neste caso, as categorias do fantástico e do simbólico seriam as mais plausíveis para dar conta da sua presença não fosse esta zona em forma de duas manchas brancas encontrada na lateral da “pelagem” urticante das lagartas de *Megalopygidae* (Figura 3b). Assim, se o coioote com a mancha branca aparece primeiramente como uma composição simbólica ou fantástica, ele se torna uma figuração metafórica — ou analogista-perceptivista —, uma vez estabelecida sua referência ao mundo dos lepidópteros.



Figura 3: Canídeo em plumas com uma marca circular clara na sua pelagem, comparado com a presença de uma mancha branca na “pelagem” nos últimos estados da lagarta *Megalopygidae*. (Atetelco, foto de U. Duerr, <http://www.uveduerr.com/blog/>; *Megalopyge opercularis*, <http://www.butterfliesandmoths.org/species/Megalopyge-opercularis> ).

Diferentemente dos exemplos precedentes, o jaguar com língua de serpente parece representar apenas ele mesmo. Entretanto, é necessário frisar que sua forma “reticulada”

vem de um fio ou corda, tecido de modo a mostrar uma malha em forma de losango, que constitui os motivos pictóricos em diversas paredes dos templos do período teotihuacano (assim como sobre o complexo de Atetelco). No centro destas “malhas” aparece um personagem portando nas mãos uma grande concha marinha. Vimos que a maior parte das lagartas urticantes citadas até aqui pertencem à família dos *Saturniidae*. Elas se destacam das outras lagartas de borboleta porque efetuam sua metamorfose dentro de uma crisálida fechada no interior de um casulo tecido a partir de um único fio de seda que é ininterruptamente produzido por elas até estarem completamente aprisionadas – analogamente ao bicho-da-seda das mariposas asiáticas. Podemos classificar essas lagartas de “tecelãs” ou, ao menos, de “fiadeiras”, já que produzem um fio de seda; tal como a denominação nahuatl que as lagartas de *Bombyx* receberam, importado durante o período colonial: *tzauhquiocuilin*, “lagartas fiadeiras”; *tzauhqui*, “fiadeira”; e *ocuilin*, “lagarta” (Julieta Ramos-Elorduy et al., 2011<sup>5</sup>; comunicação pessoal). Na medida em que certos códices pré-colombianos foram fabricados a partir de casulos de seda de lagartas *Saturniidae* durante o período pré-hispânico,<sup>6</sup> parece que o mesmo termo contemporâneo poderia ser aplicado às lagartas e suas famílias: “Fray Alonso de Molina traduz a palavra seda *ocuilicpatl*, composta das vozes *ocuilin*, lagarta, ou *icpatetl*, fio; que significa, fio de lagarta. O bicho da seda, segundo a mesma autoridade, era chamado *tzauhquiocuilin*, lagarta fiadeira. O casulo do bicho da seda, *ochipilotl* ou *calocuilin*, casa da lagarta” (Nuñez Ortega, 1885-1886: 41).

Se as formas “jaguar” e “serpente” que se destacam nessas pinturas são ornadas de um motivo reticulado que remete às larvas com aspecto de felino e de canídeos, então a forma “jaguar-reticulado” deverá evocar a da lagarta tecelã ou fiadeira, ou seja, características próprias das lagartas tipo *Saturniidae*. Assim, o Jaguar-reticulado e o Coiote-com-rajadas-de-obsidiana seriam as formas metafóricas, em imagens, de lagartas urticantes que portam uma “pelagem” originária de famílias de lepidópteros, dentre os quais, ao menos um tece um casulo para se metamorfosear.

Enfim, se partirmos do princípio que os elementos iconográficos destes seres combinados e híbridos são retranscrições por imagens de seres reais, então o fato de que as lagartas se transformam em crisálidas no interior de casulos faz com que as conchas marinhas desenhadas no centro da malha das pinturas murais sejam concebidas evocando as crisálidas que se encontram no interior dos casulos. Para tanto, nos resta mostrar que na

Mesoamérica, assim como no noroeste amazônico, a imagem da crisálida é dada graças a um artefato, e que ele evidencia o processo de transformação.

## O caracol-emplumado

A concha marinha é outro tema presente nas pinturas das paredes Teotihuacan. Ela aparece sozinha ou em representação múltipla, comumente realçada com plumas, seja como motivo isolado, seja representada nos braços de coiotes antropomorfizados, seja ainda carregada por um felino que parece soprá-la enquanto ela deixa escapar algumas gotas de sangue (ver Figura 4).



Figura 4: Pintura mural dos teotihuacanos com felinos dotados de penachos e soprando nos caracóis adornados de plumas dos quais escapam gotas de sangue.

Nos baixos relevos do templo de Quetzalcoatl em Teotihuacan, as conchas e os bivalves de todo tipo ocupam um lugar importante ao ponto de podermos considerar a serpente com plumas como uma criatura ctônica, povoando um inframundo considerado como marinho. No pensamento maia, assim como para os Astecas, a concha marinha ou *Tecciztli* em nahuatl, frequentemente fora interpretada como uma câmara geradora, um lugar de transformação ou um artefato dentro do qual se produz uma regeneração. Assim, a concha foi considerada (Milbrath, 1995: 74) como uma matriz de onde nascia e/ou renascia periodicamente Tecciztecatl, divindade lunar masculina (*i.e.* “divindade da concha”). Além disso, enquanto matéria e motivo, uma porção de concha cortada em seção era usada como pingente pelo personagem Ehecatl-Quetzalcóatl, o deus do vento, servindo como evocação de Vênus ou de grandes estrelas (cf. Séjourné, 1962).



Entre os índios do noroeste amazônico contemporâneo, a tabaqueira constituída de uma concha de caramujo combinada com uma peça tubular de osso, que serve como vertedouro do rapé (tabaco em pó), molda a imagem de um trompete ritual semelhante à crisálida da borboleta. Ao soprarmos dentro do trompete ritual é produzido um som semelhante ao das conchas marinhas, embora elas não existam nesta região (Karadimas, 2008). Utilizados no ritual de iniciação jurupari, os trompetes têm por objetivo criar homens submetidos a uma metamorfose da infância para a vida adulta: os iniciados se identificam com uma larva de vespa parasita que ocupa a crisálida devorando a borboleta. Entre os Miranha, a imagem da crisálida é dada não somente através da concha de um caramujo, combinada com uma ponta de osso tubular, mas também com uma casca enrolada em espiral e um bocal cilíndrico no qual se sopra (Karadimas, 2008). Em outros termos, tanto a concha de caramujo como o trompete ritual são equivalentes visuais de uma terceira realidade, a crisálida, pois ela é um referente real da metamorfose. Nesta equivalência pela imagem, a crisálida é uma matriz que não tem conteúdo, um puro órgão gerador produzido pelo ser que se transforma. Ela é o equivalente de uma matriz feminina sem corpo feminino, razão pela qual os homens recorrem à sua figura nas iniciações. Mesmo que pareça incongruente importar os conceitos e as imagens da Amazônia contemporânea para a Mesoamérica pré-hispânica, para lhes aplicar a sociedades e tradições tão remotas no tempo e espaço, é interessante observar que a temática da metamorfose dos lepidópteros aparece, aqui e lá, exatamente como a concha de gastrópode para evocar uma concha ou um trompete.

Na esfera ritual teotihuacana, a concha ocupa um lugar suficientemente importante para ter sido figurada sozinha, verticalmente, com o bocal localizado no alto da composição (Figura 5).



Figura 5: Representação de um instrumento de música feito dentro de uma concha marinha (palácio dos Caracóis emplumados, complexo arqueológico do Teotihuacan).

Este bocal, do qual encontramos muitos exemplares, era obtido da jadeíte, um mineral tão nobre que se lhe atribuiria propriedades divinas. Em comparação, um bocal em madeira apodrecida (palmeira) é usado para fazer os trompetes que são utilizados nos diversos rituais do noroeste amazônico. Nas pinturas murais dos teotihuacanos, a concha é adornada com plumas de quetzal, exatamente como a serpente ou os felinos e canídeos das representações pictóricas. Trata-se de uma “concha com plumas” *Quetzalteccitli*, assim como a serpente ou os quadrúpedes são “com plumas”. Provavelmente um processo similar ao observado na região noroeste da Amazônia será elaborado na Mesoamérica. Na medida em que a serpente com plumas e os deuses são, no domínio cultural mesoamericano, associados ao processo de metamorfose das mariposas (cf. Taube, 2000), é possível que a figura da concha marinha, na qual se sopra, seja colocada em relação com a crisálida.



Figura 6: Artefato fabricado a partir da concha do tipo *Strombus gigas*, servindo como instrumento musical “zunidor-zumbidor” desde o período pré-clássico (150-300 d.C.), Teotihuacan (MNA; <http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/pieza-126/ficha-basica.html>).

Tendo em vista os aspectos observados, podemos afirmar que não existe uma concha com a figura de uma borboleta desenhada em uma das laterais, nem mesmo com uma borboleta alojada em seu centro, correspondente à região e ao período teotihuacano. No período mais tardio da região mixteca, existe um prato (Figura 7) no qual a concha marinha foi figurada com a parte externa graficamente tratada como asas de borboleta de onde parece surgir Tezcatlipoca<sup>7</sup> do bico de uma ave de rapina: “Em outro prato encontramos a pintura de um caracol com asas de borboleta e garras; de sua boca surge o rosto de Tezcatlipoca” (Hernández Sánchez, 2008: 295).



Figura 7: Concha marinha cujo pavilhão, que parece se abrir para o exterior, é tratado graficamente sob a forma de asas de borboleta. A cabeça de Tezcatlipoca está presa pelo bico de uma ave de rapina e parece sair desta concha deixando aparecer a forma espiralada, num corte em seção (escavação sitio arqueológico de Ocotelulco. <http://ocotelulco.blogspot.fr/2011/10/cona-culta-inah-ocotelulco-boletin.html>)

Outros dados originários da língua nahuatl e da tradição asteca poderiam permitir, num primeiro momento, completar esta associação entre a concha e a borboleta. Existem muitos termos designando a crisálida. Vimos que para Nuñez Ortega (1885-1886) “O casulo do bicho da seda (se chama) *cochipilotl* ou *calocuilin*<sup>8</sup> casa da lagarta” (Beutelspacher, 1988: 57), o que significa que o casulo tecido por algumas lagartas faz referência ao estado de sono profundo em um primeiro caso, e ao lar/casa, no segundo. De acordo com Sahagún, a respeito da lagarta chamada *ahuatocolotl* ou “coruja espinhosa” (provavelmente da família dos *Automeris*, cf. Karadimas, 2014), o processo de tornar-se crisálida é nomeado como *Tzontetezcatl* (Sahagún 1950-1982, 11: 97). A etimologia do termo faz referência à cabeça (no sentido de crânio, *tzonte*), e ao espelho (*tezcatl*), e talvez se refira a um espelho frontal ou a um ornamento frontal, mas mais provavelmente a uma forma “espelho-crânio”. O espelho, *tezcatl*, era constituído de placas de pirita (cf. Olivier, 1997 e G. Pereira, comunicação pessoal), um mineral de ferro que dispõe e produz reflexos dourados (na Europa ele foi chamado de “o ouro dos tolos”). Ora, essa qualidade do reflexo metálico é compartilhada com a crisálida durante uma das fases da metamorfose da borboleta, razão pela qual ela é chamada de “a coisa dourada” (a partir do grego *lchrysol*, “ouro”). Assim, tornar-se crisálida remete a um espelho frontal dourado, isto é, mais provavelmente a um enigmático “crânio dourado”. Se tornar-se crisálida é “ornamento/espelho frontal dourado” e se esse termo remete ao reflexo dourado da pirita, é porque a mesma referência ao reflexo dourado é reconhecida nos dois casos.

Uma das ocorrências da concha de gastrópode usada como ornamento de frente é aquela do *Tecciztecatl*, a divindade lunar que renasce de uma concha marinha (“Aquele da cocha”, *tecciztli*). Quando esse ornamento aparece nas imagens dos códices, ele ocupa o lugar das borboletas que eram figuradas como ornamento de testa, em outras deidades. Assim, a concha vai ocupar o lugar de um ornamento frontal.





Figura 8: Entidade lunar Tecciztecatl ou “aquele da concha” usando uma concha de gastrópode como ornamento frontal (Códice Borgia), (<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tecciztecatl.jpg>).

Um dos elementos que parece preponderante é que a crisálida e a concha marinha possuem uma mesma forma, a tal ponto que, entre os objetos em espiral do Museu do Ouro, em Bogotá, um fotógrafo ou um curador, por inadvertência, pôs uma crisálida de ouro do período pré-colombiano ao lado de várias conchas gastrópodes marinhas, igualmente em ouro (cf. Karadimas, 2008; Figura 8).

A secção terminal em espiral destas conchas lembra a das crisálidas, segmentadas e delgadas até a parte que as mantém suspensas no ramo, para seu suporte (nas espécies que não realizam a metamorfose dentro de um casulo). Aqui, estamos, mais uma vez, diante de uma analogia formal que faz da concha marinha um artefato suscetível de evocar algo para além dela mesma, a crisálida. Na cultura Teotihuacana, o fato de colocar nas imagens de seus templos a concha de forma independente e na vertical e a extremidade para cima, seria um outro indicador desta analogia. Nesta posição, a concha e sua extremidade mimetizam a crisálida que é suspensa por um suporte qualquer pela sua parte abdominal, graças a um elemento tubular (o cremaster). Em outros termos, a imagem da concha parece remeter à crisálida.

Portanto, a referência marinha não é esvaziada, ela se refere a um espaço ctônico no qual se opera cotidianamente uma regeneração de astros, ao qual Vênus, assim como outros astros, está submetido. Embora seja uma discussão adicional, é preciso ressaltar que muitas

lagartas se enterram para efetuar sua metamorfose sob a terra, dentro de uma câmara ctônica. Então, não é absurdo colocar um “representante” de crisálida, aqui um análogo formal, num espaço ctônico para evocar uma regeneração. Sendo às vezes o final (“morte” da lagarta) e o começo (“nascimento” da borboleta), sem ser mais um que o outro, este estado intermediário da larva de borboleta corresponde perfeitamente a um estado intermediário, liminar. Em Teotihuacan, mas também em outros períodos mesoamericanos, tudo nos faz acreditar que a figura do caracol-emplumado representa uma crisálida, assim como os trompetes dos Jurupari o fazem entre os Miranha da Amazônia colombiana e em certos grupos do noroeste amazônico, onde eles são comparados com conchas gastrópodes (cf. Karadimas, 2008).



Figura 9: Concha de *Strombus* decorada com gravuras no estilo Mixteca na qual se inscreve o rosto do deus da chuva Tlaloc.

(<http://deliciasprehispanicas.blogspot.fr/2013/01/caracol-estilo-mixteco-puebla.html>)

Resta ainda dar um senso às formas estreladas dentro das quais aparece uma cabeça com características de Tlaloc, organizadas em alternância com diademas de plumas, enquanto motivo mural, na mesma cena do felino soprando na concha. Esta associação entre concha e Tlaloc não é referida somente na pintura mural de Teotihuacan e seu período, uma vez que um *Strombus* foi encontrado nas escavações da zona arqueológica de Monte Albán com vários desenhos no estilo Mixteca – isto é, no médio Pós-clássico (900 – 1400 d.C.) – gravados sobre uma concha que, conjuntamente aos desenhos, faz aparecer o rosto de Tlaloc (Figura 9).

## A iconografia de Tlaloc

Conhecido como deus da chuva nos períodos mais tardios, Tlaloc é colocado junto aos jaguares com conchas, nas pinturas murais do período teotihuacano. Alojada dentro de uma grande estrela desenhada em um espelho circular adornado com plumas em seu entorno, a figura de Tlaloc, no centro da composição e sua presença ao lado de diademas de plumas, necessita ainda ser analisada em função da referência às borboletas. Esta deidade mesoamericana foi, até agora, estudada a partir dos recursos e da iconografia asteca, suas variantes maia, e, sobretudo, a partir das diferentes cenas em que ela aparece, todavia não recebeu atenção suficiente acerca de sua singular anatomia. Nossa proposta aqui não é revisar os estudos de um tão vasto assunto sobre o qual um número considerável de publicações já foi produzido<sup>9</sup>, mas reter algumas dessas que se referem aos elementos iconográficos e que poderiam remeter à sua identificação.

Uma das mais recentes interpretações propostas desde as de Pasztory (1974) e de Klein (1980), amplamente aceitas, é a contribuição de Headrick (2003: 164), que ressalta que os “óculos” ou “olhos” circulares de Tlaloc se encontram na iconografia de olhos de borboletas em Teotihuacan. Taube (1992: fig. 18) também designou este tipo de figuração de “Borboleta-jaguar”. As borboletas do período de Teotihuacan são figuradas com as mesmas propriedades atribuídas a Tlaloc, não fosse pelo fato de serem dotadas de um probóscide ou tromba que avança para o alto da sua cabeça, de antenas e asas de borboleta nas laterais. Dentro da grande estrela, eles compartilham a boca dentada com Tlaloc, o que o faz parecer com um “jaguar”. Segundo os estudos mais recentes, os traços característicos daquele que os especialistas preferem designar pelo qualitativo de “deus-da-tempestade” (*Storm god*, que para além da tempestade engloba fenômenos como a chuva, os tornados, os relâmpagos, as trovoadas) são os elementos iconográficos seguintes:

Nós identificamos um deus da tempestade padrão ou até mesmo prototípico na iconografia como aquele que apresenta três características principais, a saber: 1) olhos em forma de óculos (arregalados) (também chamado de óculos ou olhos-anéis), 2) lábio superior dobrado (também chamado de bigode), e 3) presas proeminentes abaixo dos lábios (também chamadas de caninos). (Anderson e Helmke, 2013: 166).

Prosseguindo nossa análise da figura da concha enquanto crisálida, poderíamos propor como hipótese, seguindo as constatações de Headrick e de Taube, que Tlaloc seria uma

forma de figuração antropomórfica de uma borboleta no momento de sua pupação, isto é, enquanto ela se encontra dentro de uma crisálida. Da forma como é figurado nas pinturas de Teotihuacan, ou seja, no interior de uma grande estrela de cinco pontas, Tlaloc parece evocar a fase em que a borboleta faz uma metamorfose em sua crisálida, dado que foi possível notar que a concha marinha, figurada não de perfil, mas na perspectiva de um corte em seção, evoca esta câmara de transformação (a forma estrelada virá a ser um dos marcadores iconográficos de Quetzalcoatl enquanto deus do vento e da tempestade. Séjourné, 1962). Todavia, muitos outros elementos iconográficos deste personagem não coincidem com a figura da borboleta deste período tal como ela é figurada na Mesoamérica até o pós-clássico dos Asteca (não trataremos aqui da iconografia maia dos lepidópteros, pois isto nos demandaria um estudo bem mais extenso).



Figura 10: Figura de Tlaloc situado dentro de uma grande estrela de cinco pontas em frente a uma forma evocando um espelho (Teotihuacan, *Patio de los Jaguares* <http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan/teotihuacan-tlaloc-mural.jpg>).

Primeiramente, Tlaloc é desprovido do lábio inferior ou mesmo de mandíbula; em contrapartida, o lábio superior é pronunciado, dotado de muitos dentes e dois caninos proeminentes nos cantos da boca, mas ele não possui os outros elementos que o ligariam às borboletas (probóscide, asas, antenas plumadas). Sobre as pinturas murais de Teotihuacan, a figura de Tlaloc é incrementada pelo que parece ser uma língua bifurcada, às vezes interpretada como sendo a língua de uma serpente ou um bigode. Examinando atentamente a pintura, parece que existem dois apêndices distintos que não se unem como faria a língua ofíδια. Em seguida, muitas interpretações poderiam ser avançadas no



que concerne à combinação entre Tlaloc e sua representação no interior de uma estrela, tal como ela aparece nas pinturas (Pasztory, 1974 e Caso, 1942). Uma das associações mais evidentes seria ligar sua presença com a figuração de um nome pelo intermédio dos elementos que o formam (no caso de um nome composto). Neste caso, por exemplo, se tratará de uma referência a uma estrela, “estrela-X” ou “estrela-Tlaloc”. Vários autores ressaltaram as associações do Quetzalcoatl com Vênus no espaço asteca, enquanto aqui, aparece uma associação entre Tlaloc e este planeta. Partimos do postulado dificilmente demonstrável fora de exemplos precisos, que a arte de Teotihuacan “funciona” segundo uma modalidade analogista e antropomórfica, na qual as figuras híbridas remetem a seres reais e não a construções forjadas para evocar espaços ou elementos por intermédio da simbologia de seus componentes (é difícil de compreender como os olhos globulosos e redondos de Tlaloc, por exemplo, teriam uma ligação com a água que este deus é o símbolo). Para permitir esta interpretação, temos que restringir o universo de possibilidades a combinações já encontradas, seja no real, seja em outras mitologias. Desta forma, o elemento sonoro representado pelos trompetes, na Amazônia, nos remete mais a um zunido, o zumbido de himenóptero, que ao voo de uma borboleta, que é silencioso. Seria possível que na Mesoamérica a referência à concha fosse acompanhada daquela aos himenópteros, como no caso da região noroeste da Amazônia? Isto quer dizer que a mesma referência ao processo parasitário apareceria aqui e lá tal e qual ao da crisálida, se não pela diferença ao ser representada por um trompete feito de casca de árvore na Amazônia, e por uma concha marinha na Mesoamérica, ambos instrumentos produtores de uma espécie de zunido? Se seguirmos a mitologia asteca, parece que esse é o caso. Nesta mitologia, a concha é uma figura do inframundo associado aos himenópteros:

Em uma passagem de *La Leyenda de los soles* (1945:120), [...] Quetzalcoatl foi encarregado pelos deuses de exumar os ossos das gerações mortas a fim de criar uma nova humanidade. Antes de autorizá-los a aceder aos “ossos preciosos” (*chalchiuhomitl*), Mictlantecuhtli, o senhor do inframundo, impôs ao herói uma prova prévia que consistia em assoprar em uma concha obstruída. [...] Com auxílio de vermes que perfuraram a concha, e depois por abelhas que a fizeram soar, Quetzacoatl venceu essa prova e teve acesso às ossadas. (Olivier, 1997: 36 e 247)<sup>10</sup>.

A mesma analogia aparece nas terras baixas sul-americanas: a evocação do som do trompete está ligado ao dos himenópteros zumbidores, que tomam posse da concha/trompete para

fazê-la soar. Assim, em uma narrativa evocando Jurupari, na Amazônia, as crianças prendem abelhas dentro de um pote a fim de imitar o som dos trompetes antes que o herói – personificação de uma vespa ou marimbondo – intervenha para lhes indicar qual deles é o único a produzir o verdadeiro som em seus instrumentos (cf. Wright, 1993: 10 *apud* Karadimas, 2008: 157). Como no caso do trompete de Jurupari, o som da concha evoca igualmente um zumbido como dos himenópteros na mitologia asteca. Os versos na *Leyenda de los soles*, parecem remeter à larva, ou às larvas que entram na crisálida para se alimentar da borboleta em metamorfose. Klein (1980: 178, fig. 9b) afirma que em Teotihuacan, uma das figuras de Tlaloc tem os traços de uma larva de inseto (sem precisar de qual inseto se trata). O ser que se encontra dentro da concha corresponderia, assim, a um tipo de himenóptero parasita de crisálidas.

Existe um paralelo suplementar entre a mitologia amazônica e a mesoamericana: o fogo no qual se põe o deus lunar na mitologia asteca, e aquele onde é colocado o Jurupari no noroeste amazônico. Os dois personagens mitológicos estão associados a um braseiro do qual eles adquirem seu destino pós-morte. Jurupari renascerá das cinzas sob a forma da palmeira com a qual se confeccionam os instrumentos sagrados, assim como a concha é o artefato do qual renasce cotidianamente o astro lunar (depois que ele lançou-se no braseiro). Nos dois casos, este gesto associa os protagonistas a um destino pós-morte no qual um aerofone, imitando o som de um himenóptero, ocupa um papel central, seja como emblema do deus lunar (Tecciztecatl), seja como encarnação da entidade durante os rituais de iniciação. Esta fogueira primordial, cuja presença no mito demanda uma interpretação seguindo um código astronômico (associado a lua), é também um outro elemento da mitologia que permite traçar um paralelo entre os dois artefatos, já que eles estão associados à vida e ao destino pós-morte.

A explicação da presença de Tlaloc no interior da concha implica que a referência às lagartas, de um lado, e às conchas associadas aos himenópteros como na *Leyenda de los Soles*, de outro, nos convida a buscar pistas interpretativas nesta direção. Sabemos que muitos glifos similares aos de origem maia foram encontrados em composições pictográficas de Teotihuacan. Assim, na região maia, Vênus tem várias denominações dentre as quais a mais comum é *Chac-Ek*, “grande-estrela”, mas também “estrela-vermelha” e *Xux-Ek*, “estrela-vespa” (Roy, 1965: 132, 135; Lamb, 1981: 242-243 *apud* Milbrath, 1999: 160). Empregado aqui como qualitativo a “grande” ou “vermelho”, *Chac* não fará diretamente

referência ao deus da chuva dos maias, Chaahc (literalmente “Trovão”, de acordo com Wrem Anderson e Helmke, 2013: 165), embora não se deva desconsiderar essa possibilidade. Se a figuração presente nos afrescos murais de Teotihuacan remete a Vênus, então a imagem que é fornecida apresenta uma forma figurativa reencontrada mais tarde entre os locutores nahuatl (concha de *Strombus* cortada em seção), mas mantendo a forma nominativa maia (“grande-estrela”). Em outros termos, parece que a iconografia de Teotihuacan descreve o *Chac Ek* ou *Xux Ek* figurando os constituintes dos nomes compostos (*Chac* + estrela ou vespa + estrela). Essa é uma das constatações sugeridas por Schlak citando Kelley, relativa à grafia utilizada pelos maias para figurar o nome do planeta Vênus:

(...) o glifo para Vênus foi pré-fixado como *chac* “vermelho, grande”, e um nome Iucateque para Vênus é *Chac Ek* “grande estrela”. Kelley [1976: 38] concluiu que “parece bastante óbvio que, se o *glyger* (sic) para Vênus consistiu no glifo “grande” e um outro glifo, e o nome para Vênus é Grande Estrela, então o segundo glifo parece significar simplesmente 'estrela'...”. Então o que tinha sido pensado formalmente para referir a Vênus na Tabela de Vênus no Código Dresden foi agora compreendida como Grande Estrela. (...) Quanto aos registros, será visto que inúmeros exemplos do glifo “estrela” são encontrados com o sufixo concha ou *caban*, “terra”. (Schlak, 1996: 185)

Isso quer dizer que a combinação da concha e do deus da chuva Tlaloc encontrada em Teotihuacan é igualmente um nome maia que se refere ao planeta Vênus, *Chac* (ou *Chaahc*) enquanto deus da chuva, mas também, na sua variante *Xux*, uma vespa que tem o nome de *Chac ec*: “Um dos mais intrigantes (nomes de Vênus) é *chac ec*, uma vespa avermelhada que não pica” (Milbrath, 1999: 160). Assim, Tlaloc e Chaahc podem ser analisados como formas antropomorfizadas de vespas, e o fato de não picarem os humanos deverá conduzir à identificação de uma espécie parasitária (já que nem todas picam).

Examinando como são figurados alguns himenópteros entre os Maia, nos folhetos dedicados às abelhas e ao planeta Vênus, o *Codex Tro-Cortesiano* (cf. Bunge, 1936), percebemos que as antenas são, às vezes, representadas no alto da cabeça do inseto, mas também, como na terceira abelha da direita para a esquerda da Figura 11, localizadas embaixo dela. Os apêndices desta terceira abelha, tratados graficamente como um tipo de antena, se apresentam no lugar onde estão os dentes e o lábio superior nos outros desenhos de abelhas ao lado deste, exatamente como na iconografia do Tlaloc de Teotihuacán.



Figura 11: Figuração das abelhas na área maia, no Codex *Tro-Cortesiano* (pl. 103, detalhe), consagrado às abelhas na presença do deus Chac.

Esse último ponto merece um pouco mais de nossa atenção. A maneira de figurar Tlaloc possuindo somente o lábio superior, associado a dois ou vários dentes localizados embaixo dele, é uma das modalidades gráficas adotada pelos Maia, ao menos no Codex *Tro-Cortesiano*, tendo em vista a figuração das abelhas. Em outros termos, o fato de representar as “antenas” na altura da boca do himenóptero permite que elas sejam interpretadas com uma língua, se considerarmos uma configuração antropomórfica do desenho.

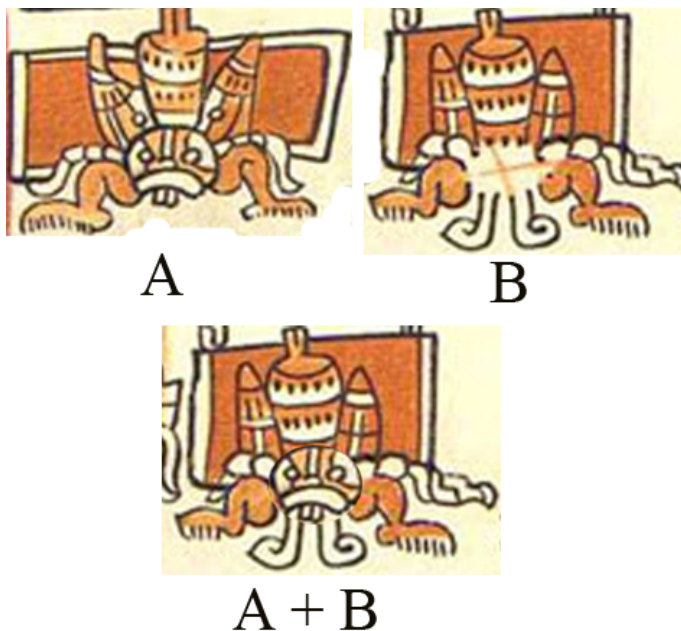


Figura 12: Superposição artificial de uma das faces das abelhas no Codex *Tro-Cortesiano*, e aquela desprovida de rosto, a fim de obter a imagem equivalente a de Tlaloc.

Se sobrepusermos artificialmente (Figura 12) o desenho da cabeça da primeira abelha no desenho da terceira abelha (Figura 11), que é desprovida de rosto porque este foi substituído por uma cruz (Figura 11) e com antenas adicionais salientes desde o espaço onde deveria estar a boca do inseto, então, a combinação mostra uma configuração análoga à figura de Tlaloc de Teotihuacan, em que as antenas de himenóptero constituem, na verdade, sua língua bifurcada. Podemos então, a partir desta simples combinação gráfica, supor a hipótese de que a iconografia de Teotihuacan utiliza um código análogo ao imaginário mais tardio dos Maia e que, nesse caso preciso, a figuração em questão remete a um himenóptero.

Posto que os apêndices aparecem na altura da boca do inseto, poderíamos adotar uma outra opção interpretativa, considerando que eles não poderiam ser antenas mas, mais que isso, uma figuração de palpos de himenópteros traçados graficamente da mesma forma que as antenas. Com efeito, na representação do *Codex Tro-Cortesiano* (cf. Figura 12B), as antenas já foram figuradas, o que não deixa outra opção senão os palpos representados como um tipo de antena dirigida para baixo. Articulado como esta, os palpos formam uma espécie de antena bucal localizada no nível da boca do himenóptero. A composição gráfica do Tlaloc teotihuacano seria, assim, o de uma cabeça de himenóptero e os apêndices situados abaixo da boca, uma representação figurativa dos palpos (traçados graficamente como antenas). Existe, ainda, duas representações teotihuacanas de Tlaloc nas quais o deus é disposto frente ao que foi interpretado como sendo um nenúfar ou, mais prosaicamente, uma flor (Figura 13). No meio da sua boca, dirigida para baixo, uma língua foi representada indo em direção à flor enquanto aparecem os dois palpos curvados nos cantos da boca. Figurado desta maneira, Tlaloc remete a um himenóptero que se alimenta do néctar das flores, os apêndices correspondem aos palpos e os caninos às mandíbulas dos himenópteros e não às presas de jaguar como se pensava até o presente.

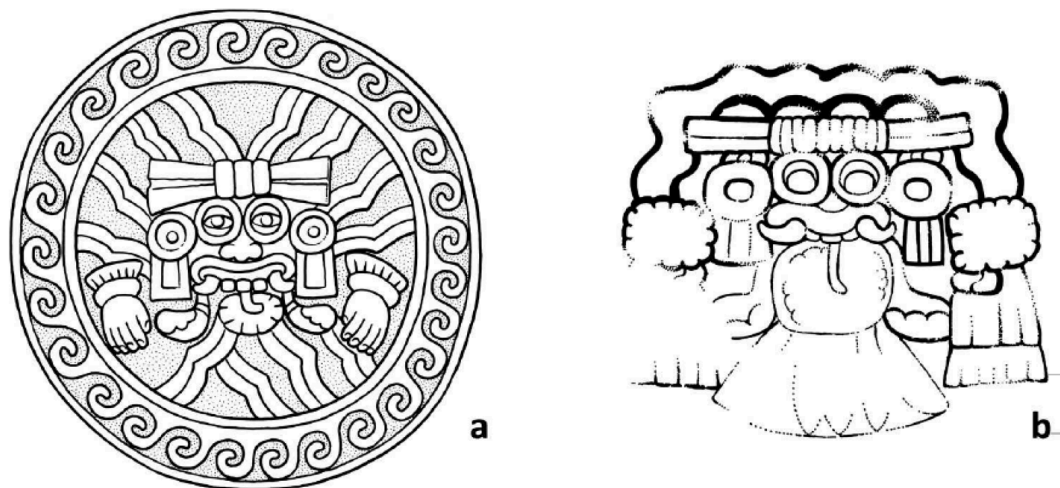


Figura 13: Tlaloc como deus dos tornados e da água figurado sob a forma de um himenóptero se alimentando do néctar de uma flor (ou de um nenúfar) (Iconografia de Teotihuacan de acordo com Wrem Anderson e Helmke 2013: fig. 12, desenhos (a) de N. Latsanopoulos et (b) de C. Helmke).

Seguindo as associações maia entre Vênus e vespa, é plausível pensar que a figuração de Tlaloc seja a de uma vespa parcialmente antropomorfizada. Ao menos esta hipótese já foi oferecida por C. Klein (1980) e retomada por Milbrath:

Klein (1980:178-180) sugere que Tlaloc é a contrapartida da abelha Maia Bacab Hobnil, conectada com a Estrela da Noite. Existem algumas imagens que parecem mostrá-lo com atributos de insetos (Klein, 1980, fig.9). Evidências apresentadas anteriormente indicam que abelhas e vespas podem ter aspectos da Estrela da Noite conectada com o período de sua descida rápida (Milbrath, 1999: 198).

Embora Klein proponha reconhecer sobre os traços de Tlaloc aqueles de uma abelha (1980: 176-178), temos que admitir que se trata da figuração de uma classe que faz referência aos himenópteros (ou aqueles que têm a mesma forma), mais que de um gênero (as abelhas). Em comparação, alguns dos heróis da mitologia correspondem a vespas, como no noroeste amazônico onde são nomeados graças a termos que designam “abelhas” (*i.e.* “aquele que tem aspecto de abelha”; cf. Karadimas, 2012). Se combinarmos estas deduções ao fato que a componente parasitoide não é ausente da ideologia destas sociedades, podemos considerar que a espécie em questão pode não ser uma vespa social, mas mais provavelmente uma das diversas espécies solitárias que usam este modo de reprodução. Nesse sentido, as espécies ou famílias de vespas parasitoides que vão participar da edificação da figura de Tlaloc



(e possivelmente do deus Chaahc dos Maia), devem ser parasitas de casulos e crisálidas de borboletas.



Figura 14 a, b, c, d: Vespa da família dos Ichneumon, subgrupo *Cryptini*, cujos olhos circulares e as antenas coloridas alternadamente são como as formas dadas ao Tlaloc de Teotihuacan. (<http://bugguide.net/node/view/333720>, Foto 2011 Robert Lord Zimlich <http://bugguide.net/node/view/580015/bgimage>, espécie da Costa-Rica <http://www.richard-seaman.com/Wallpaper/Nature/Ants/SawflyWithSpectacledEyes.jpg>).

Entre estes, existem várias subfamílias e subtribos de *Ichneumon*, em particular os *Cryptini*, os *Acaetininae*, *Banchinae*, ou suas variantes locais que possuem esse modo reprodutivo (mas o conjunto destas espécies citadas é mais vasta: *Messatoporus sp.*, ou ainda *Lanugo sp.*, um *Cryptini* vermelho que, na Figura 14a, parasita um casulo de *Saturniidae*). Algumas destas espécies possuem antenas coloridas listradas de preto e branco como aquelas

representadas na iconografia Tlaloc (apêndices traçados sob a forma de antenas). Ainda, algumas espécies se distinguem pelo fato de terem o contorno dos olhos circulado de turquesa ou uma cor contrastando com o resto do inseto, dando a impressão de uma sorte de “óculos”, como aqueles portados pelo deus-da-chuva dos Asteca e de Teotihuacan (cf. Figura 14c). Figurado desta forma, o deus da chuva ou Tlaloc seria uma representação de um *Ichneumon* antropomorfizado.

Em contrapartida, para a iconografia maia, o deus vespa ou *Xux Ek* é frequentemente associado a um glifo remetendo à Vênus que representa os dois olhos do deus, contornados por uma forma contínua interpretada como “sobrancelhas” alongadas e interligadas (Figura 15a) ou, como ele é interpretado de modo inverso, como uma língua bifurcada (Figura 15b). Esta dupla forma de representar é ainda hoje enigmática.

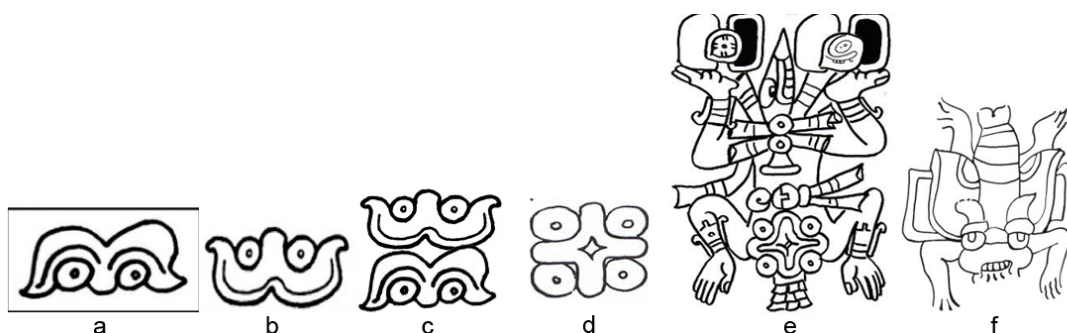


Figura 15 a, b, c, d, e, f: Glifos representando Vênus enquanto evocação de duas posições de antenas na vespa (a: “sobrancelhas”, b “língua”) que, uma vez associadas (c), formam o glifo para designar a “Grande estrela” (d) substituem o rosto do deus-vespa antropomorfo (e) em posição de mergulho correspondente a posição de um himenóptero (f: Codex *Tro-Cortesiano*, p. 83).

Interligando as diferentes formas de antropomorfizar um himenóptero, esta forma contínua remete mais prosaicamente às antenas de vespas postas acima dos olhos (sobrancelhas) ou embaixo deles (“língua” bífida evocando os palpos). Desta forma, a modalidade figurativa mínima dos olhos associados às antenas constitui, quando combinados em uma só forma associando essas duas expressões (Figura 15c), ao glifo para “grande estrela” ou *Noh Ek*, outra modalidade de nomear o planeta Vênus (Figura 15d) ou de o antropomorfizar (Figura 15e). Como afirma Milbrath: “Na tabela eclipse (58b) do Código Dresden, o aspecto de abelha ou vespa de Vênus é representado por um deus mergulhado com um glifo de Vênus como cabeça e uma cauda cortante sugerindo um abdômen de inseto”



(Milbrath, 1999: 162). Na posição do “deus mergulhado”, Vênus antropomorfizado corresponde ao desenho maia de um himenóptero voando (Figura 15f).

Enfim, se considerarmos alguns desenhos de Tlaloc figurados no Codex (como aquele do Codex *Laud*, cf. Figura 16), a língua do deus-da-chuva está representada sob a forma de dois elementos curvos fixados um no outro que tomam como modelo as antenas dos *Ichneumon*, quando eles se encontram em repouso. Ao mesmo tempo, no nível de seu nariz, aparecem formas volutas que correspondem a um outro tratamento iconográfico das antenas de vespa, como entre os Maia.



Figura 16: Tlaloc figurado com os olhos circulados; dentes aparecendo embaixo do lábio superior e dotado de uma língua bífida composta de dois elementos justapostos paralelamente como as antenas de vespas *Ichneumon* (Codex *Laud*, folha 12, [http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img\\_laud12.html](http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/laud/img_laud12.html) e [http://www.naturspaziergang.de/Schlupfwespen/Schlupfwespen-Fotos/Ichneumon\\_bucculentus\\_04\\_04-03-2012.jpg](http://www.naturspaziergang.de/Schlupfwespen/Schlupfwespen-Fotos/Ichneumon_bucculentus_04_04-03-2012.jpg)).

A combinação dos traços iconográficos atribuídos a Tlaloc ou a Chac corresponde, então, àqueles presentes em muitas espécies de vespas parasitoides da família *Ichneumon*, as quais possuem uma coloração azul-céu ou o turquesa adotado para figurar o deus-da-chuva. Quando ele é associado à figura da concha, é ao modo reprodutivo desta espécie que a alusão é feita e, como no noroeste amazônico, isto significa retratar, por intermédio de um artefato, o processo da vida enquanto parasitismo. Essa imagem parece ter sido feita pelas culturas mesoamericanas para exprimir o enigma que constitui o movimento aparentemente perpétuo dos astros e dos planetas que, depois de sua “morte”

(desaparecimento) no oeste, “renasceriam” idênticos a leste, como o faz esta vespa quando começa seu período subterrâneo onde ela efetua sua regeneração em detrimento de presas parasitas. Lembremos que, em nahuatl, *Tlaloc* significa “dentro da terra, sob a terra” ou “caminho sob a terra” (Durán, 1971 *apud* Klein, 1980: 156). Enquanto imagem da vida, o processo de parasitismo implica que a noção de imortalidade lhe seja associada, o que significa que o destino pós-morte faz parte do processo vital.

## Da concha/crisálida aos bivalves/pupas

Resumamos as deduções sobre as quais nos debruçamos. A vida pode ser representada de diversas maneiras e diversos processos podem ser figurados: a crença, a regeneração, o movimento, a reprodutividade. Por meio dos exemplos estudados aqui, podemos ver que os povos ameríndios estiveram preocupados com os processos de transformação e de parasitismo. Alguns dos seres imaginários presentes nas iconografias de Teotihuacan são relacionadas aos lepidópteros. Dentre estas formas, a serpente com plumas de quetzal teria seu melhor representante animal originário nas lagartas *Lonomia sp.* e *Automeris io.*, das quais uma ao menos é mortal causando um choque hemofílico. Outras formas serpentinadas análogas são atribuídas aos canídeos e aos jaguares que portarão penachos de plumas correspondentes a figurações em imagens de outras lagartas urticantes (todas da família das *Saturniidae*). As conchas marinhas ornamentadas, elas também, com plumas, nas quais sopra um felino, ou que são portadas por canídeos antropomorfizados, são imagens de crisálidas. Quando Tlaloc é representado no interior de uma estrela, encarna e figura o processo de parasitismo realizado por uma vespa *Ichneumon* sobre uma crisálida ou um casulo. Assim, num primeiro momento, estaríamos em face de uma interpretação do processo de metamorfose dos únicos lepidópteros com conchas que evocam a crisálida. Entretanto, estas deduções explicam apenas parcialmente os elementos iconográficos restantes, como os bivalves na parte de trás do “jaguar” nessa mesma pintura mural.

Sobre os afrescos de Teotihuacan, o felino que sopra a concha é dotado, sobre seu dorso, desde o fim da cauda até os ombros, de uma série de bivalves fixados verticalmente sobre suas costas, o que demanda uma interpretação conjunta com o resto da composição e adequada às deduções iconográficas apresentadas até aqui. Para que a analogia seja

completa, a forma dos bivalves enganchados sobre o dorso do jaguar deverá corresponder a um elemento anatômico próprio ao das lagartas, para que tudo fique no mesmo campo semântico da concha marinha, isto é, da crisálida (nós vimos que os bivalves poderiam servir de figura analogista para falsas patas de lagarta). Esta combinação se encontra sob uma forma análoga no *Codex Nuttall* onde, sobre uma colina, aparece uma serpente em cujo dorso foram adicionadas conchas de gastrópodes marinhos, e cuja parte superior é representada aberta, ou ao menos rompida (Figura 17) – provavelmente os cones marinhos são da família dos *Conus*.



Figura 17: Serpente com três conchas cravadas sobre seu dorso em que a parte de cima foi aberta. Lugar chamado de: “Serpente com conchas” (meio da primeira coluna a partir da esquerda, página 69 (numerado 64) do *Codex Zouche-Nuttall* (British Museum ADD. MSS 39671, AM1902,0308.1, AN50932001 - (CC BY-NC-SA 4.0)).

Se forem levadas em conta as anatomias dos lepidópteros em si, essas formas sobre as lagartas ou sobre as serpentes não existem. Em contrapartida, elas aparecem em certas lagartas que possuem, em seu dorso, alguns pequenos casulos tecidos por outras larvas, como na figura seguinte (Figura 18b). O conjunto corresponde à imagem que remete à pintura do jaguar com conchas: a disposição dos bivalves sobre a coluna do animal é análoga àquela dos casulos sobre o dorso da lagarta. Nesse caso, a lagarta com casulos sobre seu dorso é representada graficamente pela imagem do jaguar carregado de bivalves ao

longo de sua espinha dorsal. Esta combinação existe também sobre um selo do período pós-teotihuacano: conchas de gastrópode aparecendo sobre a coluna de um quadrúpede – possivelmente um canídeo – em uma disposição análoga àquela dos bivalves do jaguar (Figura 18a).

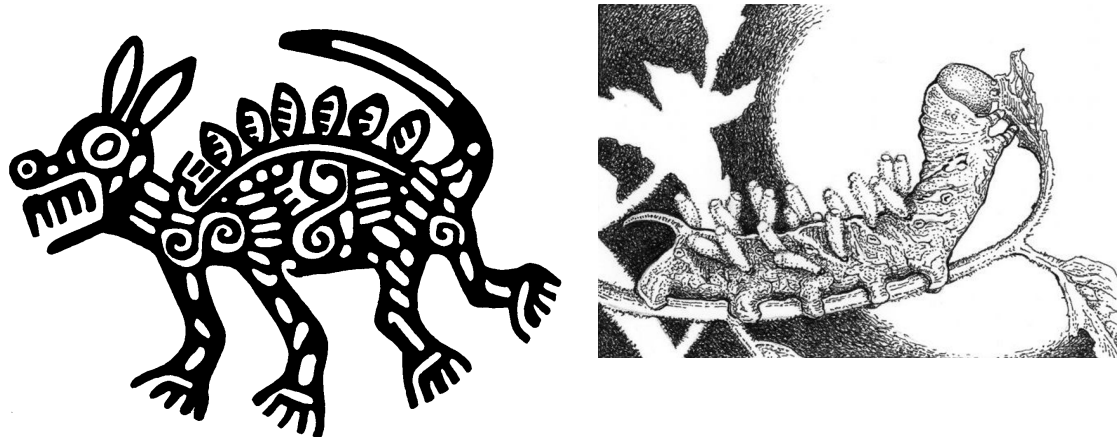


Figura 18 a, b: Selo mexica figurando um canídeo que porta sobre seu dorso uma série de conchas do tipo *conus*. O conjunto corresponde provavelmente a uma representação analogista de uma lagarta parasitada por larvas de vespas *Braconidae*.

Os casulos são tecidos por larvas de *Braconidae*, vespas parasitas de uma família diferente dos *Ichneumon*. A fêmea *Braconidae* põe dentro da lagarta uma série de ovos que eclodirão e se alimentarão, sob a forma larvária, da hemolinfa da lagarta, num endoparasitismo, para então, emergir do inseto hospedeiro de pequenos furos nos quais eles tecerão um casulo de onde nascerá, por uma metamorfose, uma pequena vespa. A lagarta se mantém viva e continua a se movimentar ao longo de todo o processo, o que faz parecer que ela carrega os casulos com as larvas dentro. Entretanto, a lagarta não sobrevive à eclosão das larvas. Havíamos já apresentado esta modalidade de reprodução e sua compreensão pelos índios do noroeste amazônico, cuja lagarta, representa uma *Sucuri* primordial, “Cobra-Canoa”, na qual viajariam os primeiros humanos que nasceriam sobre seu dorso e dentro de “casas de transformação” (cf. Karadimas, 2008).

## Conclusões

Tanto na região noroeste da Amazônia como na Mesoamérica, as figuras das conchas e dos trompetes se encontram associadas a serpentes fantásticas: Anaconda-Canoa de um lado, Serpente-com-plumas de outro. Assim, as figuras da concha (emplumada) e do trompete acompanham seres que produzem predação, as Serpentes-com-plumas e as vespas parasitoides, todos sendo, no noroeste amazônico, aqueles que realizam o processo criativo (iniciados, seres primordiais etc.). Este mesmo processo se encontra na Mesoamérica, pois os seres que ajudarão Quetzalcoatl para que ele possa soprar a concha são as larvas e os himenópteros parasitas: esta é a condição da vida futura da humanidade uma vez que este deus é capaz de recuperar os ossos de seres primordiais e criar, assim, uma nova humanidade. Aqui, ainda, teríamos que nos perguntar se esta humanidade não é originária, como no noroeste amazônico, de uma imitação dos processos de metamorfose dos himenópteros. Lugar do destino pós-morte, país de Tlaloc, o *Tlalocan* é povoado de Tlaloques, de humanos que irão aceder um status de Imortais (como o são as vespas que, desde o início dos tempos, se reproduzem identicamente).

O artefato é, assim, utilizado como operador mental no interior do processo ritual e/ou com o objetivo de evocar, pela forma interposta, uma outra realidade que aquela encarnada pelo objeto em si mesmo. Assim como a forma do vivente<sup>11</sup>, a forma de um artefato o acompanha nas ocasiões rituais ou figurativas como as iconografias dos templos onde este é representado. Em uma grande parte da Mesoamérica, a concha e sua imagem remetem à crisálida ou à pupa e seu processo de metamorfose dentro do desenvolvimento da vida do lepidóptero, assim como do himenóptero. Sua utilização na iconografia, mas também como material funerário, visa transportar para a esfera humana um processo parasitário que é desejado ou buscado tanto pelas culturas mesoamericanas como por aquelas do noroeste amazônico. As populações ameríndias encontram no mimetismo com as espécies naturais as razões de sua utilização visual, ritual e mitológica.

O conjunto destas figuras enigmáticas parece, assim, fazer referência à vida enquanto processo de metamorfose predatória, ou seja, associar a uma de suas modalidades singulares, o parasitismo, uma metamorfose que acontece em detrimento de outros seres e se encontra associada à guerra. Nesse sentido, trompetes e conchas são operadores de transformações predatórias.

*Tradução de Ivana Teixeira*

---

## Notas

<sup>1</sup> Este é o mesmo caso das máscaras que poderão substituir as flautas e os trompetes (cf. Karadimas, 2008).

<sup>2</sup> Sobre a questão da figuração dos processos vitais na Mesoamérica, ver Pitrou (2012).

<sup>3</sup> Beutelspacher não propõe uma tradução para este termo. Marie-Noëlle Chamoux (comunicação pessoal), propõe o termo *xochianatl*, “espinho de flor” no dialeto Cuacuila/Teopixca. O termo corresponde muito mais às lagartas de *Automeris* (cf. *infra*) que às daquelas dos Megalopígeos. Convém observar que, segundo Chamoux, os índios faziam um enorme desvio se eles soubessem que passariam por locais onde se encontravam as lagartas urticantes. Um trabalho mais aprofundado de etnoentomologia ainda está por ser feito para identificar as famílias dos lepidópteros que são assim designados.

<sup>4</sup> “Esta lagarga foi coletada na natureza pelos encarregados do borboletário de Comfenalco em Piedras Blancas, Parque Arví. Possui pelos extremamente irritantes que podem levar a hospitalização. Assemelha-se a um gato persa; no México a chamam 'o cachorrinho'. É da família Megalopygidae, talvez *Megalopyge opercularis*.”  
<http://www.flickr.com/photos/22012266@N02/6092357679/in/faves-nzbear5/>

<sup>5</sup> Ver: <http://www.ethnobiomed.com/content/7/1/2/table/T1>.

<sup>6</sup> “Destes insetos provém a seda da Mixteca, que já no tempo de Moctecuzohma era um artigo de comércio. Ainda fabricam atualmente na intendência de Oxaca tecidos desta seda mexicana. (...) Pode-se escrever nas camadas interiores destes casulos sem submeter-los a preparação alguma. É um verdadeiro papel natural que os antigos mexicanos sabiam aproveitar pegando várias camadas para formar com elas um cartão branco e lustroso” (Nuñez Ortega, 1885-1886: 42).

<sup>7</sup> Uma outra interpretação para a cena seria considerar a figuração da deusa Matlatzinca sob a forma de Izpapatl, “Borboleta de obsidiana” que, sobre uma pedra esculpida desde Teotenango, aparece sob uma forma combinada entre cabeça e garras de abutre, *cozxcacuauhtli* em náhuatl (*Sarcoramphus papa*), com corpo e asas de mariposa *Rothschildia orizaba*.

<sup>8</sup> Ver também a tradução no site <http://sites.estvideo.net/malinal/nahuatl.page.html>.

<sup>9</sup> Com relação a esta deidade, nós remetemos o leitor ao estudo exaustivo e à discussão das fontes realizado por Wrem Anderson e Helmke (2013).

<sup>10</sup> Devo agradecer particularmente a Guilhem Olivier pela preciosa indicação da passagem de seu livro evocando esta prova imposta a Quetzalcoatl e que demandaria um desenvolvimento à parte, na medida em que conchas e ossadas são combinadas em um lugar, o inframundo, a partir do qual se cria uma nova humanidade.

<sup>11</sup> Noção que desenvolvemos em nosso seminário chamado *Antropologia da vida e das representações do vivente* (Karadimas e Pitrou), na Ehess-Paris.

## Referências bibliográficas

ANDERSON, Kasper Wrem e HELMKE, Christophe

2013 The Personifications of Celestial Water: the Many Guises of the Storm God in the Pantheon and Cosmology of Teotihuacan, *Contributions in New World Archaeology* 5, 165-196.

BEUTELSPACHER, Carlos R.

1988 *Las mariposas entre los antiguos Mexicanos*. Tezontle, México, Fondo de Cultura Económica.

BUNGE, O. D. E.

1936 “Les Pages des abeilles du Codex Tro”. *Journal de la Société des Américanistes*, v. 28-2: 305-322.

CASO, Alfonso

1942 “El paraíso terrenal en Teotihuacan”. *Cuadernos Americanos* 6(6): 127 -136.

1966 “Dioses y signos teotihuacanos”. *Teotihuacan, Onceava Mesa Redonda*. México, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 249-279.

HEADRICK, Annabeth

2003 “Butterfly War at Teotihuacan”. In BROWN, M. Kathryn e STANTON, Travis W. (orgs.), *Ancient Mesoamerican Warfare*. Oxford, Rowman & AltaMira Press, pp. 149-170.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda

2008 “Feasting, Community, and Codex Style Ceramics”. In MAARTEN, E.R.; JANSEN, G.N.; e VAN BROEKHOVEN, Laura N.K. (orgs.), *Mixtec Writing and Society, Escritura de Nñuu Dzauí*. Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, pp. 287-305.

KARADIMAS, Dimitri

2008 “La Métamorphose de Yurupari: flûtes, trompes et reproduction rituelle dans le Nord-Ouest amazonien”. *Journal de la Société des Américanistes*, 94(1): 127-169

2012 “Historia de diablos, mitos de avispas: acercamiento iconográfico a una unificación regional”. In RUBIO, François Correa; CHAUMEIL, Jean-Pierre; e CAMACHO, Roberto Pineda (orgs.), *El Aliento de la memoria: Antropología e historia en la Amazonia andina*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, CNRS, IFEA, pp. 68-86.

2014 “Voir une chenille, dessiner un serpent à plumes: analyse iconographique des serpents fantastiques dans la Mésoamérique précolombienne”. *Journal de la Société des Américanistes*, 100(1): 7-43.

KLEIN, Cecelia F.

1980 “Who Was Tlaloc?”. *Journal of Latin American Lore*, 6(2): 155-204.

LOPEZ AUSTIN, Alfredo

1997 “Les Paradis de brume”. *Mythes et pensées religieuses chez les anciens Mexicains*, Paris, Iheal - Maisonneuve & Larose.

NUÑEZ ORTEGA, A.

1887 “Apuntes históricos sobre el cultivo de la seda en México: Reunidos por A. Nuñez Ortega, Ministro residente de los E. U. Mexicanos, ante S. M. el Rey de los Belgas”. *La Naturaleza*, 51, tomo VII, Años de 1885-1886.

KUBLER, Georges

1967 The “Iconography of the Art of Teotihuacan”. *Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, n. 4.



NAGAO, Debra

1985 “The Planting of Sustenance: Symbolism of the Two Horned God in Offerings from the Templo Mayor”. *Res: Anthropology and Aesthetics*, 10: 5-27.

MILBRATH, Susan

1999 *Star Gods of the Maya: Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*. The Linda Schele series in Maya and pre-Columbian studies. Austin, University of Texas Press.

1995 “Gender and Roles of Lunar Deities in Postclassic Central Mexico and Their Correlations with the Maya Area”. *Estudios de Cultura Nahuatl*, 25: 45-93.

OLIVIER, Guilhem

1997 *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque: Tezcatlipoca, le “Seigneur au miroir fumant”*. Paris, Institut d'ethnologie, Musée de l'homme.

PASZTORY, Esther

1974 “The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc”. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, n.15: 1-22.

PITROU, Perig

2012 “Figuration des processus vitaux et co-activité dans la Sierra Mixe de Oaxaca (Mexique)”. *L'Homme*, Paris, v. 202, n. 2: 77-111.

RAMOS-ELORDUY, Julieta et al.

2011 “Edible Lepidoptera in Mexico: Geographic Distribution, Ethnicity, Economic and Nutritional Importance for Rural People”. *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine*, 7(2).

SAHAGÚN, Fray Bernardino de

1950-1982 *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*.  
In ANDERSON, Arthur J. O. e DIBBLE, Charles E. (orgs.), School of American  
Research and the University of Utah, Santa Fe. Disponível em  
<http://www.wdl.org/fr/item/10622/>.

SCHLAK, Arthur

1996 “Venus, Mercury, and the Sun: GI, GII, and GIII of the Palenque Triad”.  
*Res: Anthropology and aesthetics*, n. 29 e 30: 180-203.

SÉJOURNÉ, Laurette

1962 *El universo de Quetzalcóatl*. México, Fondo de Cultura Económica.

SUÁREZ DIEZ, Lourdes

1993 “Algunas implicaciones religiosas del material conquiológico”. *III Coloquio de  
Historia de la Religión en Mesoamérica y Areas Afines*, Barbro Dahlgren de Jordán.

TAUBE, Karl

2000 “The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of  
War”, In CARRASCO, David; JONES, Lindsay; e SESSIONS, Scott (orgs.),  
*Mesoamerica’s Classic Heritage: Teotihuacán to the Aztecs*. Niwot, University Press of  
Colorado, pp. 269-340.

URIARTE, Maria Teresa

2009 “La Peinture murale à Teotihuacan”. *Catalogue de l’exposition Teotihuacan.  
Cité des Dieux*, Paris, Musée du Quai Branly, Somogy édition d’art, pp. 118-126.

## Feathered Conch and *Tlaloc* in Pre-Hispanic Mesoamerica: A Comparative Approach with the Northwest Amazon

ABSTRACT: When the ritual flutes from the Northwest Amazon are played during initiation, they symbolically bring the adolescents to “die” and “reborn” them as adult men. The ritual scenography grasps into insects’ metamorphosis the analogy of the social “skin-changing” that the initiates are going to undergo and construct one of the flutes or trumpets giving it the shape of the butterfly’s chrysalis as a model. Seen as larvae themselves, the adolescents are parasitized by adult men to become warriors and identify themselves to the wasps that take possession of this transforming chamber. This article, by examining these contemporary ritual developments, propose to analyze the conch shell-horn in pre-Hispanic Mesoamerica, an artifact represented in images on the walls of the temples of Teotihuacan and that appears to be linked as much to Quetzalcoatl as to the Tempest and Rain-God *Tlaloc*. By presenting that the civilizations of this cultural area use the same images as in the Northwest Amazon, it is possible to build an analysis of various enigmatic figures to show that the same reference to parasitism occurs in Mesoamerica.

KEYWORDS: Pre-Hispanic iconography, Mesoamerica, Teotihuacan, Tlaloc, Northwest Amazon, ritual flutes and trumpets.