

OS CÓDICES MEXICAS: SOLUÇÕES FIGURATIVAS A SERVIÇO DA ESCRITA PICTOGLÍFICA

Eduardo Natalino dos Santos*

SANTOS, E.N. Os códices mexicas: soluções figurativas a serviço da escrita pictográfica. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 241-258, 2004.

RESUMO: Assim como os princípios de funcionamento da escrita alfabética, os critérios figurativos da arte ocidental têm sido inadequadamente empregados na análise dos escritos mixteco-nahuas. Em muitas dessas análises, as imagens e glifos são vistos como produtos de sociedades que não haviam desenvolvido plenamente a escrita ou a arte da pintura, pois não possuíam um sistema totalmente fonético ou não reproduziam realisticamente o mundo na pintura. No entanto, seriam esses os objetivos dos *tlacuilos* mesoamericanos? Quais seriam as prioridades e princípios que direcionavam a confecção das imagens e glifos? Nos códices nahuas do século XVI podemos encontrar duas soluções figurativas que nos ajudam a resolver essas questões. Este ensaio analisará suas presenças em três códices mexicas: o *Borbónico*, o *Vaticano A* e o *Magliabechiano*. O objetivo central será demonstrar que tais soluções estavam a serviço das prioridades semânticas da escrita mixteco-nahua.

UNITERMOS: Códices mesoamericanos – Mexicas – Nahuas – Pictografia – Mesoamérica – Século XVI – Sistemas de escrita – História da América indígena – História da América colonial.

Introdução

Uma importante característica cultural dos povos mesoamericanos foi a criação e a utilização sistemática de escritas pictográficas,¹ as quais, de maneira geral, combinavam representações pictóricas com glifos

calendários, toponímicos e antroponímicos em registros com sua própria organização e lógica – tais glifos poderiam ser ideográficos ou fonéticos. As bases desses sistemas foram, provavelmente, elaboradas e difundidas para outras regiões pelos olmecas, a partir do ano 1000 a.C.

Diversos suportes materiais e técnicas foram utilizados para os registros dessas escrituras: relevos em pedra, pinturas murais e cerâmicas policromadas são os remanescentes mais antigos encontrados em regiões atingidas pela expansão olmeca,² e nas

(*) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Doutorando em História Social, bolsista da FAPESP. Centro de Estudos Mesoamericanos e Andinos – CEMA-USP. natalino@usp.br

(1) Prefiro o termo *pictográfico* a pictográfico por evocar, de maneira mais explícita, a combinação entre elementos *pictóricos* e *glíficos*, a qual é uma das principais características tanto do sistema de escritura mixteco-nahua quanto do maia, não obstante as proporções desses elementos serem distintas nos dois sistemas.

(2) Os glifos calendários e texto mais antigos datam, respectivamente, de 600 a.C. (estelas de Monte Albán, Oaxaca) e do século II d.C. (estela *La Mojarra*, Tres Zapotes, Veracruz).

quais três importantes culturas se desenvolveram: a teotihuacana, a maia e a zapoteca, cujos grandes centros urbanos marcaram o chamado período Clássico, que vai aproximadamente do início da Era Cristã ao século IX. Nessas regiões desenvolveram-se importantes tradições de escrita, como a maia, a zapoteca e a mixteco-nahua. A abrangência geográfica do uso desses sistemas de escrita delinear, em conjunto com uma série de outras características, o que hoje chamamos de Mesoamérica.

Essas tradições de escrita contaram, desde então, com *tlacuilos*, isto é, escribas especializados na produção e na leitura dos registros pictográficos. Tais registros também tomaram a forma de livros, confeccionados com peles de veado, panos de algodão ou papéis produzidos a partir da casca da figueira (*amate*) ou da fibra do agave. No entanto, os livros mais antigos que nos chegaram datam do período posterior, ou seja, do período Pós-clássico, cujo marco inicial é a decadência dos centros urbanos maias, zapotecas e teotihuacanos e o declínio de suas hegemonias regionais. Tal período caracterizou-se pela ascensão dos povos mixtecos em Oaxaca e dos povos nahuas no Altiplano Central, além da continuidade de algumas cidades maias.

Nesses livros, atualmente chamados de códices, eram registrados temas de relevância para a sociedade em geral e para suas elites governantes, dentre os quais podemos destacar as explicações sobre as origens e transformações do mundo e do homem, as epopéias divino-humanas, os prognósticos, as histórias grupais, os limites e fronteiras territoriais e a organização e o recolhimento de tributos. É notável a quase onipresença do sistema calendário e das concepções cosmográficas nos códices tradicionais, nos quais ocupam o papel de lógica organizadora dos temas abordados.

A produção desses escritos não cessou com a invasão e a progressiva conquista espanhola e muitos exemplares, tradicionais ou adaptados ao contexto colonial, foram produzidos até o século XVIII (Valle 1997). Além disso, também foram produzidos na época Colonial, em geral pelo trabalho conjunto de freis cristãos e sábios e alunos indígenas, uma grande quantidade de textos alfabéticos em línguas européias ou mesoamericanas, baseados

em conteúdos tradicionalmente veiculados pelos códices e sua oralidade acoplada.³

Muito se tem avançado no estudo e no entendimento de tais escritos. Um dos caminhos que vem mostrando resultados consistentes é o estudo comparativo entre os diversos tipos de escritos – códices tradicionais, códices coloniais e textos alfabéticos. Esses estudos, além de mostrarem a possibilidade de um escrito esclarecer outro, apontam para o acerto metodológico de se analisar as imagens e glifos de maneira contextualizada, isto é, como parte de um texto, e não como entidades auto-suficientes que podem ser explicadas isoladamente. Quando tais estudos conseguem ainda abranger as fontes e análises arqueológicas, os resultados tornam-se ainda mais consistentes.

Apesar de todos esses avanços nos estudos dos códices, ainda há muito por fazer e muitas polêmicas e preconceitos a serem superados.⁴ Uma dessas polêmicas, que será apenas apontada aqui, diz respeito à não aceitação da aplicação analítica do conceito de *escrita* ao sistema pictográfico mixteco-nahua.

Alguns estudiosos ainda afirmam que *escrita* é apenas *escrita fonética* e que os registros visuais que não codificam os sons são apenas formas primitivas ou proto-escrituras. Segundo tais estudiosos, os povos que desenvolveram sistemas pictográficos, considerados por eles como estágios anteriores no desenvolvimento de uma “verdadeira escrita”, pararam no meio do caminho, pois chegaram, no máximo, ao patamar da escrita glífica. Esses estudiosos tendem a analisar o desenvolvimento e o uso dos sistemas de escrita como um processo universal, evolutivo e auto-referenciado, isto é, separado das demandas e das prioridades que cada época e cultura atribuíam ou requeriam de seus sistemas de registro do pensamento ou da fala. Desse modo, tais estudiosos explicam as escritas

(3) As formas e níveis de junção entre a oralidade e o sistema pictográfico variavam do sistema mixteco-nahua – que se utilizava dos glifos fonéticos de maneira reduzida – para o sistema maia – que se servia, predominantemente, de tais glifos (León-Portilla 1997).

(4) Galarza (1968) aponta três problemas nos estudos dos códices mexicanos: A – a falta de inventários completos dos manuscritos; B – a ausência de um método de trabalho compartilhado e baseado nos detalhes e na análise sistemática dos grupos de manuscritos; C – a dificuldade de se estabelecer o sentido de leitura de cada página ou manuscrito.

não-fonéticas pelo que, supostamente, lhes falta ou pelos estágios que deveriam ter atingido.⁵

Esse tipo de postura demonstra um forte preconceito do mundo ocidental contra as escritas não-alfabéticas, pois subestima os recursos específicos dos sistemas pictográficos e ideográficos, como a possibilidade de um mesmo sistema ser utilizado por falantes de diversas línguas e não estar ligado foneticamente a nenhuma delas (Brotherston 1999).

Além desse, um outro preconceito permeia alguns estudos sobre as produções pictográficas mixteco-nahuas e suas soluções figurativas. Do mesmo modo que os princípios de funcionamento da escrita alfabética são aplicados inadequadamente na análise de outros tipos de escritura, também os critérios estéticos e figurativos da arte ocidental, fortemente marcados pelos cânones pictóricos do Renascimento e pelo uso da perspectiva, são empregados nas análises das imagens e glifos que fazem parte do sistema pictográfico mixteco-nahua. Desse modo, essas imagens e glifos são vistos apenas como o resultado de uma cultura que não desenvolveu plenamente a “arte da pintura”, pois suas produções nunca se pautaram plenamente pelos princípios da perspectiva ou chegaram a “reproduzir realisticamente” o mundo visível.

No entanto, seriam essas as prioridades dos *tlacuilo* mesoamericanos? Certamente que não. Por outro lado, isso não significa que esses escribas não tivessem a preocupação de vincular as imagens produzidas e o mundo visível por semelhanças visuais. Quais seriam então as prioridades na confecção de imagens pintadas que eram, ao mesmo tempo, parte de um sistema de escrita?

Nas páginas dos códices mexicas do século XVI podemos encontrar algumas soluções figurativas que talvez nos ajudem a entender as prioridades que pautavam a confecção das imagens pintadas no contexto escriturário mixteco-nahua.

Uma dessas soluções é, na falta de um termo mais adequado, o *ponto de vista múltiplo*, ou seja, em uma mesma cena pictórica alguns elementos apresentam-se como se os olhássemos lateralmente e outros como se os olhássemos de cima.

(5) Entre esses estudiosos está Elliot (1978). Outros estudos, como Manrique (1989), mostram que nenhuma escrita seguiu totalmente o suposto caminho evolutivo – o da pictografia ao alfabeto.

Temos um bom exemplo do ponto de vista múltiplo em uma famosa imagem do *Códice Vindobonense* (Fig. 1), proveniente da região mixteca e evocado aqui apenas como exemplo de um códice tradicional, pois, como explicaremos abaixo, nossa análise se concentrará em códices nahuas.⁶



Fig. 1 – *Tlacuilto pintando-escrevendo. Códice Vindobonense, f. 48v.*

Em tal conjunto, além da figura do próprio *tlacuilo*, destacam-se dois elementos associados às suas habilidades: as tintas negra e vermelha – na vasilha e nas páginas pintadas que se encontram abaixo de seus pés – e a pluma-pincel – em sua mão esquerda. Aparentemente, o conjunto pictórico traz apenas uma visão lateral dos elementos representados. No entanto, se assim fosse não poderíamos ver aquilo que o *tlacuilo* está pintando-escrevendo, pois as páginas do códice seriam apenas uma linha delgada. Para que saibamos inequivocamente que é um códice o que ele está

(6) As análises dos conjuntos pictóricos e glíficos se limitarão aos seus conteúdos formais ou, no máximo, aos seus sentidos genéricos dentro do sistema mixteco-nahua. Para o entendimento dos significados específicos de cada conjunto seria indispensável analisá-los em seus contextos textuais, isto é, como partes de uma sequência de leitura.

pintando, suas páginas são apresentadas como se as olhássemos de cima, pois podemos ver claramente as divisões entre elas bem como suas imagens em negro e vermelho, as duas cores mais utilizadas na confecção dos códices e que também caracterizavam verbalmente a função do *tlacuilo*: *o que usa a tinta negra e vermelha*.⁷

Nessa mesma imagem, podemos observar uma outra solução figurativa característica do sistema escriturário mixteco-nahua, a qual iremos chamar de *vista em corte* – também por falta de um termo mais adequado. Podemos observar essa solução na vasilha de tinta em frente ao *tlacuilo*. Essa vasilha é vista de lado, como o próprio escriba, mas está seccionada para que possamos ver a tinta negra em seu interior. Essa solução figurativa permitia que o observador-leitor visualizasse a representação de elementos que estariam invisíveis em uma composição pictórica que buscasse reproduzir apenas as características visuais e óticas dos objetos e seres. Penso que a presença dessas duas soluções figurativas nesse conjunto indicam sua importância para o sistema mixteco-nahua. Isso porque tal conjunto constituiu-se como um meta-registro, isto é, como uma representação feita por um *tlacuilo* para tratar de sua própria atividade e na qual, talvez, estejam reunidos elementos e soluções pictóricas fundamentais ao sistema mixteco-nahua.

Este ensaio analisará centralmente a presença dessas duas soluções figurativas em três códices mexicas do século XVI. O objetivo central será demonstrar que tais soluções estavam a serviço das prioridades do sistema de escrita pictográfica e não a serviço de uma duplicação da realidade ótica por meio da pintura.

De modo mais geral, espero que esse exercício contribua para que nos convençamos, cada vez mais, que as pinturas ou os escritos produzidos por uma sociedade passada não possuem significados únicos, universais e intrínsecos, apreendidos automaticamente apenas pela contemplação direta da pintura ou pela leitura isolada de um texto ou de suas partes. Para nos aproximarmos dos múltiplos sentidos que lhes poderiam ser atribuídos é preciso buscar informações em outros tipos de fontes históricas e trabalhar, de maneira comparativa, com

conjuntos documentais amplos. Somente assim poderemos situá-los dentro de seus universos sociais de produção, uso e consumo e ter um entendimento razoável das intenções e significados que seus produtores e usuários, de maneira consciente ou não, lhes atribuíam.

I. Os códices mexicas

Os três códices analisados neste ensaio pertencem ao grupo de manuscritos mexicas produzidos no século XVI, um pouco antes da chegada dos espanhóis – como talvez seja o caso do *Borbónico* – ou um pouco depois – como são os casos do *Vaticano A* e do *Magliabechiano*.⁸

O *Códice Magliabechiano* foi produzido por volta de 1566 no Vale do México – ou copiado de um protótipo produzido nessa data –, provavelmente nas proximidades de Tepoztlán ou na parte oriental de Morelos, região ocupada pelos xochimilcas. Possui noventa e duas folhas de papel europeu sobre as quais há pinturas, glifos e glosas em espanhol. Seus principais temas são as festas, os signos dos dias, os signos dos anos, as cerimônias das dezoito vintenas e as chamadas cerimônias móveis. O *Magliabechiano* é parte integrante do Grupo Magliabechiano, que é formado também pelos códices *Ixtlilxochitl* e *Tudela* (Glass & Robertson 1975: 155).

O *Códice Vaticano A* possui cem folhas de papel europeu e glosas em italiano. Atribui-se sua compilação ao frei Pedro de los Rios – a quem também é atribuído o *Telleriano-Remense*. O *Vaticano A* foi composto, parcialmente, a partir de cópias de antigos códices pictográficos, possivelmente por algum religioso ou por alunos indígenas dos colégios missionários da região do Altiplano Central. É classificado tematicamente como ritual, calendário, histórico e etnográfico e acredita-se que foi produzido entre 1566 e 1589. Suas pinturas teriam sido copiadas por um artista não mesoamericano e seu texto, em italiano, deve ter se baseado nos comentários do frei Pedro de los Rios. Divide-se em sete maiores seções: tradições cosmogônicas e Quetzalcoatl, calendário adivinhatório, tábuas calendárias, dezoito vintenas, sacrifícios e outros

(7) Em nahuatl, *in tlilli in tlapalli*, ou *a tinta negra e vermelha*, são expressões verbais associadas à sabedoria e à palavra escrita pictograficamente (Valle 1999).

(8) Os dados completos das edições utilizadas dos códices estão na bibliografia final.

costumes, anais pictográficos e glifos anuais (Glass & Robertson 1975: 186).

O *Códice Borbónico* foi produzido em México-Tenochtitlan ou em suas proximidades nas primeiras décadas do século XVI. Confeccionado em papel mesoamericano e em formato de biombo, possui trinta e seis folhas pintadas apenas de um lado. Acredita-se que suas duas primeiras e duas últimas folhas perderam-se após o século XVIII, época em que ainda se encontrava no Escorial, Espanha (Glass & Robertson 1975: 97). Possui quatro grandes seções que tratam dos seguintes temas: o *tonalpohualli* (*conta dos dias*), o *xiuhmolpilli* (*conta dos anos*) e os Nove Senhores da Noite, as dezoito vintenas para a cerimônia do Fogo Novo e a repetição de uma das cerimônias com as datas para um novo período de cinquenta e dois anos. O documento possui algumas poucas glosas em espanhol, acrescentadas após sua confecção.

II. O ponto de vista múltiplo

Os códices pictográficos eram compostos, centralmente, por uma série de signos e de soluções figurativas tradicionais, cujos sentidos estavam bem estabelecidos dentro do funcionamento da escritura mixteco-nahua. Desse modo, a composição estaria dotada de uma relativa precisão de significados, reconhecíveis para os que conheciam o funcionamento de tal sistema. O ponto de vista múltiplo foi uma das soluções figurativas constantemente utilizada pelos *tlacuilos* para apresentar elementos que dotariam a composição de significados reconhecíveis em sua leitura.

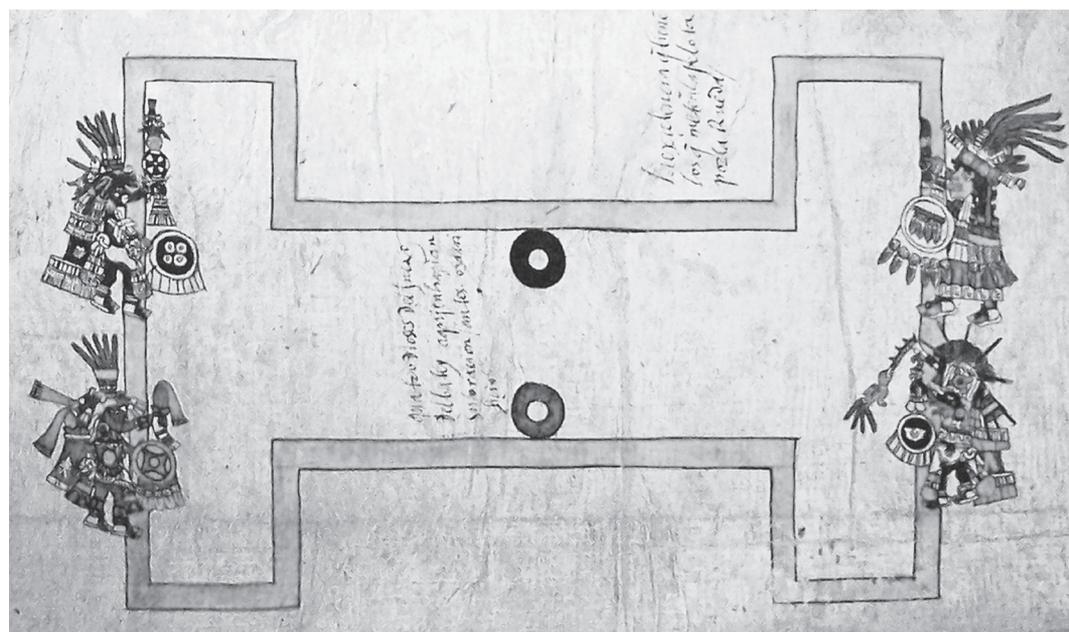
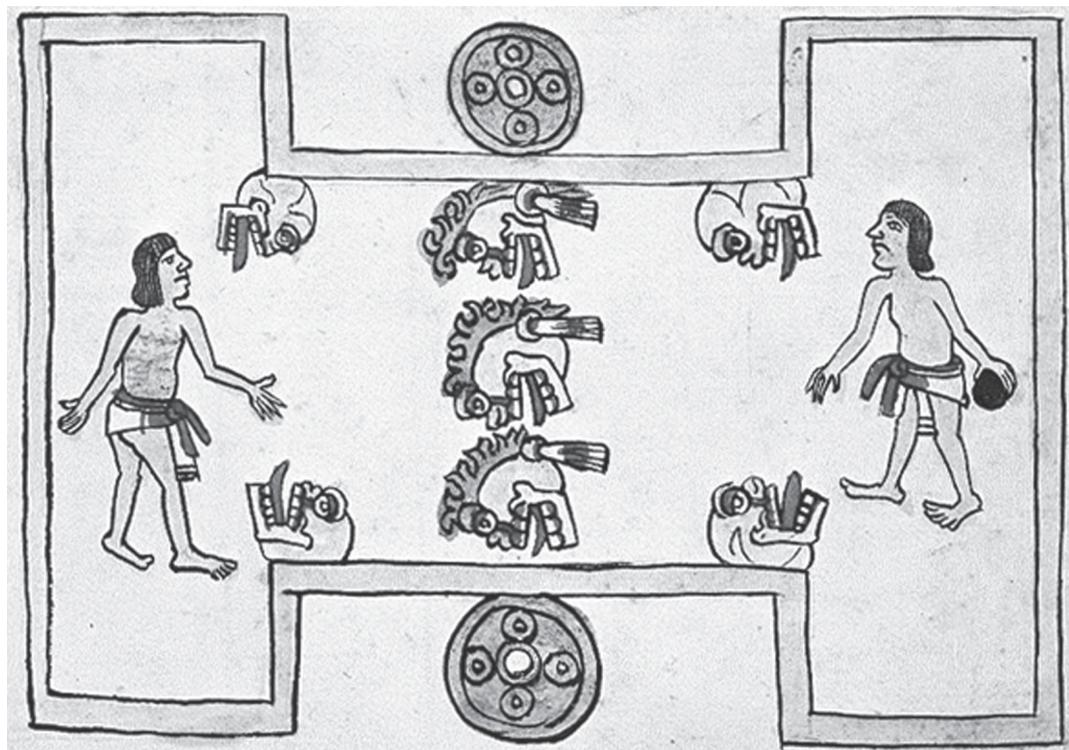
Na última seção do *Códice Magliabechiano*, dedicada a algumas celebrações mexicas, podemos ver claramente o emprego do ponto de vista múltiplo na apresentação do campo de bola (Fig. 2a), cujos elementos pictóricos característicos eram o formato semelhante ao de um “I” maiúsculo, os anéis laterais e os jogadores. Cada um desses três elementos é apresentado como se olhássemos de um ponto de vista distinto: o traçado do campo é apresentado como se o olhássemos de cima, os anéis laterais como se estivéssemos dentro do campo, na posição dos jogadores, e esses, por sua vez, são apresentados meio lateralmente e meio frontalmente. Sendo assim, parece-me razoável propor que essa composição pictórica não estaria

preocupada, centralmente, em retratar um determinado instante a partir de um determinado ponto de vista, mas que teria como prioridade a conjunção de signos reconhecíveis em sua leitura e entendimento.

Podemos observar os mesmos elementos e o mesmo recurso figurativo no *Códice Borbónico* que, ao tratar das dezoito vintenas do ano sazonal, apresenta a celebração de um jogo de bola com a participação de quatro sacerdotes-deuses na passagem entre as vintenas Etzalcualiztli e Tecuilhuitonli: Centeotl-Xochipilli e Ixtlilton, à esquerda, e Quetzalcoatl e Cihuacoatl, à direita (Fig. 2b). Os elementos característicos do jogo de bola – o traçado dos limites do campo, os anéis e os jogadores estão dispostos, basicamente, da mesma forma que na imagem anterior. Vale notar que o campo de bola do *Borbónico* encontra-se inserido em um contexto muito específico: o da celebração das festas das dezoito vintenas do ano sazonal entre os mexicas, mais especificamente o da passagem do ano 1 coelho para o ano 2 junco (1506/1507). Isto significa que apesar de seu caráter genérico – simbolizado no traçado do campo, nos jogadores e nos anéis –, temos também a presença de personagens e de acontecimentos específicos, possivelmente identificáveis em seus detalhes pelos *tlacuilos* ou por outros leitores, conhecedores da tradição escriturário-oral mexica.

A utilização dessa mesma solução figurativa também pode ser notada em composições que remetem a episódios contidos nos livros de anais, cuja estrutura baseia-se na contagem dos anos sazonais e em seus ciclos de 52 anos, chamados *xiuhmolpilli*. Esses livros, em geral, narram as migrações, o estabelecimento, as lutas e as conquistas de determinado povo, como é o caso de parte do *Códice Vaticano A*, que trata da história mexica desde a passagem por Chicomoctoc (ano 2 junco ou 1194) até tempos posteriores à chegada dos espanhóis.

Nessa seção do *Vaticano A*, podemos destacar duas composições que apresentam o ponto de vista múltiplo, mas que também trazem um outro elemento em comum: a água. Presente nas mais diversas composições, a água aparece sempre de maneira muito característica: em azul ou verde – adjetivos de preciosidade – e em movimento – com as pontas de suas pequenas ondas em formato de contas ou de caracol. Nessa ocasião, interessa-nos apenas que essa água em movimento apresenta-se como vista de cima enquanto que as outras personagens que compõem a cena são apresenta-

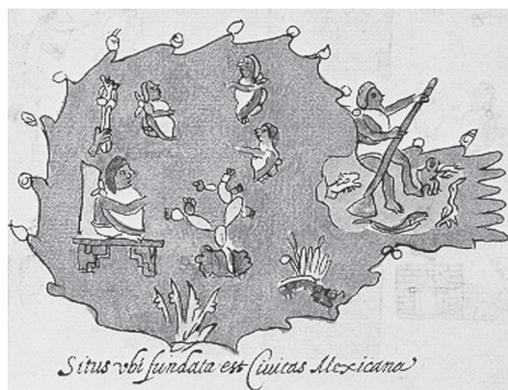
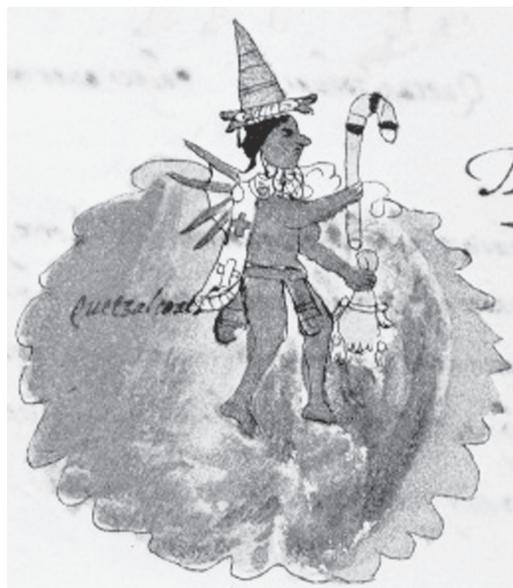


Figs. 2a e 2b – Campos de bola. Com jogadores, acima, e com sacerdotes-deuses, abaixo, em celebração entre as vintenas Etzalcualiztli e Tecuilhuitontli. Códice Magliabechiano, p. 80v, e Códice Borbónico, p. 27.

das lateralmente e com elementos que as tornam facilmente reconhecíveis.

Na primeira composição (Fig. 3a), temos o episódio da chegada de Quetzalcoatl em Tlapallan (Lugar Vermelho), depois de sua fuga de Tula. Nela, a divisa entre a terra e o mar é apresentada como se vista de cima e Quetzalcoatl como se visto de lado, o que permite a visibilidade de seu chapéu cônico, de seu bastão encurvado e de sua bolsa de copal, elementos caracteristicamente portados por esse rei-sacerdote-deus.

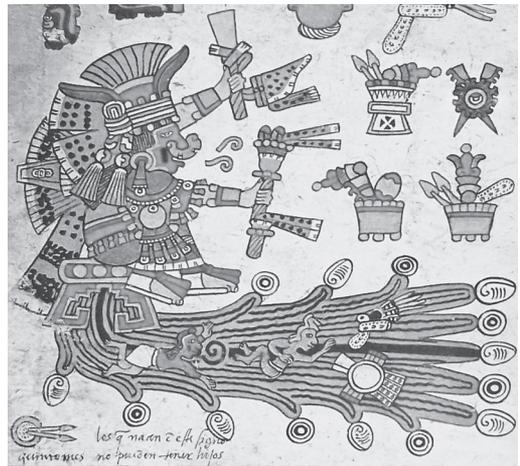
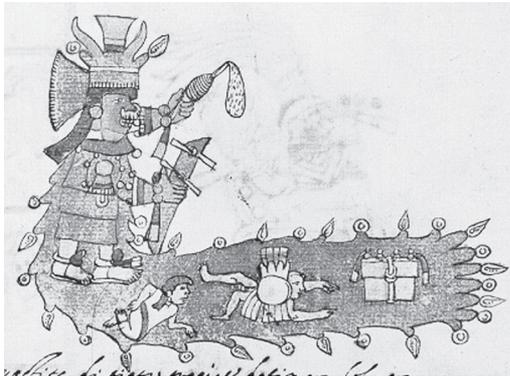
Na segunda composição (Fig. 3b), temos o local de estabelecimento definitivo dos mexicas entre os anos 4 coelho e 9 pedernal (1366–1384). Nela, podemos observar a mesma solução figurativa, capaz de apresentar os limites do Lago Texcoco e de uma ilha, representados como a olho de pássaro, em conjunto com as canas, juncos e animais que tradicionalmente eram evocados para caracterizar o lago e a ilha por essa época, e que são representados como se os olhássemos lateralmente. Além disso, há uma série de outros elementos que indicam, com precisão, que se trata dos primeiros tempos de Tenochtitlan. Esses elementos seriam o glifo toponímico de Tenochtitlan, formado pelo nopal sobre a pedra, e o glifo antropônimo de seu soberano nessa fase inicial, Acamapichtli, formado por um feixe de canas segurado por uma mão. Esses glifos encontram-se, respectivamente, na parte central e no canto superior-esquerdo da imagem.



Figs. 3a e 3b – Quetzalcoatl em Tlapallan, esquerda, e Tenochtitlan e lago Texcoco, direita. Vaticano A, pp. 9v e 73v.

Podemos perceber que no caso do Vaticano A, talvez por se tratar de uma cópia feita por alguém não vinculado às instituições ou aos grupos sociais mexicas responsáveis pela escrita, a representação da água praticamente perdeu suas pontas arredondadas ou em forma de caracol, as quais apenas podem ser vislumbradas. É como se a pintura já não se subordinasse, prioritariamente, à necessidade de grafar elementos cujos significados seriam, por meio das convenções pré-estabelecidas, facilmente reabilitados pelos usuários do sistema mixteco-nahua. Tais elementos aparecem claramente delineados no *Borbónico* e mesmo em algumas partes do próprio Vaticano A. É o que ocorre, por exemplo, nas composições referentes à trezena Um Cana desses dois manuscritos. Nelas, Chalchiuhtlicue – A da Saia de Jade, patrona da Primeira Idade, que terminou com grandes inundações – aparece sobre um enorme jorro de água que arrasta homens, mulheres e bens (Figs. 4a e 4b). Nesses dois conjuntos, podemos ver claramente os elementos figurativos que compõem o glifo da água: a cor azul e as pontas em forma de círculos concêntricos e caracóis.

Essas duas imagens podem servir para introduzirmos uma outra questão dentro da problemática do ponto de vista múltiplo: os modos de representação do corpo humano e dos animais nas composições pictográficas.



Figs. 4a e 4b – Chalchiuhtlicue nas trezenas Um Juncos dos códices Vaticano A, p. 17v, e Borbónico, p. 5.

O corpo humano e os animais

Uma das atitudes mais comuns ao olharmos uma pintura antropomorfa, produzida ou não por uma outra cultura, é medir o quanto ela se assemelha à imagem do próprio corpo humano. Com isso, muitas vezes, pretende-se medir o desenvolvimento ou o atraso da “arte pictórica” do povo ou da época que a produziu.

Nas duas imagens de Chalchiuhtlicue citadas acima (Figs. 4a e 4b), podemos ver claramente que algumas partes de seu corpo e de seu rosto são representadas de perfil – provavelmente por assim mostrarem elementos fundamentais de seus adornos, como os brincos redondos, os cabelos longos e os algodões em seu toucado –, enquanto que outras partes são apresentadas como se a olhássemos de frente – como sua narigueira azul em formato de meia lua e seu peitoral de contas e pingentes com uma grande bola amarela em seu centro. Certamente, os critérios de escolha e de disposição dos elementos representados nessas duas composições foram pautados antes por significados pictográficos do que por preocupações com princípios anatômicos ou ópticos, preocupações essas que também estavam presentes no processo de composição, mas que não se constituíram como seus primeiros princípios. A imagem estava a serviço das mensagens pictográficas e não da duplicação do mundo real, ou melhor dizendo, de uma imitação do mundo visível pautada por princípios ópticos.

Esse tipo de solução figurativa com o corpo humano é muito recorrente nos códices mexicas,

como podemos observar nas páginas do *Magliabechiano* dedicadas às dezoito vintenas do ano sazonal. Nessa seção, temos imagens de sacerdotes-deuses que, apesar de aparecerem isoladamente, isto é, sem muitos dos elementos que os acompanhavam em composições tradicionais, trazem alguns adornos e atavios que não poderiam ser vistos se suas representações fossem totalmente laterais. Esse é o caso do colar do sacerdote que leva a máscara de Tlaloc e da parte frontal de seu toucado (Fig. 5a). Também é o caso da narigueira azul de Xilonen, da parte frontal de seu toucado e de seus adornos peitorais e abdominais (Fig. 5b).

Em alguns casos, além da junção de elementos frontais e de perfis, agregam-se também elementos vistos de cima. É o caso das esteiras (*petlatl*) sobre as quais muitas personagens aparecem sentadas. Essas esteiras possuíam um significado muito preciso no sistema pictográfico: indicavam o grau de dignidade de deidades ou de sacerdotes e dirigentes políticos. Podemos observar essa vista aérea das esteiras em composições como a da primeira página do *Vaticano A* (Fig. 6a), na qual temos Ometeotl – o Deus Dois, a primeira e incriada deidade que habitava o mais alto céu – sobre uma esteira verde, ou na trezena Um Jacaré, na qual Ometeotl aparece como Tonacatecuhtli ou Senhor do Nosso Sustento (Fig. 6b). A importância significativa da esteira para a leitura do conjunto é enfatizada no caso de Micapetzolli, uma das Senhoras dos quatro casais do Inframundo, cujo próprio nome contém a palavra *petlatl* em sua composição: seu nome significa *Esteira Velha dos Mortos* (Fig. 6c).



Figs. 5a e 5b – Sacerdote que leva a máscara de Tlaloc, esquerda, e Xilonen. Códice Magliabechiano, pp. 29r e 36r.



Figs. 6a, 6b e 6c – Omteotl acima dos níveis celestes, esquerda, Tonacatecutli na trezena Um Jacaré, abaixo, e Micapetlazolli no Inframundo, direita. Códice Vaticano A, pp. 1v, 13v e 2v.

A existência de figuras humanas frontais nos códices mostra que o uso predominante do perfil não era uma regra absoluta ou a consequência de uma deficiência técnica. Como vimos, a conjunção do rosto de perfil com a frontalidade de outras partes do corpo estava a serviço de uma lógica que primava pela junção de elementos significativos à composição pictográfica. Mas o predomínio da frontalidade também pode ser observado em algumas figuras humanas, sobretudo quando os elementos mais significativos para a leitura o requeriam.

No *Borbónico* encontramos o predomínio da frontalidade em duas figuras femininas. Uma delas é Tlazolteotl-Ixcuina, Deusa da Imundície e Senhora do Algodão, deidade relacionada ao nascimento e à fertilidade do campo. Em uma das trezenas do *tonalpohualli*, essa deidade aparece vestida com uma pele humana feminina (Fig. 7a) e em posição de parto, o que parece ser um dos elementos significativos mais importantes para a leitura e que requer uma apresentação frontal para sua maior explicitação – podemos ver a criança entrando por sua cabeça e saindo por entre suas pernas. Não obstante a predominância da frontalidade, suas orelhas e brinco são apresentados em destaque, como se olhássemos a lateral de seu rosto, e em conjunto com adornos que cobrem sua boca. Todos esses elementos deveriam ter significados muito precisos e desempenhar papéis centrais na leitura dessa composição.

Um outro caso de frontalidade feminina aparece na seção do *Borbónico* dedicada às vintenas do ano sazonal. Trata-se de Xilonen-Chicomecoatl (A do Milho Tenro–Sete Serpente) – ou de um sacerdote ataviado como ela –, que também aparece vestida com uma pele humana durante a celebração da vintena Ochpaniztli (Fig. 7b). Nesse caso de frontalidade, também temos uma figura feminina e vestida com uma pele humana, mas não em posição de parto. O predomínio da frontalidade na representação da figura humana estaria relacionado apenas a esses três elementos, a saber, a feminilidade, o vestir uma pele humana e a posição de parto? Associada a que outros elementos pictográficos a frontalidade na representação da figura humana predominaria também? Em que tipos de códices ou seções?



Figs. 7a e 7b – Tlazolteotl-Ixcuina, acima, e Xilonen-Chicomecoatl, abaixo. *Códice Borbónico*, pp. 13 e 30.

Seria necessário uma pesquisa mais sistemática e detalhada sobre os casos de frontalidade para respondermos a essas perguntas. No caso das duas imagens tratadas, podemos apenas supor que a frontalidade permitiu a representação inequívoca de características, ações e atavios que deveriam ser de grande importância para a composição pictográfica: a pele humana, a feminilidade e a posição de parto.

Algo semelhante aos casos de predomínio da representação frontal ou lateral da figura humana ocorre com as representações dos animais. Isso porque a grande maioria deles aparece como se os olhássemos lateralmente, como se estivessem caminhando ou voando à nossa frente. No entanto, a lateralidade não predomina ou não é absoluta nos casos em que os elementos mais característicos apresentam-se por outros ângulos.

É o caso das aves, chamadas de Treze Voadores, que acompanham os dias no *tonalamatl* do *Borbónico* e que serviam como agouros para a consumação dos prognósticos associados a cada dia. Quase todas as aves são apresentadas inteiramente de lado, tanto seus corpos como suas cabeças, e nelas podemos perceber a presença matizada de elementos característicos de cada espécie: a cor das penas, o formato da cabeça, a presença ou não de crista, o formato do bico etc. (Fig. 8). A exceção é o caso do *tecolotl* (coruja), cujo corpo é representado lateralmente e a cabeça frontalmente. Essa representação frontal da cabeça realça sua característica diacrítica mais notória: seus olhos e orelhas enormes e emplumadas (Fig. 9a).⁹

Outro caso interessante na representação dos Treze Voadores é o do *chicoatl* (mocho). Essa ave é representada lateralmente no *tonalamatl* do *Borbónico* até a décima quarta trezena, assim como todas as outras, à exceção do *tecolotl*. Em suas figuras destaca-se uma de suas mais notórias características: seus olhos enormes com grandes penas ao redor. Nessas representações laterais, apenas um de seus olhos é desenhado. No entanto, da décima quinta trezena em diante, por razões desconhecidas, sua cabeça é representada de frente, o que permite um destaque ainda maior, nesse caso, para seus dois olhos. Só que, dessa forma, suas representações tornam-se muito



Fig. 8 – Três dos Treze Voadores que acompanham os dias na trezena Um Pedernal (punhal). De baixo para cima: arara, quetzal e papagaio. *Códice Borbónico*, p. 10.

parecidas com as do *tecolotl*. A solução para evitar confusões parece que foi diferenciar o *chicoatl* do *tecolotl* tirando-lhe suas orelhas por completo (Fig. 9b), orelhas que como vimos são matizadas no caso das representações do *tecolotl* (Fig. 9a).

O caso das representações dos Treze Voadores parece confirmar que as soluções figurativas empregadas nos códices pictográficos pautavam-se, prioritariamente, por princípios relacionados à identificação e à decodificação dos elementos que portavam sentidos tradicionais. No entanto, a prioridade concedida à identificação e ao significado não resultou, necessariamente, no abandono do caráter figurativo dos elementos que compunham o sistema mixteco-nahua, como talvez esperaríamos aqueles que acreditam numa suposta evolução dos

(9) Somente na trezena Um Macaco (p. 11) a coruja é apresentada com o rosto de perfil, mas, mesmo assim, destacam-se suas orelhas enormes.



Figs. 9a e 9b – Tecolotl, acima, e Chicoatl, direita. Códice Borbónico, pp. 16 e 15.

sistemas de registro do pensamento e da fala, a qual faria com que todos os sistemas se transformassem para se tornarem mais parecidos ao sistema alfabético, independentemente das demandas e das funções sociais a que estivessem submetidos.

III. Vista em corte

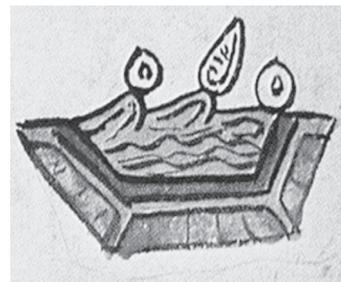
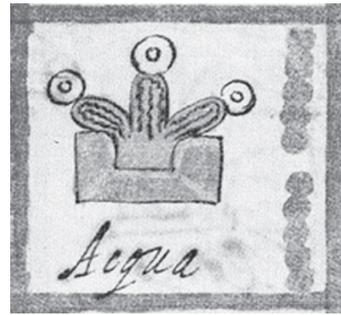
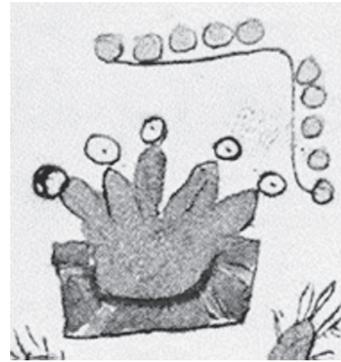
Uma outra solução figurativa frequentemente utilizada nas composições pictográficas mexicas foi a vista em corte. Essa solução consiste, basicamente, na representação de porções interiores de objetos que não poderiam ser observadas diretamente pelo olhar. Desse modo, essas representações remetem a objetos “seccionados pela imaginação” para que suas características ou “acontecimentos interiores” fossem evidenciados e, de maneira inequívoca, fizessem parte da leitura do conjunto pictográfico.

Um dos casos de utilização dessa solução é o glifo de *atl* (água), um dos vinte signos do *tonalli*. Esse glifo compõe-se de um canal de irrigação ou transporte de água seccionado transversalmente e cheio de água em movimento, a qual se apresenta com suas tradicionais pontas em formato de contas ou caracóis.

No *Vaticano A*, o glifo da água aparece em sua segunda seção para grafar a data 10 água dentro do contexto da Primeira Idade (Idade de Chalchiuhtlicue), a qual terminou, justamente, com grandes inundações (Fig. 10a). Além disso, o glifo água aparece por todo o *tonalamatl* desse mesmo códice (Fig. 10b).

No *Códice Magliabechiano*, o glifo *atl* aparece na seção dedicada a apresentar os vinte signos dos dias (Fig. 10c). Vale notar que esse códice não possui um *tonalamatl* e sua estrutura difere bastante da dos outros dois códices mexicas analisados: trata-se de elementos de origem mexicana organizados em uma apresentação temática estranha ao mundo mesoamericano e concebida pelo pensamento cristão. Isto é, parece que fragmentos do mundo nahua foram organizados para responder às perguntas dos cristãos ocidentais sobre as vestimentas, a contagem dos dias e dos anos, a suposta astrologia, os rituais, os deuses da bebida e outras coisas mais.

No *Borbónico*, o glifo água aparece de maneira tradicional por todo o *tonalamatl* e ocupa uma pequena parte dos quadrângulos dos dias (Fig. 10d), dividindo o espaço com os Nove Senhores da Noite.



Figs. 10a, 10b, 10c e 10d – De cima para baixo, glifo 10 água na Idade de Chalchiuhtlicue; glifo 10 água no tonalamatl do Vaticano A; glifo água no conjunto dos 20 tonalli no Magliabechiano; dia 3 água no tonalamatl do Borbónico. *Códice Vaticano A*, pp. 4v e 17r; *Códice Magliabechiano*, p. 12r; e *Códice Borbónico*, p. 3.

Podemos perceber que a composição do glifo *atl* aparece de maneira bastante regular nos três códices analisados, apesar das enormes diferenças que, em geral, separam os estilos e estruturas do *Borbónico*, do *Vaticano A* e do *Magliabechiano*. Além de todos os glifos possuírem em comum a cor azul-esverdeada para a água – adjetivo de preciosidade –, podemos observar também a presença do verde e do amarelo em torno da base do canal, em três casos, e a presença do vermelho, em dois casos. Quais sentidos eram atribuídos a essas cores no sistema pictográfico mixteco-nahua? Que sentido teriam suas presenças nas distintas composições dos glifos da água? São perguntas que ainda não foram respondidas claramente e que necessitariam de uma pesquisa detalhada, a qual nos desviaria do objetivo central deste ensaio.

A vista em corte também pode ser observada em grande parte das representações dos ossos humanos. Elemento constantemente presente nas páginas dos códices, os ossos aparecem em diversas situações e sob diversos formatos: constituindo o corpo de personagens do Inframundo, sob a forma de punções ou como bastões portados por personagens divinas ou humanas. Quase sempre suas representações utilizam a vista em corte para destacar seu interior vermelho (seu tutano), elemento que certamente possuía uma

carga significativa na leitura da composição pictográfica.

Podemos observar claramente o destaque dado ao interior dos ossos na pintura de Mictlantecuhtli como um dos patronos da trezena Um Pedernal no *Códice Borbónico* (Fig. 11a). O mesmo tipo de solução pode ser observada, menos claramente, na pintura de Mictlantecuhtli como um dos patronos da trezena Um Erva no *Códice Vaticano A* (Fig. 11b). No *Magliabechiano* não podemos ver o interior dos ossos nas figuras de Mictlantecuhtli que aparecem nas páginas 78v e 87v. Nelas, apenas sua cabeça ainda é uma caveira, pois seu corpo não é mais formado de ossos e suas mãos se transformaram em enormes garras. Mesmo assim, na cena da página 87v, podemos observar Mictlantecuhtli sobre um patamar que possui representações de ossos cruzados, nos quais ainda é possível divisar traços longitudinais e centrais que, provavelmente, sejam resquícios de um padrão de representação tradicional, padrão esse que quase sempre apresentava o interior dos ossos.

É possível que essa reiterada forma de apresentar Mictlantecuhtli – o Senhor do Inframundo – como um esqueleto cujos ossos estão à vista e mostram seu interior seja uma referência à preciosidade do sangue e à sua origem no interior dos

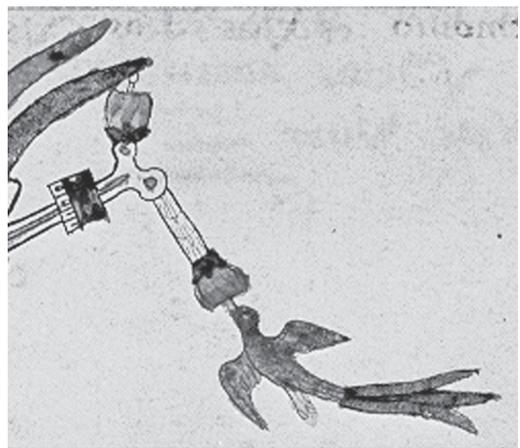


Figs. 11a e 11b – Mictlantecuhtli na trezena Um Pedernal, esquerda, e na trezena Um Erva, direita. *Códice Borbónico*, p. 10 e *Códice Vaticano A*, p. 23r.

ossos. Essa preciosidade estaria narrada numa famosa passagem da *Leyenda de los soles* (Leyenda de los Soles 1945). Nela, Quetzalcoatl desce ao Inframundo para conseguir os ossos guardados por Mictlantecuhtli e com os quais criaria a humanidade atual. Parece que para o pensamento cosmogônico mesoamericano, os ossos eram elementos centrais na criação do homem atual, conjuntamente com o sangue, utilizado pelos deuses para irrigar os ossos, e com o milho, utilizado como o primeiro alimento humano. Vale notar que a criação do homem ocorre a partir da junção de elementos pré-existentes – os ossos que estavam em Mictlan, o sangue dos próprios deuses e o milho proveniente do Tonacatepetl –, dos quais dependem as ações dos deuses. Certamente a importância cosmogônica desses elementos estava presente nas composições pictográficas e a grafia do osso que mostra seu interior talvez se relacione com esses episódios.

Em vários outros contextos pictográficos também aparecem representações de ossos que empregam a vista em corte, geralmente na forma de um punção. Pode-se destacar aqui um conjunto de oferendas sacrificiais e um toucado, que aparecem, respectivamente, nos códices *Borbónico* e *Magliabechiano*. No conjunto de objetos sobre o trono da Serpente de Fogo, na trezena Um Serpente do *Borbónico* (Fig. 12a), há uma série de elementos – uma borboleta, o cabo de uma seta com plumas e um espinho de *maguey* – dentre os quais figura um punção de osso. O mesmo tipo de punção é visto no *Códice Magliabechiano* no toucado de Pahtecatll – um dos deuses do *pulque* –, do qual brota uma flor cujo interior é sugado por um colibri (Fig. 12b). Em ambos os casos, a vista em corte traz ao conjunto pictórico a presença do elemento interno do osso, fato que nos autoriza a indicar a indispensabilidade desse elemento para a leitura desses conjuntos.

Creio que a utilização da vista em corte na representação de determinados objetos reforça nosso argumento inicial, ou seja, que a imagem estava a serviço da veiculação de significados tradicionais no universo pictográfico mexicano, lidos conforme um repertório de sentidos bem estabelecido; e não a serviço de uma representação que duplicasse o mundo visível, já que a configuração da vista em corte não é, de modo geral, parte integrante da realidade aprendida oticamente. Parece que o intuito do *tlacuilo* era justamente



Figs. 12a e 12b – Punções de osso sobre o trono da Serpente de Fogo, acima, e no toucado de Pahtecatll, abaixo. *Códice Borbónico*, p. 9, e *Códice Magliabechiano*, p. 53r.

tornar visível o invisível, o que estava no interior das coisas, o que não podia ser atingido diretamente pelo olhar, mas que era central para os pensamentos e palavras que seriam registrados nos conjuntos pictográficos.

IV. Palavras finais

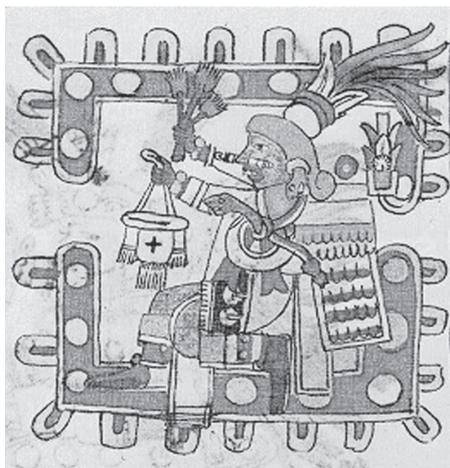
Para encerrar, gostaria apenas de apresentar dois exemplos em que essas soluções figurativas – o ponto de vista múltiplo e a vista em corte – aparecem juntas, possibilitando a representação do interior de objetos vistos de vários ângulos.

O primeiro exemplo é a famosa cena contida no *Códice Borbónico* em que o casal primordial,

Oxomoco e Cipactonal, visto de perfil, está no centro de uma das metades do ciclo de 52 anos. O casal encontra-se lançando prognósticos com grãos de milho e incensando com uma bolsa de copal dentro de um recinto cortado ao meio, paralelamente ao solo e visto de cima (Fig. 13a). É como se tivéssemos a representação de uma planta baixa do recinto, na qual podemos divisar suas colunas, paredes e sua entrada.¹⁰

O segundo exemplo é a cena em que Quetzalcoatl, um dos patronos da trezena Um Vento no *Códice Vaticano A*, também porta uma bolsa de copal em meio de um recinto cortado e cujo interior é exposto (Fig. 13b).

Parece que nos dois casos, o ato de *estar no interior de um tal recinto* é parte integrante da carga significativa, assim como a ação praticada – lançar a sorte ou incensar – e a identificação das personagens e de seus atavios. Seguramente, nos dois casos, as soluções pictóricas utilizadas respondiam diretamente às necessidades semânticas que pautavam as atividades dos *tlacuilos*, responsáveis pela elaboração de imagens que faziam parte de um sistema pictográfico, sistema esse cujas prioridades e pressupostos não devem ser deixados de lado nas análises das imagens contidas nos códices mexicas.



Figs. 13a e 13b – Oxomoco e Cipactonal, esquerda, e Quetzalcoatl, direita, no interior de recintos. *Códices Borbónico*, p. 21, e *Vaticano A*, p. 31r.

(10) Paso y Troncoso (s.d.: 92), que produziu uma importante edição comentada do *Códice Borbónico* ainda no final do século XIX, descreve Oxomoco y Cipactonal como se estivessem em cima de uma grande esteira.

SANTOS, E.N. The Mexica codices: figurative resources in contribution to pictographic writing. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 14: 241-258, 2004.

ABSTRACT: The figurative criteria of Western art have been inadequately employed in the analysis of the mixteco-nahua manuscripts, as well as the principles of alphabetic writing. In this kind of analysis, generally, the images and glyphs are seen as a result of societies that had not fully developed the writing or the painting art, because they hadn't an alphabetic writing or a realistic reproduction of the world in the painting. However, were these the objectives of the Mesoamerican *tlacuilos*? What were the priorities that directed the production of images and glyphs? In the nahua codices of the 16th century we can find two figurative resources that can help us to resolve these questions. This essay will analyse the presence of these figurative resources in three Mexica codices: the *Borbónico*, the *Vaticano A* and the *Magliabechiano*. The central aim will be to demonstrate that such resources were governed by semantic priorities of the mixteco-nahua writing.

UNITERMS: Mesoamerican codices – Mexica – Nahuas – Pictography – Mesoamerica – XVIth century – Writing systems – History of Indigenous America – History of Colonial America.

Referências bibliográficas

- BROTHERSTON, G.
1999 Traduzindo a linguagem visível da escrita. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH da Universidade de São Paulo, nº 4: 78-91.
- Códice Borbónico*
1991 Ferdinand Anders e outros (introdução e comentários). Áustria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt & México: Fondo de Cultura Económica (Códices Mexicanos).
- Códice Magliabechi*
1996 Ferdinand Anders e outros (introdução e comentários). Áustria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt & México: Fondo de Cultura Económica (Códices Mexicanos).
- Códice Vaticano A*
1996 Ferdinand Anders e Maarten Jansen (introdução e comentários). Áustria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt & México: Fondo de Cultura Económica (Códices Mexicanos).
- ELLIOTT, J.
1978 The relationship between painting and scripts. D.L. Browman (Ed.) *Cultural continuity in Mesoamerica*. Paris, Mouton Publishers & The Hague (World Anthropology): 343-364.
- GALARZA, J.
1978 The Aztec system of writing: problems of research. D.L. Browman (Ed.) *Cultural continuity in Mesoamerica*. Paris, Mouton Publishers & The Hague (World Anthropology): 303-307.
- GLASS, J.; ROBERTSON, D.
1975 A census of native Middle American pictorial manuscripts. R. Wauchope (Ed. geral); H.F. Cline (Ed. volume) *Handbook of Middle American Indians. vol. 14*. Austin e Londres: University of Texas Press.
- LEÓN-PORTILLA, M.
1997 *El destino de la palabra: de la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética*. México: El Colegio Nacional & Fondo de Cultura Económica.
- Leyenda de los soles*.
1945 *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los soles*. Primo Feliciano Velázquez (tradução do nahuatl e comentários). México, Instituto de História da UNAM (Publicaciones del Instituto de Historia, primeira série, nº. 1): 119-142.
- MANRIQUE CASTAÑEDA, L.
1989 Ubicación de los documentos pictográficos de tradición náhuatl en una tipología de sistemas de registro y de escritura. Carlos Martínez Marín (apresentador) *Primer coloquio de documentos pictográficos de tradición náhuatl*. México, Universidade

- Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Históricas (Serie de Cultura Náhuatl – Monografías 23): 159-170.
- MOHAR BETANCOURT, L.
1997 Tres códices nahuas del México antiguo – de religión, historia y economía. Joaquín García-Bárcena e outros (dir. científica) *Arqueología Mexicana. Códices prehispánicos*. México, Editorial Raíces & INAH & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. IV, nº. 23: 56-63.
- PASOYTRONCOSO, F.
s. d. p. *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico (edición facsimilar) – con un comentario explicativo por E. T. Hamy*. México & Madrid: Siglo Veintiuno (América Nuestra).
- VALLE, P.
1997 Códices coloniales – Testimonios de una sociedad em conflicto. Joaquín García-Bárcena e outros (dir. científica) *Arqueología Mexicana. Códices prehispánicos*. México, Editorial Raíces & INAH & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. IV, nº. 23: 64-69.
- 1999 Memorias en imágenes de los pueblos indios. Joaquín García-Bárcena e outros (dir. científica) *Arqueología Mexicana. Códices coloniales*. México, Editorial Raíces & INAH & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. VII, nº. 38: 6-13.

Recebido para publicação em 24 de novembro de 2004.