

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

MAGDA FABIANE SEGER

**LA MALINCHE, D. MARINA:
A “LENGUA” DE CORTÉS SEGUNDO O “LIENZO DE TLAXCALA”**

São Leopoldo

2014

MAGDA FABIANE SEGER

**LA MALINCHE, D. MARINA:
A “LENGUA” DE CORTÉS SEGUNDO O “LIENZO DE TLAXCALA”**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em História, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Bohn Martins

São Leopoldo

2014

S454m Seger, Magda Fabiane.
La Malinche, D. Marina : a “lengua” de Cortés segundo
o “Lienzo de Tlaxcala” / Magda Fabiane Seger. – 2014.
202 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio
dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, 2014.

"Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Bohn Martins."

1. Lienzo de Tlaxcala. 2. Índios do México – Línguas –
Escrita. 3. Marina, ca. 1505-ca. 1530. 4. México – História –
Conquista, 1519-1540. 5. Manuscritos mexicanos. I. Título.


CDU 93/94


Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecário: Flávio Nunes – CRB 10/1298)

MAGDA FABIANE SEGER

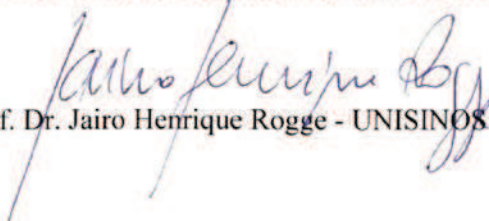
Dissertação do Curso de Pós-Graduação em História, com o título **LA MALINCHE, D. MARINA, A “LENGUA” DE CORTÉS SEGUNDO O “LIENZO DE TLAXCALA”**, submetida ao corpo docente da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, como requisito necessário para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado por:


Prof.^ª. Dr.^ª. Maria Cristina Bohn Martins - (Orientadora) – UNISINOS


Prof.^ª. Dr.^ª. Jacqueline Ahlert – UPF - Universidade de Passo Fundo


Prof.^ª. Dr.^ª. Eliane Cristina Deckmann Fleck – UNISINOS


Prof. Dr. Jairo Henrique Rogge - UNISINOS

São Leopoldo, 29 de abril de 2014.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pois sem Ele nada seria possível.

À minha orientadora, Prof. Dra. Maria Cristina Bohn Martins, pela sempre atenciosa disponibilidade, pela leitura minuciosa de todos os capítulos, pelas ótimas sugestões, por haver detectado e apontado todas as falhas desta dissertação durante a sua elaboração – as que eventualmente sobraram são de minha inteira responsabilidade –, pelo grande carinho e pela amizade demonstrada.

À professora Dra. Eloísa Capovila da Luz Ramos pelas ótimas sugestões e carinho. À professora Dra. Eliane Deckmann Fleck, pelo apoio e por todos os anos de convívio.

Aos meus amigos, Anna Paula Bonenberg, Vânia Inês, Jaírton Ortiz, Mauro Tomacheski, Renan Kleinkauf, Rodrigo Luís dos Santos, por terem me aguentado durante esses dois anos e pelos muitos momentos subtraídos do nosso convívio.

Em especial, às minhas amigas Elisângela Guerreiro e Maria Luísa Prediger, pela longa amizade e por tudo o que passamos juntas nesses anos de universidade.

Um especial agradecimento a Marinês Dors, por toda ajuda, pela grande amizade e por ter aguentado meus ataques de pânico.

À minha família, por tudo.

RESUMO

O objeto de estudo desta dissertação é o *Lienzo de Tlaxcala*, documento indígena pós-cortesiano, produzido em meados do século XVI. Por meio dele, iremos refletir sobre a participação de La Malinche nos eventos que conduziram à derrota de Tenochtitlan em 1521. Igualmente importará a essa dissertação discutir as possibilidades de compreensão da chamada “conquista do México”, discutindo as novas contribuições da historiografia e a “agency” indígena. Buscaremos também analisar o Lienzo de Tlaxcala a fim de compreender como foi produzido, seu lugar em meio a outros materiais do mesmo tipo, bem como sua singularidade, em se tratando de uma fonte imagética.

Palavras-chave: Lienzo de Tlaxcala. Imagens. La Malinche. Conquista do México.

ABSTRACT

The object of study of this thesis is the Tlaxcala Lienzo, indigenous document post-cortesian, produced in mid-sixteenth century. Through it, we will reflect about La Malinche participation in the events that lead to the defeat of Tenochtitlan in 1521. Also, it's important to this thesis to debate the understanding possibilities of the "conquest of Mexico", discussing the new contributions of historiography and indigenous "agency". Also, we will seek to analyze the Tlaxcala Lienzo, in order to understand how it was produced, its place in the midst of other objects of the same type, as well as its uniqueness in the case of an imagery source.

Keywords: Lienzo of Tlaxcala. Images. La Malinche. Conquest of Mexico.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1: Cortés e La Malinche | 35 |
| Figura 2: Códice Dresden | 43 |
| Figura 3: Detalhe do Códice Bórgia | 44 |
| Figura 4: Tira de La Peregrinación | 51 |
| Figura 5: Códice Nutall | 52 |
| Figura 6: Fragmento do Rollo Selden ou Códice Selden | 53 |
| Figura 7: Lienzo de Tlaxcala | 54 |
| Figura 8: Manuscrito Aubin n 20 | 55 |
| Figura 9: Matrícula de Tributos | 57 |
| Figura 10: Códice Mexicanus | 59 |
| Figura 11: Fragmento do Lienzo de Cuauquechollan | 60 |
| Figura 12: Códice Dresden | 62 |
| Figura 13: Códice Bodley | 63 |
| Figura 14: Mapa de Siguenza | 64 |
| Figura 15: Códice Mendoza | 65 |
| Figura 16: Códice Badianus | 67 |
| Figura 17: Códice Techialoyan | 68 |
| Figura 18: Arca dos Privilégios ou Arca das Três Chaves | 74 |
| Figura 19: Lâmina 28 do Lienzo de Tlaxcala | 75 |
| Figura 20: Lâmina 04 do Lienzo de Tlaxcala | 77 |
| Figura 21: Fragmento Texas | 78 |
| Figura 22: Manuscrito Glasgow, Lienzo de Tlaxcala e desenho de Muñoz Camargo | 79 |
| Figura 23: Lâmina superior do Lienzo de Tlaxcala | 81 |
| Figura 24: Montanha de Tlaxcala | 81 |
| Figura 25: Panorama Geral do Lienzo de Tlaxcala | 83 |
| Figura 26: Lâmina 08 do Lienzo de Tlaxcala | 84 |
| Figura 27: Lâmina 09 do Lienzo de Tlaxcala mostrando a justaposição de cenas | 87 |
| Figura 28: Lâmina 29 do Lienzo de Tlaxcala | 88 |
| Figura 29: Lienzo de Tlaxcala | 90 |
| Figura 30: Lâmina 16 do Lienzo de Tlaxcala | 91 |
| Figura 31: Lâmina 17 do Lienzo de Tlaxcala | 94 |
| Figura 32: Lâmina 18 do Lienzo de Tlaxcala | 95 |
| Figura 33: Lâmina 30 do Lienzo de Tlaxcala | 97 |
| Figura 34: Lâmina 31 do Lienzo de Tlaxcala | 100 |
| Figura 35: Lâmina 32 do Lienzo de Tlaxcala | 101 |
| Figura 36: Lâmina 46 do Lienzo de Tlaxcala | 103 |
| Figura 37: Lâmina 47 do Lienzo de Tlaxcala | 105 |
| Figura 38: Lâmina 02 do Lienzo de Tlaxcala | 128 |
| Figura 39: Lâmina 03 do Lienzo de Tlaxcala | 129 |
| Figura 40: Lâmina 04 do Lienzo de Tlaxcala | 131 |
| Figura 41: Lâmina 05 do Lienzo de Tlaxcala | 132 |
| Figura 42: Lâmina 06 do Lienzo de Tlaxcala | 134 |
| Figura 43: Lâmina 07 do Lienzo de Tlaxcala | 136 |
| Figura 44: Lâmina 08 do Lienzo de Tlaxcala | 138 |
| Figura 45: Lâmina 09 do Lienzo de Tlaxcala | 140 |
| Figura 46: Entrada de Cortés no México - Tenochtitlan | 142 |

| | |
|--|-----|
| Figura 47: Encontro de Cortés com Montezuma por Juan Correa | 143 |
| Figura 48: Encontro de Cortés com Montezuma por autor desconhecido | 143 |
| Figura 49: Lâmina 11 do Lienzo de Tlaxcala..... | 145 |
| Figura 50: Copilli de Montezuma..... | 146 |
| Figura 51: Códice Florentino..... | 147 |
| Figura 52: Lâmina 14 do Lienzo de Tlaxcala..... | 149 |
| Figura 53: Lâmina 13 do Lienzo de Tlaxcala..... | 150 |
| Figura 54: Lâmina 12 do Lienzo de Tlaxcala..... | 151 |
| Figura 55: Lâmina 15 do Lienzo de Tlaxcala..... | 152 |
| Figura 56: Lâmina 19 do Lienzo de Tlaxcala..... | 153 |
| Figura 57: Lâmina 20 do Lienzo de Tlaxcala..... | 154 |
| Figura 58: Lâmina 21 do Lienzo de Tlaxcala..... | 156 |
| Figura 59: Lâmina 22 do Lienzo de Tlaxcala..... | 157 |
| Figura 60: Lâmina 23 do Lienzo de Tlaxcala..... | 159 |
| Figura 61: Lâmina 26 do Lienzo de Tlaxcala..... | 160 |
| Figura 62: Lâmina 27 do Lienzo de Tlaxcala..... | 162 |
| Figura 63: Lâmina 28 do Lienzo de Tlaxcala..... | 164 |
| Figura 64: Lâmina 29 do Lienzo de Tlaxcala..... | 166 |
| Figura 65: Lâmina 45 do Lienzo de Tlaxcala..... | 167 |
| Figura 66: Lâmina 48 do Lienzo de Tlaxcala..... | 168 |

LISTA DE MAPAS

| | |
|--|-----|
| Mapa 1: Mapa da Mesoamérica..... | 19 |
| Mapa 2: Entorno Lacustre de La Gran Tenochtitlan | 38 |
| Mapa 3: Área de Oaxaca e Puebla..... | 47 |
| Mapa 4: Rota de Cortés de San Juan de Úlua até Tenochtitlan..... | 110 |
| Mapa 5: Vista de Tenochtitlan por Cortés..... | 144 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 AS FORMAS DE ESCRITA NA MESOAMÉRICA: CÓDICES | |
| PRÉ-HISPÂNICOS E COLONIAIS | 40 |
| 2.1 “ <i>FOLHAS UNIDAS, EN DOBRAS A MANERA DE LOS PANOS DE CASTELA</i> ” | 42 |
| 2.1.1 “ <i>A causa de no tener letras, sino caracteres y figuras</i> ” | 46 |
| 2.1.2 [...] <i>parece ser que o tendile trazia consigo grandes pintores, que los hay tales en México</i> [...] | 50 |
| 2.2 A ORIGEM DOS CÓDICES | 55 |
| 2.2.1 Códices Pré-hispânicos..... | 56 |
| 2.2.2 Códices Indígenas do Período Colonial | 58 |
| 3 TODO SE REUNIRÁ SE ESCRIBIRÁ, PARA QUE SE LLEVE A ESPAÑA”: | |
| O LIENZO DE TLAXCALA | 71 |
| 3.1 “ <i>QUEDO PUES PERDIDO EL LIENZO, PERO(...) TENGO COPIA EXACTÍSSIMA</i> | 75 |
| 4 DOÑA MARINA “UNA MUY EXCELENTE MUJER” | 107 |
| 4.1 “ <i>LA LENGUA QUE YO TENGO, QUE ES UNA ÍNDIA DE ESTA TIERRA</i> ” | 112 |
| 4.1.1 “ <i>Y verdaderamente era gran cacica e hija de grandes caciques</i> ” | 116 |
| 4.1.2 “ <i>Porque Cortés sin ella, no podia entender a los índios</i> ”: La Malinche no Lienzo de Tlaxcala..... | 124 |
| 4.1.3 As Representações de <i>La Malinche</i> no <i>Lienzo</i> | 127 |
| CONCLUSÃO | 172 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 180 |
| ANEXOS | 188 |
| Anexo A – Probanza de Méritos y Servicios de la Famosa Doña Marina | 189 |
| Anexo B – La Maldición de la Malinche – Amparo Ochoa..... | 197 |
| Anexo C – El Corcito, “El sueño de La Malinche”..... | 199 |
| Anexo D – Cortés e Doña Marina com seu Filho Martín..... | 201 |

1 INTRODUÇÃO

Mas Clio, a musa, não por acaso, era filha de Mnemosine, a memória, [...] Clio, como musa, é dotada da capacidade mágica de dar realidade àquilo que conta. Como musa da história, sua narrativa ocupa o lugar daquilo que um dia existiu (PESAVENTO, 2005).

O artista plástico mexicano Antonio Ruiz, conhecido como “*El Corcito*”, produziu em 1939 uma tela chamada *El Sueño de La Malinche* (ver anexo C), em que, sobre o corpo da intérprete de Hernán Cortés, erige-se a Cidade do México. De outra parte, não foram poucos os expoentes da vida cultural mexicana que viram em *La Malinche* o protótipo de uma traidora do “mundo indígena”. Onde residiria a melhor compreensão sobre quem foi a índia *nahuatl* que acompanhou o *Conquistador* em momentos decisivos dos eventos que culminaram na derrota de *Tenochtitlan*? Foi em busca de respostas para essa questão que desenvolvi este trabalho.

Inicialmente atenta a temas do campo dos estudos de gênero, vislumbrei a oportunidade de realizar uma pesquisa sobre essa importante personagem da conquista espanhola da América, o que, todavia, pouco aparece nas fontes “oficiais”. Observei que havia muitos estudos sobre ela, a maioria deles baseados em relatos dos cronistas da época em que a personagem¹ viveu, porém percebi a possibilidade de empreender novas investigações sobre essa figura histórica.

Talvez seja oportuno começar indagando quem é essa mulher, cujo nome original é *Malintzin* ou *Malinalli*², chamada *La Malinche* pelos índios e, pelos espanhóis, *Doña Marina*. Trata-se da famosa tradutora de Cortés, que foi também a sua amante, mãe de seu filho Martín e considerada uma personagem dúbia no México de hoje.

Um documento de grande relevância, contemporâneo à *La Malinche* e aos processos que ela viveu, foi elaborado pelos índios *tlaxcaltecas*³, o chamado *Lienzo de Tlaxcala*. O *Lienzo*

¹ As principais fontes escritas sobre *La Malinche* são os textos de Hernán Cortez (1519-1524), Bernal Díaz del Castillo (1568), Francisco López de Gómara (1552), Toríbio de Benavente, o Motolinia (1541), Bernardino de Sahagun (1575), Muñoz Camargo (1584-85) e outros cronistas da época colonial, que serão referidos ao longo do texto.

² Essas quatro formas nominiais foram alternadas e simultaneamente usadas para fazer referência a uma mesma mulher, aquela que vem a ser o objeto de nosso estudo. Devemos destacar que a terminação “*tzin*” indicava a sua condição de membro da nobreza *nahua*, e que *Marina* foi o seu nome cristão. Importa ainda esclarecer que “*Malinche*” foi um nome atribuído, muitas vezes, pelos próprios indígenas a Cortés, diferentemente de *La Malinche*, usado para nomear a sua “*lengua*”. Ao longo do trabalho, procurei usar os nomes *Malintzin* e *Malinalli*, apenas ao me referir a situações anteriores ao seu batismo.

³ Os *tlaxcaltecas*, oriundos da cidade de *Tlaxcala*, foram aliados dos espanhóis durante a conquista. Esses nativos tiveram um papel fundamental na tomada de *Tenochtitlan* e foram eles que criaram o *Lienzo* para provar essa aliança perante o imperador Carlos V.

é um documento que pretendia mostrar ao rei da Espanha Carlos V toda a ajuda dada pelos *tlaxcaltecas* aos espanhóis nos episódios da conquista. Sua produção data do século XVI e foi feita a partir da memória dos acontecimentos ocorridos entre 1519 e 1521, quando Cortés deu início à sua aventura na América.

Ele foi confeccionado em estilo pictográfico, composto por cerca de noventa e uma imagens, em vinte e duas das quais *La Malinche* se encontra representada. A “*lengua*”, tal como eram chamados os tradutores, aparece muitas vezes em destaque. Esse é um dos únicos documentos encontrados até agora pelos historiadores que nos mostram a imagem da intérprete de Cortés. No século XVI, a escrita foi o meio de comunicação mais usado nas narrativas ocidentais sobre a conquista, já que foram poucos os cronistas ou conquistadores que se preocuparam com a representação visual e que as expedições de conquista perpetradas pelos espanhóis não contavam com artistas que pudessem criar as imagens a partir da observação “in loco”. De outro lado, os cronistas também não eram habilidosos o suficiente para elaborar os desenhos daquilo que viam.

O que pretendemos buscar por meio dele é não só compreender qual a interpretação que deram os nativos sobre a participação de *La Malinche* nos acontecimentos que redundaram no feito histórico que costumamos chamar de “Conquista do México”⁴, como também comparar essa perspectiva indígena com aquela que nos foi legada pelos documentos ocidentais.

Sigo aqui o esforço dos historiadores que se lançaram ao desafio de fazer história com documentos visuais, contrariando aquilo que recomendava a história tradicional, de cunho positivista, para a qual os documentos escritos é que teriam valor para o trabalho historiográfico. Sobre isso, acompanhamos Gombrich (1999), quando este afirma que qualquer objeto de estudo, qualquer temporalidade, qualquer período, é passível de ser abordado por meio de imagens, desde que estas estejam presentes entre os documentos encontrados ou escolhidos pelo historiador, como é o caso do *Lienzo de Tlaxcala*.

Entre os historiadores que avalizam o uso de imagens ou documentos para além dos textos escritos, podemos citar também Peter Burke (2004). Segundo ele, o estudo das imagens oferece grandes possibilidades ao historiador. É possível, aprendermos a “ler” e a “ver” uma imagem ao relacionarmos essas imagens com momentos históricos, e manter a distância necessária desses fatos. É, pois, importante lembrarmos que não se está em busca de ler uma

⁴ Eduardo Natalino dos Santos assinala o fato de que a historiografia costuma identificar como equivalentes dois eventos históricos na verdade distintos: a conquista do México-Tenochtitlan, isto é, da capital dos astecas, e a conquista do território que formará, posteriormente, a República Mexicana. Ver: SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlán? Guerras e alianças entre castelhanos e “altepeme” mesoamericanos na primeira metade do século XVI*. Disponível em <http://www.usp.br>. Acesso em 22 de mar.2013.

imagem como se ela mostrasse os fatos como eles ocorreram, pois sabemos que as imagens, como qualquer documento, são manipuláveis ou passíveis de mais de uma interpretação.

Gombrich (1999) cria formulações que nos ajudam a abordar documentos que contenham imagens. A principal teoria do autor refere-se à capacidade do historiador em valorizar os testemunhos históricos e com estes tecer os fios da história. Logo, a maneira com que lidamos com esses documentos e a forma de construir o relato histórico dependerá daquilo que pretendemos conhecer. Assim, notamos que as investigações do autor desenvolveram-se sobre os meios de representação e de percepção da imagem, em relação tanto ao artista que fez as imagens como do historiador que as irá ler. No caso aqui em pauta, buscamos não só perceber como *La Malinche* foi retratada no *Lienzo de Tlaxcala* e a importância desta para o sucesso da conquista, como também confrontar esse documento com outros da época.

Aprendemos com esse mesmo autor que toda arte – e, por conseguinte, toda a imagem – origina-se da mente humana. Nenhuma imagem é “verdadeira” ou “falsa”, ela é adequada a uma cultura, como a *tlaxcalteca*, ou a um momento, como esse que estamos estudando, para expressar significados.

Podemos observar que as iniciativas de autores como Gombrich (1999) e Burke (2004) servem de motivação para muitos trabalhos acadêmicos, e são várias as teses e dissertações que se ocupam de revisitar temas clássicos a partir da análise de imagens. Este é o caso, por exemplo, da tese de doutorado de Flavia Galli Tatsch, *A Construção da Imagem visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI* (2011), em que ela apresenta uma reflexão sobre a construção da imagem visual na América nesses séculos. A autora procura responder quais foram os elementos de percepção e transformação em jogo no processo de construção de uma iconografia do Novo Mundo. Em seu estudo, Tatsch analisa “a construção visual da América pelas mãos daqueles que nunca pisaram no continente [...]” (TATSCH, 2011, p. 04).

A autora trabalha com gravuras publicadas entre 1493 e a última década do século XVI, utilizando para isso as “ilustrações que acompanharam as cartas sobre o descobrimento do Novo Mundo, o processo de circularidade das imagens dos ameríndios e a construção da alegoria da América, inserida no conjunto de imagens sobre os quatro continentes” (TATSCH, 2011, p. 05). Ela faz uma “articulação” de imagens em série e relaciona imagem e texto, analisando que essa era uma característica comum das gravuras.

Portanto, fazer e ver as imagens são duas atitudes simultâneas e interdependentes, sendo, então, imprescindível observar com muito cuidado e toda atenção a sugestão inicial de Gombrich (1999, p. 37, p. 14-15): a necessidade de decodificar os elementos que constituem a imagem.

Para Jacques Aumont (1993), existem cinco problemas centrais quando abordamos as imagens. A visão destas seria o primeiro problema. O que é ver e o que é perceber são noções fundamentais no estudo da imagem. Se a imagem é percebida através da luz que penetra no olho, o sujeito que olha torna-se o centro de interesse na investigação: este é o segundo problema; os dispositivos das imagens, vistos como fatores que regulam a relação do espectador com as imagens são a terceira preocupação. O campo das significações, cuja questão central é como a imagem representa o mundo, torna-se essencial para a compreensão do funcionamento das imagens, sendo esta a quarta preocupação do autor. A quinta refere-se à abordagem que uma determinada imagem suscita e as especificidades da categoria na qual ela se inscreve, técnica ou artística.

A partir dos anos 80, os historiadores assumiram a noção desenvolvida por Foucault (2010) de que os discursos não são em si mesmos, nem verdadeiros nem falsos e que inexistem objetos culturais naturais. Considerou-se, assim, que a história é feita a partir do trabalho e da organização no interior de documentos, e que, para a história, o documento não é mais “essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram [...] ela procura deferir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações [...] ela é o trabalho e a utilização de uma materialidade documental” (FOUCAULT, 2010, p. 07).

Outra noção que se agregaria de modo marcante à análise dos documentos por parte dos historiadores contemporâneos foi cunhada por Roger Chartier (2005) e gira em torno da noção de representação⁵. O autor chamava a atenção para os gestos e os comportamentos, e não apenas para as ideias e os discursos, e considerava as representações, textuais ou iconográficas, como entidades que vão construindo as próprias divisões do mundo social.

Ao tratarmos com imagens ou representações visuais do século XVI feitas pelos indígenas que foram subjugados pelos espanhóis, temos que estar atentos a isso. A palavra imaginário deve ser tomada como estritamente ligada à palavra imagem. As formações imaginárias do sujeito são imagens, não só no sentido de que são intermediárias, como as imagens do *Lienzo* - pois os índios criaram o documento em questão para demonstrar ao rei espanhol a sua efetiva participação e ajuda aos espanhóis durante a conquista –, mas, também no sentido de que eventualmente possam representar imagens materiais.

Desde o século XVI, elaboraram-se interpretações sobre a conquista do *México-Tenochtitlan* e também sobre *La Malinche*. Alguns a trataram como heroína, como Bernal Díaz del Castillo (1568; 1968); outros, nem tanto, como Sahagún ([1575]; 1988) e Muñoz Camargo

⁵ Cabe destacar que, a não ser quando indicado, ao falarmos em maneiras do *Lienzo* “representar” *La Malinche* e Cortés ou outros, não estaremos nos valendo do conceito de Chartier.

([1584-85]; 1986). Outros ainda como López de Gómara ([1552]; 2000), não chegam a apresentar uma postura tão evidente, mas não deixam de reconhecer o papel que ela desempenhou. A historiografia tradicional tratou *La Malinche* de maneira ambivalente, como traidora ou como heroína de sua gente. Sua imagem muda de acordo com o tempo e as ideologias políticas. Sobre ela têm sido elaboradas diversas versões populares que perduram até a atualidade. Trata-se de uma personagem que está encravada na memória mexicana como um símbolo maldito e ambíguo, o arquétipo da traição à pátria e, ao mesmo tempo, a mãe dos mexicanos, o paradigma da mestiçagem.

No século XX, época da formação das nacionalidades americanas, é que se começa a difundir e instalar na consciência coletiva mexicana a ideia de uma “*La Malinche*” traidora de sua gente. Como pretendemos evidenciar, não é isso que encontramos nos documentos do século XVI. Assim, o discurso historiográfico teve papel fundamental como instrumento do nacionalismo, pois criou e reelaborou o passado. A seguir, foi imposto por meio do ensino e da cultura de massa. Desse modo, o nacionalismo – fenômeno intelectual e político – passa a constituir-se em consciência nacional e memória coletiva. Dessa forma, durante muito tempo, o termo “malinchismo” foi usado para designar a preferência pelo estrangeiro, tendo como base o fato de que *La Malinche* serviu como intérprete para Cortés.

La Malinche não era, a rigor, uma traidora de sua gente, até mesmo porque o coletivo “índio” é uma criação colonial. Ela era, talvez, o reflexo de uma servidão que envolvia tanto a mulher de nascimento nobre, quanto à mulher de nascimento mais humilde. Além do mais, como sabemos, a história da conquista geralmente reconheceu os méritos dos protagonistas europeus masculinos. Quando Cortés a recebeu de presente juntamente com outras dezenove mulheres, não fazia ideia de que ela seria a “chave” da conquista por seu domínio das línguas maia e *nahuatl*, esta última falada pelos astecas. Sabe-se por intermédio de Bernal Díaz, que *La Malinche* assimilou em pouco tempo o idioma do invasor, o que possibilitou a eliminação da figura de Jerônimo de Aguilar⁶ do tríplice elo idiomático do qual tanto dependiam os espanhóis para poderem se comunicar com os indígenas do Novo Mundo⁷.

No quadro da relação com o passado, que é sempre eletivo, um grupo pode fundar sua identidade sobre uma memória histórica alimentada de lembranças de um passado de prestígio. Nathan Wachtel (1971) buscou demonstrar como, na sociedade asteca, uma visão de mundo

⁶ Espanhol de nascimento, ele tornou-se prisioneiro dos nativos ainda nas primeiras tentativas de colonização tendo sido resgatado por Cortés, para quem passou a trabalhar como intérprete.

⁷ Esse tríplice elo idiomático tratado refere-se às três línguas usadas: *nahuatl*, maia e espanhol. *La Malinche* dominava o primeiro e o segundo idiomas, enquanto Aguilar dominava o segundo e o terceiro. O trabalho de intérprete realizado por Aguilar tornou-se desnecessário quando *La Malinche* aprendeu a língua Espanhola.

que, em período anterior ao da conquista, estava em harmonia com um determinado tipo de organização tornou-se trágica após a destruição do império pelos espanhóis. Esta, que ele chamou de “visão dos vencidos”, perpetuou-se na memória coletiva e manifesta-se, ainda hoje, em uma tradição de resistência passiva à sociedade branca. A atuação de *La Malinche*, que teria “renegado” sua identidade indígena e se aliado aos “invasores”, é um dos elementos-chave das narrativas sobre a “derrota” dos “índios” diante dos espanhóis.

Temos, assim, uma personagem que é considerada heroína ou vilã em tempos diversos e por diferentes segmentos. Alguns, como os *tlaxcaltecas*, a consideram uma “salvadora”, como se lê no *Lienzo*. Todavia, para aqueles que permaneceram leais aos astecas, não faltam expressões de sentimentos contrários a *La Malinche*, visto que a apresentam como a responsável pela destruição de seu mundo. Isso é assinalado nos depoimentos recolhidos por Sahagún (1575; 1988) para a sua crônica *Historia General de las Cosas de Nueva España*.

Essa perspectiva – a de uma *La Malinche* traidora – foi especialmente importante na elaboração de narrativas patrióticas sobre o passado “mexicano”, o que a historiografia contemporânea vem tratando de decompor, tal como assinala Federico Navarrete (2012). Dessa forma, este trabalho procura acompanhar a recente profusão de reflexões dos historiadores problematizando as narrativas sobre o evento fundador da conquista, relacionado ao surgimento da identidade americana.

La Malinche foi conselheira inseparável de Hernán Cortés, tendo-o acompanhado em todas as suas conquistas e na expedição a *Las Hibueras*⁸. Como tradutora, ela relatava o universo indígena para Cortés, o que permitia a este elaborar suas estratégias de ação. Sabemos, no entanto, que o espanhol praticamente desconheceu o papel da “*lengua*” ao narrar a sua versão dos acontecimentos.

Efetivamente, Cortés escreveu um conjunto de missivas, *Las Cartas de Relación*, que endereçou ao rei espanhol Carlos V. Segundo Matthew Restall (2006), essas cartas podem ser entendidas como parte de um esforço para ressaltar os méritos de seu autor e solicitar privilégios. Seriam, assim, cartas de “*Probanza*”, isto é, pedidos de recompensa. Ao longo delas, *La Malinche* está praticamente ausente, o que se pode entender facilmente, uma vez que Cortés estava se promovendo perante o rei.

⁸ Após a conquista de *Tenochtitlan*, em 1521, Cortés enviou a *Las Hibueras* (atual Honduras) Cristóbal de Olid para colonizar a localidade. Este se rebelou contra o Marquês e aliou-se a Diego Velásquez, governador de Cuba e desafeto do “conquistador”. Cortés, ao ficar sabendo da traição de Olid, organizou uma expedição a *Las Hibueras*, levando nela, além de *La Malinche*, também *Cuauhtemoc*, por medo de que este se rebelasse em sua ausência. Foi durante essa viagem que ocorreu a morte de *Cuauhtemoc*, sob a alegação de Cortés de que este estaria planejando uma insurreição contra os espanhóis (MUÑOZ CAMARGO, 1892, p. 98).

Contrariamente a isso, Bernal Díaz, por exemplo, ressalta *La Malinche* em sua obra desde o momento de sua primeira aparição, quando foi entregue de presente aos espanhóis. Como iremos tratar mais detidamente em outro momento, esse autor dá grande ênfase à nossa personagem, discorrendo sobre a sua habilidade como intérprete, sobre a sua origem nobre e sobre o seu desempenho durante a conquista.

Atualmente, essas várias mudanças sobre a história de *La Malinche* despertam a atenção sobre ela, sobre a personagem e seu papel na história mexicana. Quem era *La Malinche*? Qual a importância de sua atuação nesse evento? Como ela é retratada em um importante documento indígena que é o *Lienzo de Tlaxcala*?

Dessa forma, essa personagem sai do espaço marginal que costuma ocupar para encontrar destaque na reflexão aqui proposta. Conforme Blanca López de Mariscal (1997) em seu texto *La Figura Femenina en los Narradores Testigos de la Conquista*, os conquistadores encontraram muitas mulheres dispostas a seguir seus homens para a guerra e participar da destruição do império asteca. Segundo ela afirma, havia várias “[...] mujeres dispuestas a participar en la guerra de conquista, ya fuese para auxiliar a su pueblo o para apoyar a los españoles en contra del imperio azteca [...]” (LÓPEZ DE MARISCAL, 1997, p.22).

O primeiro cronista que se refere à *La Malinche*, desde o seu nascimento, sua venda como escrava e entrega posterior a Cortés, chegando até a sua morte, é Bernal Díaz del Castillo ([1568]; 1968). Seu relato embasa o de outros cronistas que enfocam a personagem. Além disso, ele fornece a localização do lugar onde *La Malinche* nasceu, informação que a maioria dos autores aceita até hoje. Cabe ressaltar que esse cronista informa sobre o memorável evento conhecido como “*La Noche Triste*”⁹.

Francisco López de Gómara ([1552]; 2000) também explicou detalhes do passado de *La Malinche*, não só sobre a forma como se tornou escrava como também sobre suas importantes contribuições para o exercício comunicativo entre os conquistadores e os indígenas. López de Gómara, que estudou humanidades em Alcalá de Henares, onde ocupou a cátedra de retórica e se tornou sacerdote, é considerado o biógrafo de Cortés.

Também Frei Bernardino de Sahagún ([1575]; 1988) faz muitas referências a *La Malinche*, especialmente na segunda parte de suas crônicas, quando inicia a narrativa

⁹ Um dos principais episódios da conquista do *México-Tenochtitlan* é conhecido como *La Noche Triste*. Hernán Cortés encontrava-se fora da cidade de *México-Tenochtitlan*, a capital do império asteca, lutando contra Pánfilo de Narváez. Em seu lugar, havia ficado Pedro de Alvarado, que é considerado o culpado pela matança que ocorreu. Os mexicanos celebravam uma festa e estavam desarmados quando foram atacados pelos espanhóis, ato que provocou a revolta dos mexicas contra os “conquistadores”. Diante disto, os espanhóis tiveram que se retirar da cidade (na *Noche Triste*) e buscar refúgio com seus aliados. Por vários meses eles prepararam o retorno e retomada da cidade, o que aconteceu em 1520.

propriamente dita sobre a conquista. E, por fim, temos Hernán Cortés, com suas já referidas *Cartas de Relación* ([1519-24]; 2008)¹⁰. Nesse caso, o que chama a atenção é justamente o silêncio do autor sobre ela, o qual merece ser considerado.

Já Diego Muñoz Camargo ([1584-85]; 1986), filho de um espanhol com uma índia, faz, em seu relato, uma descrição da sociedade e cultura indígenas. Ele conta, entre outras coisas, sobre suas crenças, seus ritos e cerimônias. Apesar de sua origem indígena, considerava os índios como inferiores aos espanhóis em todas as instâncias, validando assim, a ideologia do império espanhol, que justificava a posse de seus domínios americanos por uma pretendida superioridade cultural¹¹. O autor é outro dos cronistas que nos trazem informações sobre *La Malinche*, mas, mais especificamente, sobre os acontecimentos ocorridos em *Tlaxcala*, durante e depois da aliança com Cortés.

A essas crônicas iremos contrapor o *Lienzo de Tlaxcala*, que faz parte dos códices de comunicação e escrita nativos mesoamericanos. No século XVI, os cronistas espanhóis chamaram de livros de pinturas e caracteres os manuscritos que hoje nomeamos Códices da Mesoamérica¹² (ver mapa 1).

Eles são os mais antigos manuscritos do Novo Mundo. Das diferenças que há entre eles, cabe notar que os códices da Mesoamérica ostentam formas e apresentações muito diferentes. Via de regra, eles não têm folhas propriamente ditas, já que eram elaborados, como notou Bernal Díaz, “unidos em dobras à maneira de panos de Castela” ([1568]; 1968, p. 88).

Também há produções mesoamericanas do gênero dos códices que ostentam a forma de rolos ou foram pintados sobre “*lienzos*”, como no caso específico do material que usamos neste trabalho. Esses *lienzos*, ou telas, são compostos por um ou vários pedaços de tecidos, que podem ser produzidos a partir de diferentes tipos de material, desde algodão até fibras mais duras. Pelo seu tradicional formato, quadrangular ou retangular, e suas grandes dimensões, eram frequentemente utilizados na elaboração de mapas e registros histórico-cartográficos que requeriam espaços para relacionar os âmbitos geográficos e sociais com a narrativa de acontecimentos quase sempre datados.

¹⁰ Estas cartas foram produzidas entre 1519-1524.

¹¹ Disponível em <http://www.biografiasyvidas.com>. Acesso em 23 de Jul. 2012.

¹² O termo Mesoamérica não tem conotação geográfica, mas histórica e antropológica. A rigor, a região se estende do Planalto Central mexicano até Honduras, passando pela Península do Yucatán, onde se desenvolveram culturas indígenas que partilhavam uma série de características comuns.



Mapa 1: Mapa da Mesoamérica.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Além dos poucos códices pré-hispânicos que se conservam, há muitos outros, muito mais numerosos, elaborados nos anos que se seguiram à conquista. Nesses códices coloniais, perduram, ainda que em distintos níveis, elementos que refletem a arte dos *tlacuilos*.¹³, isto é, dos pintores-escribas nativos.

Os códices coloniais também são de grande interesse, pois, além de serem portadores de importantes testemunhos acerca do passado indígena, mostram como distintas influências culturais do Velho Mundo foram assimiladas, tal como tem sido estudado, por exemplo, por Serge Gruzinski, em mais de um trabalho, como *A Colonização do Imaginário* (2003) e a *Guerra das Imagens* (2006).

Essa hibridização, ou mestiçagem, entre os códices visuais e de escrita americanos e europeus foi profundamente trabalhada pelo autor francês, que observou: “[...] o ocidente às vezes invade o espaço do lienzo a ponto de impor sua própria linguagem e sua percepção das coisas [...]” (GRUZINSKI, 2003, p.44). Isso se nota tanto no seu conteúdo como no traço das imagens e dos glíficos.

¹³ O termo aparece, também, sob a forma de *tlahcuilos*.

Esses códices têm a função de relatar inúmeros aspectos, como a vida cotidiana, os impostos a serem pagos, a história do povo em questão, além de muitos outros temas. A escrita pictográfica juntava símbolos e imagens. Em alguns casos, são rostos humanos, de animais, flores e múltiplos objetos. Em outros, há elementos geométricos de desenhos muito variados. As figuras pintadas no livro forneciam as imagens: as relações e significações dessas imagens esclareciam o significado dos caracteres glíficos (LÉON-PORTILLA, 2012).

O *Lienzo de Tlaxcala* é um dos chamados códices pós-cortesianos que relatam os eventos em curso a partir da conquista, fazendo-o, no caso, do ponto de vista dos *tlaxcaltecas*. Sobre isso, contudo, devemos tecer alguns alertas.

Consideremos, primeiramente, o fato de que os eventos narrados são apresentados a partir de textos que usam códigos de comunicação que não são os ocidentais. Além disso, como também já foi apontado, as memórias que esses documentos carregam encontravam-se profundamente tocadas pelos efeitos traumáticos dos processos históricos em curso. Para Gruzinski, “[...] era também um manifesto político, que não hesitava em maquiagem os fatos possíveis de contradizer a lealdade indefectível dos índios de *Tlaxcala* à causa dos conquistadores” (GRUZINSKI, 2003, p.43).

Finalmente, devemos nos lembrar de que seus autores não são “índios genéricos”¹⁴, e, sim, membros de um grupo que historicamente desafiara a autoridade dos astecas de *Tenochtitlan* e que foram protagonistas de sua derrota. Eles seriam o caso mais bem acabado daqueles que Restall (2006) chamou de “guerreiros invisíveis”, sobre os quais a historiografia, via de regra, calou. Segundo Restall, “o que com frequência é ignorado ou esquecido, contudo, é o fato de que os conquistadores tendiam a ser superados em número também por seus próprios aliados nativos” (RESTALL, 2006, p.97).

O *Lienzo de Tlaxcala* foi elaborado em algodão e tem aproximadamente cinco metros de comprimento por dois metros de largura. Na parte superior, encontra-se a primeira cena, em que aparecem os nobres indígenas de cada uma das quatro regiões que formavam *Tlaxcala*, junto com autoridades da Nova Espanha.

Ele é composto por cerca de noventa e uma imagens, representando diferentes momentos da conquista do *México-Tenochtitlan* e de outras conquistas realizadas por Cortés. Para trabalharmos com essas imagens, é preciso contextualizar o documento que vamos utilizar. As perguntas que devemos fazer ao lidarmos com tal fonte são: sob quais condições aquele documento foi redigido? Quando foi feito? Com que propósito? Por quem? Onde? Para quem

¹⁴ Processo pelo qual os diferentes grupos indígenas perderiam suas peculiaridades culturais. Disponível em <http://www.laboratoriodene.com.br>. Acesso em 24 de Jun.2013.

e como foi feito? Que impacto a ocidentalização já operara sobre seus autores? Ou, como disse Serge Gruzinski (2007), quais os “transtornos de la memória” que o Lienzo sofreu e o que ele pode nos revelar? Essas reflexões deverão compor parte essencial do trabalho aqui proposto.

Temos que nos perguntar sobre os silêncios, as ausências, os vazios, que sempre compõem o conjunto e que nem sempre são facilmente detectáveis. Da mesma forma, temos que avaliar o esquecimento a que foi submetido esse tipo de fonte.

O material com que vamos trabalhar está disponível no livro de Alfredo Chavero.¹⁵ *El Lienzo de Tlaxcala*, de 1892. Este é um dos únicos documentos que disponibilizam suas imagens. Nessa obra, o autor apresenta uma leitura dos fatos ocorridos e retratados pelos indígenas. Dessa forma, ele procede a uma explicação sequencial sob a ótica indígena.

Além do *Lienzo*, que será analisado no segundo capítulo da dissertação, iremos também trabalhar com os cronistas da época que conviveram com *La Malinche* ou escreveram sobre ela. Esses documentos serão cotejados com o *Lienzo*, de forma a iluminar as opções narrativas de uns e outros. Discorrer sobre essas “opções” narrativas significa refletir sobre como foi sucessivamente contada àquela história que se conhece como “a conquista do México”.

Quem conquistou o México? Pergunta-se o historiador Federico Navarrete (2012) de forma a iniciar uma reflexão que visa a desconstruir camadas de interpretações elaboradas desde o século XVI sobre esse tema, além de questionar construções historiográficas inspiradas pelo esforço de “criar a nação”, típicas do XIX. A provocação do autor pretende recolocar em cena o protagonismo dos grupos indígenas mesoamericanos nesse processo.

Nesse texto, Navarrete afirma que foram os próprios indígenas que conquistaram o México, pois o “ejército que destruyó *México-Tenochtitlan* [...] no era mayoritariamente español, pues contava con mil guerreros europeos y africanos, entre varias decenas de miles de indígenas [...]” (NAVARRETE, 2001, s/p.). Os índios eram, na verdade, a maioria nas tropas e, sem as alianças feitas com eles, dificilmente os espanhóis teriam conseguido conquistar o “México”.¹⁶ É por isso que Navarrete afirma que o “México foi conquistado pelos indígenas” (NAVARRETE, 2001, s/p), apesar de eles não terem assumido o controle do país após a queda

¹⁵ Alfredo Chavero (1841-1906). Foi advogado, poeta, dramaturgo, historiador, arqueólogo e político mexicano, também foi membro da Academia mexicana de Línguas. Foi incumbido de achar o Lienzo de Tlaxcala pela recém-criada “Inspección General de Monumentos Arqueológicos – época de Porfirio Díaz – final do século XIX, não tendo sucesso nessa empreitada.

¹⁶ “Conquista do México” ou “Conquista de México”? Segundo Natalino dos Santos, “apesar de usados como equivalentes em muitos livros e manuais, seus sentidos são - ou deveriam ser - historiograficamente distintos. Isso porque, em português, a presença ou ausência do artigo definido ‘o’ antes do nome México deveria servir para distinguir o lento processo de conquista do território que hoje corresponde ao país México, da conquista da mais importante cidade asteca, México-Tenochtitlán. SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlán? Guerras e alianças entre castelhanos e altepeme mesoamericanos na primeira metade do século XVI*. Disponível em <http://www.usp.br>. Acesso em 22 de mar. 2013.

do império asteca. A afirmação é polêmica porque destrói toda uma mitologia criada ao redor da “conquista espanhola”, segundo a qual, foi responsabilidade dos espanhóis a destruição e a conquista de *México-Tenochtitlan*.

Efetivamente, se observarmos a literatura mais tradicional¹⁷ sobre esse tema, encontraremos uma narrativa que se baseia em alguns elementos - chave. Assim é que ela se inicia com as condições da Europa dos finais do século XV, quando se verifica o processo que costumamos chamar de Renascimento, o qual abrangia aspectos tanto culturais, quanto de outras ordens. Falamos, assim, de uma “expansão marítima, comercial e colonial”, responsável pelas “grandes navegações” que culminaram no “descobrimento da América”, em 1492. O motivo poderoso que fizera os europeus desafiarem o desconhecido fora a necessidade de encontrar um novo caminho para se chegar às regiões produtoras de especiarias, de sedas, de porcelana, de ouro, enfim, de artigos e itens cobiçados pela Europa. Depois de incursões no Caribe, os espanhóis dirigem-se à “Terra firme”. Começava a “conquista do México”, parte da “Conquista dos impérios”.

Francisco López de Gómara, biógrafo oficial de Cortés, disse que “o maior acontecimento, desde a criação do mundo, foi a descoberta das Índias” (LÓPEZ DE GÓMARA, [1552]; 2000, p. 08). A afirmação deixa clara a enorme importância que o autor confere ao evento. Pelas descrições do cronista, acompanhamos o deslocamento dos espanhóis até o planalto de *Anahuac* (que quer dizer “situado entre águas”), onde eles encontraram sociedades sofisticadas, com governos estabelecidos, que, em *nahuatl*, a língua asteca, eram chamados de *altepetl*¹⁸.

A “conquista espanhola” foi narrada em várias crônicas, algumas das quais serão objeto de nossa atenção em outro momento¹⁹. Contudo, como História, isto é, numa tentativa de fazer

¹⁷ PRESCOTT, William. *Historia de la Conquista de México*. Madrid: A.Machado Libros, 2004; OROZCO Y BERRA, Manuel. *Historia Antigua y de la Conquista de México*. 4vols. México: Porrúa, 1960. T.IV, pp.33 a 55, 101-102, 238 a 360; RICARD, Robert. *La Conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las ordenes mendicantes en la Nueva España 1523-1524 a 1572*. México: FCE, 2004; MAHN-LOT, Marianne. *A Conquista da América espanhola*. Campinas, SP: Papirus, 1990;

¹⁸ Termo *nahuatl* usado para designar as entidades políticas territoriais que compunham a organização política geral mesoamericana. Tais entidades caracterizavam-se, entre outras coisas, por possuírem um ou mais centros político-cerimoniais em seus territórios, pela presença de uma elite dirigente, pela produção e manutenção de uma história da própria entidade, por outorgarem a seus participantes uma identidade étnica, por possuírem um “deus” patrono e por serem compostos de células político-territoriais menores e relativamente autônomas, chamadas de *calpulli*. SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlán? Guerras e alianças entre castelhanos e altepeme mesoamericanos na primeira metade do século XVI*. Disponível em <http://www.usp.br>. Acesso em 22/03/2013.

¹⁹ A título de exemplo, e em ordem cronológica, podemos citar: CORTÉS, Hernán. *Cartas de Relación (1519-1526)*. Madrid: Dastin, 2003; LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *A Historia de la Conquista de México (1552)*. Madrid: Dastin, 2000; DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España (1568)*. Madrid: Editora Espasa-Calpa, 1968; SAHAGÚN, Frei Bernardino de. *Historia de las Cosas de Nueva*

valer o método científico para explicar esses eventos, podemos dizer que esses fatos começaram a ser narrados por William H. Prescott²⁰ ([1843]; 2004) no século XIX. Seu livro teve grande êxito e, durante muito tempo, foi considerado a obra definitiva sobre o tema. Como era típico da escrita da História de sua época, Prescott utilizou-se somente de documentos europeus e nenhum de origem indígena. O núcleo das fontes por ele utilizadas veio da coleção de Juan Bautista Muñoz, “real cronista das Índias”, da Real Academia de História de Madrid²¹.

Antes de sua publicação, existiam relatos fragmentários sobre os acontecimentos em questão, porém nenhum que desse uma visão do conjunto da conquista. Sua obra impôs-se também por sua qualidade e por estar amplamente documentada.

Na avaliação de Prescott, a conquista espanhola está revestida de valor e ele discorda da *Leyenda Negra* que, tendo início com Las Casas, alcançou grande repercussão na Europa. Segundo ele, a partir daí, o nome da Espanha virou sinônimo de inquisidores, fogueiras e despotismo. Conforme essa perspectiva, por onde os espanhóis passaram, deixaram atrás de si um rastro de destruição. No Novo Mundo, culturas avançadas sucumbiram ante a cobiça de um “punhado de aventureiros”. Sobre isso, Prescott pensava diferente, uma vez que, para ele, a conquista havia sido um ato heróico executado pelos espanhóis, cujas qualidades de coragem, determinação e audácia ele destaca (PRESCOTT, [1843]; 2004, p. 26). “Entre las heroicas proezas ejecutadas por los españoles en el siglo dieciséis, ninguna és más sorprendente que la conquista de México” (PRESCOTT, [1843]; 2004, p.18).

Matthew Restall (2006), historiador norte-americano sobre cuja obra nos deteremos mais adiante, ressalta que foi William Prescott quem cunhou, em 1843, a expressão assinalada acima ao descrever a tomada do México como a “[...] subversão de um império por um punhado de aventureiros” (RESTALL, 2006, p.28). Desde então, e para uma fecunda tradição historiográfica, a conquista seria a história de “como um punhado de espanhóis conquistou um império”.

Ainda segundo Restall, o peso dado a Cortés e ao “punhado de aventureiros” que o acompanhou, em narrativas como a de Prescott, explica-se pelos documentos em que ele se

España (1575). Madrid: Alianza Editorial, 1988; MUÑOZ CAMARGO, Diego. *Historia de Tlaxcala (1584-1585)*. México: Secretaria de Fomento, 1892.

²⁰ William Hickling Prescott (1796 – 1859) foi um historiador norte-americano especializado na história da América de língua espanhola. O interesse de Prescott pela história da América nos anos da conquista levou-o a escrever dois livros: *Conquest of Mexico* (1843) e *Conquest of Peru* (1847).

²¹ Juan Bautista Muñoz, cronista de Índias, recebeu o encargo de escrever uma *História del Nuevo Mundo*, pela Real Academia de Historia de Madrid. Seu livro foi publicado em 1793 e engloba os anos de 1492 a 1500. Foi o único volume, entre os textos que ele escreveu, que chegou a ser publicado, conservando-se atualmente no Arquivo Histórico Nacional de Madrid (Consejos, Leg.5560-exp. 1) e na Real Academia de La Historia, RAH suc.MS:9/4855, fls.28-38.

baseou, que seriam os relatórios que os conquistadores remetiam para a coroa espanhola quando concluíam suas atividades de exploração, conquista e colonização. Esses documentos possuíam duas finalidades: a primeira era manter o rei a par do que estava acontecendo do outro lado do oceano em suas terras recentemente adquiridas, sobre as populações nativas estabelecidas na região e sobre os metais ou outras riquezas encontradas. A segunda finalidade era solicitar recompensas na forma de cargos, títulos e pensões, o que explica o nome em espanhol de *Probanzas de Mérito*.²² que se dá a eles. Entende-se, assim, que documentos desse gênero enaltescessem a ação dos conquistadores, uma vez que pretendiam sustentar os seus méritos e reclamar recompensas.

Prescott manifesta uma admiração muito grande por Cortés, a quem vê como um herói digno de equiparar-se com “o maior herói que já existiu”, muito provavelmente Hércules, ou outro herói da mitologia grega cujas façanhas estivessem em voga na época do autor ([1843]; 2004, p. 19). Para ele, a civilização asteca encontrava-se já condenada, e não podia ser de outra maneira pelas bases em que essa civilização se sustentava: violência, sacrifícios humanos e o canibalismo, no que o autor se rende ao discurso eurocêntrico típico da época em que escreveu:

Los astecas adoptaram los sacrificios humanos a principios del siglo catorce [...] poco comunes en un principio, se fueran haciendo más frecuentes a medida que aumentaba el império, hasta que finalmente toda fiesta se clausuraba con esta cruel abominación (PRESCOTT, [1843]; 2004, p. 61 e 62).

Foi Prescott quem batizou o *México-Tenochtitlan* de “nação asteca” ([1843]; 2004, p. 35). É interessante a forma como esse nome se fixou, uma vez que ele não aparece em nenhum relato dos primeiros cronistas. Prescott vale-se dele desde a primeira página de seu livro²³, onde afirma: “el país de los antiguos mexicanos, o aztecas como eram llamados, ocupaba tan solo una pequeña parte de los enormes territorios que confirman la moderna república de México” (PRESCOTT, 1843; 2004, p. 31).

²² As “*probanzas*”, por sua finalidade, obrigaram seus autores a enaltecer seus próprios feitos e ignorar os alheios. Para saber mais sobre o tema ver Lockhart e Otte, (1976).

²³ Cortés refere-se a essas populações como os *colhúa*; Bartolomé de Las Casas, López de Gómara, Bernal Díaz del Castillo, Diego Durán os chamam, indistintamente, de *colhúas* ou, então, de *mexicas*. Álvaro Tezozomoc, pela primeira vez, usa, em algumas ocasiões, a palavra “*aztlantaca*”, pois se refere à *Aztilan*, o lugar de origem dos astecas. Durante o século XVII, somente Frei Antonio de Tello usa, em várias ocasiões, a palavra *asteca*, porém seu manuscrito demorou muito para ser impresso, o que ocorreu no final do século XIX. Na segunda metade desse mesmo século, surge o livro de Solís que os chama de mexicanos. Ao final do século XVIII, Clavijero usa a palavra mexicanos ao longo de sua obra. No século XIX, Lucas de Alamán, em suas *Disertaciones*, sempre se refere a eles como mexicanos. Somente no século XX, o vocábulo asteca foi adotado no México (In: PRESCOTT, 1843; 2004, p. 21).

Em resumo, a narrativa do autor norte-americano sobre os eventos começa dando um panorama geral da civilização asteca antes da dominação segue contando todas as conquistas realizadas por Cortés e seus homens e termina com a questão de *Tenochtitlan*. Mas, ao invés de concluir o seu livro com a queda da capital mexicana, ele continua a narrativa, dessa vez centrando-a na figura de Cortés. A partir daí, conta a sua vida desde a queda de *Tenochtitlan* até sua morte na Espanha. Nessas páginas, ele elabora uma glorificação do personagem, que é descrito como audaz, corajoso e destemido, enfim como um “líder natural” de seus homens:

Con su humor más alegre se mezclaba una firme apariencia de resolución que hacía que aquellos que se le acercaban sintieran que debían obedecer e infundía algo parecido a la reverencia en el apego de sus seguidores más devotos (PRESCOTT, [1843]; 2004, p.141).

Além disto, Cortés agiria guiado pela Providência, destacando-se como maior valor de sua obra o fato de levar a fé católica aos astecas: “Cortés debía mantener presente por encima de todo que el principal objetivo era la conversión de los índios” (PRESCOTT, [1843]; 2004, p.138).

Como podemos perceber, não há nessa “história da conquista” nenhum espaço para os soldados anônimos, cuja contribuição Bernal Díaz del Castillo, contemporâneo de Cortés, quis ressaltar. Desse modo, o conquistador silencia sobre os homens que o acompanhavam em suas *Cartas de Relación*, assim como silencia López de Gómara que escreve em 1552 uma narrativa oficial dos eventos. Menos ainda há espaço para os “guerreiros invisíveis” de que fala Restall, isto é, negros e índios que acompanhavam o fidalgo espanhol. Mas, temos que ressaltar, Prescott dá destaque para *La Malinche*, para a história e atuação da intérprete de Cortés, cujo papel central nesses eventos discutiremos mais adiante neste trabalho.

Podemos estabelecer a importância da obra de Prescott dizendo que, durante muitos anos, não surgiu outro livro que rivalizasse com o dele²⁴. Durante mais de meio século será o autor indiscutível sobre a conquista do México, situação que se prolongaria até 1880, ano em que Manuel Orozco y Berra lançou *Historia Antigua y de la Conquista de México*, amplo trabalho em quatro livros, o último dos quais dedicados à conquista.

A obra de Orozco y Berra, ou melhor, o quarto tomo da obra, relata a conquista do México. À maneira de Prescott, também ele exalta Cortés, não tanto quanto o autor

²⁴ Apesar de a obra conter diversos erros, alguns grosseiros, como, por exemplo, dizer que *Texcoco* se encontrava a meia légua do lago, quando, na verdade, se encontrava às margens deste. Um outro erro clássico do livro de Prescott ocorre quando ele diz que Cortés “extraíu prata em abundância das minas zacatecas” (PRESCOTT, 1843; 2004, p. 40-43), quando, na realidade, a Audiência de Nueva Galicia informou ao rei, em carta de agosto de 1557, que Juanes de Tolosa recém havia descoberto as minas *zacatecas*.

anteriormente citado uma vez que, em sua obra, Cortés não é retratado tão enfaticamente, mas igualmente dá ênfase a *Malinche* e à sua atuação na conquista. Ao lermos essa obra é como se estivéssemos lendo a obra dos próprios cronistas: o autor simplesmente narra os acontecimentos sem nenhuma alteração em relação aos antigos escritos, o que é estranho, pois Orozco y Berra é considerado um dos historiadores mais importantes do México no século XIX, tendo sido membro da Academia Mexicana de Letras.

Esses textos do século XIX foram amplamente utilizados e serviram de base para os relatos que buscavam pensar a identidade da nação mexicana. Naquele momento, buscavam-se elementos que fizessem a diferença em relação às elites espanholas, para quem a independência significara uma ruptura. Para isso, foi escolhida a época pré-hispânica como representação do passado da nação mexicana (SANTOS, s/a, p.18) que emergia naquele momento, mais especificamente do passado mexica, de que poderiam se orgulhar pelas suas notáveis realizações. Conforme Natalino dos Santos:

Em outras palavras, no passado indígena mexica e na queda de México-Tenochtitlan essas elites enxergaram, respectivamente, a existência prévia de uma nação mexicana e o início de seu cativeiro, o qual teria se encerrado com a independência do México. A eleição do passado mexica pré-hispânico como passado nacional – que se manifesta também na escolha do nome do novo país – trazia uma série de vantagens para essas elites. Entre elas estão à equiparação histórica da nação mexicana com as nações do velho mundo que supostamente também derivavam de antigas civilizações – tais como o Egito, a Grécia e a Itália – e, por outro lado, a exclusão dos indígenas contemporâneos dos destinos da nova nação, pois o glorioso mundo indígena teria sucumbido em 1521 e os índios vivos que haviam se transformado durante os três séculos de colonização, não correspondiam a esse passado pré-hispânico e deveriam ser incorporados totalmente ao mundo ocidental moderno, isto é, deveriam deixar de ser indígenas para se tornarem mexicanos. Infelizmente, ainda hoje, muitos historiadores reproduzem os pressupostos dessa história oficial e nacionalista na construção de suas explicações historiográficas sobre a conquista da Mesoamérica e a formação da Nova Espanha. (s/a, p.18 - 19).

Para Natalino dos Santos, esse reconhecimento não implica negar as atrocidades cometidas pelos espanhóis durante o processo de conquista e colonização da Mesoamérica. Contudo, afirma ele, no lugar de simplesmente lermos essa história como uma luta de indígenas contra espanhóis, devemos pensar em situações que envolvam espanhóis e indígenas aliados contra indígenas inimigos, como podemos ver claramente no *Lienzo de Tlaxcala*. Fazendo esse contraponto, devemos considerar diversas “oposições como simultâneas e não-excludentes” (s/a, p.18).

Por fim, lembra ele, muitos historiadores da atualidade continuam reproduzindo os pressupostos da história oficial e nacionalista, sem se importar com as tendências

historiográficas da atualidade, que estão revisitando a maneira de contar a história da conquista do México.

Outro autor importante a ser mencionado, um verdadeiro clássico desse tema, é Robert Ricard (2004), que escreveu a sua interpretação sobre a conquista do México no começo do século XX, em 1933²⁵. Pertencente a uma corrente de hispanistas, ele se refere à conquista espiritual, como diz o título de sua obra, que a Espanha realizou no Novo Mundo. Mais do que um defensor da conquista espanhola, ele foi um admirador da forma como essa conquista abriu caminho para a evangelização dos índios²⁶.

A obra de Ricard encontra-se fundamentada em documentos de arquivos e nas crônicas eclesiásticas existentes na Espanha, obras escritas pelos missionários que estavam no Novo Mundo quando da conquista. A visão oferecida dos indígenas e dos espanhóis não privilegia nenhum dos lados. O autor não considera a conquista como uma façanha militar, mas, sim, religiosa. Os índios são vistos por ele como incapazes de reger suas vidas sem a ajuda dos missionários, ou seja, o autor revela um índio incapaz e submisso, tal como este era considerado na época.

Depois dessa primeira tradição historiográfica, no século XX, uma outra corrente propôs uma nova leitura dos acontecimentos do século XVI, a qual estaria centrada no que foi chamado de “visão dos vencidos”. O elemento principal da contribuição desse grupo foi defender a necessidade de se “trazer a visão que o indígena tinha sobre a conquista”, o ponto de vista do “dominado” e não do “dominador”. Percebe-se, pois, que depois de uma retórica que teve como protagonistas os espanhóis, os “heróicos conquistadores”, os autores voltam a sua atenção para os indígenas. Ocorre aí todo um trabalho de valorização da cultura e realizações das sociedades indígenas americanas. Não encontraremos nos textos desses autores críticas parecidas com aquelas presentes em Prescott. Aqui os bárbaros são os espanhóis.

Dado importante a ser ressaltado é que os autores filiados a essa interpretação vão enriquecer o seu rol de fontes, usando documentos de procedência indígena tais como: *Códice Florentino*, *Lienzo de Tlaxcala*, *Códice Mendoza*, *Códice Boturini* e outros códices da época.

Desse grupo, o autor mais conhecido é o mexicano Miguel León-Portilla, cuja obra *Visión de los Vencidos* teve sua primeira edição em 1959. Nessa obra, ele se vale de importantes documentos produzidos pelos índios para contar uma versão da conquista que não heroiciza os

²⁵ Sua tese foi defendida em 1933, enquanto sua primeira publicação, sem alterações, ocorreu em 1947.

²⁶ Ele constata que os evangelizadores criaram uma igreja para os índios, mas não dos índios, e que, devido a isso, a igreja mexicana, então erigida, seria uma igreja colonial e não verdadeiramente nacional.

espanhóis. Ao contrário, nessa obra, eles são brutos e gananciosos, movidos por torpe ambição de riqueza. Os heróis de León-Portilla são os índios brutalmente subjugados.

No que tange à conquista do México, um dos principais documentos produzidos pelos indígenas é, para León-Portilla, *La Relación Anónima de Tlatelolco (1528)*²⁷. Outros documentos essenciais seriam os depoimentos dos informantes de Sahagún²⁸, testemunhos pictográficos que ele recolheu. Além disso, os testemunhos dos aliados de Cortés também são trazidos por León-Portilla²⁹.

Um estudo comparativo entre os textos e as pinturas indígenas mostrará, sem dúvida alguma, vários pontos em desacordo com as crônicas e relatos espanhóis sobre a conquista. Contudo, mais que constatar diferenças e possíveis contradições entre as fontes indígenas e as espanholas, o que interessa ao autor é o “[...] testemunho humano, [...] deixado por aqueles que sofreram a grande tragédia, ver destruídos não só suas cidades e povoados, mas também a sua cultura” (LÉON-PORTILLA, 2003, p.15).

Percebe-se que León-Portilla entendia a cultura como uma “essência”, a qual podia ser “perdida” uma vez colocada em contato com o ocidente. Os índios, por sua vez, seriam defensores ferrenhos de suas próprias tradições, as quais não queriam perder.

Ainda, segundo León-Portilla, não é exagero afirmar “[...] que existem nesses relatos dos indígenas passagens de um dramatismo comparável ao das grandes epopéias clássicas” (LÉON-PORTILLA, 2003, p.15). Os antigos detentores da tinta negra e roxa usada em seus códices³⁰ teriam sabido evocar os mais dramáticos momentos da conquista.

Um desses momentos dramáticos da conquista é o massacre do *Templo Mayor*, ocorrido na cidade de *Tenochtitlan*. Esse testemunho é dado pelos informantes de Sahagún:

Inmediatamente cercan los que bailan, se lanzan al lugar de los atabales: dieran un tajo al que estaba tañendo: le cortaran ambos brazos. Luego lo decapitaran: lejos fue caer su cabeza cercenado. Pero a otros les dieron tajos en los hombros, hechas grietas, desgarrados quedaron sus cuerpos. A aquellos hieron en los muslos, a éstos en las patorrilas, a los demás en pleno abdómen. Todas las entrañas cayeran por tierra y había algunos que aún en vano corrían: iban arrojando los intestinos y parecían enredarse llos pies em ellas. Anhelosos de

²⁷Relato indígena, escrito em 1528, está guardado na Biblioteca Nacional de Paris, sob o nome de Manuscrito 22, com título de *Unos Anales históricos de la Nación mexicana*, escrito em nahuatl por autores desconhecidos.

²⁸ Os testemunhos dos informantes de Sahagún formaram um amplo relato da conquista. A partir deles, o franciscano escreveu o conhecido *Códice Florentino* que concluiu em 1555.

²⁹ Esses testemunhos também se encontram na *História de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo, mestiço que escreveu durante a segunda metade do século XVI.

³⁰ A justaposição das tintas negra e roxa no simbolismo nahuatl evoca a obscuridade e a luz e a ideia de um saber mais elevado. Devemos notar que estas são, também, as cores que representam o sagrado para o cristianismo.

poner se a salvo, no hallaban a donde dirigirse [...] (SAHAGÚN, Códice Florentino, 1988).

Essas descrições e muitas outras são comuns nos relatos indígenas apresentados por Léon-Portilla. A riqueza das informações e o modo como os *nahuas* as apresentam em seus relatos abrem, com certeza, novas linhas de investigação e significam um movimento importante da crítica em relação à historiografia tradicional heroicizadora dos conquistadores.

Com *Visión de los Vencidos*, Léon-Portilla rompe com a história vista pelo lado vencedor. De outra sorte, apresenta uma visão estereotipada sobre a participação dos nativos nos eventos estudados. Eles seriam eternas vítimas e nunca sujeitos da história. Entram nela como derrotados e incapazes de fazer valer suas vontades, o que, de alguma forma, continua traduzindo uma perspectiva preconceituosa sobre eles. Para corrigir um erro, que era o desconhecimento das fontes indígenas e a perspectiva indígena, essa corrente incorre em outro erro, que é o da vitimização.

No processo de valorização das fontes indígenas, um dos elementos destacados por Léon-Portilla são os “presságios” que teriam anunciado aos astecas a chegada dos estrangeiros. Tais agouros e profecias teriam envolvido o aparecimento de uma espiga de fogo no céu causando grande desespero entre as pessoas (LÉON-PORTILLA, 2003, p.22).

Depois, houve o inexplicável incêndio do templo de *Huitzilopochtli*, que aumentava cada vez que se tentava apagá-lo; a queda de um raio sobre o Templo de *Tzummulco*, que queimou por completo; a passagem de cometas pelo céu; a alteração das águas que envolviam *Tenochtitlan*, que teriam começado a ferver; a voz de uma mulher que se ouvia em várias noites a chorar e gritar em desespero, e o apresamento de uma ave cinzenta, que possuía na cabeça um diadema redondo com forma de espelho. Nele *Montezuma* teria visto um grande número de pessoas que marchavam e guerreavam. Finalmente, o aparecimento repetido de homens deformados, que tinham duas cabeças e um só corpo e que, quando eram vistos pelo chefe supremo, desapareciam (LÉON-PORTILLA, 2003, p.22-23).

Os mesmos presságios repetem-se em vários depoimentos, o que nos leva à consideração feita por Todorov (2003) de que teriam sido criados a *posteriori* como uma justificativa, já que nada poderia acontecer sem que tivesse sido previsto.

Podemos concluir que Léon-Portilla desloca o peso da derrota dos índios do campo da superioridade técnica (as armas de fogo) ou da valentia, para uma outra esfera, que é simbólica. Eles não foram derrotados porque eram inferiores, mas porque haviam encontrado um destino que era inevitável. Embora tente apresentar uma postura generosa sobre eles, o autor incorre

em outro problema de interpretação e, por que não, em outra forma de preconceito, uma vez que sugere que a cultura asteca prima pelo misticismo, enquanto os espanhóis se movem guiados pela racionalidade.

As análises de Ruggiero Romano (1995) aproximam-se de várias das questões tematizadas por Léon-Portilla. Fazendo a crítica daqueles eventos, ele afirma que violência, injustiça e hipocrisia são características da conquista espanhola no México. Para Romano, não se trata de colocar a história americana sob a égide da *Leyenda Negra*. “Simplesmente [...], quer-se sublinhar que as formas, os métodos, as maneiras da conquista, mesmo que queira [...] justificá-los em nome da moral corrente dos séculos XV e XVI, não continham em si nenhum germe de desenvolvimento positivo [...]” (ROMANO, 1995, p.01).

Ainda segundo ele, o império asteca foi derrubado devido a três fatores: a espada, a cruz e a fome. Explicamos: o autor refere-se à espada devido à diferença entre os armamentos utilizados por ambas as partes, momento em que enfatiza o tema da superioridade técnica dos europeus. Contudo, as armas usadas pelos espanhóis também encontravam limitações devido ao clima e às condições da região. Temos, pois, a civilização europeia com seus avanços tecnológicos, lutando contra povos que estariam “na Idade da Pedra”.

Romano lembra que, na América pré-hispânica, os antigos impérios dominavam pela força um grande número de populações. A chegada dos espanhóis representou uma oportunidade de essas populações se livrarem do jugo que sofriam, mesmo tendo que substituir um senhor pelo outro. Nisso, ele se aproxima da visão de autores contemporâneos, como o já citado Federico Navarrete (2001). Entretanto, os argumentos que esse autor apresenta na sequência evidenciam a vitimização dos índios.

Quanto ao segundo ponto, à religião, ela desempenhou, para esse historiador, um grande papel na conquista militar do Novo Mundo. Nesse aspecto, ele retoma o tema do misticismo dos índios ao apontar a crença no retorno de *Quetzalcoatl* como fator preponderante para a sua “não reação” aos espanhóis³¹. Romano considera a evangelização como uma forma complementar de agressão, pelo que também se filia à compreensão de uma cultura indígena “atacada” pelo colonialismo.

Finalmente, para o autor, a conversão dos índios à fé católica transforma-se em um elemento complementar ao da espada, pois o que uma mão não havia alcançado terminar a outra conseguira. Juntas, elas souberam desestruturar o sistema político, moral, cultural e religioso que regia o modo de vida dos índios da América.

³¹ Romano lembra que, muitas vezes, a autoridade religiosa e política eram exercidas por uma só pessoa, o que acabava facilitando a queda do poder laico e do poder religioso ao mesmo tempo.

Quanto ao terceiro fator, à fome, ela serve para ressaltar o peso das doenças na derrota dos nativos: “[...] é possível afirmar que a metade, senão dois terços da população indígena desapareceu em cerca de quinhentos anos” (ROMANO, 1995, p.12). Aqui é preciso lembrar que a simples transferência da população de um lugar ao outro, acarretava uma série de modificações no tipo de vida e determinava, também, uma forte mortalidade. As mudanças no ritmo do trabalho constituíam, da mesma forma, um elemento desfavorável para a demografia indígena, bem como as guerras de conquista, e a implantação de uma nova religião, por meio da conversão.

A desestruturação é, portanto, um elemento determinante da conquista. Depois dela, torna-se um instrumento da manutenção da supremacia de certos grupos que surgem como dominadores da conquista.

Podemos dizer, para concluir, que Romano não heroiciza os espanhóis, mas, ao contrário, faz a crítica do caráter destruidor do colonialismo. Contudo, de alguma forma, os nativos ainda são vítimas e não protagonistas da história que ele narra. Como podemos perceber, nenhum dos autores citados ocupa-se em analisar o papel da tradutora de Cortés. O tema será introduzido na historiografia contemporânea pelo linguista búlgaro Tzvetan Todorov, ainda que de forma marginal.

Todorov elaborou uma interpretação bastante singular do evento a que chamamos “conquista” e que teve grande destaque nos anos 1980. Esse autor, inicialmente, contrapõe as causas usualmente apresentadas para explicar a conquista a argumentos igualmente conhecidos. Assim, a superioridade das armas espanholas pode ser contestada a partir de sua pequena quantidade, como também pelo fato de que *Montezuma* contava com um exército infinitamente maior sob o ponto de vista numérico. Por outro lado, também considera significativo para o entendimento da conquista a facilidade com que Cortés estabeleceu alianças com os povos submetidos à confederação asteca, o que pode, em sua opinião, ser entendido a partir do fato de que a postura dos conquistadores espanhóis diante desses povos não diferia muito daquela adotada pelos próprios astecas.

Todorov também aponta a noção de alteridade como um fator igualmente importante. Os astecas, tal qual as demais sociedades mesoamericanas, estabeleciam uma graduação para o que era ou não “diferente”. Para o autor, esse conceito de alteridade irá se somar ao da preferência asteca pela comunicação ritual para explicar a reação desse povo diante dos estrangeiros (TODOROV, 2003). Ao tratar do tema da “comunicação”, ele se refere à *Malinche*: “No seria exagerado decir, que la conquista de México hubiera sido imposible sin ella [...] es seguro que *La Malinche* no se contenta con traducir las palabras, sino que opera una especie de

conversión cultural [...] revelando a este el sentido indirecto de tal o cual comportamiento de los aztecas [...]” (1979, p.23).

Embora não seja proveniente de um trabalho historiográfico, não há como não fazer referência à obra *As Veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, cuja primeira edição data de 1971. Essa obra, de alguma maneira, “condensa” vários elementos da “visão dos vencidos” a que aludimos. O autor nos fornece um panorama geral e sucinto dos acontecimentos da conquista.

Notamos que, na obra de Galeano, os indígenas foram derrotados militarmente, mas, acima de tudo, foram derrotados pelo “assombro”: pelo assombro representado pelas armas de fogo, pelo uso do cavalo e dos cães. Além disso, os indígenas caíram por acreditarem nas profecias que haviam ocorrido antes da chegada dos espanhóis e aqui já descritas.

Já a obra do norte-americano Matthew Restall (2006) chama a atenção para o que ele denominou de “mitos” da conquista espanhola da América³². O autor procura estabelecer explicações sobre a conquista formuladas desde o século XVI, comparando os escritos gerados no decorrer do processo de dominação com aqueles formulados em produções historiográficas mais recentes.

A análise que ele realiza dá-se a partir da desconstrução do que ele chamou de “sete mitos”: o mito dos homens excepcionais; o mito do exército do rei; o mito do conquistador branco; o mito da conclusão; o mito da (falha na) comunicação; o mito da desolação nativa e o mito da superioridade.

Quanto ao primeiro, ele afirma que o “mito da conquista” reside na ideia de que um “punhado” de aventureiros, poucos e excepcionais homens, como a historiografia afirma, conseguiu derrotar os indígenas da América, a qual é tributária das fontes utilizadas para narrar essa história. Realmente, a necessidade de permissão real e de um contrato estabelecido entre a coroa e o conquistador para a exploração do Novo Mundo estimulou a escrita de cartas, espécie de prestação de contas, denominadas *probanzas*. Esses relatos enviados à coroa acabaram gerando um verdadeiro “mito”, pois foram acolhidos e passados como verídicos, sem nenhum processo de crítica. Neles não haveria espaço para outros protagonistas que não fossem homens e europeus.

Sobre o segundo mito, o autor afirma que os soldados enviados para as Américas pelo soberano espanhol eram muito diversificados em termos de identidade, profissão e motivação. Em grande parte, os espanhóis eram artesãos, comerciantes e provenientes de outros ramos. A

³² Cabe esclarecer que, por “mitos”, o autor está se referindo às “verdades” pré-estabelecidas, a respeito da ocupação espanhola na América.

maioria dos conquistadores não recebia ajuda financeira, em geral, viajando por sua conta e risco. Armavam-se como podiam e não recebiam nenhum tipo de salário.

Também são derivados dos relatos da conquista outros mitos, tal como foram escritos pelos próprios conquistadores. Trata-se das ideias de que a conquista concretizou-se e o colonialismo foi imposto rapidamente, quando os exércitos nativos foram derrotados e as cidades espanholas foram fundadas. Essas versões dissimulam o caráter prolongado e incompleto da conquista, bem como os papéis cruciais desempenhados por “aliados” americanos nativos e africanos ocidentais livres e escravos. Esse tema nos serve, sem dúvida, para pensar em *La Malinche* como um desses sujeitos invisibilizados nas narrativas tradicionais³³.

Queremos chamar especial atenção para o “mito dos guerreiros invisíveis”. Restall (2006) recorda que os espanhóis necessitavam de aliados para sujeitar a população nativa. Lançar “índios contra índios” será uma tática muito usada nos casos de colonização, como já demonstrado por Navarrete (2012). Com isso o autor recusa a ideia de que existisse uma categoria “índio genérico”, atentando para as rivalidades no seio de diferentes grupos étnicos e apontando para o papel dos *tlaxcaltecas* no desenrolar dos eventos. Sendo assim, não há como tomar *La Malinche* como traidora.

Sua análise é feita a partir de documentos compostos por relatos de espanhóis e de nativos, de cartas de religiosos e de biografias do século XVI. Sobre as fontes, ele chama a atenção para o fato de que os relatos dos espanhóis foram moldados, como seria inevitável, pelos conceitos e linguagem de sua própria cultura.

Outro autor que tem discutido tais questões é Eduardo Natalino dos Santos (2013), para quem a queda de *México-Tenochtitlan* e a conquista dos territórios da Nova Espanha estão relacionados, mas não se equivalem. Para ele, as guerras entre espanhóis e indígenas lançaram as bases políticas e militares que permitiram a conquista da maioria dos territórios que viriam a formar a Nova Espanha, mas são processos diferentes. Ele também mostra que houve interesses político-militares diferentes entre os grupos nativos, o que nos remete a Navarrete

³³ Nos dois capítulos finais da obra, Restall analisa a construção do mito da desolação nativa em documentos escritos, iconográficos e textos historiográficos e destaca três grandes imagens atribuídas aos nativos. A primeira apresenta-os como seres sem cultura e à espera de serem “civilizados”: em uma segunda representação, os nativos são retratados como “inocentes” e sem qualquer preparo para enfrentar um povo imperialista e dominador como o europeu e a terceira, e talvez a mais preconceituosa, caracteriza-os como nefastos, cruéis e sem escrúpulos. O capítulo final da obra discute o mito supremo que, durante cinco séculos, constitui a explicação mais fácil da conquista, o mito da superioridade espanhola, que pode ser percebido em todos os relatos do período colonial. Para Restall, ele vem desde as primeiras expedições e está ligado à justificativa de que os europeus tinham a aprovação divina para conquistar novas terras: eram os escolhidos de Deus, os encarregados de levar o cristianismo a outros povos.

(2012), quando este diz que o México foi conquistado pelos próprios indígenas, ajudando a repensar as posições assumidas por *La Malinche*.

Assim, conforme Natalino dos Santos, parte dos povos indígenas não foi vítima de um processo perpetrado apenas pelos espanhóis. A participação das elites locais foi fundamental para o funcionamento das estruturas sociopolíticas estabelecidas pelos espanhóis no século XVI (SANTOS, s/a, p.17). Parte das questões tematizadas por tais autores podemos encontrar no *Lienzo de Tlaxcala*, que adiante iremos analisar.

Já Marcos Vinicius de Moraes (2011) trata especialmente de Cortés e dos significados que foram conferidos a sua imagem. Segundo esse autor, “como figura histórica [...] ele foi visto e revisto de diferentes formas ao longo do tempo [...]” (MORAIS, 2011, p.173). A memória em vigor desse personagem está associada à compreensão da conquista espanhola e da própria relação dos espanhóis com os povos indígenas. Moraes conta a história da conquista partindo da perspectiva de que Cortés foi o seu autor. Por isso mesmo, se poderia entender a imagem ambígua do espanhol, que a memória do povo mexicano execrou. Apesar disso, ele também é tido, por vezes, como o pai da nação mexicana, devido ao filho que teve com *La Malinche*, considerado o primeiro mestiço.

Evocando diferentes linguagens, podemos fazer menção ao período que se seguiu à Revolução Mexicana, quando voltou à tona no país um antigo projeto de fundar um Estado calcado em raízes indígenas e mestiças. Foi a época, também, do surgimento de grandes nomes da pintura “muralista”³⁴, como José Clemente Orozco e Diego Rivera. Ambos retrataram Cortés em seus murais de maneira diversa. Rivera pintou o Cortés militar, forte e violento, destruidor do império asteca; Orozco retratou um Cortés forte, viril, pai e protetor da mulher indígena, no caso representada por *La Malinche*, ao mesmo tempo em que exerce seu domínio sobre o povo mexicano (ver Figura 1).

Conforme Moraes, Cortés representava, ao mesmo tempo, o extermínio de um império indígena vasto e populoso e a origem do povo mestiço, que constitui o atual México. Nessa história a *lengua* ocupa um lugar, ainda que não central.

Para finalizar esta revisão da literatura sobre o tema da Conquista e sobre o lugar nela ocupado por *La Malinche*, voltamos nossa atenção para a obra de Blanca López de Mariscal

³⁴ A pintura mural do México está ligada indissolavelmente com a Revolução Mexicana de 1910. Ela foi criada para levar a história, seus deveres e seus direitos para o povo mexicano. Três pintores mundialmente conhecidos ocuparam as paredes de edificios oficiais e particulares: Orozco, Rivera e Siqueiros. A pintura mural destaca e funde os elementos técnicos que provêm da cultura ocidental e os usa num intento de juntar os legados que diversos povos e culturas vão deixando através dos séculos no país. Melhor dizendo, faz universal sua pintura por meio da fusão nacional das culturas. Disponível em <http://www.letraslibres.com>. Acessado em 21 de Jan. de 2014.

(1997). A autora procura, ao longo de seu trabalho, reconstruir a imagem das mulheres durante esses eventos, de acordo com o que os narradores da época disseram sobre eles.



Figura 1: Quadro pintado por José Clemente Orozco (1926) retratando Cortés e *La Malinche*. Técnica de afresco. Localização Colégio de San Ildefonso-Cidade do México.

Fonte: El Poder de la Palabra, 2013.

Para a autora, se a crônica medieval estava centrada no papel do rei e em tudo o que acontecia na corte, os missionários e os cronistas do século XVI iriam centrar suas narrativas nas aventuras de que eles mesmos haviam participado durante a conquista da América. O

cronista é, ao mesmo tempo, narrador e personagem dos acontecimentos. Conforme López de Mariscal, “o cronista que narra tem uma capacidade especial para perceber a realidade que o rodeia” (LÓPEZ DE MARISCAL, 1997, p.18).

Seus textos têm como destinatário certo o rei. No caso dos conquistadores cronistas, como Bernal Díaz, a finalidade é esclarecer e enaltecer a participação que o autor teve nos fatos que narra. No caso dos missionários, notamos a consciência de que era indispensável conhecer a população indígena, daí terem escrito sobre o tema³⁵. Outro grupo de textos que é importante observar e que nos dá o contraponto ante os cronistas espanhóis é aquele produzido pelos próprios indígenas. Assim como os conquistadores, eles fazem menção às mulheres de maneira incidental. Em suma, o discurso narrativo está construído sobre vozes masculinas, que pouco nos mostram os atos, as posturas e as iniciativas das mulheres.

Em termos gerais, existe a ideia, segundo López de Mariscal, de que todas as mulheres indígenas que tomaram parte no processo de conquista e de dominação da Nova Espanha foram seres sobre os quais o homem teve direitos de uso. As mulheres teriam aceitado passivamente sua condição de inferioridade e se deixado manipular pelos homens.

Mas, assegura López de Mariscal, uma observação atenta das fontes revela que elas fizeram também alusão a outro tipo de mulheres e nos falam de personagens dispostas a participar da guerra da conquista contra os astecas ou contra os espanhóis, a proteger seus filhos perante o invasor, a defender suas casas, seus costumes e sua forma de pensar. Sobre *La Malinche*, a autora destaca: “Malintzin es el protótipo de la mujer que actúa como ‘auxiliar’ de los españoles; ella se convierte, como ninguna otra, en un elemento nuclear para realizar la conquista. Es el arma más eficiente de Hernán Cortés porque, con su capacidad lingüística, abre todas las puertas y descubre todos los secretos del mundo mesoamericano” (1997, p.65).

As crônicas referidas nesta dissertação cobrem o final do século XV ao século XVI, porém, neste trabalho, nos fixaremos nos primeiros anos do século XVI (1519-1521). Esse recorte temporal se faz necessário para melhor podermos entender as visões desses autores sobre *La Malinche*. Também temos um recorte espacial, e este se restringe à zona da Mesoamérica, onde se deram as intervenções da nossa personagem.

Como já dito, na região que hoje se encontra o México, não havia uma homogeneidade entre os povos que a habitavam. Sua realidade mostrava-se complexa e multifacetada, composta de várias etnias, possuindo cada “nação” características próprias e assumindo posturas

³⁵ Notamos que, para Sahagún (1988) e Motolinía (2001), é importante conhecer para poder evangelizar; todavia, conforme Las Casas (1552), descrever os indígenas e sua forma de vida é uma tarefa indispensável para convencer, em particular a coroa, da qualidade de seres humanos que os índios teriam.

diferenciadas diante dos conquistadores. Alguns *altepeme*³⁶ (ver mapa 2) se aliaram aos espanhóis, como os tlaxcaltecas, os cholultecas e outros, enquanto outros se posicionaram contra os invasores. Ao falarmos de *La Malinche*, notamos que ela é uma índia ajudando os invasores a conhecer e compreender a sua civilização. Isso implica entender que o processo da conquista envolve uma complexidade maior que a da mera oposição entre espanhóis e índios. Aliás, o próprio termo “índios”, por remeter a uma categoria genérica, uma criação colonial, que não diz respeito a nenhuma realidade pré-colombiana, é hoje em dia muito contestada.

Como já afirmamos anteriormente, apenas recentemente a história da conquista da América passou a ser explicada a partir de documentos e perspectivas indígenas. Este trabalho se propõe a refletir sobre a participação de *La Malinche* nos eventos que conduziram à derrota dos astecas em 1521, por meio de uma fonte conhecida como *Lienzo de Tlaxcala*.

Como iremos apresentar, esse vem a ser um códice produzido pelos *tlaxcaltecas* em meados do século XVI, de forma a reiterar, diante da coroa espanhola, o papel que eles haviam desempenhado naquela oportunidade e, com base nisso, solicitar regalias. Para tanto, julgamos ser necessário analisar esse documento no espectro do conjunto de fontes conhecidas como códices mesoamericanos.

Assim sendo, o primeiro capítulo desta dissertação irá tratar sobre as formas de escrita da Mesoamérica em tempos pré-hispânicos e coloniais. Tratamos especialmente dos códices, avaliando como eram confeccionados, quais os formatos que possuíam, quem eram os escribas que neles trabalhavam e quais os materiais que entravam na sua elaboração. Discutiremos suas funções e origens. Com isso, pretendemos refletir sobre a complexa trama de influências pré e pós-cortesianas que estiveram presentes na elaboração do *Lienzo*.

Para a elaboração dessa parte do trabalho, utilizamos estudos de um importante conjunto de autores que têm se dedicado a compreender o complexo sistema de informações que entram na composição dos códices coloniais. Entre os mais importantes, estiveram Batalla Rosado (1995), Gutiérrez Solana (1985) e Alcina Franch (1992).

No segundo capítulo, trabalharemos diretamente com o *Lienzo de Tlaxcala*. Apresentaremos aí as informações colhidas sobre sua origem, sua produção e as necessidades e os objetivos que moveram os *tlaxcaltecas* a confeccioná-lo. Ponderaremos também sobre os destinos do documento original e a confecção das cópias hoje existentes sobre ele. Depois, iremos analisá-lo a partir de um critério que buscou compreender como nele se articulam tradições pré-hispânicas e coloniais. Dessa forma, levando em conta aquilo que Nathan Wachtel

³⁶ Plural de *altepetl*, unidades político-administrativas mesoamericanas, cuja reunião formava o que os espanhóis traduziram por “reinos”.

(1971) definiu como o “trauma da conquista” assim como sobre a “colonização do imaginário”, estudada por Serge Gruzinski (2003), daremos, um panorama geral sobre esse importante documento da era pós - cortesiana.



Mapa 2: Entorno lacustre de La Gran Tenochtitlan.
Fonte: World Digital Library, 2013.

No terceiro capítulo, iremos analisar as vinte e duas imagens do *Lienzo de Tlaxcala* em que a figura de *La Malinche* está contemplada. Buscamos aí compreender os papéis desempenhados pela tradutora de Hernán Cortés, e a forma pela qual ela foi percebida pelos seus aliados, os *tlaxcaltecas*. Nesse capítulo, valemo-nos também de cronistas coloniais que, diferentemente de Cortés, ressaltaram o protagonismo dessa indígena *nahuatl*. De fato, enquanto ele praticamente desconheceu-a ao narrar suas “façanhas” nas *Cartas de Relación* que escreveu para a coroa, contemporâneos seus, como Díaz del Castillo e Bernardino de Sahagún (século XVI), optaram por caminhos narrativos diferentes. Foram igualmente decisivas para a constituição dessa parte do trabalho as contribuições de Chavero (1892), que produziu o clássico estudo e edição fax similar que aqui utilizamos, bem como de Gombrich (1999; 2007) e Burke (2004).

Foram igualmente decisivos para as reflexões apresentadas no terceiro capítulo do trabalho as obras de López de Mariscal (1997), Glantz (2001) e Townsend (2006), por centrarem em *La Malinche* suas análises sobre a conquista do México. Esperamos que esta dissertação possa se agregar aos trabalhos que, como os de outros autores nela discutidos, tem repensado as formas de contar essa história.

2 AS FORMAS DE ESCRITA NA MESOAMÉRICA: CÓDICES PRÉ-HISPÂNICOS E COLONIAIS

No século XVI, os cronistas espanhóis chamaram de livros de pinturas e caracteres os manuscritos que hoje chamamos de Códices da Mesoamérica. Eles são os mais antigos manuscritos do Novo Mundo. (Miguel León Portilla, 2012, p. 07).

O *Lienzo de Tlaxcala* é um documento único. Por seu intermédio podemos acompanhar os eventos que constituem a assim chamada “conquista do México” a partir de uma perspectiva pouco usual: a indígena.

Além disso, outra singularidade observável no documento é o destaque que ele confere a uma mulher nativa: *Malintzin*. O *Lienzo* é um códice, e os códices mesoamericanos encontram-se entre os mais complexos objetos culturais dos povos ameríndios. Trata-se de manuscritos que utilizam o sistema de escrita indígena e que foram confeccionados antes e depois da conquista espanhola do século XVI. Esses documentos têm a forma de livros, de tiras, de biombos, de rolos e de lienzos - tecidos quadrados de grandes dimensões - e tratam de temas históricos e religiosos, bastante vinculados com a identidade étnica dos povos que os produziram.

Das diferenças entre os códices confeccionados na Mesoamérica pré-cortesiana e os confeccionados no estilo europeu, podemos notar que os primeiros possuem formas de apresentação diferenciadas. Diferentemente dos códices produzidos em estilo europeu, confeccionados em papel e, muito provavelmente, com formato de livros, os códices indígenas não possuem folhas propriamente ditas. Bernal Díaz del Castillo notou que essas “folhas eram unidas em dobras à maneira dos panos de Castela” ([1568]; 1968, p. 153)³⁷. Ou seja, eles eram dobrados no formato de biombos ou ainda de “gaita”.

O “livro” manuscrito³⁸, considerado como o receptáculo da cultura, representa uma das criações mais importantes das civilizações mesoamericanas. Os mesoamericanos contavam com um sistema de escrita altamente sofisticado que, apesar de só ser conhecido por aqueles

³⁷ Bernal Díaz del Castillo nasceu em Medina del Campo, Espanha, em 1492, e morreu na Guatemala em 1584. Serviu junto a Cortés na “conquista do México” e escreveu um relato sobre o evento que, de alguma forma, procura apresentar um contraponto ao relato de Cortés, no sentido de destacar o papel dos “soldados da conquista”. Trata-se de *História Verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1568).

³⁸ Estes arquivos da área mexicana são conhecidos como amoxcalli. GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. *Códices de México, Historia y Interpretación de los Grandes Libros Pintados Prehispanicos*. México, D.F.: Panorama Editorial, 1985, p.8.

que estudavam nos *calmecac*³⁹, por governantes e sacerdotes, lhes permitia registrar e conservar, os principais acontecimentos sociais, militares, astronômicos, históricos e religiosos que lhes diziam respeito. Efetivamente, os povos indígenas assentados no altiplano haviam alcançado um grande desenvolvimento sociocultural com amplos conhecimentos nos campos das ciências e das artes.

Em um dos primeiros contatos entre os espanhóis e os mexicas, o soldado Bernal Díaz presenciou a criação de um desses códices. Muito provavelmente, o que ele assistiu foi um dos emissários de *Montezuma* elaborando um relatório para o governante.

[...] parece ser que o tendile trazia consigo grandes pintores, que los hay tales en Mexico y mando pintar al natural rostro, cuerpo e faces de Cortés e de todos los capitanes y soldados, y navíos y velos, y caballos, ya doña Marina y Aguilar, hasta los lebreles, y tiros y pelotas, y todo el ejército que traíamos, y to llevó a su señor (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p.64).

É importante lembrar que esse sistema pictográfico começou a decair em finais do século XVI, e que só foram elaborados uns poucos documentos deste tipo durante o século XVII e durante o XVIII, aí incluída a cópia feita do *Lienzo de Tlaxcala* que aqui estudaremos. Por outro lado, nos séculos XVIII e XIX⁴⁰, cresceu a demanda por esses códices e começou então o êxodo dos documentos indígenas, tanto dos povoados autóctones como dos arquivos vice - reinais, para países europeus como Espanha, Itália, Áustria, Inglaterra, França e Alemanha. No século XX, por meio da dispersão dos documentos mediante sua venda para bibliotecas e coleções no estrangeiro, aficcionados e curiosos puderam adquirir os códices e formar novos fundos que atualmente se encontram em instituições acadêmicas e oficiais de Chicago, Austin, Nova York, assim como em coleções privadas.

Atualmente, os códices pré-hispânicos existem em coleções privadas e a maioria deles está guardada em universidades, caso do *Códice Mendoza*, que está guardado na Biblioteca Bodleiana, em Oxford. Eles se encontram também na Europa, em locais como Viena, Vaticano e Inglaterra, entre outros países. Hoje, no México, os códices são considerados valiosos

³⁹ *Calmecac* era o nome dos centros de formação dos filhos da nobreza mexicanos asteca. Nessa instituição, eles eram ensinados a serem sacerdotes, guerreiros, juizes e mesmo governantes. Os aspirantes a guerreiros recebiam uma educação voltada ao treinamento militar, enquanto os governantes, além do treinamento militar, também recebiam uma educação que incluía temas referentes a economia e governo. Disponível em <http://www.memoriapoliticademexico.org>. Acesso em 12 de Set. 2013.

⁴⁰ No século XVIII os ilustrados espanhóis buscaram escrever uma “história do Novo Mundo” que recusava a visão de que tinham (os espanhóis) sido os responsáveis pela destruição dos povos indígenas. Para isso buscaram as crônicas da conquista, também conhecidas como Crônicas de Índias. E no século XIX esta demanda esta ligada ao pensamento nacionalista - pós-independência – para escrever a história do país.

elementos do patrimônio nacional e estão protegidos por lei. Este é o caso do *Lienzo de Tlaxcala*.

Neste primeiro capítulo, iremos estudar como os códices foram feitos, quais os tipos existentes e como eles são classificados. Também refletiremos sobre seus usos e a importância que tinham na “tradição oral formal” nativa (LÉON-PORTILLA, 1992), de forma a construir um panorama que nos permita refletir sobre o *Lienzo* e sua narração.

2.1 “FOLHAS UNIDAS EN DOBRAS A MANERA DE LOS PANOS DE CASTELA”

A palavra códice vem do termo em latim “códex”, que significa “livro manuscrito”. Ela é usada para denominar os documentos pictóricos que foram confeccionados pelos povos indígenas do México e da América Central, numa tradição que se estendeu aos tempos coloniais.

As grandes civilizações da Mesoamérica, como a dos maias, astecas, mixtecas e zapotecas, entre outras, registraram sua história e seus conhecimentos em materiais desse tipo desde épocas muito antigas. As informações proporcionadas por esses documentos nos permitiram conhecer diversos aspectos culturais, sociais, econômicos e científicos desses povos, como, por exemplo, suas crenças religiosas, seus ritos e suas cerimônias.

Nesses códices, estão contadas as tradições indígenas anteriores à chegada dos espanhóis e também as novas preocupações e interesses introduzidos com a conquista, tais como a implantação da religião cristã, os problemas econômicos e sociais surgidos pelo contato entre as duas civilizações e a vida indígena no período colonial. Eles são chamados de “testemunhos” manuscritos pictóricos ou pictográficos: pictóricos, porque são imagens e pictográficos, por estarem escritos por meio de desenhos. Podem ser definidos como documentos que recorriam aos conhecimentos das culturas mesoamericanas por meio de um sistema de escrita logossilábica (BATALLA ROSADO, 1992, p. 23).

Esses manuscritos eram guardados em lugares chamados *amoxcalli*, querendo dizer “a casa do livro”⁴¹. O manejo dos códices pela classe dirigente, senhores e sacerdotes, assegurava a conservação e o controle do saber alcançado, o que ajudava na conservação do poder. Porém, apesar de somente os *tlacuilos* escreverem os códices, existiam outras pessoas que possuíam a capacidade de lê-los, como os que haviam frequentado as escolas superiores, os *calmecac*,

⁴¹ *Amox* significa livro, e *calli*, casa.

especialmente a burocracia do Estado. Até mesmo a gente do povo podia conhecer alguns sinais das inscrições existentes nos frisos dos prédios públicos, ao menos o suficiente para poder identificar o nome dos deuses e outros sinais (BATALLA ROSADO, 1992, p.36).

Para serem lidos, esses documentos eram estendidos horizontalmente, protegidos por telas, no chão. Quando o *tlacuilo* iria ler o códice, os ouvintes colocavam-se ao redor dele, com o que podiam vê-lo na totalidade e mover-se em seu entorno. O leitor podia iniciar sua leitura pelo início, pelo fim ou então pelo meio, de acordo com a informação necessária.

Os códices foram qualificados, pelos que os estudam, de acordo com a época, o formato, o conteúdo, a origem e o material com que eram feitos. Assim, os primeiros investigadores identificaram individualmente os documentos indígenas dando-lhes nomes diferentes, no início, em latim. Ao título genérico de “códex” acrescentava-se também, em algumas ocasiões, o nome dado ao documento de quem havia sido seu proprietário, como é o caso dos *códices Bórgia* (ver figura 3) e *Boturini*. Outras vezes ele leva o nome do seu descobridor, como é o caso do *códice Nutall*, ou então os nomes de seus mecenas, como o *códice Baranda*. Eles podem levar ainda o nome de onde o documento provinha, como o *códice Tlatelolco* e o *códice Dresden* (ver figura 2), ou então, o nome do lugar onde o códice se encontra na atualidade, como o *Vindobonensis*, que está localizado em Viena.

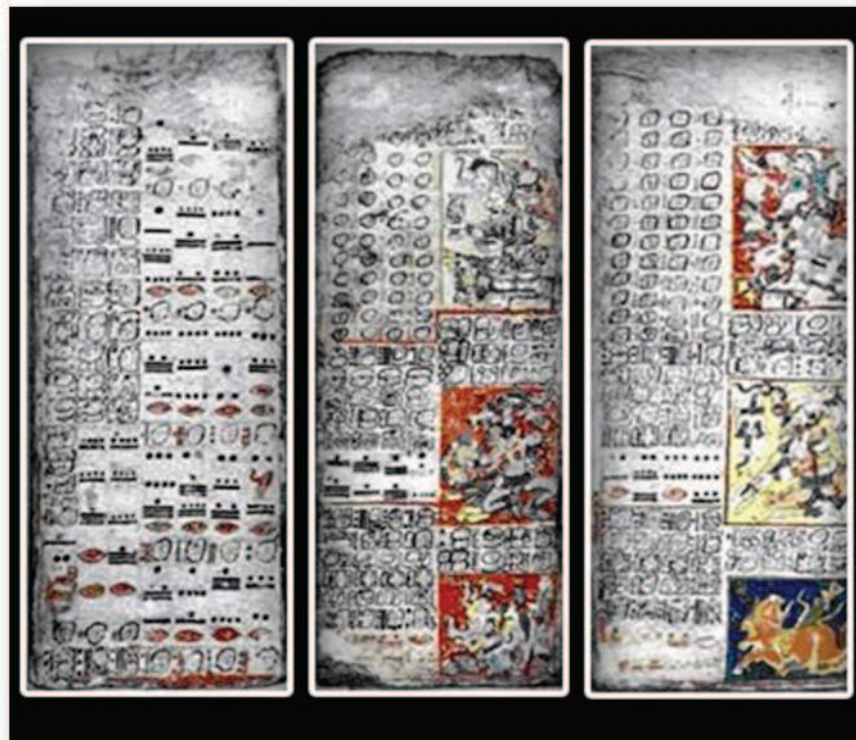


Figura 2: Códice Dresden, pré-colombiano (1200 -1250).
Fonte: World Digital Library, 2013.



Figura 3: Detalhe do Códice Bórgia, pré-colombiano (s/d).
Fonte: World Digital Library, 2013.

Comumente é empregada nesses códices a pictografia, isto é uma linguagem de formas pintadas que segue certas convenções estilísticas. Os desenhos mesoamericanos não buscavam somente representar objetos, pessoas, rios, montanhas, etc., mas também registrar acontecimentos e datas de fatos importantes de sua própria história. Segundo Gombrich (1999), a linguagem pictográfica guia-se por um princípio fundamental: o seu significado. Conforme esse autor, a linguagem pictográfica sacrifica atributos naturais relacionados com os objetos, abrevia e simplifica a realidade, buscando sempre as formas mais características⁴². Uma vez essas formas capturadas, a pictografia é convertida em estereótipos rígidos, que não irão admitir mais nenhuma variação, a não ser pequenas nuances introduzidas por alguma escola ou artista.

⁴² A arte esquemática é um estilo figurativo no qual somente se representam os traços básicos de cada figura, tornando, os elementos gráficos em meros rascunhos, mas sem perderem os traços mínimos de identificação. (RIVERO, Pilar – *El Arte Esquemático*). <http://clio.rediris.es>. Acesso em 08 de Maio de 2014. Não podemos deixar de considerar que o caráter de litografia apresentado pelo *Lienzo* contribui para que ele manifeste características de esquematismo.

Com a invasão espanhola, a arte pictográfica não conseguiu se manter incólume. No século XVI, nem mesmo as cópias feitas de antigos códices saíram iguais aos originais pré-hispânicos, embora os frades houvessem empreendido um projeto extremamente ambicioso na hora de ensinar as artes e os ofícios, o que incluía a conservação da forma de se produzirem esses textos. Mas, ao mesmo tempo, também buscavam introduzir novas técnicas e novos conteúdos, como o acréscimo da escrita fonética ocidental.

Um dos primeiros frades que se dedicaram aos códices mexicas foi o Frei Toríbio de Benavente, mais conhecido como Motolinía.⁴³ Ele trabalhou com informações e materiais fornecidos pelas pessoas com que havia se relacionado, ou seja, que haviam nascido e sido educadas antes da conquista. Motolinía lamenta-se de essas pinturas não possuírem inscrições, somente desenhos: “a causa de no tener letras [...]”, [...] sino caracteres y figuras” (MOTOLINÍA, [1541]; 1979, p. 02). A tradução que obtinha dos textos vinha assim, dos informantes que trabalhavam com ele.

Para a interpretação dos códices combinavam-se várias linguagens: “Los libros se examinaban, las pinturas se declaraban y las historias se sabían” (ESCALANTE GONZALBO, 2010, p.16). Com isso, sabemos que as pinturas podiam ser mais bem entendidas se combinadas com o exercício oratório dos especialistas.

A sequência apresentada no códice era vista como uma narração básica, até certo ponto incompleta, que deveria ser complementada com a narrativa oral. A pictografia não havia se desligado da memória, e as fontes coloniais falam de pessoas capazes de se recordarem de longas histórias. Não somente Motolinía nos lembra disso, mas também Bernardino de Sahagún⁴⁴. Esses autores reconhecem a presença de indígenas que possuíam uma memória extraordinária, “[...] personas de buena memoria que retenían y sabían contar y relatar todo lo que se les preguntava” (MOTOLINÍA, [1541]; 2001, p. 03). É difícil saber até que ponto os indígenas conseguiam associar a pictografia com a memória.

⁴³ Nome que significa “o pobre” em *nahuatl*: “mo”, significando “é”, e “tollinia”, significando “pobre” ou “afligir”. Ou seja: o que é “pobre” ou “se aflige”. Motolinía, que pertencia à ordem dos franciscanos, nasceu em Benavente, Espanha, em 1482, e morreu na cidade do México, em 1569. É conhecido como “defensor dos índios”. Ele fez parte do grupo dos “doze apóstolos” que chegaram ao México em 1524 para dar início ao trabalho de evangelização dos nativos.

⁴⁴ Bernardino de Sahagún, de nascimento Bernardino de Rivera, Ribera ou Ribeira, nasceu em Sahagún, Leão, Espanha c. de 1499, e faleceu na Cidade do México em 05 de fevereiro de 1590. Foi autor de várias obras bilíngues em *nahuatl* e espanhol, consideradas hoje documentos muito valiosos. Em 1529, dirigiu-se para a recém conquistada Nova Espanha, para atuar na missão dirigida por frei Antônio de Ciudad Rodrigo, a qual foi composta por uma vintena de outros padres.

2.1.1 “*A causa de no tener letras, sino caracteres y figuras*”

A arte de pintar códices estava reservada às pessoas mais cultas, as quais procediam quase sempre das camadas sociais elevadas da sociedade e que se encontravam próximas dos representantes do poder político. Esses escribas recebiam um nome diferente, quer se tratassem dos mixtecas, dos astecas ou dos maias, porém sua função era basicamente a mesma⁴⁵.

Sabemos que a escrita teve uma grande importância entre as sociedades do México Antigo. Entre os povos de língua *nahuatl*, aqueles a quem ela estava reservada eram os sábios, ou *tlamatini*, que ensinavam nos *calmecac* e aos já referidos *tlacuilos*, quando se dedicavam à escrita (BATALLA ROSADO, 1992, pp. 57-59). O especialista em códices devia ser tanto pintor como leitor destes, função adquirida após um período de vários anos de estudos, inclusive de retórica e religião. Entre os alunos do *calmecac*, eram distribuídos os altos cargos nas áreas militares, no sacerdócio e na administração⁴⁶. Por isso, era importante aprender a ler e escrever todo tipo de códice (econômico, cartográfico, religioso, entre outros). Ainda que, mais tarde, como diz Batalla Rosado, se especializassem em algum campo específico, os escribas diferenciavam-se entre mestres especialistas para a leitura e realização dos códices, cujo conteúdo era estritamente religioso, de outros mestres dedicados aos tributos e à justiça (BATALLA ROSADO, 1992, p.122). Ou melhor, pode-se afirmar a existência de distintas especialidades entre os pintores de códices, cujo nexos comum era sua educação no *calmecac*. Ambas as figuras (pintor e sábio) se confundiam, mas o pintor devia conhecer à perfeição a história e os rituais de seus deuses, o simbolismo da cor que deveria usar em cada caso, a vestimenta de cada deus, etc., apesar de não ser sacerdote, e sim pintor. De alguns deles, chamados em determinadas ocasiões de *amoxoque*⁴⁷, também dependia a elaboração do calendário religioso e civil (BATALLA ROSADO, 1992, p.122).

Esses especialistas na arte de produzir códices dominavam um sistema de comunicação que passou por três estágios. O primeiro é o pictográfico, no qual o desenho representa um objeto em seu ambiente, e não o seu nome. Isso pode ser observado nos sinais logográficos, ou logogramas. O segundo é o pictórico, ou ideográfico, em que é representado o nome do objeto o objeto mesmo, ideias ou qualidades abstratas desse objeto, como podemos observar com os sinais iconográficos ou léxicos. O terceiro é o fonético, cujos sinais são usados para representar

⁴⁵ Os mixtecas eram conhecidos pelo nome de *huisitacu*, que quer dizer “o que escreve com arte”; os maias eram conhecidos como *ahs'ib*, ou “os da escrita”, e os astecas, como dito acima, de *tlamatini*, ou “o sábio”.

⁴⁶ Os alunos do *calmecac* pertenciam quase todos à nobreza, porém isso não quer dizer que, em determinadas ocasiões, não houvesse alunos das camadas mais baixas.

⁴⁷ Isto é, “guardiões do livro”.

fonemas, ou seja, as menores unidades de som distinguidas em uma língua (BATALLA ROSADO, 1992, p.64). Podemos encontrar apenas entre os códices maias em que esse último estágio está representado.

A escrita asteca encontra-se dentro da tradição de escrita mixteca-puebla, que se desenvolveu na área de Oaxaca e Puebla (ver mapa 03). Ela contém elementos de caráter logossilábico: logogramas diretos e indiretos, fonogramas, determinativos semânticos e sinais auxiliares. A combinação de todos esses elementos, mediante regras de composição, foi o que permitiu a essa cultura dispor de uma escrita de caráter logossilábico.



Mapa 3: Área de Oaxaca e Puebla.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Os logogramas diretos ou pictogramas são representações formais do que se deseja expressar, como um objeto, um animal, uma montanha, um rio, etc. Mostram unicamente o que suas imagens indicam; portanto, alguns desses sinais têm uma relação icônica direta entre palavra e referente gráfico. Esses logogramas aparecem nos glifos que representam pessoas,

lugares (como veremos nas lâminas analisadas nos capítulos dois e três) e na cronologia⁴⁸. Seu significado variava de acordo com a cor empregada.

Logogramas indiretos ou ideogramas representam ideias simbólicas ou abstratas, como o conceito de deus, noite, dia e outras. Nesse tipo de sinais, a cor também pode fazer variar o significado do desenho. Dentro dos logogramas, encontramos os sinais numéricos e os calendários, que podem ser tanto diretos como indiretos (BATALLA ROSADO, 1995, p.627).

Logogramas podem ser numéricos. Na escrita mexica, os números de 1 a 19⁴⁹ eram representados por meio de pontos; de vinte para cima, por glifos especiais que se enquadravam dentro dos ideogramas. Assim, o número 400, por exemplo, era representado por um abeto, uma espécie de conífera. Para representar números elevados, aparecem dois ou mais símbolos numéricos, multiplicando-se uma cifra dentro da outra.

Logogramas calendários, como o nome já diz, são aqueles que oferecem dados sobre o calendário. Os mexicas, como sabemos, possuíam dois calendários. Esta era uma antiga tradição mesoamericana. O *xiuhpohualli* era o calendário civil, e o *tonalpohualli* era o calendário ritual. O primeiro tem dezoito semanas de 20 dias, e o segundo, vinte semanas de treze dias. Para a representação escrita dos dias em ambos os calendários, os mexicas usavam os sinais numéricos, de 1 a 13 no *tonalpohualli*, e de 1 a 20, no *xiuhpohualli*, que eram combinados às figuras que descreviam cada dia. Quatro desses sinais/signos formavam os nomes dos anos: *acatl*, *tecpatl*, *calli* e *tochtli* e, unidos a um número de 1 a 13, completavam o século, que consistia de cinquenta e dois anos.

Os signos fonéticos representam o som da primeira sílaba do nome de um objeto e de uma pessoa. O glifo fonético, no caso mexica, geralmente consta da união de dois ou mais logogramas, que são lidos acrescentando as raízes dos elementos que os compõem. Aqui, a cor também implica um significado distinto. Se a cor coincide com o desenho, ela é silenciosa, mas, se não coincidir, ela é pronunciada (BATALLA ROSADO, 1992, p.73).

Na cultura asteca, é muito difícil separar a iconografia da escrita dos códices, já que mesmo os elementos que compõem os glifos permanecem com características iconográficas. Também se pode observar uma influência mixteca nos códices astecas. Assim, por exemplo, existem características similares, como a numeração, a base de pontos, semelhanças nos glifos do calendário e outros.

⁴⁸ Esses símbolos podem dar muito mais informação do que parece à primeira vista. Assim, quando existe o desenho de uma pessoa, os elementos, como o penteado, a roupa, a posição do corpo ou os recursos faciais, podem nos indicar o extrato social dessa pessoa, seu sexo, sua forma de falar, etc.

⁴⁹ Os mexicas baseavam-se em um sistema vigesimal, cujas principais representações numéricas eram de 01 a 20.

Como veremos adiante, no *Lienzo* encontramos, por vezes, glifos representando lugares e pessoas, em especial os governantes. Entretanto, os elementos de escrita fonética que ele traz referem-se ao *nahuatl* gramaticalizado pelos espanhóis. O esquema formal da escrita asteca, tal como nos informa Batalla Rosado, eram “áreas uniformemente coloridas, de linhas inalteradas, que unicamente descreviam as silhuetas mais fáceis de reconhecer” (BATALLA ROSADO, 1992, pp.112-114). A perspectiva⁵⁰ usada na pintura era a planigráfica⁵¹, em que o pintor representava a realidade em um único plano, seja de perfil ou de frente, e a figura era feita da seguinte maneira: a cabeça era a metade da altura do tronco; as pernas, um pouco mais largas que o corpo, e os braços não eram articulados, mas, sim, unidos ao corpo. Como veremos no próximo capítulo essas características não se referem ao *Lienzo de Tlaxcala*, que adota, nesse particular elementos diferentes dos aqui apontados, provavelmente por ter sofrido influência ocidental.

Alguns animais eram estilizados, e os animais e objetos que eram mais complicados de se desenhar eram representados de cima para baixo. Às vezes, os desenhos eram feitos em planos frontais e laterais porque o pintor mexica anterior à conquista esquematizou o desenho para lhe dar maior clareza, de tal maneira que, como disse Batalla Rosado, ele “não representava a realidade, mas a criava simbolicamente” (1992, p.112-114). Para representar a perspectiva, o pintor colocava o mais próximo embaixo e o mais distante em cima, ou então em tamanho menor. Às vezes, as figuras se sobrepunham sem marcar a profundidade, e as distâncias eram assinaladas por intervalos na altura e na largura. Nunca se deixavam espaços em branco, mas eles eram preenchidos com riscos em zigue - zague, hieróglifos simbólicos, plumas e outros elementos. Sempre rodeavam os contornos com linhas de cor preta, mais grossas. Cada cena tem seu espaço, e várias cenas seguidas criam um relato, que forma uma composição literária (BATALLA ROSADO, 1992, pp.112-114).

⁵⁰ No desenho artístico a perspectiva pode ser definida como um recurso gráfico que utiliza o efeito visual de linhas convergentes para criar a ilusão de tridimensionalidade do espaço e das formas quando estas são representadas sobre uma superfície plana como o papel de desenho. <http://www.dicionarioinformal.com.br>. Acessado em 10 de maio de 2014.

⁵¹ Perspectiva planigráfica: os astecas não conheciam a perspectiva tridimensional, por isso, se valiam da perspectiva planigráfica. O *tlacuilo* expressava, então, a realidade reduzida a um único plano, seja de perfil ou de frente.

2.1.2 “*Parece ser que o tendile trazia consigo grandes pintores, que los hay tales en México*”

Os manuscritos eram confeccionados sobre papel feito à base de fibras vegetais, ou também sobre peles de animais, especialmente a do veado (BATALLA ROSADO & ROJAS, 1995, p.642). A esses materiais podemos adicionar ainda o algodão, de que eram feitos os *lienzos*, apesar de este ter sido encontrado apenas em manuscritos posteriores à conquista.

As peles de animais eram primeiramente raspadas e limpas; depois, passavam a ser defumadas sobre fogo para, novamente, serem raspadas, o que lhes garantia uma superfície suave e flexível. Por último, era-lhes aplicada uma fina camada de cal ou giz e água, e estava pronta a base para receber a escrita.

O suporte material feito de fibras vegetais foi usado por mixtecas, por astecas e maias. Tanto os mixtecas como os astecas usaram o papel feito com córtex da árvore *amatl*, ou ainda do *maguey*. Esse papel era feito da seguinte forma: o córtex era mergulhado em água e, mais tarde, era raspada sua parte exterior. Ficava então somente a parte interior que era estendida sobre uma mesa martelada com um objeto de pedra, que tinha ranhuras em sua superfície (GUTIÉRREZ SOLANA, 1985), feitas especialmente para esse fim. As fibras eram, depois, esmagadas, unidas para formar o papel. Em algumas ocasiões, eram sobrepostas outras lâminas com as fibras que eram polidas com um alisador ou *xicaltetl* (BATALLA ROSADO, 1992, p.26). Depois desse estágio, o papel ficava com uma cor escura, motivo pelo qual sua superfície era, coberta com cal; assim seu fundo ficava branco. Essa superfície era alisada e polida, o que facilitava a pintura a ser feita sobre ela (GUTIÉRREZ SOLANA, 1985, p.09).

É sabido que o algodão foi usado em códices da época pré-hispânica (GUTIÉRREZ SOLANA, 1985, p.09), apesar de não termos nenhum exemplo deles. Depois da conquista, eles continuaram a ser feitos com papel de fibras vegetais e com *lienzos* de algodão, mas a introdução do papel europeu iria aos poucos substituir esses materiais da época pré-hispânica, por sua economia e qualidade. Também deve ser dito que os livros eram protegidos mediante uma encadernação feita por meio de pranchas de madeira, possivelmente forradas, como, no caso maia, de peles de animais.

As cores usadas na escrita e na elaboração das pinturas foram de origem mineral, vegetal e animal, ainda que, segundo Gutiérrez Solana, a primeira sobressai-se (1985, p.09). Temos somente fontes referentes aos mixtecas e aos astecas quanto aos nomes das cores e de onde elas procediam. Os astecas usavam principalmente o roxo, o verde, o amarelo, o ocre, o azul, o cinza e o rosa. Primeiramente, a tinta que eles usavam para escrever era de cor preta. Ela era obtida

de um fruto chamado *nacazcolotl* ou de uma pedra conhecida como *tlalihiyac*. A paleta de cores usada na confecção do *Lienzo* foi variada, mas predominaram as variações de ocre e amarelo.

Seus formatos, tanto na época pré-hispânica como na época colonial, podiam apresentar cinco variações: tira, biombo, rolo, lienzo e folha.

A tira é um manuscrito formado por um ou por vários pedaços colados. Ela pode ser feita de papel, de fibra vegetal ou de pele de animal curtida e não só pode ser encontrada em forma de rolo (por estar enrolada) como também pode estar dobrada – caso em que teríamos um biombo. Nas tiras, os desenhos são dispostos ou se apresentam de maneira contínua, podendo ser escritos no sentido vertical (bandas), ou no sentido horizontal. Para estes serem lidos, é preciso desdobrar as tiras, conforme o sentido da escrita, da esquerda para a direita ou vice - versa, assim como de cima para baixo, ou ao contrário.

O comprimento que alcançavam podia ser de vários metros, normalmente de dois a seis, enquanto sua largura variava entre vinte a quarenta centímetros (BATALLA ROSADO, 1995, p.642). Um dos exemplos mais conhecidos desse tipo de códice é a já referida *Tira de La Peregrinación* (ver figura 4).



Figura 4: Tira de La Peregrinación, documento em forma de tira, pós-colombiano, metade do século XVI.
Fonte: World Digital Library, 2013.

O biombo é um manuscrito feito sobre uma tira de pele ou papel, que é dobrada no formato de um acordeão. Para a proteção desses códices, a primeira e a última folha eram unidas a umas capas de madeira ou de pele de animal. O biombo, uma vez fechado, assemelhava-se a um livro europeu encadernado. Seu comprimento podia ultrapassar os dez metros e podia ter quarenta centímetros de largura. A maior parte desses códices era feita horizontalmente, como o *Códice Azoyu*. Também existem os feitos verticalmente, como é o caso do *Códice Selden*. Em alguns, a composição das páginas é tal que elas devem ser lidas em “zigue-zague”, como o *Códice Nutall* (ver figura 5), que possui diretrizes de como deve ser abordado.



Figura 5: Códice Nutall, pré-colombiano, ao redor do século XIV.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Da mesma forma, em um manuscrito em formato de biombo, o número de páginas de cada lado é desigual. Quando temos um número ímpar de folhas, o número de páginas de cada lado é o mesmo (GLASS, 1975). Esse é o formato mais comum nos códices pré-hispânicos. Os documentos mais conhecidos na forma de biombo são o *Códice Bórgia* e todo o seu grupo. Atualmente, especula-se sobre a possibilidade de esses documentos terem sido expostos soltos ou pendurados nas paredes dos palácios (BATALLA ROSADO, 1992).

Já o rolo é uma tira que, como seu próprio nome indica, “enrolava-se” formando um cilindro com o intento de facilitar seu armazenamento e transporte. Os rolos eram feitos para serem lidos verticalmente (GUTIÉRREZ SOLANA, 1985). Destacamos aqui o *Rollo Selden* (ver figura 6).



Figura 6: Fragmento do Rollo Selden, também conhecido como Códice Selden, s/d.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Os *Lienzos* são um ou vários pedaços de tecido costurados, que frequentemente alcançam grandes dimensões. Eles são feitos em largas tiras de algodão, fibras de *maguey* ou de outros materiais. Essa era uma das formas mais utilizadas para representar mapas e documentar as histórias das aldeias e seus limites (GLASS, 1975). Como dissemos, acredita-se que esse formato também tenha sido usado na época anterior à conquista, apesar de não haver se conservado nenhum exemplar. Esses *lienzos*, sobretudo, os de grandes dimensões, deviam ser enrolados, com o objetivo de facilitar seu transporte ou armazenamento. Como exemplo desse tipo de documento, podemos citar o *Lienzo de Tlaxcala* (ver figura 7).

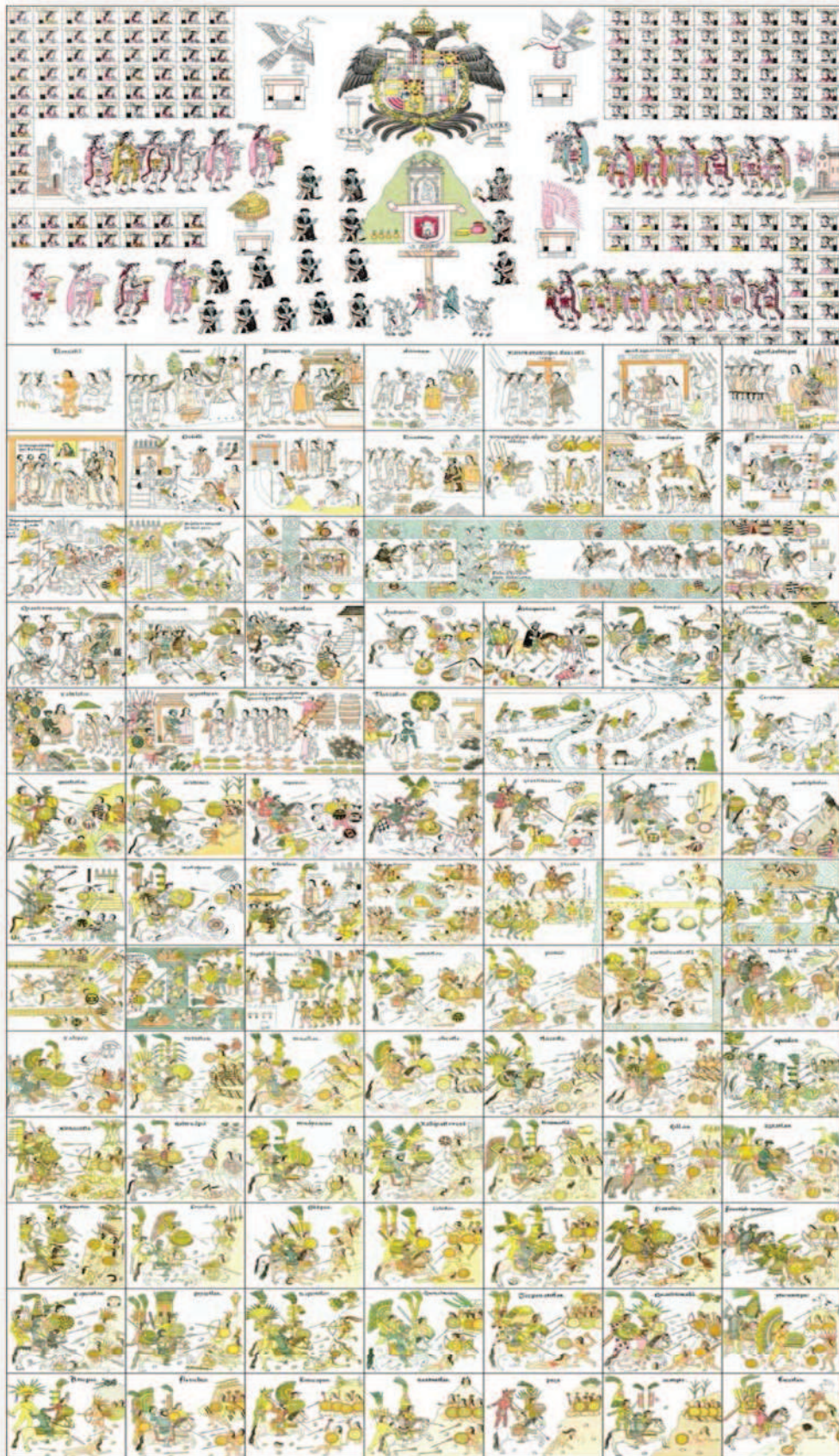


Figura 7: Lienzo de Tlaxcala.
 Fonte: Chavero, 1892.

Outro formato é de folha, referindo-se a manuscritos pintados que constam unicamente de uma folha, sem união com outras, seja de papel de fibra vegetal ou de pele curtida. Existem documentos nesse formato considerados pré-hispânicos, como o *Manuscrito Aubin n 20* (ver figura 8) e o *Códice Waldchek*, embora haja dúvidas sobre a datação deste último.⁵²



Figura 8: Manuscrito Aubin n 20, pós-colombiano, início do século XVI.
Fonte: World Digital Library, 2013.

2.2 A ORIGEM DOS CÓDICES

Os manuscritos preservados na atualidade podem ser divididos em quatro tipos, dependendo de sua origem. São eles: os pré-hispânicos, os feitos a pedido dos espanhóis, os manuscritos indígenas do período colonial e aqueles chamados por historiadores, como Batalla Rosado (1992), de “*mixed colonial*”.

⁵² Batalla Rosado (1992, p.29-34) o considera um códice pré-hispânico; Glass (1975, p.86), ao contrário, o data como sendo do século XVI.

2.2.1 Códices Pré Hispânicos

Os códices pré-hispânicos preservados na atualidade são poucos, já que, durante a conquista, muitos deles foram destruídos de forma sistemática: primeiro, na tomada dos prédios onde eram guardados e, posteriormente, nos famosos autos de fé que os padres organizavam para destruir aquilo que consideravam como obra do demônio. Na colonização, a destruição ocorreu não só devido à denúncia de índios convertidos ao catolicismo, como também a pedido de autoridades civis e religiosas. Aventa-se hoje que os próprios indígenas destruíram ou esconderam códices para não serem tomados pelos espanhóis.

Mais tarde, os prelados das ordens religiosas e, depois, os altos funcionários dos vice-reis, preocupados em conhecer a religião dos povos conquistados para poder combatê-la eficazmente, ordenaram aos padres que escrevessem sobre a idolatria e as histórias dos indígenas e, assim, novos desses documentos foram escritos (ALCINA FRANCH, 1992, p.25).

Os frades cronistas da conquista, como Motolinia e Sahagún – para citar dois deles –, assim como alguns historiadores laicos, apreciaram o valor e a riqueza contida nesses testemunhos nos escassos códices que conseguiram sobreviver à ação destrutiva dos primeiros missionários. Eles recorreram a esses códices para escrever suas crônicas e histórias. Segundo Franch, os “sábios” indígenas foram convocados para ajudar nessa tarefa e levaram seus livros para lê-los e explicá-los aos autores espanhóis, que, imediatamente faziam os códices antigos desaparecerem (ALCINA FRANCH, 1992, p.27).

No total, temos entre quinze e dezoito códices pré-hispânicos preservados. A maioria é de calendários-rituais, porém também existem os históricos e os genealógicos. Isso não quer dizer que não tenha havido códices dedicados a outros temas, só que eles não chegaram até nós. Sabemos que eles tratavam de outros temas devido aos códices coloniais, já que muitos deles são, como já dito anteriormente, cópias de códices pré-hispânicos, como, por exemplo, a *Matrícula dos Tributos* (ver figura 9). Também foram encontrados textos em pedras, em estelas e em cerâmicas referentes a vários outros tópicos. Não existe nenhuma razão pela qual eles não pudessem estar registrados em códices. Os pesquisadores têm dúvida sobre a cronologia de alguns desses códices – entre os quais se encontram o *Códice Borbônico*, do *Aubin* e do *Manuscrito Aubin n 20* – causada pela indefinição quanto a estes serem pré-hispânicos ou coloniais.

Gombrich (2008, p.53), ao caracterizar a arte mexicana, sobretudo no que se refere ao aspecto religioso, esclarece que a busca pela compreensão da mentalidade que criou os símbolos dos “ídolos sobrenaturais” permite-nos também entender que “não só a feitura de imagens

nessas antigas civilizações estava vinculada à magia e à religião, como também era a primeira forma de escrita”. A partir das relações que vêm sendo estabelecidas entre diferentes documentos compostos apenas por imagens, tais como os códices citados e o *Lienzo* que será analisado na sequência, notamos, que muitas vezes, esses elementos também foram utilizados de forma associada e complementar, pois, segundo o autor, imagens e letras são “parentes consanguíneos”.



Figura 9: Matrícula de Tributos, pós- colombiano, 1520-1530.

Fonte: World Digital Library, 2013.

A procedência desses códices é muito diversificada: assim, os manuscritos genealógicos e históricos mixtecas, entre eles os do grupo Nutall composto pelos *códices Becker 01*, *Colombino*, *Nutall* e *Vindobonensis*, provêm de Oaxaca (México). Por sua vez, os de origem asteca ou nahuatl provêm do centro do México, como o *Códice Borbônico* e o *Tolanamatl de Aubin*. Os manuscritos do grupo Bórgia, entretanto, têm uma origem discutível, apesar de se aceitar a região de Puebla-Tlaxcala como seu lugar de origem⁵³.

2.2.2 Códices Indígenas do Período Colonial

Muitos dos códices conservados hoje em dia foram confeccionados no período colonial, durante o século XVI. Sua produção cessou a partir de finais do mesmo século e início do XVII, quando a alfabetização já havia se estendido a todos os lugares.

A realização desses documentos a pedido dos espanhóis ocorreu devido a, pelo menos, duas circunstâncias. A primeira delas foi a requisição por parte da coroa de informações descritivas e estatísticas para alimentar as ações das autoridades coloniais. Depois, a igreja, para apoiar a evangelização dos índios e combater as crenças antigas, necessitou investigar os costumes e a vida dos indígenas. Nesse sentido, encomendou “livros” aos que trouxessem informações sobre o tema.

É sabido que as ordens mendicantes que atuaram na evangelização dos povos mesoamericanos tiveram um papel de destaque nesse particular, em especial, os franciscanos organizados em torno do *Colégio de Tlatelolco* (BATALLA ROSADO, 1995).

Portanto, vemos que há motivações intelectuais e administrativas para a sua elaboração, com um patrocínio das autoridades vice - reinais e religiosas. As investigações levadas a cabo por esse tipo de iniciativa dirigiram-se a vários campos da vida indígena anterior à conquista, de tal forma que a importância desses manuscritos é relativa à exposição que neles se faz sobre os diversos temas. Esses documentos são importantes para o conhecimento das populações que os produziram, por dedicarem, por exemplo, seções aos deuses, à astrologia, aos calendários e outros.

⁵³ Os códices acima citados encontram-se em diferentes lugares do mundo: o *Códice Becker 01* está no Museu de Etnologia de Viena; o *Códice Colombino*, na Biblioteca Nacional de Antropologia e História na cidade do México; o *Códice Nutall* está no Museu Britânico e é classificado como *Códice Zouche-Nutall*; *Códice Vindobonensis*, na Biblioteca Nacional da Áustria, em Viena, onde está classificado como *Codex Vindobonensis Mexicanus I*. O *códice Borbônico* está na Biblioteca do Palácio Bourbon, em Paris, e o *Tonalamatl de Aubin*, que pertenceu à coleção de Joseph Marius Alexis Aubin, atualmente encontra-se na Biblioteca Nacional de Paris. Disponível em <http://www.wdl.org>. Acessado em 07 de Out. 2013.

Outro dos temas neles tratados é o histórico, pois eram utilizados pelos indígenas para o estabelecimento de sua própria legitimação histórica e para suas reivindicações perante os espanhóis. Este é o caso, como já dissemos, do *Lienzo de Tlaxcala*. Os espanhóis nunca proibiram a confecção desses códices, ao contrário do que ocorreu com os de cunho ritual ou religioso. Como consequência disso, na atualidade possuímos um grande corpo de códices em que são combinadas imagens e textos. Esses documentos também podem incorporar seções de códices pré-hispânicos como o *Códice Mexicanus* (ver figura 10) e a *Tira de Tepechpan*.



Figura 10: Códice Mexicanus, códice pré-hispânico, datado do século XIV.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Outro corpo significativo de documentos coloniais é constituído por aqueles do tipo histórico-cartográfico.⁵⁴ Combinando as características dos tipos histórico e histórico-cartográfico, aparecem certos documentos históricos comemorativos: entre eles, estão o *Lienzo de Tlaxcala*, o *Mapa de Tlantzincó*, o *Lienzo de Cuauhquechollan* (ver figura 11) e outros.

⁵⁴ Os melhores exemplos procedem de fora do Vale do México. Da área maia, não existem exemplos conhecidos desse tipo de códice.

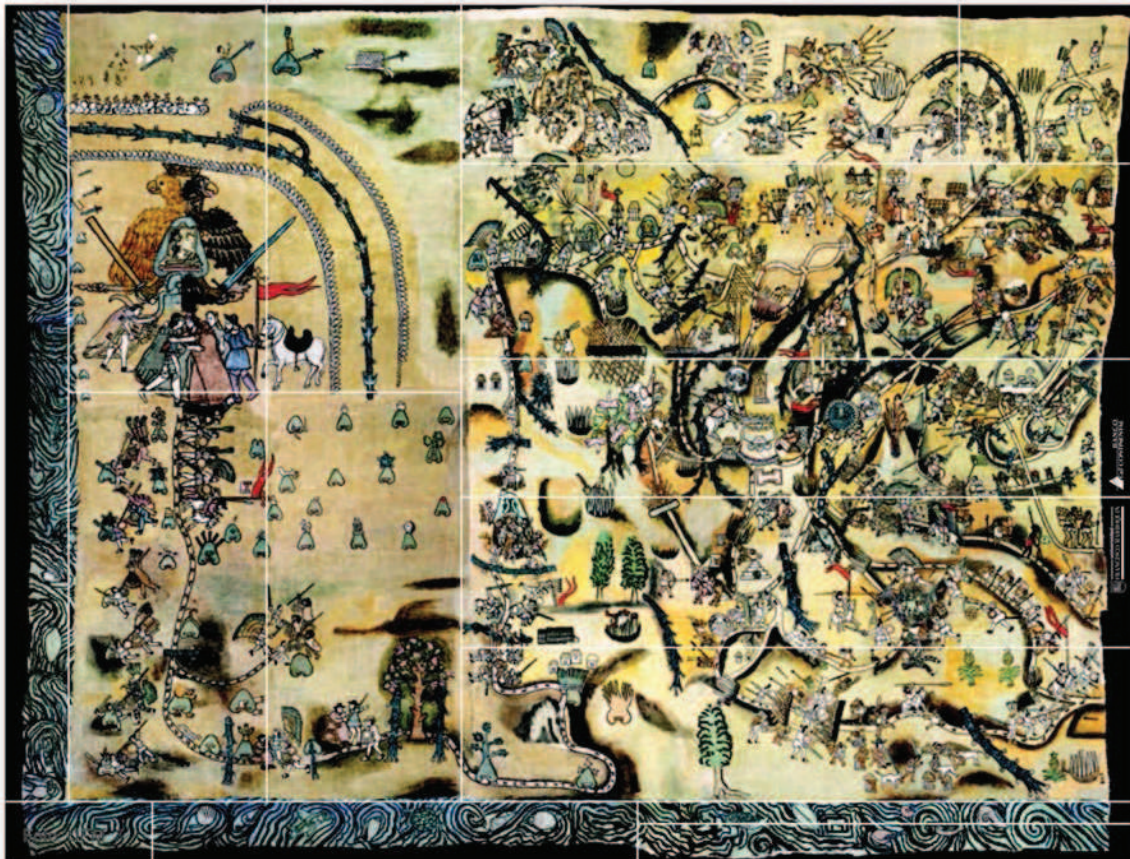


Figura 11: Fragmento Lienzo de Cuauquechollan, pós-colombiano, 1530-1540.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Esses manuscritos, como indicam seus nomes, narram acontecimentos históricos e eventos comemorativos, tais como a conquista espanhola e outros temas, tanto em nível local como regional. Pela natureza de sua temática, pode-se dizer que foram realizados para serem expostos publicamente.

Destacados são os “códices de terras”, que legalizaram e “amarraram” a propriedade da terra das comunidades indígenas, reconhecida pela coroa espanhola nos tempos coloniais. Tais documentos indígenas tradicionais tiveram e têm permitido estabelecer provas legais para demonstrar a propriedade territorial dos povoados mexicanos.

Manuscritos de outras categorias, como os genealógicos, econômicos e outros, continuaram sendo produzidos e usados pelos nativos durante todo o século XVI, refletindo os modelos pré-hispânicos tanto em seu estilo como em seu formato, ainda que, com o passar do tempo, houvesse sido introduzido o uso do papel europeu e tivesse havido o desenvolvimento de um estilo colonial.

Os códices do grupo chamado de “*mixed colonial*”, assim como os anteriores, referem-se a acontecimentos e instituições da época colonial (ALCINA FRANCH, 1992, p.19), como a encomenda dos títulos de posse de terras. Eram usados pela administração colonial espanhola, em nível local e regional, para tratar com os indígenas. A administração usava para isso uma série de intérpretes. Portanto, a necessidade da burocracia – tanto vice-reinal quanto dos governantes índios locais – foi a causa de sua produção. Foi dentro desse contexto que se produziram os manuscritos econômicos, que incluíam taxas de impostos e registros financeiros.

Um segundo contexto em que podem aparecer esses manuscritos são os litígios entre colonos espanhóis e indígenas e também entre os próprios indígenas. Nesses conflitos, os manuscritos de todos os gêneros e categorias eram apresentados como provas ou evidências, embora os econômicos fossem os mais usados. Em defesa de suas propriedades ou em outras disputas sobre posses, os índios apresentavam seus documentos históricos e genealógicos, assim como títulos de propriedade como prova de suas reivindicações.

A partir de seus estudos, Batalla Rosado afirma que os códices podem ser classificados em onze categorias. Muitos outros historiadores, como Alcina Franch (1992) e Catañeda de la Paz (1997), aceitam e seguem essa divisão, por se tratar de um arranjo que abarca todas as categorias conhecidas.

A primeira categoria refere-se aos calendários-rituais. Aqui estão incluídos os manuscritos dedicados à religião (ritos e calendários) ou às adivinhações. Temos conhecimento de cinquenta documentos desse tipo (BATALLA ROSADO, 1992). Os temas mais recorrentes são o calendário ritual de 250 dias, o calendário civil de 365 dias e uma variada gama de rodas calendáricas, assim como, em menor medida, ciclos numéricos associados aos deuses, ritos funerários e temas cosmológicos.

Doze dos documentos considerados pré-hispânicos pertencem a essa categoria. Esse número é surpreendente, se tivermos em conta que foram os mais perseguidos pela Igreja. Como dissemos, durante o século XVI, continuaram sendo feitos manuscritos desse tipo, embora com patrocínio espanhol e como parte de uma missão de investigação histórica (BATALLA ROSADO, 1992).

O calendário *Tonalamatl*, de dezoito meses, era usado para a representação das cerimônias ligadas com cada um dos períodos de dezoito meses de vinte dias, formando o ano de trezentos e sessenta e cinco dias. Os códices conservados e que representam as rodas calendáricas são do período colonial, apesar de, sem dúvida alguma, também haver manuscritos

pré-hispânicos desse tipo.⁵⁵ Quanto ao material astronômico, percebemos que, nesses manuscritos, aparecem os ciclos dos planetas, assim como eclipses. O *Códice Dresden* (ver figura 12) contém vários cálculos astronômicos e também possui colunas representando o universo e manifestações do deus da chuva. Por fim, a representação de deidades pode ser encontrada em uma extensa variedade de manuscritos, inclusive naqueles não classificados como calendários-rituais.



Figura 12: Códice Dresden, pré-colombiano, 1200-1250.
Fonte: World Digital Library, 2013.

⁵⁵ Foram encontradas rodas calendáricas em pedra, anteriores à Conquista. Com essa informação, acredita-se que não haja nenhuma razão para não terem existido, também, manuscritos do mesmo período.

Batalla Rosado (1992) considera como códices históricos aqueles documentos que contam uma sequência de acontecimentos militares, políticos e administrativos ocorridos através do tempo. O pesquisador esclarece que seu valor é muito importante para conhecer o passado dos povos indígenas, explicitando que estão classificados setenta e oito documentos nessa categoria. Podemos destacar nesse grupo os *Códices Nutall* e *Bodley* (ver figura 13), todos eles pré-hispânicos.



Figura 13: Códice Bodley, desconhecido.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Existem manuscritos históricos que, por norma geral, apresentam-se em forma de anais, como o Códice Boturini. Em outros códices, os atos históricos mesclam-se com genealogias em arranjos cartográficos, como ocorre no *Mapa de Sigüenza* (ver figura 14). Esses documentos narram os acontecimentos abarcando muitas gerações. Por último, também existem exemplos de manuscritos comemorativos de certos lugares. Estão dispostos em uma só folha e seu conteúdo está organizado dentro de distintas seções, separadas por compartimentos regulares ou retangulares.

Tais códices históricos foram usados pela classe dirigente para sua legitimação e dominação, pois a história de um povoado era reconstruída com o objetivo de criar uma história oficial que justificava seu poder (CATAÑEDA DE LA PAZ, 1997, p. 273).



Figura 14: Mapa de Sigüenza, desconhecido.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Os códices genealógicos eram documentos que apresentavam sucessões dinásticas ou familiares e estão relacionados com os manuscritos históricos. Temos conhecimento da existência de cinquenta e quatro desses manuscritos (BATALLA ROSADO, 1992). Os códices genealógicos, a maioria dos quais pertence à época colonial, foram feitos em defesa do direito hereditário, e eram considerados comuns em litígios posteriores à conquista. O manuscrito mais importante desse tipo é a primeira parte do *Códice Mendoza* (ver figura 15).



Figura 15: Códice Mendoza. Esta primeira lâmina do documento remete à fundação da cidade de Tenochtitlan, 1540.

Fonte: World Digital Library, 2013

Para Batalla Rosado (1992), os códices cartográficos são mapas de um lugar ou região em particular, embora possam incluir dados históricos e genealógicos. O autor afirma que foram catalogados trinta e oito desses documentos. Seu interesse reside em seu conteúdo, pois esses foram os documentos que mais continuidade deram à iconografia e à escrita pré-hispânica (GLASS, 1975). Essa iconografia é representada por meio do uso continuado de pegadas de pés para indicar caminhos e da representação de correntes de água para indicar rios. Podemos dizer que esses códices têm sua origem em disputas jurídicas e em aplicações de concessões de terras ou em disputas de propriedades particulares ou governamentais.

Como manuscritos cartográfico-históricos, temos classificados aqueles que, em formato de folha solta ou *lienzo*, combinam informação histórica, cartográfica e genealógica. Estão catalogados oitenta e sete desses documentos (BATALLA ROSADO, 1995, p.644), que são apresentados com um desenho geral: os glifos, que representam os limites de uma aldeia, aparecem dispostos ao redor da borda do *lienzo* ou da folha. Manuscritos desse tipo, que eram usados como títulos de propriedade - daí sua acentuada importância - existem em todo o México, exceto na região maia.

Os chamados “códices econômicos” podem ser civis, fiscais ou anotações sobre a vida cotidiana dos índios. Estão catalogados cento e vinte e quatro documentos desse tipo (BATALLA ROSADO, 1995, p. 644). Segundo Batalla Rosado, seu número e variedade trazem a necessidade de uma descrição subtipológica (1995, p. 327-328), que o autor estabelece da seguinte forma: 1) cadastral: envolve aqueles manuscritos que contêm listas de parcelas não organizadas num mapa, onde as propriedades são mostradas com formas retangulares ou irregulares com suas dimensões e os glifos correspondentes a lugar; 2) censos: contêm listas de impostos de povoações ou listas de pessoas; 3) registros financeiros: incluem os registros de pagamentos, de gastos e de ingressos em espécie ou dinheiro por parte do governo municipal. São o equivalente pictórico de um livro de contas; 4) planos de propriedade: são mapas de áreas restritas, tais como campos de lavoura e casas. Em um grande número de planos de propriedade, existem desenhos genealógicos que representam os proprietários dos terrenos em questão; 5) tributos: são aqueles manuscritos cujo principal conteúdo pictórico consiste nos diferentes produtos que os indígenas pagavam como tributos durante o século XVI tais como alimentos, serviços e trabalho - e dinheiro espanhol. Esse tipo também inclui contratos e litígios; 6) queixas: são manuscritos que levam queixas às autoridades administrativas, pelo não cumprimento dos serviços pagos efetuados pelos índios; 7) etnográficos: são aqueles manuscritos que explicitamente representam os costumes indígenas, como suas vestimentas,

suas leis, sua conduta, etc., e que em sua maior parte, foram realizados devido ao interesse que os espanhóis teriam por conhecer o tipo de vida que levavam os índios antes da conquista.

Há uma categoria que Batalla Rosado (1992, p.86) denomina de “códices mistos”. São os manuscritos que não têm um claro destaque em nenhuma das categorias ou tipos anteriores, ou que, por estarem demasiados fragmentados, não podem ser decifrados (GLASS, 1975, p.34). Dentro desses tipos de códices existem três subdivisões: 1) os de litígios – que mostram as ofensas pessoais mediante representações de brigas; 2) os de história natural – que tratam sobre botânica (ver figura 16), zoologia e temas similares e 3) os não classificados – que não possuem uma natureza clara. Estão catalogados trinta e três desses códices (BATALLA ROSADO, 1992, p. 86).



Figura 16: Códice Badianus, pós-colombiano, 1552.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Há uma categoria que possui somente códices coloniais e cuja base é o *Códice de San Antonio Techialoyan* (ver figura 17). Existem quarenta e oito desses códices catalogados (ROBERTSON, 1975). Suas características próprias justificam a classificação especial que os investigadores lhes deram. Entre essas características destacam-se:

Estão pintados em folhas de papel indígena de fibras vegetais extraído da casca da árvore *amatl*, que é de uma cor parda escura com uma consistência parecida a de uma tela, apresentam três formatos: tira ou rolo, livros e painéis, apresentam desenhos com um estilo pictográfico próprio e homogêneo que se distingue de forma patente da iconografia indígena aproximando-se mais da européia, embora se diferencie desta na técnica usada; possui textos com caracteres latinos e no idioma *nahuatl*, escrito em grandes letras minúsculas – menos o y – desenhadas uma a uma sem separação entre as palavras. (BATALLA ROSADO & ROJAS, 1995, p.648).



Figura 17: Códice Techialoyan com texto em nahuatl. Santa Maria Itztacopan, México. Século XVII (1685-1703).

Fonte: World Digital Library, 2013

A função essencial dos códices pertencentes a essa categoria era a de registrar limites e medidas de terra com suas atribuições a cada bairro ou lugar, em cada povoado que necessitasse desses censos e cadastros tradicionais. Foram feitos também para coletar a ajuda que os índios prestaram, como serviços pessoais para a construção das igrejas em seus povoados. Sua produção durou até o século XVII (BATALLA ROSADO; ROJAS, 1995, p.648).

Os Códices Testerianos também são textos coloniais escritos no sistema indígena, ainda que Glass diga que a maioria das figuras que eles portam sejam seguramente invenção dos missionários, sem raiz com a iconografia nativa (1975, p.281). Esses códices têm formato de pequenos cadernos e contêm a doutrina e o catecismo cristão.

Existem, ao todo, trinta e cinco deles. São escritos em papel europeu, e suas pequenas folhas são o resultado do corte em várias seções horizontais das folhas vindas da Espanha. Os relatos pictóricos começam no verso de uma folha e continuam em linha reta na seguinte. Embora a ordem e o sentido da leitura vá de cima para baixo e da esquerda para a direita, a escrita estende-se dentro de margens horizontais marcadas por linhas pretas. Os temas que aparecem são orações, mandamentos, rosários e outros ensinamentos do catecismo católico (BATALLA ROSADO, 1992, p. 88). Portanto, podemos dizer que esses manuscritos testerianos foram idealizados por missionários para evangelizar os índios e também para documentar a história da igreja na América.

Outras duas últimas categorias que se podem adicionar a essa classificação são as de “não disponíveis” e a dos códices que não são seguramente autênticos. Os primeiros são aqueles de que não existem cópias, fotografias ou reproduções, mas foram mencionados nas crônicas ou em catálogos antigos de códices: é o caso do Códice de Santa Cruz n 2. Os segundos não podem ser contados como autênticos. Eles foram feitos nos mesmos materiais que os originais e com o mesmo tipo de escrita e origem, mas não são autênticos. São contabilizados sessenta e três desses manuscritos falsos (GLASS, 1975, p. 303-310).

Podemos ainda dizer que os códices pré-hispânicos foram usados na área mesoamericana pela elite sacerdotal e pelos governantes. Constituíam, dessa maneira, um elemento de propaganda e de prestígio diferenciador dessa casta em relação ao resto da sociedade. No entanto, tiveram vários usos além da ostentação, daí os diferentes tipos de códices, que atenderam a diversas funções. Cabe dizer, igualmente, que nesses códices é incorporado o conhecimento das antigas sociedades mesoamericanas. Na verdade, chegaram a existir autênticas bibliotecas destinadas a sua conservação e, inclusive, pessoas especializadas que trabalhavam nesses locais.

Muitos, é claro, se perderam ou foram destruídos ao longo dos últimos cinco séculos; outros foram enviados para a Europa em situações diversas. Pelo seu imenso valor, outros tantos foram subtraídos das comunidades que os detinham e passaram a alimentar circuitos clandestinos de colecionadores particulares. Felizmente, um extraordinário acervo de códices, antes sob a guarda do Museu Nacional de Antropologia e História, enriquecido com documentos pictóricos do Arquivo Histórico e do Instituto Nacional de Antropologia e História

(INAH), está hoje conservado na seção de “Testimonios Pictográficos” da Biblioteca Nacional de Antropologia e História. É lá que se encontra fisicamente o manuscrito que aqui estudaremos.⁵⁶ Esse fundo foi formado reunindo antigas coleções e códices provenientes de povoados indígenas que os produziram (BATALLA ROSADO, 1992, p.93). Entretanto, uma grande quantidade, difícil de calcular, de manuscritos pictóricos conservam-se ainda em alguns povoados, guardados pelas autoridades locais (GLASS, 1975, p.308).

O próprio *Lienzo de Tlaxcala* não nos chegou na sua versão original. Como explicaremos no capítulo seguinte, a versão hoje conhecida desse documento admirável provém de uma cópia feita por Alfredo Chavero no século XIX. Antes desta, outras cópias haviam sido elaboradas em séculos precedentes, provavelmente em consideração à enorme importância desse documento. Como veremos a seguir, na continuação do trabalho, ele apresenta uma variante singular do encontro entre os espanhóis da expedição de Hernán Cortés e “reinos” indígenas do planalto mexicano. Trata-se de uma versão que praticamente não consta na historiografia tradicional sobre essa matéria. Ela apresenta dados sobre as escolhas e sobre o protagonismo dos nativos, aquilo que modernamente se tem chamado de *agency*. De forma muito particular, o *Lienzo* nos permite um acercamento da atuação de *Malinalli* e, inclusive, uma noção de sua figura, praticamente a única que possuímos.

Depois de termos, portanto, contextualizado o espectro textual em meio ao qual se insere o *Lienzo de Tlaxcala*, ponderado sobre o papel da escrita e dos escritores no seio da cultura mesoamericana e refletido sobre os diversos tipos formais desses documentos, passamos agora, a estudar mais detalhadamente o *Lienzo de Tlaxcala*.

⁵⁶ Em 2005, o INAH iniciou um projeto de digitalização de códices mesoamericanos que se encontram dispersos em museus de todo o mundo. Eles se encontram na *World Digital Library*, de onde provêm diversos materiais usados neste trabalho.

3 “... *TUDO SE REUNIRÁ SE ESCRIBIRÁ PARA QUE SE LLEVE A ESPAÑA*”: *O LIENZO DE TLAXCALA*

A história da participação de *La Malinche* na “conquista do México”, assim como uma versão eurocêntrica deste evento, não pode prescindir das informações contidas no *Lienzo de Tlaxcala*. Esse documento foi elaborado já no período colonial e tem sido objeto de acaloradas polêmicas tanto entre os historiadores, quanto entre os pesquisadores de arte, pois sua complexidade desafia, até hoje, a nossa capacidade de compreendê-lo plenamente.

Entretanto, podemos concordar com Gombrich para quem “o que chamamos ‘obra de arte’ não é fruto de uma atividade misteriosa, mas objeto feito por seres humanos para seres humanos” (2008, p.32), o que abre perspectiva para sua análise. Todavia, Gombrich ao elucidar o que é a arte, defende que “não prejudica ninguém dar o nome de arte a todas essas atividades [pintura, escultura, arquitetura, desenhos, etc.], desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe” (2008, p. 15).

Assim, é preciso entender a arte também como uma forma de trabalho que é produzida numa ocasião definida com determinado propósito, idealizado pelo seu artista. A arte permite a conexão entre os seres humanos e a natureza: ela tem diversas funções, que podem ser práticas ou utilitárias, estéticas ou de adorno, religiosas, de expressão de ideias, desejos e sentimentos, bem como de descrição ou narrativa histórica.

Foi como uma atividade de labor, expressão da época, das necessidades e das relações humanas, que os indígenas *tlaxcaltecas* produziram três exemplares do chamado *Lienzo*. Essa fonte histórica, de acordo com as proposições de Gombrich (1999; 2008), pode também ser observada sob a ótica da arte, posto que se trata de uma forma de comunicação capaz de difundir a referida cultura num processo dinâmico e contínuo, embora esse autor não se refira especificamente a Códices e *Lienzos*. Fala-se em dinamicidade e continuidade, pois, para a leitura da obra, são necessários o artista, ou escriba, que a concebe e põe a termo, o objeto de arte e o observador ou leitor.

O famoso documento que conta a versão *tlaxcalteca* dos eventos da “conquista do México” foi confeccionado em tecido de algodão pintado e possuía em torno de cinco metros de altura por dois metros de largura⁵⁷.

⁵⁷ Conforme Chavero (1892, p. iii), essa medição provém de registros feitos em 1759.

Desde sua origem, o *Lienzo* sofreu uma grande quantidade de mudanças. O original parece ter sido criado por volta de 1552 a pedido do cabildo ou do conselho indígena da cidade de *Tlaxcala*. Ele é aceito como um documento colonial de meados do século XVI, em que é mostrado um conjunto de eventos envolvendo não só as ações de Cortés para conquistar a *México-Tenochtitlan*, mas também as que se seguiram a estas, por meio de uma escrita de tipo iconográfico. Em seus painéis, os *tlaxcaltecas* contam a sua participação em tais acontecimentos.

Apesar de este ser um documento muito conhecido, especialmente por aqueles historiadores que lidam com os códices, ignora-se o paradeiro do texto original. Então, os vários estudos que existem sobre ele são feitos sobre cópias elaboradas durante os séculos XVI, XVIII e XIX (SÁNCHEZ, 2004), e a versão atualmente usada pelos historiadores em suas análises é baseada em um fac-símile impresso em 1892.

Nada sabemos sobre o autor ou autores do *Lienzo*, porém os especialistas acreditam que ele foi executado por várias mãos. Realmente, uma análise detalhada deixa claro que artistas diferentes trabalharam na sua confecção, bem como que ele apresenta evidentes traços ocidentais. Observa-se isso, por exemplo, nos desenhos dos cavalos e no sombreado das figuras, pois esse recurso não fazia parte da técnica de pintura dos indígenas. Esses dados não são suficientes para assegurarmos que o *Lienzo* não tenha sido feito por autores indígenas, já que estes teriam acesso a livros ilustrados para praticar o desenho e copiar ao gosto europeu e, assim, realizar a obra em questão.

De fato, o documento foi elaborado em uma época em que os colégios de tradição européia, como o colégio de *Santa Cruz de Tlatelolco*⁵⁸, atuavam difundindo os conhecimentos do Velho Continente. Além disso, na Mesoamérica, existia uma vasta tradição cultural que valorizava a educação que se ministrava, especialmente, nos *calmecac*. Dessa forma, podemos aventar que ele faz uma aproximação de ambas as tradições.

Gutiérrez Solana (1985) e Batalla Rosado (1992) sustentam que o *Lienzo de Tlaxcala* é considerado uma das obras primas da arte colonial mexicana, em consonância com o que afirmamos anteriormente. A respeito de quem encomendou tal documento, alguns dados nos levam a atribuir esse fato ao Cabildo de Tlaxcala. Por meio da ata de 17 de junho de 1552 do

⁵⁸ Por ordem de Antonio de Mendoza e do Frei Juan de Zumárraga, é fundado o *Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco*, para a educação superior dos filhos dos caciques. Esta é uma das realizações culturais mais importantes dos primeiros anos da administração colonial. Apesar das boas intenções de Mendoza e de Zumárraga, o Colégio não alcançaria seus objetivos devido à intolerância daqueles que não viam com bons olhos a educação dos indígenas. Além de realizar estudos de gramática, geografia, história entre outros, no *Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco*, foram produzidos documentos como o Códice Florentino. Disponível em <http://www.memoriapoliticademexico.org>. Acesso em 12 de Set. 2013.

cabildo da cidade (CELESTINO SOLÍS, VALENCIA Y MEDINA LIMA, 1985, p.54), ficamos sabendo sobre a participação *tlaxcalteca* na tomada de *Tenochtitlan* e seu reconhecimento pela corte espanhola.

A ata que sobreviveu desse conselho, datada de 17 de junho de 1552, registra os planos de se enviar uma delegação através do Atlântico para uma reunião com Carlos V. Como parte dessa delegação, uma pintura iria ser preparada mostrando a chegada de Hernán Cortés a *Tlaxcala* e o papel dos *tlaxcaltecas* na posterior conquista do “império asteca” (LOCKHART; BERDAN & ANDERSON, 1986, p. 324). É muito provável que o *Lienzo*, na realidade, tenha sido levado para a Europa nessa viagem.

También, en relación al escrito de guerra/yaotlacuiloli/ de cuando vino el marqués y de las guerras que se hizo en todas partes, todo se reunirá se escribirá para que se lleve a España, lo vera el emperador; ellos, los regidores [...] y [...] lo que se requiera se lo dirán al mayor dono de la comunidad; manifestará en lo que se escriba, quizá en manto o en papel; lo que les agrave, eso se hará [...]. (Actas del Cabildo de Tlaxcala, 1985, p. 324).

Também existe a possibilidade de que o documento tenha sido elaborado a pedido de Don Luís Velasco (1550-1564), vice-rei da Nova Espanha, como aparece na cópia que se encontra no Museu Mexicano de Antropologia (CHAVERO, 1892, p.iii).⁵⁹

Sobre isso, Charles Gibson (1991, p. 145) assinala que haviam sido feitas três cópias originais: uma que seria enviada à Espanha; outra para o vice-rei, na Cidade do México, e uma terceira, que seria guardada na Arca dos Privilégios do Cabildo de Tlaxcala⁶⁰ (ver figura 18). Alfredo Chavero, por sua vez, afirmou que “debieran hacerse dos ejemplares: uno que quedá en el ayuntamiento de Tlaxcala, y otro que sin duda se mando á Carlos V” (1892, iv).

Esses originais foram a base para diversas cópias realizadas nos séculos seguintes, num percurso complexo que, apenas brevemente, sumariamos aqui, de forma a ressaltar a “polifonia” envolta no artefato material que nos cabe analisar contemporaneamente. Os inúmeros filtros que intermediam a confecção do documento original e aquilo que nos é apresentado hoje devem, necessariamente, fazer parte das ponderações de quem estuda esse documento. Mais ainda, a própria situação dos *tlaxcaltecas* na época da elaboração do códice tem que ser considerada.

⁵⁹ Segundo Chavero, na cópia do Museu existe uma inscrição que diz “*El Exmo. Sr. Don Luys de Velasco mando hazer este mapa*” (CHAVERO, 1892, p.iii). Conforme esse autor, o documento foi mandado pintar pelas autoridades indígenas de *Tlaxcala*, sob o governo do vice-rei Velasco entre 1550 e 1564.

⁶⁰ Lugar onde se guardavam documentos como: ordens reais, arquivos diversos, inventários e escrituras, ou outros documentos. As chaves ficavam em poder do alcaide, do escrivão e do padre da cidade.



Figura 18: “Arca dos privilégios” ou “Arca das três chaves”
Fonte: World Digital Library, 2013.

O povo desse “reino” participou ativamente das lutas contra os astecas, seguindo uma tradição de rivalidade e disputas da era pré-cortesiana. Entretanto, ao demandarem privilégios da monarquia espanhola por essa participação, sua gente estava manejando com a tradição hispânica. Nesse sentido, podemos até mesmo equiparar o *Lienzo* a outros documentos de *probanza*, por meio dele, os *tlaquecaltecas* estavam justificando e afirmando o seu direito a ter certos privilégios pelos serviços prestados à coroa espanhola.

Para Gruzinski (2003), apesar de possuir um conteúdo colonial, o *Lienzo* ainda pertence, em vários de seus aspectos, à tradição autóctone. De fato, como veremos a seguir, os nomes das localidades são escritos com glifos, e os índios são representados de perfil, com “os atributos de suas funções, os símbolos de seu poder – o trono *icpalli* -, as vestes de sua classe, os penteados de sua etnia” (2003, p. 43). Podemos, de fato, verificar que vários dos objetos que estão representados nas imagens do *Lienzo*, como as cestas com *tortillas*, perus, pássaros, escudos, entre outros, são inspirados na linha figurativa autóctone (ver figura 19).

Também podemos notar a presença de elementos do ocidente no *Lienzo*, por meio das representações das máquinas de guerra e dos cavalos, animais desconhecidos na América, só para citar alguns exemplos. As próprias legendas em *nahuatl*, que resumem o tema da imagem e acabam criando uma relação com ela, e isso não pertence à cultura mesoamericana, e sim à cultura ocidental (ver figura 19).

Na tradição mexicana, os códices só possuíam pinturas e não legendas. Com a conquista espanhola, a tradição mesoamericana de feitura desses documentos mudou, tendo sido incorporados títulos e frases com a finalidade de complementar as informações dos desenhos. Assim, além de as imagens terem sofrido mudanças em sua feitura, também acrescentados textos escritos a elas (ver figura 19).



Figura 19: Lâmina 28. Imagem do Lienzo de Tlaxcala que mostra as oferendas levadas pelos tlaxcaltecas à Cortés.

Fonte: Chavero, 1892.

3.1 “QUEDÓ PUES PERDIDO EL LIENZO, PERO [...] TENGO COPIA EXACTÍSSIMA”

Do original depositado na Arca dos Privilégios do *Cabildo de Tlaxcala*, foi realizada uma cópia em 1773 por Manuel Yllañes⁶¹ e, dessa cópia, foram feitas mais três, porém somente uma está completa. Ao final do século XIX, foi feita uma nova cópia, que leva o nome do então governador de *Tlaxcala*, *Próspero Cahuantzi* (SÁNCHEZ, 2004, p.03). Durante o reinado do

⁶¹ Não foi possível encontrar dados sobre este autor.

imperador Maximiliano (1864-1867), o *Lienzo* original, que, como vimos, era pertencente ao Cabildo de Tlaxcala, foi levado para a Cidade do México, a fim de que os franceses pudessem estudá-lo.

Ao ser restabelecida a República, Alfredo Chavero, citado aqui várias vezes, recebeu a incumbência de encontrar o original, tarefa que ele não conseguiu cumprir (GIBSON, 1991). Porém, graças à cópia elaborada em 1773, foi possível produzir uma nova réplica para a *Exposición Madrileña del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América*. O próprio Chavero afirma sobre isso:

Quedó, pues, perdido el Lienzo; pero por fortuna yo tengo copia exactísima, dibujada con toda escrupulosidad, y para la cual se hicieron colores enteramente iguales á los del original. Como también tengo los calços que del mismo original se sacaron, hoy puede hacerse una reproducción fidelísima del Lienzo perdido (CHAVERO, 1892, p.iv).

Assim, as litografias⁶² de 1892 são nossa principal fonte de informação sobre como o *Lienzo* do século XVI se pareceria (CHAVERO, 1892, p.iv e v), e é com uma edição delas, realizada em 1892, que realizamos nosso trabalho. Como veremos adiante, o fato do documento ter sido produzido a base de litografias conferiu um aspecto esquemático às imagens que o compõe.

Desde que a homenagem ao “quarto centenário do descobrimento” foi publicada, os estudiosos que se dedicam ao estudo do *Lienzo* o têm tratado como se ele fosse uma série de vinhetas separadas. Contudo, Chavero lembra que todas essas vinhetas estiveram uma vez agrupadas em um tabuleiro sequencial, que é lido da esquerda para a direita, dispostas as imagens em sete colunas e treze linhas. Temos um total aí de noventa e uma lâminas ou imagens, que ficam abaixo de um enorme cenário do reino de *Tlaxcala*. Ao agruparmos os painéis do *Lienzo*, pode-se ter uma perspectiva não fracionada do documento, indicando que seus criadores utilizaram a rede, isto é, o tabuleiro de “sete por treze”, para criar complexas conexões visuais entre as diferentes cenas.

Em que pese o entusiasmo de Chavero com a exatidão da cópia com que ele trabalhou, o certo é que existem muitas diferenças entre uma cópia e outra, e não se tem certeza se todas

⁶² Litografia, do grego *lithos* = pedra e *grafia* = escrita. É um tipo de gravura. Envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio de repulsão entre água e óleo. Ao contrário de outras técnicas da gravura, a litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz, e não através de fendas e sulcos na matriz, como na xilogravura e na gravura em metal. Seu primeiro nome foi poliautografia significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. <http://www.dicionarioinformal.com.br>. Acessado em 10 de maio de 2014.

vieram do mesmo original. Para complicar ainda mais a situação, Diego Muñoz Camargo (1986) escreveu, em 1584-85, sua *Historia de Tlaxcala*, cujo texto vem acompanhado por imagens parecidas com o *Lienzo de Tlaxcala*. A parte ilustrada da *Historia* de Muñoz Camargo é conhecida como *Códice de Tlaxcala* ou *Manuscrito Glasgow*. Ele possui cento e cinquenta e seis lâminas com textos em espanhol e *nahuatl* (WAKE, 2002). Mais adiante, analisaremos as diferenças entre esses dois documentos.

Como vimos analisando, no século XVI, os *tlaxcaltecas* estavam muito interessados em seu próprio passado, sobretudo porque sua aliança com os espanhóis lhes dera certas prerrogativas junto à coroa espanhola. Por isso, eles produziram uma série de histórias ilustradas sobre a conquista, à parte do *Lienzo* (KRANZ, 2007, p.14), e duas dessas versões resistiram ao tempo.

A primeira dessas versões encontra-se agora na *Colección Latinoamericana Benson* em Austin, Texas. Esse *Fragmento Texas*, como é conhecido, foi pintado pelos idos de 1540, dos dois lados de um papel de cortiça. Cada lado representa duas cenas, e essas quatro cenas se refletem nas imagens dos painéis quatro e cinco do *Lienzo*. Essas semelhanças entre o *Fragmento Texas* e o *Lienzo* (ver figuras 20 e 21), em que as mesmas cenas se apresentam em sequência, deixa claro que o *Lienzo* foi baseado em relatos anteriores da história de *Tlaxcala*.



Figura 20: Lâmina 04 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.



Figura 21: Fragmento Texas.
Fonte: World Digital Library, 2013.

A outra visualização da história de *Tlaxcala* é o manuscrito que atualmente se encontra na Universidade de Glasgow, ao qual anteriormente fizemos referência. A primeira parte dele é sobre a *História de Tlaxcala* e foi escrita por Diego Muñoz Camargo em 1584-85. Da segunda parte, constam cerca de cento e cinquenta e seis desenhos que parecem ter sido feitos antes de Muñoz Camargo escrever o seu texto. Supõe-se que essas imagens tenham sido copiadas do *Lienzo* original. Em termos de elaboração dessas cenas, Muñoz Camargo sofre muito mais influência do estilo europeu do que o *Fragmento Texas*, cujos autores são desconhecidos, e da litografia de 1892. Uma comparação da primeira cena do *Lienzo* com a cena equivalente feita por Muñoz Camargo deixa isto claro (ver figura 22).

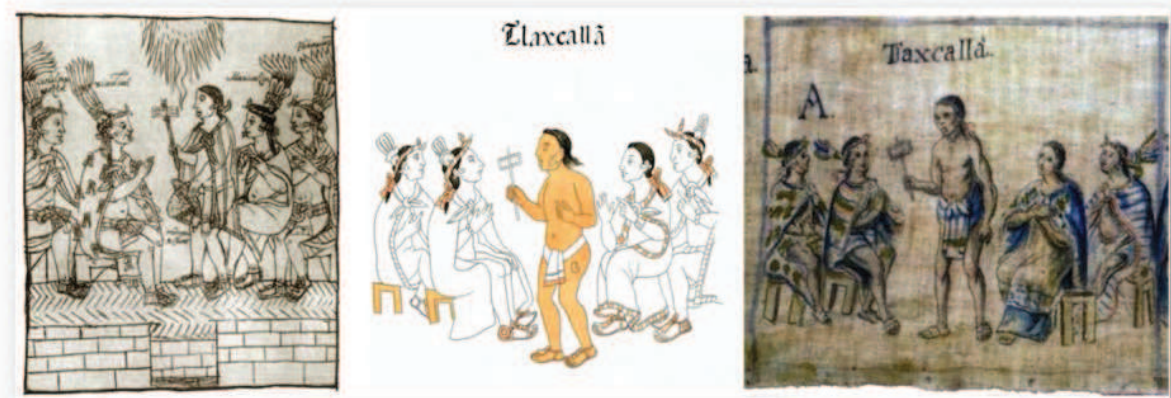


Figura 22: Manuscrito Glasgow, o Lienzo de Tlaxcala de Alfredo Chavero e o desenho feito por Muñoz Camargo.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Nessa cena, vemos imagens de três dos quatro documentos referidos. À esquerda, temos o *Manuscrito Glasgow*, ao centro, confeccionado por Alfredo Chavero, o *Lienzo de Tlaxcala* e, à direita, o documento de 1585. Como podemos notar, o conteúdo básico e a composição das cenas individuais são basicamente idênticas. Elas se referem ao encontro de um mensageiro de Hernán Cortés com os senhores *tlaxcaltecas*. Ao centro das imagens, o mensageiro porta uma carta que vai ser entregue aos dignitários.

Comparando as litografias de Muñoz Camargo de 1585, à direita, com o *Manuscrito Glasgow*, à esquerda, evidencia-se que a cópia de 1892, situada no centro, está incompleta. Porém, quaisquer que sejam os defeitos visuais e os erros, a imagem de 1892 do *Lienzo de Tlaxcala* é muito mais parecida com as do século XVI, de Muñoz Camargo, do que com o *Manuscrito Glasgow*. De fato, ao contrapormos as imagens de 1892 e 1585, notamos que estas não contêm tantos detalhes como as existentes no *Manuscrito*. Observamos, na figura da

esquerda, que os índios se encontram sobre o que parece um piso feito de tijolos. Seus mantos são bastante ornamentados quando cotejados com os dos outros dois documentos. Os adornos de cabeça usados pelos chefes são mais suntuosos no *Manuscrito* do que no *Lienzo* e na obra de Muñoz Camargo e inclusive o personagem que porta a carta está usando um manto no *Manuscrito Glasgow*, o que não acontece nos outros dois em que ele aparece somente de tanga.

Portanto, apesar de se afirmar que o *Lienzo de Tlaxcala* narra acontecimentos da conquista a partir da perspectiva dos *tlaxcaltecas*, essa ideia deve ser matizada diante da dificuldade em estabelecer sua efetiva autoria e procedência.

Sabemos que os mesoamericanos “documentam mediante imagens sintetizadas, chamadas pictografias, o que, como, quando e aonde se deu a história” (BOONE, 2000, p.151). Entretanto, também sabemos que suas memórias e concepções encontravam-se submetidas, na época de produção dessa fonte, à influência do contato com o ocidente. O *Lienzo* pode ser descrito no que Diana Magaloni (2003) chama de uma nova estratégia narrativa, simbólica e plástica, em que o estilo pictórico ocidental e os símbolos cristãos são introduzidos nos textos visuais da conquista, criando uma nova estrutura icônica.

Como já informamos, o objetivo do *Lienzo* foi mostrar à corte espanhola a inestimável colaboração dos *tlaxcaltecas* na Conquista do México, buscando sustentar a ideia de uma ajuda que, pela sua importância, mereceria uma recompensa. De preferência, pretendia-se que essa recompensa viesse na forma de isenções fiscais para a Província de *Tlaxcala*, cujas elites afirmavam que não era justo que outras tivessem as mesmas regalias, já que não haviam tido uma atuação tão destacada quanto as suas, nos episódios ocorridos na primeira metade do século XVI (MUÑOZ CAMARGO, 2002, p.78).

Tlaxcala era formada, por quatro províncias, que constituíam uma espécie de federação. Na figura abaixo, vemos como essa configuração aparece no *Lienzo* (ver figura 23), atentando em especial para os conjuntos dos quatro cantos da imagem, que representam, justamente, as referidas “províncias”, os *altepetl*.

Cada representante gozava de liberdade dentro de sua província, mas se reunia com os outros três governantes para juntos resolverem negócios comuns, como a guerra, a paz e as relações com os povos vizinhos. Essa adequação não era estranha a outros povos mesoamericanos. Os astecas, por exemplo, vivenciavam uma situação semelhante com *Texcoco* e *Tlacopán*.

Na lâmina, vemos a representação da imagem de uma montanha (ver figura 24) e, dentro dela, uma igreja, na parte superior, em cujo interior há uma imagem da virgem de *La Asunción*,

a padroeira de *Tlaxcala*. Na parte inferior, pode-se ver o escudo outorgado por Carlos V a *Tlaxcala* em 1535 (KRANZ, 2001, p.129).

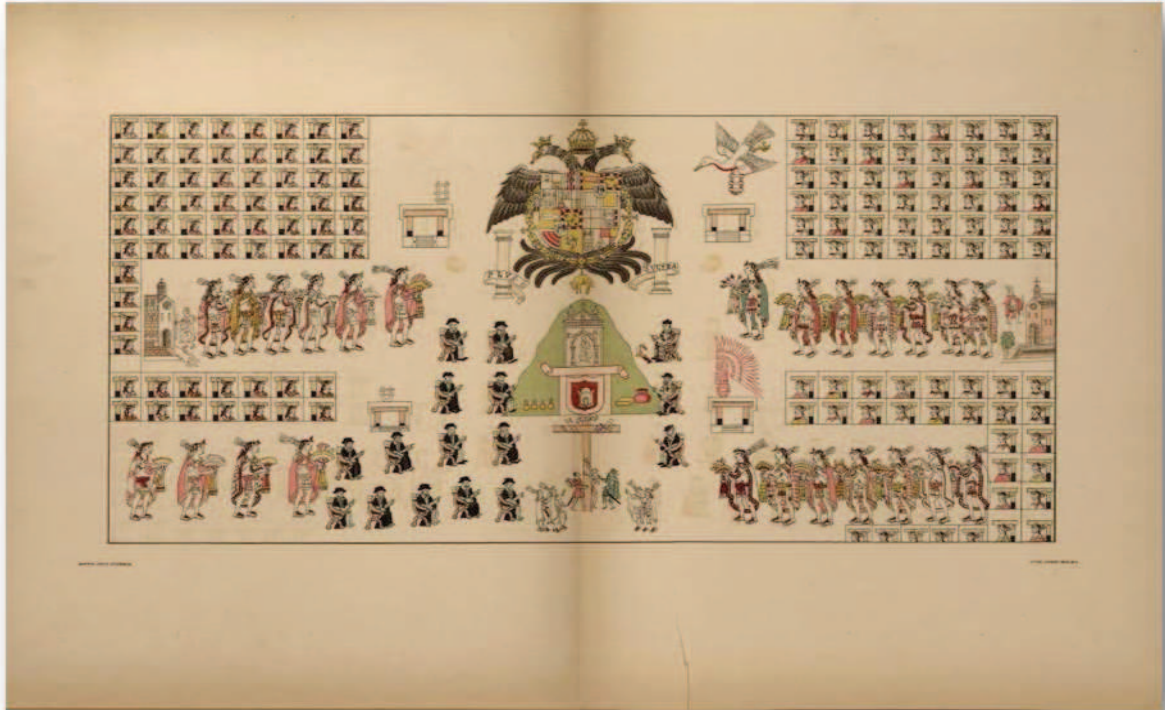


Figura 23: Lâmina superior do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

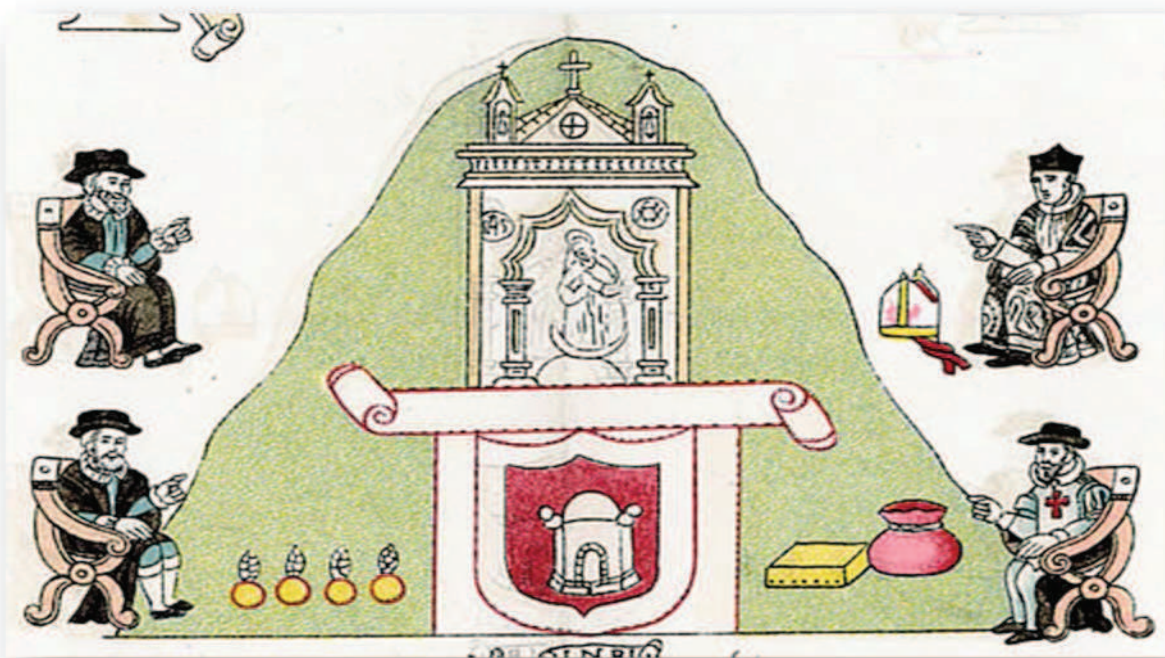


Figura 24: Montanha de Tlaxcala também conhecida como La Malinche.
Fonte: Chavero, 1892.

A identidade de *Tlaxcala* como um reino cristão é, portanto, assinalada pelas imagens existentes no interior da montanha. Devido à ajuda que os *tlaxcaltecas* deram aos espanhóis durante a conquista do “império” asteca e depois das negociações políticas na Europa pelos embaixadores de *Tlaxcala*, o imperador Carlos V concedeu à cidade o título oficial de *La Leal Ciudad de Tlaxcala* (GIBSON, 1953, p. 53). Esse título deu à cidade, a qual estava sujeita diretamente à coroa, e não a qualquer autoridade política intermediária, um estatuto jurídico específico.

Na parte inferior da lâmina, um tablado de sete colunas por treze linhas possui pequenas cenas que mostram como os *tlaxcaltecas* e seus aliados espanhóis derrotaram o império asteca (ver figura 25). Em outras palavras, ele conta a história da conquista do México “do ponto de vista dos nativos americanos”⁶³. As pequenas cenas ali desenhadas lêem-se da esquerda para a direita, de cima para baixo, um quadro de cada vez.

Se a cena principal do *Lienzo* apresenta uma espécie de mapa idealizado do reino de *Tlaxcala* tal como ele era por volta de 1552, a figura 23 representa um retorno ao passado, em 1519, a fim de contar a história da aliança dos *tlaxcaltecas* com os espanhóis. Essa aliança deve ser entendida nos marcos da geopolítica mesoamericana de então. Os astecas haviam sido inimigos tradicionais dos *tlaxcaltecas*, que resistiam à sua incorporação ao “império” até a chegada dos espanhóis.

A história narrada pelos habitantes de *Tlaxcala* nesse documento, além de representar essa perspectiva, assinala outras questões. Levando em conta que os *tlaxcaltecas* pertenciam ao lado vencedor nas guerras de conquista, eles organizaram o relato a partir de seus próprios interesses. Por isso, omitiram qualquer referência aos enfrentamentos bélicos que tiveram com os espanhóis antes de se tornarem seus aliados e deram ênfase à sua atuação depois de firmada a aliança com os europeus. Outra característica da narrativa que construíram foi ocultar a presença de outros povos nas campanhas empreendidas contra os mexicas, como os *tonacas*, os *cholultecas*, os *huexotzincas*, que também tiveram uma participação decisiva nos eventos da conquista:

The prime objective of this and other Tlaxcalan histories destined for Spain in the sixteenth century was the emphasise the role of Tlaxcala's rulers and warriors in the Spanish conquest of Mexico and there by secure exemptions from tribute, together with other royal favours not usually accorded to native polities in New Spain (WAKE, 2002, p. 91).

⁶³ Alguns autores que tratam deste tema e que promoveram recentes discussões foram Matthew Restall (2003) e Federico Navarrete (2008).

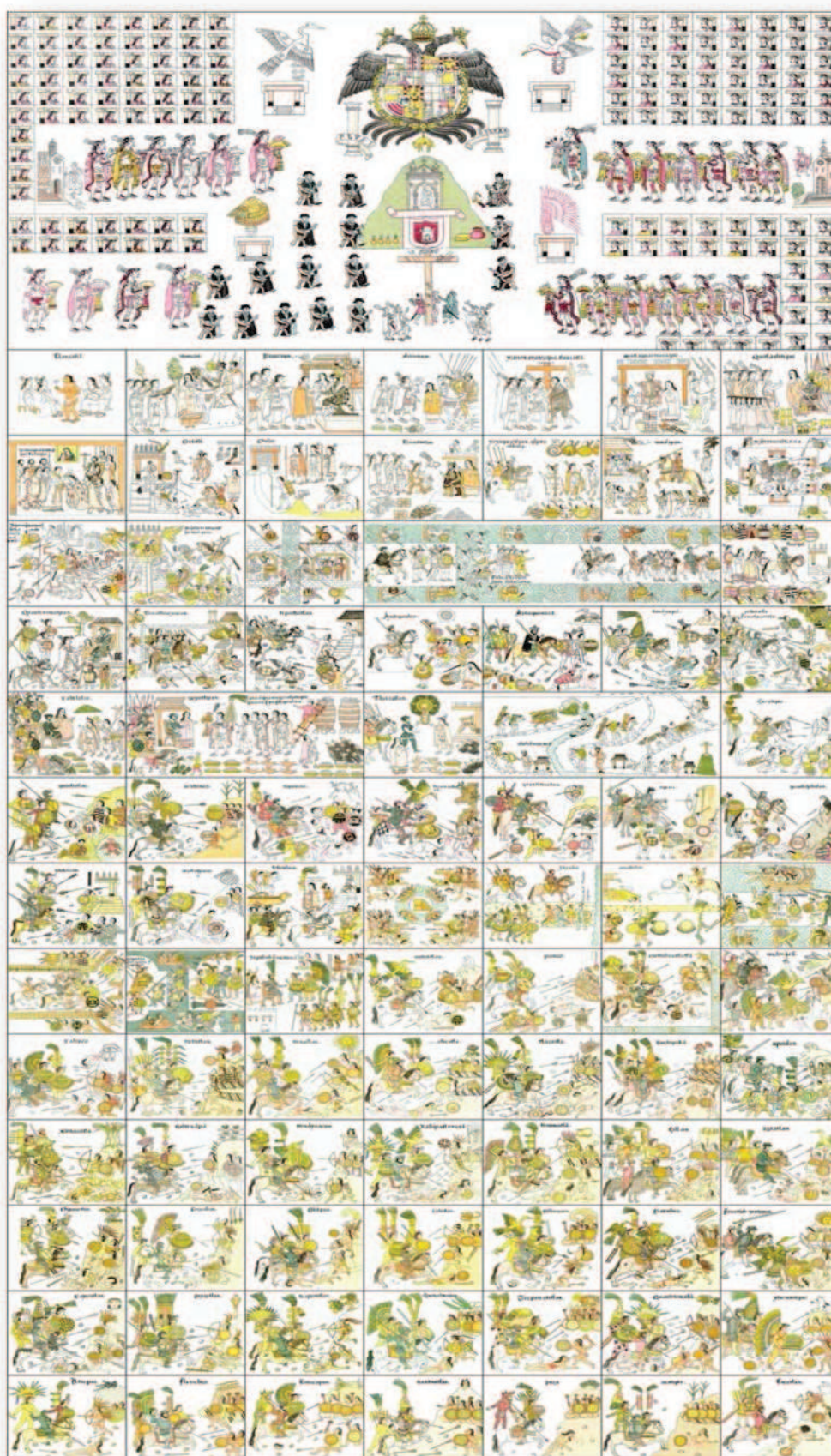


Figura 25: Panorama Geral do Lienzo de Tlaxcala.
 Fonte: Chavero, 1892.

Nesse mesmo processo de se apresentarem como portadores de lealdades valorizadas pelos destinatários de sua mensagem, os *tlaxcaltecas* colocam-se no *Lienzo* como os primeiros indígenas que foram batizados e que abraçaram a fé católica no quadro da Mesoamérica e dos povos que compunham o panorama étnico dessa região. Pelo relato de Motolinía ([1541]; 2001), sabemos que o trabalho de catequese dos *tlaxcaltecas* teve início em 1530.⁶⁴ Foi, posteriormente, que surgiu toda uma lenda em torno da cristianização voluntária e imediata dos *tlaxcaltecas*, que teria ocorrido com a chegada dos espanhóis (GIBSON, 1991, p.198).

Além do que apontamos acima sobre o esforço em afirmar a identidade cristã de *Tlaxcala* a partir de sua aliança com os espanhóis (figura 26), a lâmina oito, que retrata “a conversão” dos principais dignitários *tlaxcaltecas*, também está focada nesse intento. Nela (ver figura 26), podemos observar a cena em que aparecem Cortés, *La Malinche* e os quatro senhores de *Tlaxcala* recebendo a comunhão. Essa cena representaria a conversão dos *tlaxcaltecas* ao catolicismo.



Figura 26: Lâmina 08 do Lienzo de Tlaxcala representando a aceitação do cristianismo pelos senhores de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

⁶⁴ Há vários elementos sobre a lealdade religiosa dos *tlaxcaltecas* e sobre sua adesão ao cristianismo, que merecem amplas reflexões, as quais fogem ao escopo deste trabalho. Elemento importante desse debate foi apontado por Gruzinski, para quem é necessário precisar a natureza desse cristianismo. Para o autor, “[...] há que distinguir graus, [...] de evangelização: o cristianismo dos nobres não era o dos notáveis [...], nem dos macehualtes”. (1998, p.261).

Voltaremos, no próximo capítulo, a observar mais detidamente essa lâmina, momento em que procederemos à análise da representação da figura de *La Malinche*. Por ora, queremos deixar assinalado que a mensagem da lâmina, indicando uma quase instantânea conversão ao cristianismo dos governantes *tlaxcaltecas* assim como a sua rápida vassalagem perante Carlos V, pode ser vista como um elemento retórico que os indígenas usaram para reclamar seus privilégios.

Ao cotejarmos esse dado com outros documentos coevos, como as *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, verificamos que eles não mencionam o batismo dos *tlaxcaltecas*. Por sua vez, Bernal Díaz del Castillo diz que, apesar da insistência de Cortés para que os *tlaxcaltecas* renunciassem à sua religião, estes contestaram que “no curasem más de les hablar en aquella cosa porque não iriam abandonar a su crença” (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 198).

Os *tlaxcaltecas*, entretanto, concordaram em ceder um lugar aos espanhóis, onde eles pudessem celebrar suas missas e batizar somente as mulheres que lhes fossem oferecidas. Assim, “considerando su inmediata utilidad, los españoles pensaron que era mejor no ofender las creencias religiosas de los tlaxcaltecas, y por eso se aplazó la conversión” (GIBSON, 1991, p. 41).

Posteriormente a esses eventos da “fase bélica” da Conquista, os *tlaxcaltecas* enviaram à Espanha seis embaixadas, no período compreendido entre 1527 e 1582, como parte do esforço de firmar sua lealdade e obter privilégios (GIBSON, 1991, p. 159). A primeira embaixada, prevista para 1527, teve longa preparação; a segunda e a terceira ocorreram entre os anos de 1528 e 1551; a quarta, que permaneceu na Espanha de 1552 a 1554, levava o *Lienzo de Tlaxcala* com a intenção de entregá-lo ao rei. A quinta embaixada ocorreu por volta de 1573.

Entre os membros da sexta embaixada que partiu em 1582 e ficou na Espanha até 1585, estava Diego Muñoz Camargo, que viajou com a missão de entregar pessoalmente sua *Relación de Tlaxcala*. Os especialistas discutem, ainda hoje, se a *Relación* de Muñoz Camargo se apresentava unicamente em texto, ou se continha as cerca de cento e cinquenta e oito imagens que formam o chamado *Manuscrito Glasgow*. Para alguns, esse manuscrito, que se encontra na Universidade de Glasgow, poderia até mesmo ser o original perdido do *Lienzo* (GIBSON, 1991).

Sobre o nexo que pode existir entre o *Lienzo de Tlaxcala* e a *História de Tlaxcala* escrita por Diego Muñoz Camargo, Manuel Carrera não tem dúvidas em afirmar que o autor se baseou no documento pictográfico para escrevê-la: “[...] así de la manera que lo tratan sus cronicas y cantores cifrados, en suma, según su modo, olvidados ya” (1945, p.105).

Buscar compreender o relato narrado no documento implica considerar que, como escreveu Gibson, os símbolos e conceitos da legitimidade política constituíram um campo particularmente fértil de intercâmbio e negociação entre indígenas e espanhóis (1991, p.44).

Não podemos deixar de considerar que os *tlaxcaltecas* viviam, em meados do século XVI, uma situação singular. Haviam contribuído para a derrocada dos astecas, mas assistiam à imposição de novos senhores, portadores de uma cultura muito diferente da sua. A memória dominada e a construção do imaginário são temas que instigam a pesquisa sobre as formas de pensar de povos colonizados, os quais vêm negados seus referenciais culturais e precisam negociar, ou mesmo adotar, os valores impostos pelo “outro” para sobreviver, isso quando a alteridade não é respeitada.

Mudanças radicais nas formas de expressão e comunicação contribuíram para desconstruir as lembranças, as memórias, para transformar o imaginário dos povos nativos. O uso da escrita alfabética introduzida pelos espanhóis modificou a maneira de os mexicanos registrarem o seu passado. O espanhol passou a fazer parte da vida cotidiana dessa população, não apenas em sua expressão falada, mas também na escrita. Essa é uma evidência de que houve uma dinâmica cultural que ocasionou a desvalorização de aspectos da cultura indígena e que também contribuiu para que a tradição da feitura de códices e *lienzos* fosse modificada, ressignificada e depois, rompida.

A forma de se expressar dos ocidentais vai se encontrar com aquela que era tradicional entre os mesoamericanos. Eles passaram a expressar-se, assim, de duas formas diferentes: uma, através dos *tlacuilos*, mantendo a maneira indígena de explicar o cotidiano, e a outra, a alfabética, apontando para uma cultura colonizada.

Gruzinski (2003) acredita que essa duplicidade de escrita, espanhola e *nahuatl*, adotada pelos *mexicas* no registro de suas histórias, alterou o entendimento sobre as representações construídas em seus imaginários, pois esses já estavam colonizados. Apesar de esse registro apresentar outros códigos de representações, constitui, na forma encontrada por eles, a maneira de lutar pela sua sobrevivência e salvar a memória do grupo social a que pertenciam, podendo, assim, conservar suas identidades e valores (GRUZINSKI, 2003, p.04). Embora suas reflexões digam respeito aos senhores da cidade de *Tenochtitlan*, podemos estendê-las para os de *Tlaxcala*. Portanto, o *Lienzo* é o resultado do trabalho “de pessoas que precisam buscar aprovação se quiserem sobreviver” (GOMBRICH, 1999, p. 29).

Para além dos efeitos dessa “colonização do imaginário” de que fala Gruzinski (2003), há outros elementos que dificultam a sua leitura. Apesar de toda a informação existente sobre

o *Lienzo* e dos estudos das cópias que foram feitas, não há certeza quanto às imagens sobre as quais estamos trabalhando. Sobre isso alerta-nos Peter Burke:

Leitores de imagens que vivem numa cultura ou num período diferentes daqueles no qual as imagens foram produzidas se deparam com problemas mais sérios do que leitores contemporâneos à época da produção. Entre os problemas está o da identificação das convenções narrativas ou ‘discurso’ – seja o fato de [...] a história ser contada da esquerda para a direita ou vice-versa [...] (BURKE, 2004, p. 180).

À margem das características formais ou meramente estilísticas, como a perspectiva, a ausência ou presença de sombras, volume, profundidade das imagens, existe uma linguagem que, no caso indígena, faz que o documento adquira seu verdadeiro significado. Conforme Gombrich nos explica, ao abordar a arte produzida pelos habitantes da América Antiga, o que nos diferencia daqueles artistas não é o padrão de capacidade artística, e sim, as ideias. O autor pontua que “a história da arte, em seu todo, não é uma história de progresso na proficiência técnica, mas uma história de ideias, concepções e necessidades em permanente evolução” (GOMBRICH, 2008, p. 44).

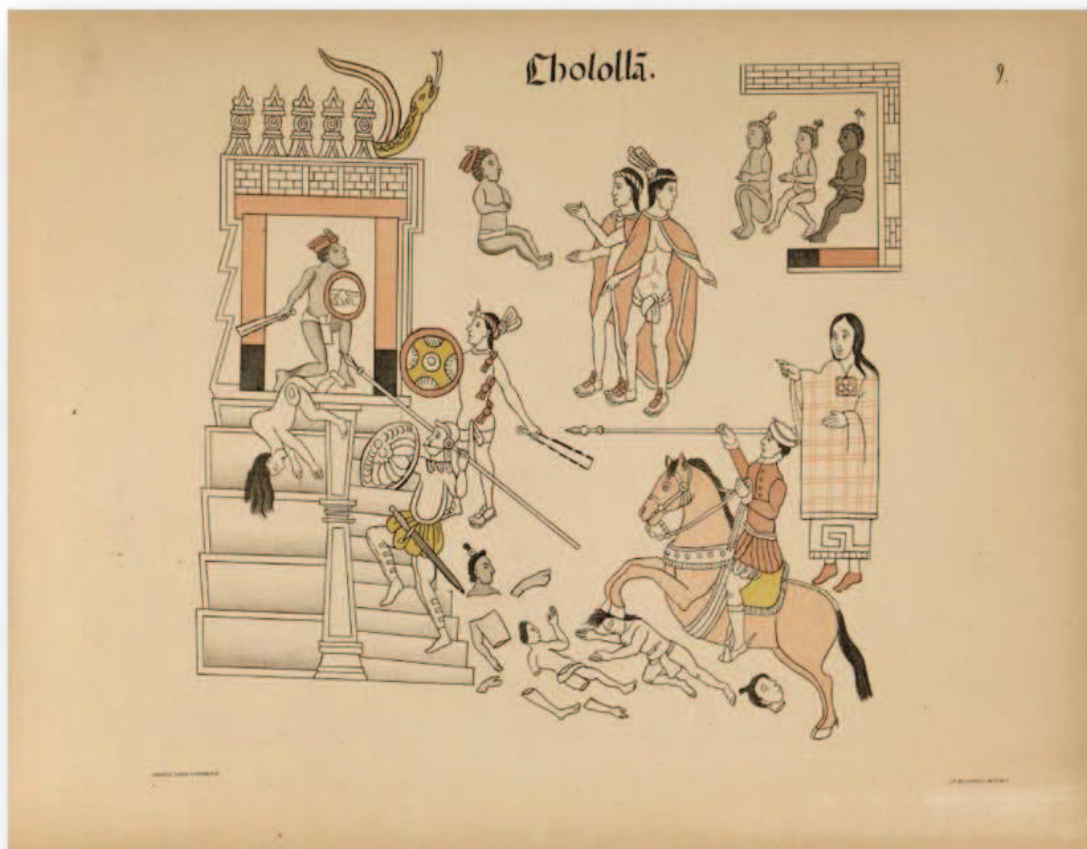


Figura 27: Lâmina 09 mostrando a justaposição de cenas que compartilham do mesmo plano.
Fonte: Chavero, 1892.

Além dos elementos propriamente indígenas que compõem o *Lienzo*, recorremos novamente a Serge Gruzinski (2003) para recordar as condições singulares da elaboração desse documento. Em alguns painéis do *Lienzo*, podemos observar a justaposição de cenas que compartilham do mesmo plano, e, do diálogo que se estabelece entre elas surge, então, a sua mensagem. Todavia, ela figura aqui apenas para atestar a justaposição de imagens, ou seja, consiste na reprodução de várias cenas na mesma lâmina, técnica que podemos observar mais de uma vez no *Lienzo*. A sua leitura inicia-se do canto superior, pela direita, com a reunião dos chefes *cholultecas*. Também na parte superior da imagem, mais ao centro, visualiza-se um *cholulteca* transmitindo a mensagem referente à decisão das lideranças. A sequência, no canto inferior direito, expressa *La Malinche* transmitindo a Cortés, via Aguilar, as informações recebidas dos enviados *tlaxcaltecas*. A esquerda da imagem retrata as consequências das informações prestadas pela *lengua*.

Ao tomarmos o *Lienzo* em sua integralidade, verificamos que, em sua composição, ele apresenta *Tlaxcala* como ponto de partida de sua narrativa. O painel vinte e nove não somente coloca a cidade no centro físico da história do *Lienzo*, como também assinala um ponto importante na narrativa (ver figura 28).



Figura 28: Lâmina 29 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

No centro dela, Cortés fala com um dos quatro governantes. *La Malinche* encontra-se logo abaixo. Acima dos três, notamos um estandarte de batalha. Um círculo de plumas de *quetzal* o adorna. O círculo destaca-se visualmente e é fácil de ser identificado. Esse estandarte toma a forma de um sol dourado nascendo no céu por cima de Cortés, de *La Malinche* e do governante *tlaxcalteca*. A representação de um sol nascendo em *Tlaxcala* não pode ser considerada um detalhe trivial. Nas histórias sobre as origens, na Mesoamérica, os amanheceres simbolicamente separam uma época de barbárie, o passado, do agora (HAMANN, 2008). A sequência do tempo mesoamericano identifica as diferentes “eras” que teriam antecedido a atual como “sóis”. O painel sugere, assim, o início de um novo tempo.

Podemos encontrar uma espécie de divisão desse códice em duas partes, a qual ocorreria a partir do painel vinte e nove, que marca, também, o centro da tela considerada como um todo (sete colunas por treze linhas). Essa divisão traz importantes consequências para a nossa compreensão do documento como um todo. Ele marca o começo do virtual desaparecimento de *La Malinche* do *Lienzo*, cuja presença no documento analisaremos mais adiante.

Até esse ponto, *La Malinche* tinha aparecido em dezenove das vinte e oito cenas da primeira metade do *Lienzo*; na continuidade da narrativa, ela aparece em somente três das cinquenta e oito cenas que se seguem. Seu desaparecimento não pode ser explicado pelo fato de que as cenas posteriores ao painel vinte e nove tenham se centrado em batalhas, pois ela havia aparecido nas cenas de batalha uma ou outra vez, inclusive na retomada de *Tenochtitlan*, depois que os espanhóis se retiraram da cidade após o evento conhecido como *La Noche Triste*. Tampouco se pode atribuir seu desvanecimento aos acontecimentos históricos que ocorreram. Sabemos, por relatos escritos (Sahagún [1575]; 1988, Bernal Díaz [1568]; 1968), que *La Malinche* esteve presente em alguns dos eventos que são mostrados depois desse painel. Os autores do *Lienzo*, então, tiram-na da história que estão narrando de forma deliberada.

E, por fim, já ponderamos que o *Lienzo* é dividido em dois centros, o que traz algumas implicações. Ambos dividem-no em duas metades diferentes. O painel vinte e nove, como acabamos de ver, separa, no *Lienzo*, as sequências dominadas por *La Malinche* das demais. O painel quarenta e dois divide o documento em duas metades coloridas de maneira diferente. Os posteriores a ele usam grandes quantidades de pigmentos de cor amarela, verde e bege, que contrastam com as cores sutis usadas nos painéis de um a quarenta e dois (ver figura 29) em que predominam o ocre e o verde. Isso também pode sugerir que, como dissemos, o documento possa ter sido confeccionado por mãos diferentes.

Após termos apresentado e discutido as informações gerais acerca da confecção do *Lienzo de Tlaxcala*, passamos a nos dedicar a análise de algumas de suas lâminas. Do total,

selecionamos um conjunto de oito imagens sobre as quais passamos a discorrer. Elas são referentes à tentativa de fuga da capital mexicana e ao pedido de auxílio enviado por Cortés às cidades aliadas, finalizando com a retirada propriamente dita. Nessa seção, temos como propósito não só assinalar os elementos retratados nas lâminas como também realizar a análise destas.

Para tanto, selecionamos aquelas imagens que não aparecem no capítulo seguinte, em que estudamos especificamente as que retratam *La Malinche*. Essas lâminas dão sequência às imagens do *Lienzo* que estão na próxima seção, e em nenhuma delas, aparece a personagem de nossa dissertação. Apesar do prejuízo de seccionar, assim, o fluxo da narrativa das imagens, tomamos esse cuidado para não sobrepormos informações.

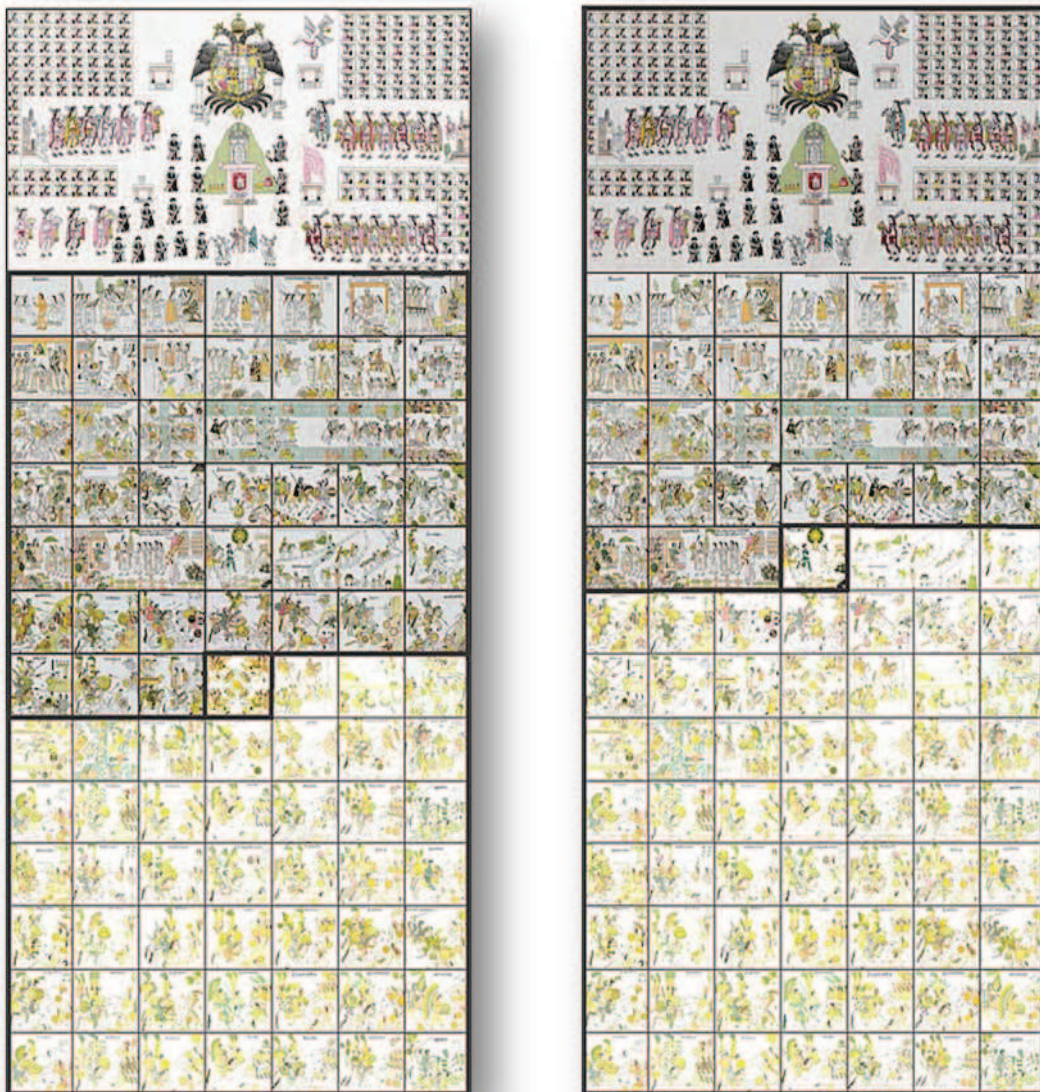


Figura 29: Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

A lâmina dezesseis (ver figura 30), continuação da quinze, representada no próximo capítulo, mostra as consequências do ataque perpetrado por Pedro de Alvarado ao *Templo Mayor* em *Tenochtitlan*. Naquela oportunidade, os espanhóis haviam sido recebidos e hospedados por *Montezuma*. O afastamento temporário de Cortés da cidade⁶⁵ colocara momentaneamente Pedro de Alvarado no comando, e ele decidiu realizar um ataque contra parte da nobreza asteca o que ocasionou uma reação dos mesmos. Ao seu regresso, o *Capitán* encontra-se diante de um conflito aberto. A lâmina retrata o assalto de Cortés ao *teocalli*, um dos edifícios que compunham o complexo do *Templo Mayor*. A legenda em *náhuatl*, na parte superior diz: *Yc quitlati yu malques*, significando: “ya quemó al templo del ídolo el marqués” (CHAVERO, 1892, p.38). A cena ocorre dentro da cidade de *Tenochtitlan*, sendo os agressores Cortés e seus homens.

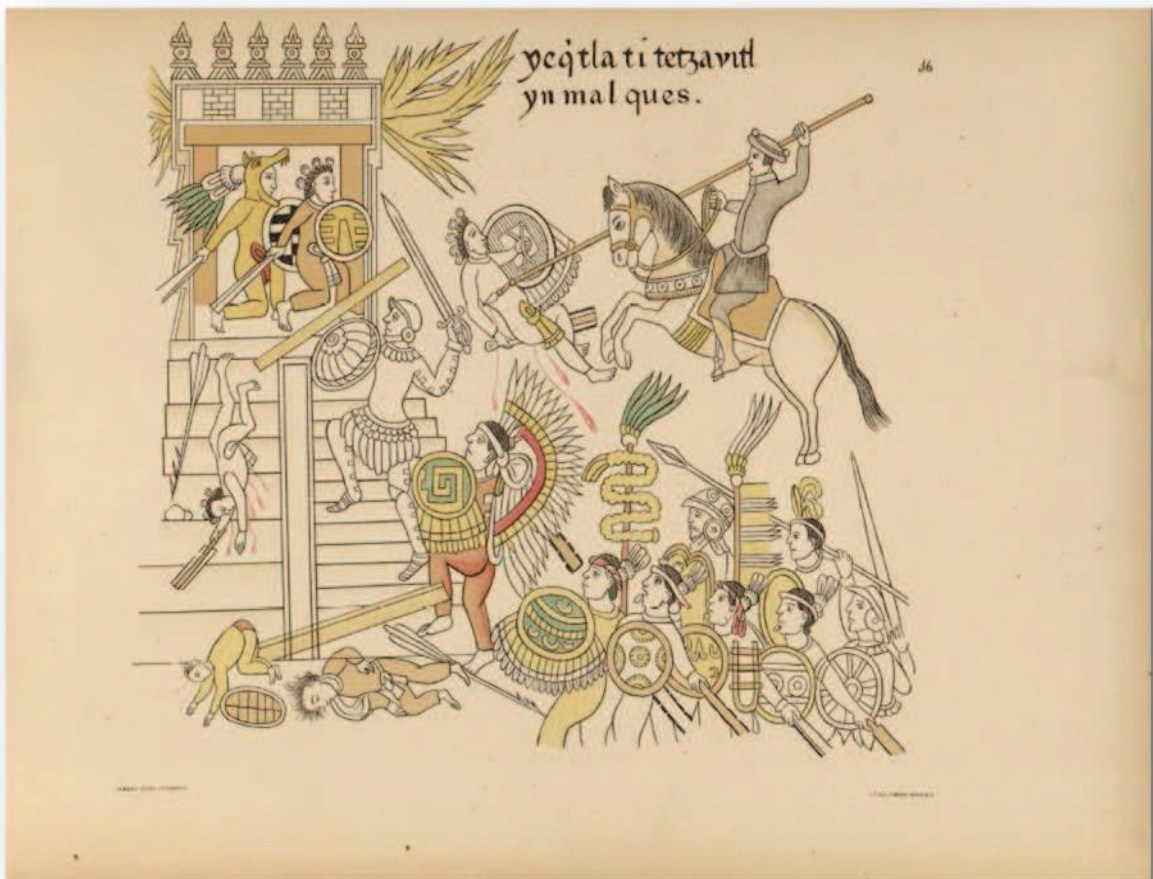


Figura 30: Lâmina 16 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

⁶⁵ Cortés dirigiu-se para a costa a fim de encontrar-se com o grupo chefiado por Pánfilo de Narváez, enviado pelo governador de Cuba e seu desafeto, Diego Velásquez. Ele pretendeu enfrentar esta expedição que queria destituí-lo do comando, longe da cidade, de forma a evitar que os astecas concebessem a divisão instalada entre os espanhóis.

Encontramos aqui uma das mais expressivas transformações que os códices tradicionais apresentavam em relação a este documento do século XVI. Trata-se da introdução do texto, da legenda, acima aludida. Legendas aparecem, de fato, em várias lâminas do documento, em *nahuatl* gramaticalizadas e, ainda, numa tradução deste ao espanhol.

Aqui não temos a sobreposição que percebemos na lâmina vinte e nove. Vê-se um cavaleiro matando, com sua lança, um guerreiro *mexica*; numerosos grupos de castelhanos e *tlaxcaltecas*, entre os quais alguns chefes carregando seus estandartes, lançam-se ao assalto; um castelhano sobe as escadas do templo, as quais são defendidas por guerreiros *mexicas*. Os mortos, ao pé da pirâmide, e um corpo que dela despenca, representam as perdas dos assaltantes. As flechas e pedras que são atiradas do templo indicam os projéteis lançados pelos defensores. Sobre o edifício, vemos chamas que representam um incêndio. Conforme Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 113), este era um dos edifícios que formavam o complexo do *Templo Mayor*.

Podemos verificar aqui, tal qual, indicamos no capítulo anterior, que o(s) autor (es) do *Lienzo* se valem da estratégia de apresentar figuras maiores ou menores como forma de marcar a perspectiva.

Notamos que a cor predominante nessa cena é o amarelo, que podemos identificar nos trajes e nos escudos (*yaochimalli*) indígenas. Alguns deles possuem penas⁶⁶, o que aparece em ambos os lados, tanto dos aliados (os dois indígenas perto da escada), quanto dos inimigos (o chefe índio sendo acertado pela lança de um dos espanhóis). Todos os escudos portados são redondos. Apesar de Cortés ter comandado essa ação, ele não foi retratado. Um dos chefes representados na imagem leva sobre sua cabeça um grande cocar formado por penas de *quetzal*⁶⁷. Muito provavelmente as penas que vemos nos escudos são do mesmo pássaro. Os adornos de cabeça, usados pelos diversos combatentes índios, são de formatos diferenciados, incluindo os dos defensores do templo.

É pertinente ressaltar que há quatro espanhóis representados nessa cena, indicando o “exército” de Cortés. A maioria dos combatentes aliados é formada por indígenas. Recai a ênfase sobre os diferentes estandartes carregados pelos aliados de Cortés. Um deles tem formato

⁶⁶ Esses escudos eram feitos de diversos materiais. A versão mais comum era elaborada com folhas de palmeira trançadas, podendo, em alguns casos, apresentar revestimento de algodão compactado. Eles também podiam ser revestidos por penas, cujas cores e desenho ornamentavam o artefato de acordo com o *status* ou mérito o portador. Os escudos dos nobres tinham uma longa franja de penas na parte inferior que, apesar da aparência frágil, servia para proteger as pernas do portador contra projéteis. Disponível em <http://www.historiadigital.org>. Acessado em 20 de Jan. de 2014.

⁶⁷ O nome *quetzal* é derivado da palavra *nahuatl quetzalli*, “pena de cauda grande brilhante”. O nome científico *Pharomachrus* vem do grego *pharos* (manto) e *makros* (longo), em referência à plumagem da cauda e das asas do *quetzal* resplandecente. Sua plumagem é de uma cor verde-azulada. Disponível em <http://www.animals.nationalgeographic.com>. Acessado em 19 de Jan. de 2014.

de serpente, animal muito valorizado na cultura indígena. Exemplarmente, pode ser mencionado o caso das serpentes que guardam os quatro lados da pirâmide de *Chichén Itzá*, no Yucatán. O outro estandarte tem a forma de uma flâmula alongada.

Com relação aos dois guerreiros localizados no topo do templo, somente um está usando a vestimenta que nos permite identificar a que ordem de guerreiros ele estaria representando. Provavelmente trata-se de um membro dos guerreiros crocodilos⁶⁸, por causa da boca alongada, típica dessa espécie. Ainda que essa lâmina represente a ação de guerra como uma vitória dos espanhóis, o certo é que Cortés retirou-se e perdeu inúmeros soldados em sua fuga.

Na imagem seguinte, lâmina dezessete (ver figura 31), foi representado o combate travado, novamente, entre *mexicas* e espanhóis e aliados. Na parte superior, uma legenda em *náhuatl* diz: *Ye quizque quauhacalli*, que significa, conforme Chavero (1892, p.39): “ya sacaron las casas de madera”. As casas de madeira a que Chavero se refere são as residências da população *mexica* dentro da cidade. Da maneira com que foram representadas, as casas parecem construídas de pedra. Por isso, os grandes incêndios que consumiram *Tenochtitlan* durante a fuga dos espanhóis deveram-se a que seus telhados eram cobertos de palha, facilmente inflamável, cuja combustão seria suficiente para a queima durante a fuga.

As casas em ambos os lados estão separadas por um canal, sobre o qual se encontra uma escada usada para ir de um lado a outro. Dentro do canal, percebemos um soldado espanhol tentando salvar seu cavalo. Esse canal conduz para o exterior da cidade de *Tenochtitlan*. Dentro de uma das construções, no lado esquerdo da imagem, estão um guerreiro *tlaxcalteca*, um soldado espanhol empunhando uma espada e um canhão que dispara contra os inimigos. Do lado direito, vemos dois guerreiros *tlaxcaltecas* e um soldado castelhano, que atira com seu arcabuz. Sobre os telhados, vemos combatentes *mexicas* lançando pedras e flechas contra os invasores e empunhando suas “espadas de madeira”, os *macuahuitl*⁶⁹.

Essa lâmina representa uma ação perpetrada pelos *mexicas* na tentativa de deter a fuga dos espanhóis e seus aliados da cidade. Segundo Chavero (1892) e Bernal Díaz ([1568]; 1968),

⁶⁸ O militarismo asteca era caracterizado por diversas camadas. Havia dois grandes objetivos para o fascínio militar. O primeiro era subjugar os outros povos, aumentando a arrecadação de impostos e ampliando a hegemonia asteca. O segundo era socioreligioso, os capturados eram escravizados ou doados aos sacerdotes com o propósito de serem sacrificados aos deuses. Existiam quatro classes de guerreiros: crocodilos, os pumas, os águias, os jaguares, sendo estes dois últimos que compunham a guarda pessoal do imperador. Disponível em <http://www.letraslibres.com>. Acessado em 27 de Jan. de 2014.

⁶⁹ Arma usada pelos astecas e outros povos que habitavam o atual México Central. Era uma espécie de clava achatada, de onde sobressaíam várias lâminas de obsidiana, um tipo de vidro vulcânico muito utilizado para o fabrico de instrumentos cortantes pelos povos pré-colombianos. Disponível em <http://www.historiadigital.org>. Acessado em 20 de Jan. de 2014.

quando os espanhóis deram início à sua fuga do templo e da cidade, eles se esconderam dentro das casas que se encontravam pelo caminho a fim de dar combate aos seus perseguidores.

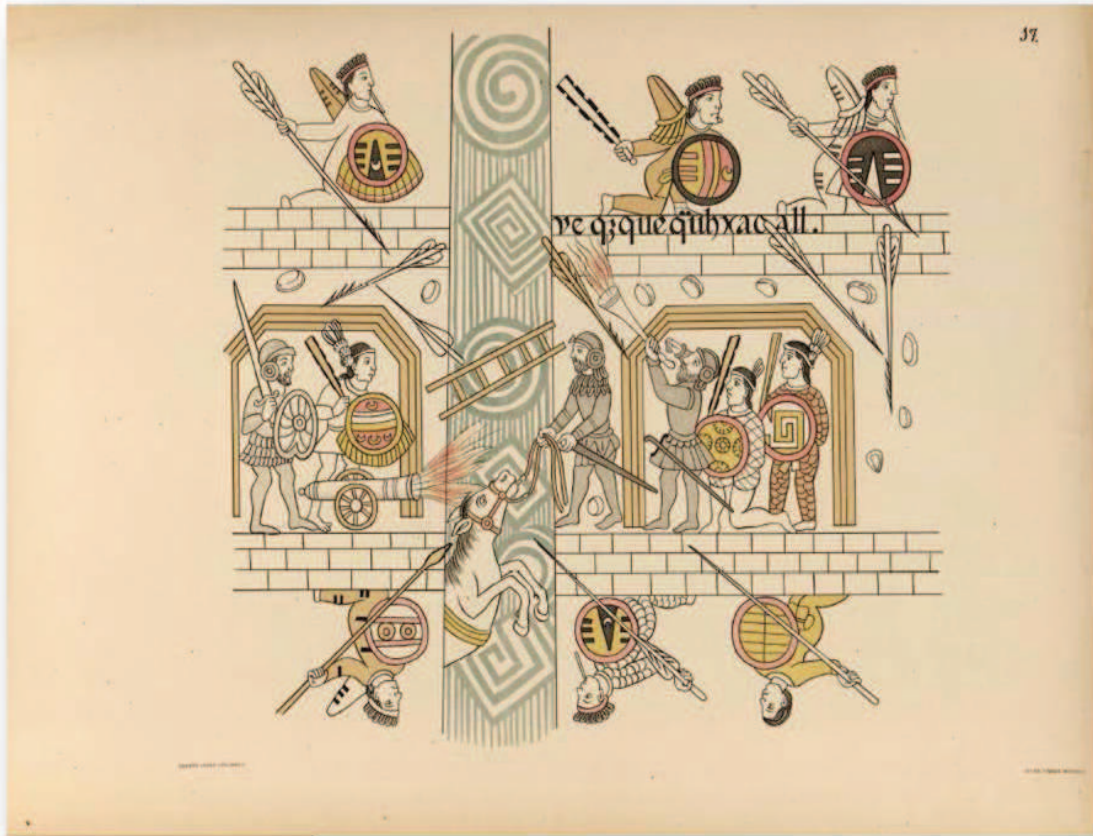


Figura 31: Lâmina 17 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Os *mexicas*, armados de lanças, espadas e escudos, subiam nos telhados de forma ofensiva e tentavam encurralar os fugitivos. A cena mostra um canhão à esquerda atirando contra o que deveria ser o inimigo. Mas, da maneira com que foi composta a imagem, a impressão do “leitor” é de que ele está arremessando na direção dos aliados. Já o soldado espanhol que está representado à direita atira com seu arcabuz para cima, em direção das forças atacantes. Lanças e pedras “chovem” no sentido dos fugitivos.

Novamente não vemos Cortés representado, mas sabemos que foi ele quem liderou a fuga. Outro personagem que não está nessas cenas é *La Malinche*, embora saibamos que ela estava junto com espanhóis quando houve a primeira retirada da capital *mexica*. Conforme Chavero (1892, p. 39), foi Cortés quem mandou matar *Montezuma* e entregá-lo vestido com as roupas reais a seus súditos. Essa é uma das muitas versões sobre a morte do imperador, como

narrado na lâmina quinze, que se encontra no capítulo seguinte. Esse assassinato teria servido para distrair os mexicas e ajudar na fuga dos invasores.

Já a lâmina dezoito (figura 32) mostra parte do sucesso da fuga dos espanhóis. A legenda diz: *tolteca acalotli ypan oncan micovac*, que quer dizer: “en la cortadura llamada tolteca acalotti, allí son muertos” (CHAVERO, 1892, p.41).

Aqui temos novamente uma sobreposição de cenas. Na parte esquerda, vemos o conquistador e seus homens em fuga da capital *mexica*. O “exército” é representado por Cortés a cavalo, um escudeiro e quatro *tlaxcaltecas*, que estão adiantados em relação ao *capitán*. O grupo é atacado de ambos os lados por índios em canoas. Notamos que existem vários guerreiros *tlaxcaltecas* se afogando; um capitão espanhol tem seu pé seguro por um índio *mexica* e está se afogando nessa ação. Do outro lado, os guerreiros *tlaxcaltecas* continuam em sua marcha para se salvar, sempre atacados pelas canoas *mexicas*. O grupo de soldados de Cortés, já contando com os homens de Narváez incorporados a ele, era composto por “[...] mil seiscientos españoles y unos siete mil indios. La pérdida fue de unos mil españoles, unos quatro mil indios, ochenta caballos, la artillería y mucho oro” (CHAVERO, 1892, p. 42).



Figura 32: Lâmina 18 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Cortés (1770) disse em sua terceira carta de *relación*, que, nessa batalha, haviam morrido *Cacama*, rei de *Texcoco*, e *Totoquihuatzin*, rei de *Tacopan*. Porém, ao lermos as crônicas de Bernal Díaz ([1568]; 1968) e López de Gómara ([1552]; 2000), ficamos sabendo que eles foram mortos antes da saída da cidade de *Tenochtitlan*, a mando do *capitán*.

A cor predominante nessa cena é um azul esverdeado, que simboliza os canais que circundavam a capital asteca. As canoas que aparecem dentro desses canais estão representadas somente com um homem, mas sabe-se que vários indígenas encontravam-se nelas quando ocorriam os ataques. Mesmo tratando-se de uma cena de guerra, tanto perseguidores quanto os apossados mostram semblantes tranquilos para a ocasião. Os dois dados são evidência de que o *Lienzo* não persegue o realismo em suas representações.

Novamente, todos os escudos indígenas são redondos, alguns ornados com motivos geométricos. Dois deles apresentam os traços referentes à ordem marcial dos portadores, que seriam, nessa cena, os guerreiros jaguares. Isso se destaca no escudo do sujeito presente na terceira canoa da parte superior da imagem e naquele do indígena embarcado na segunda canoa da parte inferior. Os índios estão usando espécies de armaduras, ou *ichcahuipilli*⁷⁰, para proteger seus corpos. Embora essas armaduras não fossem tão resistentes quanto às dos europeus, pois eram feitas de material mais leve, elas eram eficientes em seus combates tradicionais.

As três cenas vistas aqui nos remetem às batalhas travadas pelos conquistadores contra os mexicas em meio à cidade de *México-Tenochtitlan*. Todas essas ações tiveram início, como dissemos, com o ataque de Alvarado ao *Templo Mayor*. Elas estão associadas a outras que se encontram no próximo capítulo, dando continuidade à história da fuga dos espanhóis da capital asteca.

A lâmina trinta (ver figura 33) mostra os preparativos de Cortés para retomar a capital. Ela retrata Cortés, já em *Tlaxcala*, e reflete a primeira ação do *capitán*: pedido de reforços a Vila Rica de la Vera Cruz.⁷¹ (ver mapa 04). Frei Bernardino de Sahagún ([1575]; 1988, p. 734)

⁷⁰ A *ichcahuipilli* assemelhava-se a um tipo de cota. Era feita de algodão compactado e firmemente costurado entre dois tecidos, que, por sua vez, eram revestidos de couro. Não tinha mangas e revestia prioritariamente o torso. Outro tipo de armadura era a *tlahuiztli*, que possuía mangas e revestia não somente o torso, mas também os braços e pernas. Os membros da nobreza “meritocrática” utilizavam armaduras feitas de peles de animais, enquanto as armaduras da “alta nobreza” eram feitas de densa camada de plumas costuradas a um tecido protetor, forrado com algodão compactado. Uma terceira categoria era o *ehuatl*, um tipo de túnica feita de plumas; ela não possuía mangas nem proteção para as pernas, sendo, portanto, funcionalmente inferior. Disponível em <http://www.historiadigital.org>. Acessado em 20 de Jan. de 2014.

⁷¹ A fundação de Vera Cruz remonta a 22 de Abril de 1519, quando uma expedição espanhola comandada por Hernán Cortés desembarcou nas praias de *Chalchihuecan*. A esse lugar se deu o nome de Villa Rica de la Vera Cruz: Villa como as da Espanha, Rica pelas manifestações de riqueza com que Montezuma regalou os recém-chegados; Vera de verdadeira Cruz porque no dia se rendia tributo a cruz onde Cristo havia morrido. Vera Cruz

reitera essa informação, ao relatar que havia desembarcado em Vila Rica de la Vera Cruz um certo capitão Francisco Hernández, que seguiu diretamente à *Tlaxcala* com todos os seus homens e armamentos.

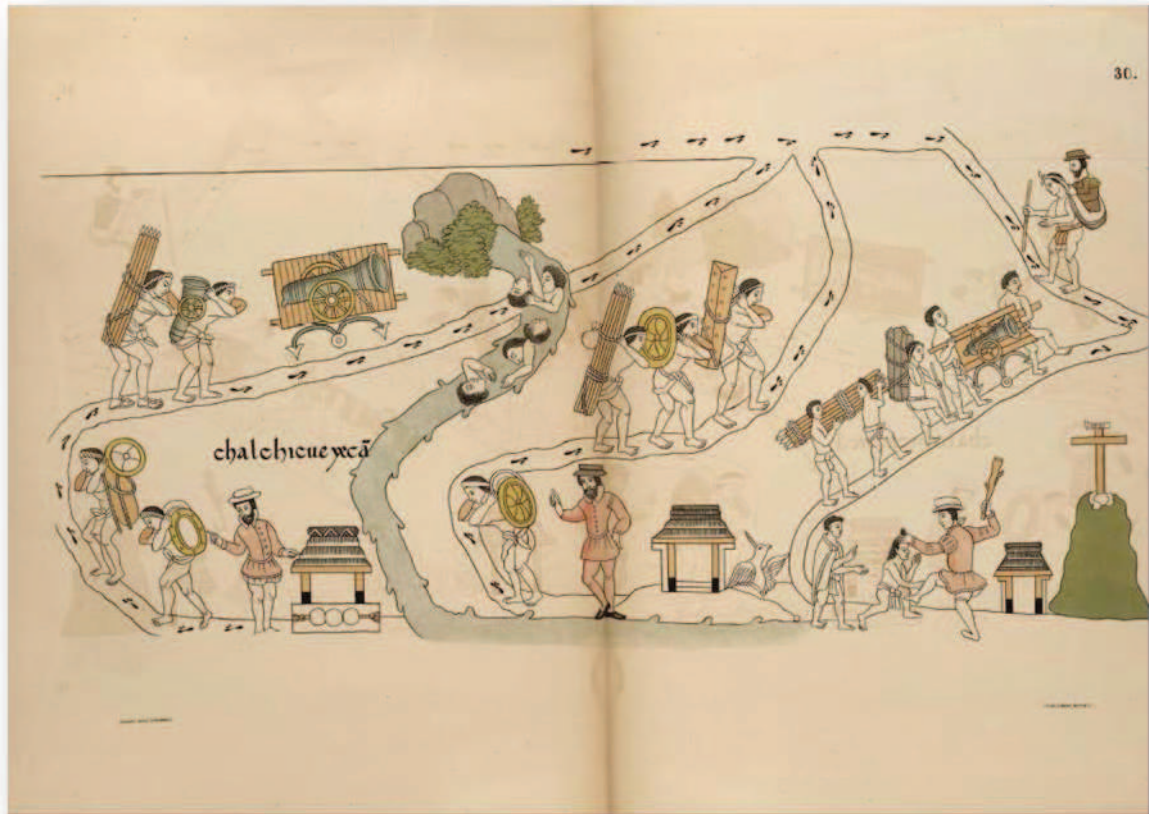


Figura 33: Lâmina 30 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

A lâmina indica justamente a ajuda prestada a Cortés. A primeira característica que notamos são as pegadas cravadas no chão demonstrando o rumo que os carregadores tomavam: todos estão indo na mesma direção. Há um rio que nasce de uma montanha cercada pela floresta e que desemboca na costa. À esquerda vê-se uma casa e o nome *Chachicueyec*. Conforme Chavero (1892, p.55), assim era denominada a costa. Um espanhol despacha dali vários índios carregadores; eles levam rodas cordas, lanças e canhões nos ombros, um dos quais, maior, era carregado sobre um estrado de madeira. Todos estão se movimentando em direção a *Tlaxcala*.

No canto superior direito, um índio leva um espanhol às costas, montanha acima. Supõe-se que essa montanha seja *Totonacapan*, por onde Cortés havia passado quando chegara

também é conhecida como “Puerta de Mar”, ela foi uma cidade murada por aproximadamente cem anos (da metade do século XVIII a metade do século XIX), através do acesso que existia entre a muralha e o mar entravam grande parte das mercadorias e das pessoas. Disponível em <http://www.wordpress.com>. Acessado em 27 de Jan. de 2014.

inicialmente àquelas terras. Desse mesmo lugar, parte também outro reforço de outra casa. Ela está à direita. É o símbolo de povoação, junto ao qual se encontra uma cruz. Há ainda uma terceira fileira de índios saindo de um lugar, ao centro da imagem, que simboliza um povoado, e cujo signo seria um colibri, o que nos permite concluir que a cidade é *Huitzilapan*, nome que, no *Lienzo*, é também aplicado a *Cempoala*.

Dessa maneira, Cortés recebeu auxílio de três lados: de Vila Rica de la Vera Cruz, onde havia deixado uma guarnição, de seus aliados em *Cempoala* e da costa, onde havia também deixado guarnições. A pintura também mostra dois episódios de que não temos conhecimento, pois nenhum dos cronistas que estudamos os relata. Parte do auxílio que saiu de *Chachicueyec* afogou-se em um rio e, em Vila Rica de la Vera Cruz, deve ter havido algum tipo de resistência, porque se vê um castelhano segurando os cabelos de um índio e, ao mesmo tempo, batendo nele. Tais índios revoltosos não são *tlaxcaltecas*, pois estes não iriam representar uma revolta vinda de sua própria gente. Resulta, de todas as maneiras, que Cortés recebeu reforços de homens, cavalos e canhões de todos os lugares de onde pediu ajuda.

O uso de imagens como fontes históricas é parte de um amplo movimento de renovação da historiografia. Essas evidências oferecem contribuições importantes, mas, ao mesmo tempo, podem levar os historiadores a incorrer em erros, caso não realizem a crítica a essas fontes. De todo modo, segundo Burke (2004, p. 17), as “imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vívida”. O pesquisador expõe ainda que é difícil traduzir em palavras o testemunho das imagens.

Percebemos essa dificuldade e precisamos fazer algumas ressalvas. A primeira diz respeito aos confrontos que ocorreram entre os índios *tlaxcaltecas* e os espanhóis e que foram suprimidos da história narrada no *Lienzo*, pois o processo de conquista não foi pacífico. Esse testemunho é passível de entendimento pois, segundo Burke (2004, p. 37), a arte da representação pode distorcer a realidade social ao invés de refleti-la. Resta ao historiador indagar os sentidos das imagens para compreender essas distorções, como no caso que destacamos. Realmente, os escribas *tlaxcaltecas* intencionalmente registraram o que julgavam pertinente, selecionando o que deveria ser lembrado e projetando, assim, seus interesses. Conflitos entre espanhóis e *tlaxcaltecas* foram, assim, suprimidos.

Burke, que não faz análise direta de códices e *lienzos*, mas disserta sobre as tiras narrativas que guardam semelhança com o documento aqui analisado, afirma que estas são,

extremamente úteis na reconstrução dos acontecimentos, embora não se possa assumir que sejam registros completos ao invés de resumos do que ocorreu. Elas são ainda mais úteis para a reconstrução do que deveria ter acontecido [...] o elemento da

idealização no registro pictorial não deve ser esquecido. Nem se deve esquecer o elemento de propaganda [...] (2004, p. 191).

Essa não é uma cena de violência, mas sim de preparação para a guerra. Podemos observar uma narrativa que conta esses preparativos linearmente. A nota destoante desse panorama é a agressão praticada pelo espanhol, à direita, no canto inferior da lâmina.

Há certa diversidade de cores: um pouco de amarelo, ocre, verde e uma espécie de azul, replicando o rio. Algo digno de se notar é a diferença de altura em relação às construções: a primeira, à esquerda, encontra-se sobre uma espécie de plataforma, com poucos adornos na lateral, cujo significado ignoramos. A edificação localizada no centro encontra-se sobre uma espécie de aterro; a terceira encontra-se construída no chão, não estando em cima de nenhuma superfície específica, localizando-se, num plano de perspectiva, recuada. Essas três edificações representam cidades ou vilarejos, posto que os índios, como dissemos antes, não pintam a cena por completo, idealizando os objetos e locais que queriam representar na composição. Não há glifos indicando o nome da localidade.

A lâmina está preta de atividades e ação. De fato, lâminas que mostram posturas de descanso são poucas e estão compondo o capítulo seguinte. O *Lienzo* centra-se nas batalhas ocorridas para a conquista de *Tenochtitlan*. Todavia, quando alguma lâmina demonstra clima de paz, ainda assim sempre haverá tensão e violência, como vimos acima, no castigo imputado por um branco a um índio.

A lâmina trinta e um (ver figura 34) representa outro dos vários combates ocorridos entre *mexicas* e espanhóis com seus respectivos aliados. Percebe-se uma montanha (CHAVERO, 1892, p.56) sendo atacada por um cavaleiro e três índios *tlaxcaltecas*; ela é defendida por vários guerreiros *mexicas*. Essa batalha ocorreu após a saída de Cortés de *Tlaxcala*, constituindo-se em uma das primeiras escaramuças ocorridas entre as partes. O nome do local onde foi travada essa batalha está escrito em *nahuatl*: *Çacatepec*.

Trata-se de uma única cena, e nela aparecem as cores tradicionais desta parte do *Lienzo* amarelo, verde e marrom. Há apenas um espanhol, um cavaleiro. Ele usa uma armadura e carrega lança e escudo. Entre os vários indígenas, há astecas e seus aliados e os aliados indígenas de Cortéz.

Entre os agressores *tlaxcaltecas*, um deles usa o *ichcahuipilli*, proteção feita de algodão e revestida de couro, que resguardava somente o torso do guerreiro. Em sua mão, leva a *macuahuitl*, a espada tradicional. Esse homem não usa as clássicas sandálias indígenas, o que denota que ele não fazia parte da casta dirigente *tlaxcalteca*. O guerreiro está posicionado no

chão, ao lado do cavaleiro. Ao lado deste, outro usa uma *tlahuiztli*, que possuía mangas e revestia o torso, os braços e as pernas. Muito provavelmente essa armadura aqui pintada era feita de plumas costuradas, forradas de algodão. O guerreiro que a está vestindo pertencia à alta nobreza *tlaxcalteca*. Tal afirmação pode ser feita com base no adorno que ele sustenta no alto da sua cabeça e pelo seu calçado: as tradicionais sandálias. Além disso, ele carrega também a *macuahuitl* e o *yaochimalli*, escudo feito principalmente de folhas de palmeira.



Figura 34: Lâmina 31 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Ao lado esquerdo do cavaleiro, situa-se um índio que porta, nas costas, um estandarte representando, provavelmente, o grupo ao qual ele pertence. Também usa um *tlahuiztli*, carrega uma *macuahuitl* e traz consigo, na mão esquerda, um *yaochimalli*. A cor de sua armadura parece ser de um tom de verde.

Do lado dos defensores, à direita, também temos um índio que usa a armadura completa, mas traz consigo apenas o escudo. Não vemos sinal de que esteja usando uma arma, pois suas mãos seguram o escudo. À frente deste, o defensor usa o que pode ser a armadura completa, mas, pelo que podemos ver, falta à parte inferior desta. Em sua perna esquerda, há sangue, o que pode significar que a armadura tenha sido cortada e retirada por causa do ferimento. Talvez

ele esteja morto, como indica sua posição na cena. Encontra-se deitado, com o rosto voltado em direção ao solo, seu escudo está abaixado, quase embaixo do corpo, e ele tem os olhos fechados. À exceção do índio, no meio da montanha, que usa arco e flecha, todos os outros carregam seus escudos, o que pode ser compreensível caso ele esteja a uma distância segura dos demais.

Nesta lâmina trinta e dois (ver figura 35), Cortés chega à povoação de *Quecholac*. Além de o nome aparecer em caracteres góticos, localizamos o signo do lugar: uma ave chamada *quecholli* (CHAVERO, 1892, p.58) trata-se de um logograma e como vimos no capítulo um, ele representa um lugar tal como era feito antes da chegada dos espanhóis e a introdução da escrita nos códices. Cabe explicar como estavam organizados esses diferentes povoados, que deviam ser atacados e submetidos pelo *capitán*, para facilitar a compreensão dos resultados da conquista.



Figura 35: Lâmina 32 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Cada povoado era uma cidade com governante próprio, o *tecuhtli*, ou cacique, porém o conjunto desses povoados não formava uma nacionalidade, e eles nem sequer estavam unidos entre si por alianças ou pactos. O senhor de *Tlaxcala* não era conquistador, conforme Sahagún ([1575]; 1988, p. 712). Ao contrário, a Confederação do *Anahuac*, isto é, *México-Tenochtitlan*,

era essencialmente guerreira e conquistadora e, em diversas ocasiões, havia vencido impondo tributos às localidades subjugadas. Vários aliados de Cortés eram, pois, tributários de *Montezuma*, o que justifica as alianças cunhadas.

Foram pintadas na cena, com muita riqueza de detalhes, as armaduras usadas por espanhóis e indígenas, aliados ou não. Os dois “soldados” espanhóis estão trajando armaduras completas, com elmo, proteção para as pernas e peitoral. Seus escudos espanhóis são ovalados, e não redondos como os dos indígenas, que carregam lanças e não possuem adornos. Diferenciam-se suas armaduras: a do cavaleiro é ornamentada, o que a faz assemelhar-se a escamas de peixes e está pintada de amarelo, enquanto a do outro, o peão é lisa, na cor cinza, que seria, naturalmente, a cor desse tipo de proteção.

Com exceção de um guerreiro asteca, todos os outros usam as armaduras completas ou *tlahuiztli*. Três desses uniformes estão representados como se fossem feitos com escamas de peixe. Sabemos que era apenas uma ornamentação e um efeito produzido pelo tecido com que eram feitos. Esse tipo de detalhe pode também ser visto em uma das armaduras espanholas. Dentre os guerreiros que usam essas armaduras, um pertence ao lado aliado e dois, ao lado asteca. O guerreiro que cai morto da montanha, provavelmente atingido por uma flecha, está usando a *ichcahuipilli*, a armadura que protegia somente o torso. Novamente é uma cena única.

As lâminas seguintes narram acontecimentos da retomada de *Tenochtitlan* e das escaramuças ocorridas após a queda dessa cidade. Nessas imagens, novamente não temos a presença de *La Malinche*, pois, como veremos no próximo capítulo, a última lâmina a representá-la é a quarenta e oito. As lâminas que serão analisadas a seguir são as de número quarenta e seis e quarenta e sete.

Cortés tomou como base de operações o forte de *Xoloc*, o que facilitou as várias incursões que ele realizou para, aos poucos, reaver o controle da cidade. Durante essas operações, ele destruiu e queimou casas ao seguir seu caminho, já que os *mexicas* as usavam para tentar rechaçar o avanço dos invasores (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 318).

A pintura de número quarenta e seis (ver figura 36) contempla Cortés e seus homens atacando a primeira barricada feita pelos *mexicas* sobre as *calzadas* (estradas) que ligavam a cidade lacustre à terra firme. Os *mexicas* a defendem com bravura, mas são derrotados e obrigados a se retirar. Depois da tomada desta, Cortés passa à segunda barricada, que se encontra à frente da entrada da cidade. Ao que sabemos, até esse ponto, o *Capitán* pode contar com a ajuda dos bergantins – isto é, dos barcos cuja construção ordenara – que investiam contra os defensores dessa cidade. Ao todo, Cortés conseguiu derrubar as defesas das quatro *calzadas*;

porém, ao chegar à última, seus homens foram cercados pelos inimigos, que arremeteram sobre os castelhanos e seus aliados, conforme podemos verificar.



Figura 36: Lâmina 46 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

A chegada oportuna da cavalaria, que está representada no centro da cena, impediu o desastre. Para evitar mais mortes, Cortés ordenou a retirada de seus homens. A história contada acima nos aproxima dos acontecimentos e batalhas ocorridos antes da tomada do *Templo Mayor*.

Na sequência, o *capitán* ordenou novo ataque à cidade, desta vez conseguindo seu intento de tomá-la. Essa lâmina quarenta e seis conta, na realidade, a tomada do *Templo Mayor*. Vemos cavaleiros e aliados tomando o templo sob um forte ataque dos seus defensores. Eles conseguem penetrar no interior do recinto. No pátio, eles estão cercados pelos *mexicas* e seus aliados. No alto da pintura, existe um letreiro que diz: *Yc quinn valtoca que caltzalan*, isto é, “ya tomaran las calles que están entre las casas” (CHAVERO, 1892, p. 74).

Os guerreiros astecas posicionados no telhado, os que se encontram sobre uma espécie de plataforma e os que estão abaixo vestem as *tlahuiztli*, que cobrem todo corpo. À exceção de

dois deles, que portam a *macuahuitl*, todos os outros trazem consigo lanças. Três dos indígenas defensores do templo não usam qualquer tipo de proteção, vestindo somente tangas. Eles levam lanças para o ataque e, para a sua defesa, carregam escudos, ou *yaochimalli*. Evidencia-se que os escudos representados nessa imagem, sejam eles astecas ou *tlaxcaltecas*, possuem desenhos diferentes, nenhum deles é igual ao outro. Esse é um indício das diversas classes de guerreiros a que eles pertenciam.

Do lado dos atacantes, vemos um chefe indígena usando um adorno duplo, de penas de *quetzal*; seu escudo possui o mesmo tipo de ornamento na parte inferior, o que indica seu pertencimento à nobreza. O mesmo personagem usa a cota inteiriça de malha, a *tlahuiztli*, que, para ele, era feita de camadas de plumas forradas com algodão. Cabe lembrar ainda que essas penas tinham a função de proteger as pernas de seu portador. Ao que podemos supor, todos os atacantes indígenas que aparecem nessa cena estão usando as armaduras completas, bem como são portadores das tradicionais *macuahuitl*.

O “exército” espanhol está representado por dois cavaleiros, mas somente um deles usa armadura, e esta possui em seu elmo um enfeite de plumas. Resta dúvida se esse cavaleiro é Cortés. O *Lienzo* não nos dá indicações a esse respeito, porém seu cavalo possui ornamentações que o outro não tem. Ambos os cavaleiros levam consigo lanças, mas nenhum usa escudos.

A lâmina quarenta e sete (ver figura 37) alude à comemoração da vitória dos *mexicas* e seus aliados sobre Cortés e seus homens. Novamente vemos outra característica dos códices que era a sobreposição de cenas. Vê-se o canal onde jazem mortos índios. Trata-se de chefes aliados (vê-se pelos ornamentos que usam nas cabeças) e de espanhóis, que haviam se afogado devido ao peso das armaduras que vestiam, enquanto os *mexicas*, em suas canoas, os atacam com lanças. Um espanhol procurava salvar seu cavalo, escudos flutuavam sobre a água, pertencentes deixados pelos mortos. Um cavaleiro que apeou luta contra três guerreiros *mexicas* à esquerda. Um desses guerreiros enverga o uniforme que representa os guerreiros jaguares. Todos usam as *tlahuiztli*, levam os escudos e portam lanças como armas de defesa. O espanhol que luta contra esses *mexicas* veste a armadura completa e guarda semelhança com aquele que está se afogando no canal. Na parte oposta, à direita, um canhão abre fogo contra os atacantes do outro lado. Dois chefes indígenas amparam Cortés, que estava ferido que também usa uma armadura completa. Ambos usam a tradicional armadura completa, carregam os escudos referentes à sua origem nobre, contudo possuem diferentes adornos na cabeça. O da esquerda traz um cocar com penas de *quetzal* e parece carregar nas costas um alforje com flechas. O outro, que segura Cortés, do lado direito, tem um pequeno adereço na cabeça e traz consigo um estandarte com o mesmo símbolo; a armadura desse chefe também possui o desenho de escamas

de peixe apontado anteriormente. A legenda dessa imagem diz: “*copolco yoitzmina yu capitán*, que significa: “Copolco: aqui fué sangrado ó herido el capitán” (CHAVERO, 1892, p. 76).



Figura 37: Lâmina 47 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

A observação atenta da imagem, na parte onde se encontram Cortés e os chefes, causa a impressão de que o *capitán* e o indígena do seu lado esquerdo estão pisando em cima da *macuahuitl* do defensor ajoelhado.

Essa cena representa mais uma das lutas pela tomada da capital asteca. O líder que comandava os mexicas nessa época era *Cuauhtemoc*, pois *Montezuma* já havia sido morto. Conforme Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 218), na noite do aniversário do evento conhecido como *Noche Triste*, Cortés decidiu realizar um ataque geral. Alvarado deveria atacar *Tlatelolco*, reforçado por Sandoval, auxiliado por seus bergantins. Segundo Chavero (1892, p. 75), as forças dos dois capitães consistiam em: “siete bergantins y más de três mil canoas de aliados”. Enquanto isso, Cortés saíria do *Templo Mayor*, conquistado em escaramuças anteriores aos eventos narrados nessa lâmina e que não estão pintados no *Lienzo*.

Após dividir seu “exército” em três, Cortés iria pelo canal do norte, apoiado por peças de artilharia, o que conseguiu realizar sem dificuldades. Alvarado havia sido rechaçado, e

Cortés esteve a ponto de morrer. O dia foi salvo pela chegada de Andrés de Tapia, que liderava o flanco esquerdo e comandava “[...] ochenta peones y más de diez mil índios [...]” (CHAVERO, 1892, p. 75).

A lâmina quarenta e oito, que marca o fim da primeira parte do *Lienzo* será discutida no próximo capítulo. Ela mostra a queda de *Tenochtitlan* e, por conseguinte, a queda de *Cuauhtemoc*. A partir da quarenta e nove, tem início a segunda parte do *Lienzo* onde são representadas batalhas ocorridas depois da tomada da capital *mexica*. Em todas elas, os espanhóis puderam contar com a ajuda dos seus aliados *tlaxcaltecas*.

As três primeiras lâminas referem-se à expedição de *Pánuco*. As campanhas aqui efetuadas devem-se à repercussão do motim perpetrado pelo capitão Francisco de Garay nessa região, o que motivou uma incisiva resposta de Cortés tendo em vista acabar com essa rebelião o mais rápido possível. Ela ocorreu no ano de 1523 e é composta por três combates em *Metztitlan*, *Pánuco* e *Ayotochtitlan*, que correspondem às lâminas quarenta e nove, cinquenta e cinquenta e um.

As pinturas posteriores à lâmina cinquenta e um representam diversos lugares e batalhas das quais os *tlaxcaltecas* participaram. Segundo Chavero (1892, p. 79), essas batalhas ocorreram a partir de 1530. Novamente todas levam o nome das localidades onde as lutas aconteceram. Elas servem para referendar o que afirmou Eduardo Natalino dos Santos (2009) sobre o equívoco de confundirmos ou resumirmos a conquista de *Tenochtitlan* com a conquista do México. De fato, o segundo conjunto de eventos seguiu em curso, muito tempo depois da derrocada da capital dos *mexicas*. No primeiro, temos a presença capital de *La Malinche* como veremos.

Neste capítulo, buscamos explicar a elaboração do *Lienzo de Tlaxcala*, os caminhos percorridos pelo documento e analisar alguns elementos de sua composição. Privilegiamos, para isso, lâminas que não contemplem a atuação da tradutora de Cortés. Posteriormente, no último capítulo do trabalho, é que analisaremos as imagens em que ela aparece. Será então, que vamos apontar elementos da história de nossa personagem, assim como neste documento tão importante para a compreensão da conquista espanhola.

4 D. MARINA, “UNA MUY EXCELENTE MUJER”

Ao estudarmos o papel de *La Malinche*, temos que cotejá-lo com outros de natureza diferente. Devemos, dessa forma, ter em conta que nem todas as mulheres mesoamericanas foram entregues aos espanhóis como butim de guerra. Um grande número delas tem papel ativo como oponentes dos espanhóis. Embora não individualizadas como *D. Marina*, elas aparecem compondo as cenas da conquista, como aquela velha índia que a alertou sobre a “armadilha” que se preparava para os espanhóis em *Cholula*, tal qual nos conta Bernal Díaz, ou ainda as mulheres que alertaram os indígenas durante a fuga dos espanhóis de *Tenochtitlan* após o massacre do *Templo Mayor*, conforme Sahagún. Ou mesmo, são aquelas mulheres anônimas que lutaram ao lado de seus homens para defender suas casas e suas famílias.

Os episódios mais representativos dessa valentia feminina e da sua participação no campo de batalha estão relacionados com a tomada da cidade de *México-Tenochtitlan*, desde o momento da chegada dos espanhóis, até a hora do sítio e do ataque final. Os exemplos repetem-se uma e outra vez, tanto através das penas dos narradores espanhóis, como das vozes dos cronistas indígenas. Um exemplo interessante ocorre quando Cortés decide fugir da cidade de *Tenochtitlan* depois da matança do *Templo Mayor* e da morte de *Montezuma*. Um informante de Sahagún nos conta:

Una mujer sacaba agua, ella los vío. En seguida, entonces, ella grito mucho, dijo: ‘mexicanos, vengan todos, he aqui que salen, he aqui que salen en secreto, sus enemigos’ (SAHAGÚN, [1575]; 1988, p. 823).

Obviamente, os mexicanos reagiram, e ocorreu uma sangrenta batalha em que a perda de vidas humanas foi inevitável. Mas as mulheres não ficaram apenas nesse enfrentamento. Segundo cronistas, como Durán⁷² (1880, p. 49), essas mulheres não se refugiaram em suas casas e esperaram o desenlace do combate: “[...] quedaran aquellas acéquias llenas de hombres muertos y de caballos y de índios y índias que no tenían número”.

Portanto, a participação feminina na guerra não nos parece ser algo fortuito e improvisado. Os exemplos de mulheres dispostas a defender a sua honra e a de suas famílias se multiplicam. O importante é que essas mulheres valentes e decididas chamaram a atenção dos

⁷² Diego Durán nasceu em Sevilha em 1537 e morreu em 1588. Ingressou na ordem dominicana na Cidade do México em 1556, aos dezenove anos. Atuou como missionário junto aos indígenas em diversos povoados ao redor da Cidade do México.

cronistas e assim eles as descrevem. Elas deixaram uma forte impressão nos narradores por seu comportamento e por suas atitudes, e por conta disso, foram trazidas por meio da escrita para a posteridade.

As crônicas também relatam que muitas mulheres anônimas deixaram de ser entregues e foram protegidas por seus companheiros ou pelo grupo ao qual pertenciam. Assim, verificou-se no mundo mesoamericano uma interessante valorização da mulher e dos papéis que ela cumpre na sociedade, um sentido de igualdade emanado da cosmovisão do mundo indígena (SOUSTELLE, 1990, p. 210).

Os cronistas que testemunharam a conquista falam de povoados que, em algumas ocasiões, são postos de quarentena para proteger as mulheres e as crianças. As palavras de Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 38) não poderiam ser mais eloquentes: “[...] y en todo el pueblo no había mujeres ni gente menuda, cercado de barrancas, e de comer no les proveían sino mal y tarde [...]”.

Então, quando Cortés recebe oposição ou resistência por parte das mulheres, opta por tomá-las à força, como prisioneiras. A postura de Cortés frente aos prisioneiros, nas *Cartas de Relación*⁷³, lança algumas luzes sobre o discurso do conquistador: “y rogóme que ciertas mujeres que la habían tomado” ([1519-1521; 1770, p. 228), “[...] y le die ciertas mujeres que los nuestros habían tomado [...]” (1770, p. 240-241). É interessante notar que ele só faz referência à apreensão de mulheres quando está falando da restituição delas. Esse gesto é mais uma das estratégias do conquistador, já que, ao devolver as mulheres feitas prisioneiras, ele espera obter regalias que, de outra maneira, não conseguiria. (LÓPEZ DE MARISCAL, 1997, p. 84).

Nem todas as mulheres, porém, tiveram a sorte de serem devolvidas para sua gente. Uma grande parte morreu nas mãos dos conquistadores em consequência de maus tratos, das

⁷³ A primeira carta descreve a expedição de Francisco Hernández de Córdoba e a expedição de Juan de Grijalva como antecedentes à expedição de Cortés. Como ponto principal dessa carta, é narrada a fundação de Villa Rica de la Vera Cruz e a nomeação de Cortés como “Capitán General y Justicia Mayor”. Essa carta foi levada para a Espanha por Francisco de Montejo e Alonso Hernández de Puertocarrero ao rei Carlos V. Junto dela, seguiram ainda artefatos que compunham o “quinto do rei”, peças de ouro, plumas e peles e também livros, como o Códice Troiano e o Códice Cortesiano, conhecido atualmente como Códice Madrid. A segunda carta descreve as riquezas do Estado de Colhúa, a aliança com os totonacas, as batalhas e a posterior aliança com os tlaxcaltecas. Descreve a matança de Cholula como uma ação militar preventiva, a entrada e a recepção dos espanhóis em *México – Tenochtitlan*. Cortés narra nessa carta ainda, a matança do *Templo Mayor*, a morte de *Montezuma* e a fuga da cidade empreendida por seus homens, episódios conhecidos como *La Noche Triste*. A terceira carta relembra a batalha de *Otumba*, a reorganização para empreender, pouco a pouco, o cerco à *Tenochtitlan* e extensas cenas de batalha. A história das ações bélicas tem fim com a narração da tomada de *Tlatelolco* e a captura de *Cuauhtémoc*, o último imperador asteca. A quarta carta conta a tomada de *Tenochtitlan*. Nela, Cortés solicita o envio de padres da ordem franciscana e dominicana para realizar a evangelização dos indígenas. E, por fim, na última carta, Cortés narra a expedição até *Las Hibueras* com o objetivo de conter uma rebelião. Nela, viajava como prisioneiro *Cuauhtémoc*, junto com outros nobres indígenas.

doenças e das condições de vida a que eram submetidas. Para *La Malinche*, foi reservada outra sorte.

Dadas as escassas menções que os textos historiográficos sobre a “conquista” costumam fazer ao seu papel, talvez cause espanto que, ao contrário disso, os seus contemporâneos tenham-lhe feito várias referências. Efetivamente, nas fontes usadas para esta pesquisa, *La Malinche* é descrita inúmeras vezes durante a narrativa dos acontecimentos, sendo centralizada como figura principal e tema dominante nos capítulos destinados a ela. Tanto Bernal Díaz del Castillo, em sua *História Verdadera de la Conquista de Nueva España* ([1568]; 1968), como Diego Muñoz Camargo, na sua *História de Tlaxcala* ([1584-1585]; 1986), abriram espaço em suas narrativas para contar a vida da intérprete, desde a sua infância e o convívio com os espanhóis até o momento de sua morte, ocorrida antes da de Cortés. O seu primeiro encontro com os espanhóis foi assim descrito:

[...] vinieran muchos caciques y principales de aquel pueblo de Tabasco y de otros comarcanos haciendo mucho acato a todos nosotros e trajeran un presente de oro, que fueron cuatro diademas y unas lagartijas, y dos como perrillos y orejeras, y cinco ánades, y dos figuras de caras de índios, y dos suelas de oro [...] y no fue nada este presente en comparación de veinte mujeres y entre ellas una muy excelente mujer que se dijo llamar doña Marina, que así se llamó después de vuelta cristiana [...] e luego se bautizaran y se puso por nombre doña Marina a aquella india y señora que allí nos dieran y verdaderamente era gran cacica e hija de grandes caciques y señora de vasallos [...] (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 82-83).

Nessa primeira menção que Bernal Díaz del Castillo faz de *La Malinche*, ele põe em destaque a origem nobre da jovem e suas qualidades. A partir daqui, o cronista não perderá oportunidade para falar da nobreza de *La Malinche*. Essa nobreza, segundo os costumes da época, manifestava-se na vontade do coração, na coragem, na fidelidade, na beleza física, na inteligência e em outras qualidades ressaltadas com as quais o cronista construiu o retrato de *La Malinche*. Ao ser entregue aos espanhóis, a jovem índia era *Malintzin* ou *Malinalli*. Todavia observa-se que o cronista se refere a ela pelo nome que receberia posteriormente, depois do batismo cristão, Doña Marina.

A Historia de la Conquista de México ([1552]; 2000), de Francisco López de Gómara⁷⁴, não deixou a desejar ao explicar detalhes do passado de *La Malinche*, a forma como ela se tornou escrava, já que ela era de origem nobre, e suas importantes contribuições para que

⁷⁴ Eclesiástico e cronista espanhol. Foi capelão de Cortés de 1541 até 1547. Em 1552 publicou sua *Historia General de las Indias y conquista de México*, redigida com dados fornecidos pelo próprio Cortés, já que Gómara nunca esteve na América. No ano seguinte de sua publicação a obra sofreu a intervenção do conselho das Índias sendo retirado de circulação.

ocorresse a comunicação entre espanhóis e indígenas. Esse mesmo cronista destaca a personagem como responsável pela descoberta da “Traição de *Cholula*” que, conforme elucidaremos no decorrer do texto evitou o ataque - surpresa planejado contra os espanhóis por ordem asteca. Seus argumentos estão baseados no relato oral ditado pelo próprio Cortés, já que López de Gómara nunca esteve na América; O autor constrói uma imagem positiva de *La Malinche* em comparação com as dos demais intérpretes nativos, considerados por ele como incultos, simples e sem a capacidade de compreender as palavras ditas pelos interlocutores.

Frei Bernardino de Sahagún faz também muitas referências a *La Malinche* em sua *Historia de las Cosas de La Nueva España* ([1575]; 1988). Isso ocorre, especialmente, na segunda parte de sua obra, quando ele dá início à narrativa propriamente dita sobre o avanço dos espanhóis e seus aliados pelo território, desde Vera Cruz no Golfo do México, até *Tenochtitlan*.

Contrariamente a isso, *La Malinche* quase não figurou nas *Cartas de Relación* escritas por Hernán Cortés. Endereçadas ao Rei Carlos V, essas cartas são um dos principais documentos para os estudos sobre a “conquista do México”. Escritas entre 1519 e 1524, elas descrevem sua viagem ao México (ver mapa 04), sua chegada e a campanha para a tomada de *Tenochtitlan*.



Mapa 4: Rota de Cortés de San Juan de Úlua até Tenochtitlán.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Como já afirmamos, Cortés menciona *La Malinche* apenas duas vezes. Na primeira, ele diz: “[...] la lengua que yo tengo, que es una índia de esta tierra que hube en Potonchán [...]” (CORTÉS, [1519-1524]; 1770, p.109). Isso está na segunda *Carta de Relación*. Na quinta carta, ele diz “[...] y para creyese ser verdad, que se informase de aquella lengua a que con él hablaba, que es Marina, la que yo siempre conmigo he traído, porque allí me habían dado con otras veinte mujeres [...]” (CORTÉS, 2003, p.388). Esse é um dado relevante se forem entendidos os propósitos pessoais dos temas abordados por Cortés em suas cartas.

Realmente, as *Cartas de Relación* são escritas como uma narração ao rei Carlos V dos excelentes serviços prestados por ele na conquista da Nova Espanha. Essas cartas são classificadas como *probanzas*, isto é, são documentos que deveriam sustentar os méritos do seu autor e justificar recompensas e privilégios. Sobre elas, Matthew Restall diz que “o objetivo elementar dessa representação era a justificação” (2006, p. 44). Ainda segundo esse autor, “a probanza transformou-se em crônica; as probanzas foram usadas como base de histórias; e as obras históricas adotaram as convenções da probanza” (2006, p.42). Ocorreu assim que, ao sustentarem a historiografia sobre a “conquista da América”, essas narrativas não abriam espaço para destacar o papel de outros sujeitos, que não o próprio autor destas.

A coroa espanhola tentava controlar as informações que poderiam ou não ser reveladas sobre a conquista. Dessa maneira, apesar de as cartas de Cortés logo caírem em domínio público, o relato da conquista de Bernal Díaz (que relativizavam a proeminência de Cortés), assim como outros textos dessa natureza, levaram muito tempo para serem publicados.

Se os relatos históricos consideravam os homens os atores principais dos acontecimentos, o surgimento de uma mulher, ainda por cima indígena, ex-escrava e intérprete nas crônicas da conquista, posta em pé de igualdade com Cortés indica um desvio dos padrões normais da escrita histórica cultivada na época⁷⁵. As crônicas selecionadas para nosso estudo foram elaboradas por diferentes participantes, exclusivamente homens, que estiveram ou não no Novo Mundo. Eles descreveram os fatos a partir de sua experiência ou de seus relatos e de testemunhos presenciais. Também receberam informações de indígenas que tiveram uma

⁷⁵ Se os homens eram os protagonistas da vida social, política, religiosa, econômica e cultural na Europa, e isso se referia à forma como os eventos eram narrados, também na sociedade asteca o papel das mulheres era subalterno ao dos homens, pelo menos como sugerem alguns autores. Para Margo Glantz (2001), elas não eram valorizadas, a não ser como moeda de troca, como, por exemplo, para selar uniões através do casamento. Já para Jacques Soustelle (1990), em alguns casos, elas poderiam chegar a desempenhar alguns papéis de relevo. Elas podiam, assim, se tornar sacerdotisas, por exemplo. Ainda segundo esse autor, pelo menos em tempos antigos, as mulheres é que transmitiam o “sangue dinástico” (p. 210). A mulher podia realizar negócios e exercer algumas profissões, como parteira ou ainda curandeira (p. 210). Conforme Soustelle, “as anciãs, que haviam passado da idade de submissão ao marido, não raro viúvas, cercadas de respeito [...], gozavam de grande independência” (p. 211).

educação européia a partir dos colégios fundados pelas ordens que haviam se instalado no território mexica⁷⁶.

Sendo assim, as leituras das crônicas de Cortés ([1519-24]; 2007), López de Gómara ([1552]; 2000), Bernal Díaz ([1568]; 1968), Sahagún ([1575]; 1988) e Muñoz Camargo ([1584-85]; 1986) podem ser justificadas por estas apresentarem conteúdos considerados importantes sobre *La Malinche*.

Esses cronistas nos informam sobre a vida, o passado e a atuação dessa mulher na conquista, em documentos que serviram de base para que os demais cronistas criassem seus textos anos depois. Embora haja concordância no modo como ressaltam suas qualidades de nobreza, divergem sobre vários outros aspectos. Valer-nos-emos deles para elaborar uma tentativa de compreensão sobre a figura histórica de *La Malinche*.

O *Lienzo de Tlaxcala*, que aporemos depois a esses textos, pertence a outro grupo de documentos, produzidos a partir de procedimentos que dizem respeito (em boa medida) aos códigos de registros indígenas. Além disso, buscar-se-á traduzir uma perspectiva que não é a dos conquistadores, nem do ocidente europeu, visto que nos lega algumas das únicas imagens existentes de nossa personagem no século XVI e retrata *La Malinche* em vinte e duas lâminas, seja numa posição central, seja marginal. Esse documento nos servirá para completar e discutir as fontes européias já citadas.

4.1 “LA LENGUA QUE YO TENGO, QUE ES UNA ÍNDIA DE ESTA TIERRA”

Nas primeiras linhas de sua *Historia de la Conquista de México*, López de Gómara destacou a figura de Hernán Cortés como a principal da vitória dos espanhóis no “México”. Gómara atuava como capelão e secretário de Cortés e escreveu sob seu patrocínio, o que explica o protagonismo conferido a ele nessa obra.

A referência ao conquistador revela-nos a tendência das *Crônicas de Indias* em dar maior valor aos personagens masculinos na descrição dos eventos de que se ocupam. A prática era corriqueira na época, pois o natural era apenas mencionar os atores principais e os fatos mais marcantes na construção de um relato. A própria historiografia, por muito tempo, deixou de considerar como protagonistas aqueles que não fossem os agentes masculinos. Apesar disso, *La Malinche* foi descrita pelos cronistas de maneira constante e favorável. Esse fato é a nosso juízo, revelador da singularidade desta mulher.

⁷⁶ A primeira ordem religiosa a se estabelecer no que viria a ser a capital da Nova Espanha foi a dos franciscanos.

Nas crônicas que compõem a história da “conquista do México” pelos espanhóis, é possível perceber o silêncio reservado, em geral, às mulheres indígenas que foram apresentadas aos espanhóis e que acompanharam suas tropas. Consideradas indivíduos figurativos entre os personagens principais dessas narrativas pela própria condição que ocupavam, elas tiveram as suas ações menosprezadas pela pena dos cronistas e pela memória desse evento.

Já sobre *La Malinche*, a leitura atenta das *Crônicas de Indias* nos mostra sua presença em diversos momentos cruciais, colocada entre Cortés e as autoridades nativas mais importantes, traduzindo palavras e expressões de uma língua para outra, e intermediando também a tradução da realidade política mesoamericana aos espanhóis.

Portanto, num campo onde os homens dominavam, *La Malinche* é citada diversas vezes em sua função de intérprete, intermediária e negociadora durante os eventos da conquista. Nas principais passagens, ela aparece como peça capital ligando um grupo ao outro através da fala e da tradução cultural, que tanta dificuldade trazia para o entendimento entre as partes. Em outras, ela é citada individualmente como a protagonista que dá início ao diálogo entre espanhóis e indígenas. Seria apenas no século XIX que sua imagem deslizaria para novos sentidos, em especial, o de traidora.

Nos escritos de Sahagún, *La Malinche* é evocada como peça fundamental na conversão dos índios, por ajudar na tradução da palavra sagrada proclamada pelos religiosos “[...] como por providencia divina Dios tenía ordenado que esta gentes se convirtiesen a nuestra Santa Fe Catolica [y] que viniesen al verdadero conocimiento de El por instrumento y médio de Marina” ([1575]; 1988, p. 827). Bernal Díaz dedica um capítulo de sua obra a ela, no qual se põe a narrar seu passado até o encontro com Cortés por meio dos senhores de *Tabasco*. Em outras passagens da crônica, o autor lembra *La Malinche* como fundamental para o prosseguimento da conquista: “[...] y como doña Marina en todas las guerras de la Nueva España y Tascala y Méjico fue tan excelente mujer y de buena lengua [...]” ([1568]; 1968, p.84). A mesma atitude é encontrada na narrativa de Muñoz Camargo (1892, p.177), que também usa um capítulo de sua crônica para explicar quem era ela: “Notoria cosa es y muy sabida, cómo Malintzin fue una índia de mucho ser y valor, y buen entendimiento [...].”

Todos esses exemplos demonstram que *La Malinche* esteve presente nesses acontecimentos e assumiu o papel de protagonista. Se o compromisso das crônicas era fazer a relação dos personagens principais que se destacaram, a referência a ela ocorreu porque sua função foi efetivamente importante.

A comunicação com o mundo indígena foi um dos mais importantes pontos explorados pelos espanhóis na tentativa de obter informações sobre a terra e os povos que ali habitavam.

Cortés procurou diversas maneiras de se fazer entender pelas populações nativas por meio das relações de amizade e trocas de presentes, que trouxeram importantes alianças para os conquistadores.

Sem inicialmente poder contar com a ajuda de intérpretes, a comunicação com os povos nativos enfrentou grandes problemas causados pela diferença de línguas. Os sinais foram, durante muito tempo, as linguagens usadas entre os espanhóis e os índios, já que nem Cortés nem seus companheiros conseguiam entender o modo de falar dos povos nativos (BERNAND; GRUZINSKI, 2000, p. 326).

A comunicação sem palavras dificultava um diálogo mais profundo. Dificilmente Cortés conseguiria conhecer melhor as populações mesoamericanas sem a ajuda de intérpretes para traduzir as mensagens e tornar possível o diálogo⁷⁷. O primeiro intérprete com quem Cortés pôde contar foi o espanhol Jerónimo de Aguilar, que fizera parte da expedição de Juan de Valdívia e se tornara prisioneiro entre os maias⁷⁸. Segundo Bernal Díaz, “lo tomo por un índio, porque además de ser su piel naturalmente oscura, se cortó el cabello corto, como esclavos índios” ([1568]; 1968, p. 129).

Os oito anos (1511-1519) em que viveu como escravo entre os maias do Yucatán deram a ele uma capacidade de comunicação que foi muito útil para Cortés. Todorov destaca esta como a primeira importante providência de Cortés (1770, p.143) e garantidora do sucesso de sua empreitada.

Aguilar falava o maia, útil enquanto os espanhóis se encontravam entre gente que falava esta língua. Mas, quando entraram na região dominada pelos astecas, colocou-se o problema de ele não conhecer a língua *nahuatl*. Nesse momento, avultará o papel de *La Malinche*, que além de falar a língua *mexica* também conhecia o maia. Inicialmente, ela falava com os “embaixadores” e intermediários *nahuas* e transmitia em maia para Aguilar que, por sua vez vertia ao espanhol para Cortés. Ao aprender o castelhano, ela eliminou a necessidade do intérprete espanhol.

Para Todorov (2003, p. 147), ela é o exemplo da mestiçagem das culturas: “A *Malinche* glorifica [...] o papel do intermediário. [...] adota a ideologia do outro e a utiliza para compreender melhor sua própria cultura, o que é comprovado pela eficácia de seu comportamento”.

⁷⁷ Conforme Greenblatt (1996, p. 140), o principal meio usado pelos espanhóis para conseguir intérpretes foi o rapto, isto é, a apreensão de nativos para servirem de elo de comunicação entre espanhóis e índios.

⁷⁸ Junto com ele estava outro espanhol, Gonzalo Guerreiro, que se recusou a ser “resgatado” pela expedição de Cortés. Aguillar, por seus méritos na Conquista recebeu em *encomienda* os povoados de Molango, Xochicoatlan e Malilla. Ele morreu em 1531.

Esse autor ainda acrescenta que foi “[...] graças a esse sistema de informação, perfeitamente funcional, que Cortés consegue perceber rapidamente e, em detalhes, a existência de divergências internas entre os índios, fato que, como vimos, tem papel decisivo para a vitória final [...]” (TODOROV, 2003, p. 143). Era com o apoio dos intérpretes que os espanhóis puderam conhecer, pouco a pouco, as inimizades dos povos indígenas e selar as alianças que acarretariam a derrubada dos astecas. Foram, assim, mais que tradutores de línguas, tradutores de uma cultura.

Apesar de tornar possível a comunicação entre os espanhóis e indígenas, os intérpretes não obtiveram o reconhecimento de sua função nas crônicas. Em algumas passagens desses relatos, o que se pode notar é a ideia de que Cortés conseguia entender perfeitamente o que os nativos falavam sem contar com a interferência dos tradutores. O historiador Matthew Restall denominou de “mito de comunicação” esses argumentos usados pelos próprios espanhóis para justificar que os indígenas compreendiam os conquistadores: “O mito era conveniente para os espanhóis na medida em que a asseveração da comunicação com os povos nativos sustentava as afirmações de que estes haviam sido subjugados, cooptados e convertidos” (2006, p. 155).

Essa tendência das crônicas de ignorar a presença dos intérpretes faz parte do corolário do “mito do conquistador branco” superior e agente exclusivo dos acontecimentos dessa história: “O que com frequência é ignorado ou esquecido, contudo, é o fato de que os conquistadores tendiam a ser superados em número também por seus próprios aliados nativos” (RESTALL, 2006, p. 97).

Além das rápidas menções a Aguilar, o único outro intérprete nomeado é a índia *Malintzin*. Nenhuma outra intérprete mulher teve seu passado, sua história de vida e sua atuação na conquista registrados como ela teve. As mulheres tinham outras funções e, dificilmente, atuavam como mensageiras e tradutoras. A entrega de mulheres, prática habitual entre os índios, servia para estabelecer alianças e amizades. Tratava-se de uma forma de comunicação, cheia de significados, que foi empregada pelos nativos no processo de interação com os espanhóis. Foi dessa maneira que *La Malinche* chegou até Cortés, como um presente oferecido pelo senhor de *Tabasco*, junto a outras dezenove mulheres.

O destino de *La Malinche* seria se tornar mais uma escrava a serviço dos conquistadores, não fosse a sua habilidade com as palavras e o domínio que ela possuía das principais línguas faladas no México, o maia e o nahuatl. Como vimos existe discordância sobre o lugar que as mulheres ocupavam na sociedade asteca mas, para Margo Glantz, aquelas que eram presenteadas como butim de guerra serviam apenas para “[...] resolver necessidades domésticas e cotidianas, isto é, fazer comida e para o sexo”. (GLANTZ, 2001, p.115).

Na condição de escrava dos espanhóis, *La Malinche* iria desempenhar as tarefas domésticas e sua participação na conquista não seria conhecida. Sua inteligência e ousadia mudaram seu destino. Após ser batizada, ela passou a ser chamada de Marina. O filho que teve com Cortés também recebeu o batismo e o nome do avô, Martín Cortés. A união entre Cortés e *La Malinche* nos mostra outro papel fundamental desempenhado pelas mulheres na conquista do México: a mistura racial e a formação de uma sociedade miscigenada.

4.1.1 “*Y verdaderamente era gran cacica e hija de grandes caciques*”

Sobre a idade de *La Malinche*, quando viveu as situações mais dramáticas de sua vida, sabemos muito pouco. Só podemos conjecturar quantos anos ela tinha quando foi separada da família (em torno de cinco anos), ou quando conheceu Cortés (cerca de quinze anos). Também por evidências indiretas, podemos supor que ela não chegou aos trinta anos. O documento que melhor contribui para sopesarmos sua possível idade ao morrer é a *Probanza de Méritos y Servicios de la famosa doña Marina*, de 1542.⁷⁹

Mais importante do que o esclarecimento desses dados é a própria existência do documento, em si atestador da enorme importância que essa figura assumiu entre seus contemporâneos. Entre eles, está Bernal Díaz del Castillo que escreveu: “[...] se puso por nombre doña Marina aquella índia y señora que allí nos dieran y verdaderamente era gran cacica e hija de grandes caciques y señora de vasallos, y bien le parecia en su persona [...]” (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p.144).

Com essas palavras, ele introduz essa personagem em sua narrativa. Trata-se de uma referência ao butim de guerra dado pelo cacique de *Tabasco*, no ano de 1519, aos conquistadores. Entre as vinte mulheres que, na condição de escravas, foram entregues a Cortés, ele faz referência apenas a ela, enfatizando, com isso, a importância que a *lengua* posteriormente adquiriu.

A *Probanza* a que nos referimos assinala ser *La Malinche* oriunda da cidade de *Painalla*, mas, na consulta a outras fontes, percebe-se que não existe consenso sobre isso. Como já dissemos, as diversas crônicas que abordaram a vida de *La Malinche* criaram diferentes versões

⁷⁹ *Méritos y Servicios de la famosa doña Marina*. Archivo General de Índias. Signatura Patronato, 56, N3. R4. Portal de Archivos Españoles. *Fecha de Creación*: 1542.16-05. Disponível em <http://www.pares.mcu.es>. Acesso em 15 de Jan. 2013. Acompanhando esse documento no que ele se refere a acontecimentos de sua vida (como seu casamento com Juan de Jamarillo e viuvez deste último em 1527), é possível sugerir que Cortés a recebeu quando ela tinha ao redor de quinze anos, e que sua morte teria ocorrido antes dos trinta anos.

sobre a localidade de seu nascimento e seu destino posterior. De acordo com Muñoz Camargo, “hay variedades de su nacimiento y de que terra era” motivo que o levou a tratar somente de “algunos pasos y acontecimientos [...]” (MUÑOZ CAMARGO, 1892, p. 185). No capítulo que lhe dedicou, Bernal Díaz afirma que ela era natural de *Painalla*, na região de *Coatzacoalcos*. Muñoz Camargo (1892) considera a informação sobre o nascimento de *La Malinche* de Bernal Díaz como correta, por ter sido esta uma testemunha ocular. Assim, pois, ele tenta refutar a ideia de que a intérprete fosse natural de *Huilotlán* e remete ao que foi dito pelo cronista-soldado:

[...] en lo que toca al origen de Malintzin hay las más grandes variedades sobre su nacimiento y de qué tierra era de lo cual no trataremos sino algunos pasos y acaecimientos mediante ella, porque los que han escrito de las conquistas de esta tierra habrán tratado largamente de ello, especialmente Bernal Díaz del Castillo, autor muy antiguo que hablará como testigo de vista copiosamente de esto, pues se halló en todo como uno de los primeros conquistadores de este Nuevo Mundo, al cual me remito. Notoriosa cosa es y muy sabida, como Malintzin fue una india de mucho ser y valor, y buen entendimiento y natural mexicana, la cual fue hurtada de entre sus padres, siendo de buena gracia y parece, y entregada a unos mercaderes que trataban en toda la costa del Norte la cual fue llevada de lance en lance hasta Tabasco (1892, p.178-179).

Já a crônica de Bernardino de Sahagún ([1575]; 1988) nos diz que *La Malinche* era natural de Tetícpac:

[...] fue dicho a Mochtezuma como los españoles traian una india mexicana que se llamaba Marina, vecina del pueblo de Tetícpac que es a la orilla de la mar del norte, y que trayán ésta por interprete, que decía en la lengua mexicana todo o que el capitán Don Hernando Cortés le mandaba” (SAHAGÚN, 1988, p. 827).

Por sua parte, o capelão de Cortés, López de Gómara ([1552]; 2000), menciona *Jalisco* como local onde *La Malinche* nasceu: “[...] hacia *Xalisco*, de un lugar llamado *Viluta*, hija de ricos padres, y parientes del señor de aquella tierra, y que siendo muchacha la habían hurtado ciertos mercaderes en tiempo de guerra [...]” (LÓPEZ DE GÓMARA, p. 41-42).

Resumindo as informações das fontes e pondo ordem nos dados por elas abordados, temos três localidades principais mencionadas como o possível lugar do nascimento de *La Malinche*, são elas *Huilotlan*, *Painalla* e *Tetícpac*.

As localidades de *Huilotlan*, *Oluta* ou *Viluta* têm sido mencionadas pelos autores antigos em duas regiões diferentes, assim como *Jalisco* e *Coatzacoalcos*, no istmo de *Tehuantepec*. Se destacarmos a ideia de que *La Malinche* era natural de *Jalisco*, há falta de uma explicação convincente de como, desde um lugar tão remoto, havia chegado a *Tabasco* onde a

encontraram os espanhóis. Admitindo que *Huilotlán*, *Oluta* ou *Viluta* seja uma mesma localidade, grafada de diferentes modos, as opiniões dos cronistas estariam em sintonia, se não quanto à localidade do nascimento de *La Malinche*, ao menos quanto à região. *Painalla* encontra-se a pouca distância da província de *Coatzacoalcos*. A esse cacicado pertenceria também à população de *Tetícpac* citada por alguns autores antigos, como aquela onde *La Malinche* nasceu. Assim, pois, a zona de onde ela era originária seria *Coatzacoalcos* (ANGUIANO E MUNCH, s/a, p. 13).

Quanto à localidade de *Painalla* mencionada por Bernal Díaz, cabe dizer que, no século XVIII, Francisco Javier Clavijero recorre a uma tradição oral tardia desse povoado, segundo a qual se afirmava ser este o lugar do nascimento de *La Malinche*. Embora na atualidade não exista nenhuma cidade com esse nome, este aparece no mapa anexo à crônica de Clavijero ([1770-80]; 1945, p. 64-65), pelo que essa localidade tem sido admitida por alguns autores modernos.

Ainda que a localidade de *Painalla* seja admitida por um grande número de historiadores, lugares como *Oluta e Huilotlan e Tetícpac*, mencionados por Bernardino de Sahagún, não são descartados como a terra natal de *La Malinche*. De fato, quando de seu casamento com um dos capitães de Cortés, este lhe outorgou, como uma espécie de dote, os povoados de *Huilotlán e Tetícpac*, os quais, na realidade, segundo essa versão de seu nascimento já lhe pertenceriam por herança.

Assim, pois, conforme os dados trazidos pelas fontes documentais, a região onde havia nascido *La Malinche* seria *Coatzacoalcos*, e a localidade, muito provavelmente, seria *Painalla*. O cronista Bernal Díaz relata que Cortés, ao passar por ali com seu exército a caminho de *Las Hibueras*, convocou os caciques e os principais governantes do local, e, entre eles, apareceram à mãe e o irmão de *La Malinche* (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 85).

Por outro lado, se encontramos relatos dissonantes sobre o local de seu nascimento, há uma tendência, quase consensual, em pôr em relevo a sua origem nobre⁸⁰. Resta, assim, explicar

⁸⁰ Como nobre, *La Malinche* teria tido uma educação diferenciada. Meninas nascidas em famílias nobres, como aquela de onde provinha *La Malinche*, passavam a ser ensinadas por aias desde muito cedo, devendo elas aprender a andar e falar com refinamento. Quando moças, ficavam sob os cuidados de velhas parentes ou criadas da casa e nunca era permitido que ficassem sozinhas. Além da educação familiar administrada pela mãe, as mulheres também tinham oportunidade de ingressar em algum tipo de escola existente, dependendo para isso da condição social da família. As famílias mais abastadas, como aquela de onde saíra *La Malinche*, estavam destinadas a escolas especiais chamadas *calmecac*, que eram dirigidas por sacerdotes. As moças que eram educadas nesses colégios para a nobreza, “eran especialmente buscadas para esposas, así por sus costumbres como por su inteligencia en las artes propias de su sexo, en sus conocimientos sobre las creencias religiosas y adivinatorias y por ser mantenedoras de la tradición de su linaje” (SAHAGÚN, 1988, p. 357). As mulheres que pertenciam à classe dominante possuíam alguns privilégios e recebiam uma educação mais severa que aquela reservada às mulheres do povo, porque se considerava que elas eram depositárias da honra da linhagem. Desde o momento de seu nascimento, recebiam um

o fato de viver a condição de serva ou escrava, quando sua história se encontrou com a de Cortés e seus homens. Segundo alguns relatos, ela foi oferecida, ainda criança, aos índios de *Xicalango* por sua própria mãe (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 84). Tendo casado novamente, após o nascimento do primeiro filho desse matrimônio, sua progenitora teria decidido desfazer-se de *Malinalli* para que o novo herdeiro não tivesse com quem dividir o cacicado e os vassallos⁸¹. A interpretação de Bernal Díaz sobre esse acontecimento respaldou-se no reencontro, anos depois, de *La Malinche* com a mãe e o irmão em *Coatzacoalcos*. O cronista conta: “[...] la madre de doña Marina y su hermano [...] tuvieran medo della, que creyeran que los enviaba a llamar para matarlos [...]” (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p.85).

A versão de Muñoz Camargo sugere que *La Malinche* foi roubada de seus pais: “[...] siendo de mucha gracia y parecer, y entregada a unos mercaderes que trataban en toda la costa del norte, la cual fue llevada de lance hasta *Tabasco y Potonchán y Acosimilco* (MUÑOZ CAMARGO, 1892, p. 185). No entanto, essa explicação aparece também na crônica de Gómara quando este transcreve um diálogo entre *La Malinche* e Cortés:

Marina, que así se llamaba después de cristiana, dijo que era de Xalisco, de un lugar dicho Viluta, hija de ricos padres y parientes del señor de aquella tierra, y que siendo muchacha la habían hurtado ciertos mercaderes en tiempos de guerra, y traído a vender a la feria de Xicalango, que es un gran pueblo [...] (LOPEZ DE GÓMARA, [1552]; 2000, p.46).

Outro dos seguidores da informação de Bernal Díaz é Francisco Javier Clavijero⁸², que, em sua *Historia Antigua de México* (1945), assinala que *La Malinche* nasceu em *Painalla*, na localidade de *Coatzacoalcos*, sendo seu pai um homem muito poderoso. Ele, portanto, também destaca a nobreza de *La Malinche* como os autores citados acima. Nota-se que os diversos cronistas percorrem em seus relatos a mudança social vivida por ela para demonstrar a sua passagem de nobre e senhora de vassallos para a de escrava. A ênfase que concedem à sua posição aristocrática reflete os valores da sociedade europeia de onde provinham esses homens.

tratamento diferenciado. No *calmecac*, as jovens aprendiam os deveres sacerdotais e deviam, por obrigação com a comunidade, servir nos templos por temporadas e durante as grandes cerimônias (SOUSTELLE, 1990, p. 198). Devemos alertar sobre as dificuldades de interpretação das fontes de onde as informações sobre a sociedade indígena são retiradas. Naquelas que enumeramos aqui, por exemplo, podemos identificar elementos de projeção de valores ocidentais (castidade, fidelidade, etc.) sobre os comportamentos indígenas. Mesmo que se trate de informações que não procedam dos próprios nativos, como no caso do “informante de Sahagún”, não há como não chamar atenção para aquilo que Serge Gruzinski (2003) chamou de “el transtorno de las memorias”.

⁸¹ Essa visão eurocêntrica da primogenitura é a tradição comum da herança de toda a riqueza, estado ou função dos pais pelo primeiro filho, ou, na falta de uma criança, por parentes próximos, de forma a manter o status da linhagem familiar.

⁸² O jesuíta Francisco Xavier Clavijero nasceu em Vera Cruz (México), em 09 de setembro de 1731 e faleceu em Bolonha, 02 de abril de 1787. No exílio de Bolonha, escreveu sua *Historia Antigua de México (1780)* no intuito de debater com os detratores do continente americano, tal qual Buffon e De Paw.

Antonio de Solís⁸³ (1777) realiza uma síntese das opiniões dos outros cronistas, dando credibilidade absoluta aos escritos de Bernal Díaz e destacando a origem nobre da intérprete. Embora não abandone a discussão sobre seu local de nascimento – também, para ele, *Painalla* –, seu discurso está claramente focado na “magnificação” da intérprete. Isso fica evidente no tratamento dado a ela – nunca deixa de se valer do título de “doña” –, plenamente coerente com a ênfase que esse autor põe em destacar a nobreza de sua linhagem.

Ele deixa claro que as escravas eram utilizadas em mais de uma função. Para além de cozinhare e lavarem, elas serviam sexualmente aos espanhóis. Nota-se, porém, que ele omite qualquer detalhe que possa macular a imagem moral de *La Malinche*. Por isso, descarta a informação de que ela, antes de ser tornada amante de Cortés, tinha sido dada por este a um de seus capitães, Alonso Hernández de Puertocarrero. Solís disse de *La Malinche*: “[...] presto inapreciables servicios a Cortés durante la conquista”, e continua: “[...] se crio pobremente, desmentida en panos vulgares su nobleza, hasta, que declinando más su fortuna vino a ser, por venta o por depos de guerra, esclava del cacique de Tabasco, cuya liberalidad la puso en el dominio de Cortés” (SOLÍS, 1777, p. 67-69).

As informações sobre a origem aristocrática de *La Malinche* parecem se confirmar pelo fato de que ela dominava o estilo linguístico apropriado para ser usado ao se tratar com os nobres mexicas e ela conhecia muito bem as circunstâncias em que deveria utilizar tal linguagem⁸⁴.

Ao conseguir fazer alianças com as cidades por onde passava, Cortés arregimentou forças que lhe foram muito úteis. Porém, isso só foi possível tendo *La Malinche* ao seu lado. Uma das ocasiões em que isso aconteceu foi quando ele negociou com cidades como *Tlaxcala*. “Dona da palavra”, era ela quem falava diretamente com os senhores locais e, posteriormente, traduzia para Aguilar as mensagens que, por meio dele, chegariam até Cortés (BAUDOT, 1988, p. 72).

Por ocupar essa posição, *La Malinche* poderia distorcer, ou mesmo ocultar, algum dado no momento. Se fosse assim, Cortés nada poderia fazer a não ser confiar nela ou mandá-la embora e ficar sem a sua intermediária. “Cortés não sabia quase nada da complexa cultura que

⁸³ Antonio de Solís y Rivadeneyra nasceu em Alcalá de Henares em 1610 e faleceu em Madri em 1686. Foi escritor, historiador, poeta e dramaturgo. Como historiador, deve a sua fama à *Historia de la conquista de Mexico, población y progresos de la America Septentrional, conocida con el nombre de Nueva España* (1684). Foi capelão da Congregação de Nuestra Señora del Desterro. Em 1667, foi ordenado sacerdote e se retirou da vida pública.

⁸⁴ Aprender a falar bem faz parte da educação familiar; é, inclusive, a primeira coisa em que pensam os pais: “zelavam cuidadosamente para que o filho soubesse conversar de modo apropriado com os outros, e que sua conversa fosse conveniente” (Códice Florentino, VIII, p.71 apud TODOROV, 2003, p.108).

invadira truculentamente, e tudo o que esperasse saber para além da evidência visual tinha de ser veiculado por *La Malinche*” (GREENBLATT, 1996, p. 186).

Por que a jovem índia teria se colocado a serviço dos estrangeiros? Ela poderia estar interessada na promessa de liberdade oferecida por Cortés: “[...] Cortés la tomo aparte con Aguilar, y le prometió más que libertad si le trataba verdad entre él y aquellos de su tierra, pues los entendía, y él la quería tener por su faraute y secretaria [...]” (LÓPEZ DE GÓMARA, [1552]; 2000, p. 46).

Sua lealdade aos espanhóis também podia ser uma resposta a sua situação de serva ou escrava. O fato é que, cada vez mais, ela fez crescer sua importância a ponto de se tornar a principal *lengua* dos espanhóis, deslocando Aguilar, que era como dissemos, o tradutor oficial dos conquistadores. As batalhas de *Cempoala* e outras que se seguiram, como a de *Tlaxcala*, foram marcadas pela atuação essencial da intérprete. Depois, a batalha de *Cholula* consolidou-se definitivamente essa posição. Naquela oportunidade, *La Malinche*, descobriu a trama e a denunciou para Aguilar. Juntos, eles informaram a Cortés:

[...] una índia vieja, mujer de un cacique [...] vino secretamente a doña Marina nuestra lengua, [...] le dijo e aconseja que fuese con ella a su casa si quería escapar la vida, porque ciertamente aquella noche u otro día nos habian de matar a todos, porque ya estaba así concertado por el gran Montezuma [...] (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 163).

Segundo López de Gómara, *La Malinche* dissimulou-se para a senhora indígena agradecendo o aviso e afirmando que fugiria para não ser punida junto com os espanhóis, mas, em seguida, “corrió a buscar a Aguilar, y juntos dijéron selo a Cortés” (LÓPEZ DE GÓMARA, [1552]; 2000, p. 100), evitando o ataque surpresa. O resultado da ação rápida permitiu que Cortés e seus homens se defendessem da armadilha criada pelos índios de *Cholula*.

Bernal Díaz ([1568]; 1968) e López de Gómara ([1552]; 2000) não são os únicos cronistas que narram essa passagem. Andrés de Tapia ([1539]; 2012) também a conta, com poucas mudanças:

Estando para nos partir, una índia de esta ciudad de Cherula, mujer de un principal de allí, dijo a la índia que llevamos como interprete con el cristiano, que se quedasse allí, porque ella le querie mucho é le pesaria si la matassem (TAPIA, [1539]; 2012, p.09).

Já para Sahagún, o episódio de *Cholula*, do qual *La Malinche* é responsabilizada, nunca existiu. De acordo com essa mesma fonte, foram os tlaxcaltecas que informaram Cortés sobre o ataque (SAHAGÚN, [1575]; 1988, p. 829) instigando o massacre contra seus inimigos. *La*

Malinche aparecerá no *Lienzo* em relação a esse evento, mas somente como intérprete, como veremos ao analisar a lâmina nove.

O uso de *La Malinche* para justificar atos condenáveis como “o massacre de *Cholula*” não aparece tão somente nesse momento, mas também no caso do chamado complô de *Tepeaca*. Esse episódio, muito parecido com o anteriormente referido, também envolveu um ato violento a uma cidade indígena com grande número de mortos entre os nativos. Cervantes de Salazar⁸⁵ ([1914]; 1971) “narra” esse evento atribuindo a *La Malinche* outra ação de perfídia: ela teria conquistado a confiança das mulheres locais e, cientificada de que os homens armavam uma reação, teria denunciado o complô. Há de ser correta essa informação: vê-se que ela, nesses momentos, ultrapassou a condição de intérprete, assumindo a defesa e proteção dos interesses castelhanos.

É desse modo que é criada e alimentada a lenda de *La Malinche* como defensora dos interesses espanhóis e “traidora” dos indígenas. Entretanto, pensamos que as razões da sua participação na conquista, como intérprete, conselheira e auxiliar de Cortés, são mais complexas do que isso. *La Malinche* parece ter a capacidade de tomar decisões por ela mesma e agir conforme seus interesses.

A atuação de nossa personagem em *Cholula* parece ter sido decisiva para Cortés certificar-se de que ela era a intérprete ideal. Como veremos ao analisar o *Lienzo*, agindo como tal, *La Malinche* emprestava a sua voz a Cortés durante os principais eventos. Em outras ocasiões, ela própria interferia e conversava diretamente com os indígenas sem esperar as ordens do capitão (GLANTZ, 2001, p. 105).

A relação entre *La Malinche* e Cortés foi tão forte que acaba ocorrendo uma identificação entre os personagens. Seu nome chega a se converter em um binômio, já que os cronistas, tanto espanhóis como indígenas, estes últimos principalmente, também se referem a Cortés como “*Malinche*”. Bernal Díaz nos explica:

[...] llamaban a Cortés Malinche, y así, le nombraré de aqui adelante Malinche en todas las pláticas que tuviéramos con cuales quier índias, y no le lembraré Cortés sino en parte que convenga, y la causa de haber le puesto nombre es que, como doña Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía, especialmente quando venían embajadores o pláticas de caciques, y ella lo declaraba en lengua mexicana, por esta causa le llamaban a Cortés el Capitán de Marina, y para más breve le llamaran Malinche ([1568]; 1968, p.168).

⁸⁵ Francisco Cervantes de Salazar nasceu em Toledo (c. de 1514), viajou ao México em 1551 e morreu na sua capital em 1575. Escreveu a *Crónica de la Nueva España (século XVI)* inspirado na História de Gómara e nas Cartas de Cortés, a quem conheceu pessoalmente, no entanto, essa obra permaneceu inédita até o ano de 1914, quando foi publicada em Madri pela Editora The Hispanic Society of America.

O fato é que os intermediários entre espanhóis e indígenas são mencionados em documentos diversos, mas é bem provável que a maioria deles seja composta de homens, e não de mulheres (GREENBLATT, 1996, p.180). O papel do intermediário ou tradutor é repleto de perigos. Isso acontece porque o espaço que ele ocupa lhe dá mobilidade, acesso à informação e ao poder. Esse poder que ele possui não é infinito, mas está diretamente ligado a certos momentos, quando apenas ele pode unir dois mundos que, de outra maneira, seriam incompreensíveis. O cenário da conquista, colonização das Américas criou oportunidades incríveis para o surgimento desses intermediários (GREENBLATT, 1996, p.180).

De acordo com Camila Townsend (2006), *La Malinche* não foi uma tradutora sem igual. A autora sugere que, se Cortés não tivesse conhecido *Malinalli*, ele teria encontrado outra pessoa para fazer o mesmo papel. A personagem, segundo ela, foi apenas um produto típico do mundo mesoamericano daquele tempo (TOWNSEND, 2006, p. 117). Essa visão não se parece com a que outros escritores e historiadores possuem dela. Tais autores a vêem como um indivíduo único, em um momento particular da história e muito diferente dos outros que a rodeiam.

Greenblatt chama *La Malinche* de “o mais importante intermediário na conquista da Nova Espanha” (1996, p.183), porque, para esse autor, ela simbolizava o papel da linguagem no encontro entre os dois mundos. Ela seria, para ele, o emblema da grande tradução cultural que caracteriza o encontro entre a América e a Europa. Por seu turno, historiadores como Frances Karttunen (1997, p.291), dizem que “não houve ninguém remotamente igual a ela e nem tem havido desde então”.

Para Greenblatt (1996, p. 171), *La Malinche* ofereceu uma outra alternativa para a violência. Segundo o autor, nos momentos onde ocorre o encontro “[...] há de haver um ponto de contato para que aconteça a compreensão e a negociação. De outra maneira, o encontro teria sido completamente em vão”. Autores que vêem em *La Malinche* uma personagem única costumam enfatizar a sua contribuição como de fundamental importância para a vitória dos espanhóis. Ao analisarmos o *Lienzo de Tlaxcala*, somos levados a concordar com essa conclusão. O que esse documento parece refletir está em consonância com a sua representatividade, num papel de tal ordem que coube aos seus contemporâneos destacar. Desse modo, a narração feita pelos tlaxcaltecas acerca dos eventos que se sucedem à chegada de Cortés e seus homens abriu espaço para que ela fosse apresentada como protagonista em mais de vinte lâminas.

4.1.2 “*Porque Cortés, sin ella, não podia entender a los índios*”: La Malinche no Lienzo de Tlaxcala

Os elementos até aqui por nós trabalhados objetivam servir de orientação ao esforço de análise das imagens do *Lienzo*. Temos que entender, ainda, que uma imagem pressupõe várias interpretações visuais, as quais se baseiam num jogo de leitura e interpretação entre o artista, isto é, quem produziu o *Lienzo*, e o historiador. Gombrich (1999) indica a necessidade de se “decodificar” os elementos que constituem uma imagem, tanto para a sua criação quanto para a sua leitura (1999, p.10).

Ele explica duas categorias de imagens: as conceituais, nas quais o autor não representa aquilo que vê, mas aquilo que conhece – como no caso do *Lienzo*, já que essa obra foi feita quase trinta anos após os acontecimentos por ela narrados -, e as ilusionistas, que são representações de algo exterior a elas. Para ele, tanto as imagens ilusionistas, quanto as conceituais têm seu ponto de partida nas convenções, ou seja, o artista não “imita” a forma de um objeto, mas, sim, precisa aprender a construir essa forma. Existe, portanto, uma mudança na função “[...] segundo a qual a imagem é “representação” em nosso sentido moderno da palavra, a partir do momento em que se entendeu de modo geral que uma imagem não existe por si mesma [...]” (GOMBRICH, 1999, p.09).

Ler uma imagem é como ler uma linha impressa, na acepção de Gombrich (1999, p.156), para quem o olho varre a obra em busca de informações. Então, se torna fundamental não confundir as noções de ilusão, de representação e de realismo.

[...] a representação é o que permite ao estudioso da obra de arte ver por delegação uma realidade que não existe, que lhe é oferecida sob a forma de um substituto. A ilusão é um fenômeno perceptivo, o qual, às vezes em determinadas condições, é provocado pela representação. O realismo é um conjunto de regras sociais, com vistas a gerir a relação entre a representação e o real de modo satisfatório para a sociedade que formula essas regras (AUMONT, 1993, p.106).

Já Peter Burke afirma que as imagens

[...] também são passíveis de tradução, no sentido de que podem ser adaptadas para uso em um ambiente diferente do que foi inicialmente idealizado, (em outros termos, elas podem ser adaptadas para o uso em uma cultura diferente). (2004, p.i).

Devemos reconstruir o meio original em que foi produzido um objeto através de múltiplos documentos, como língua, símbolos e outros. Devemos, também, acercar-nos da

mentalidade dos homens que o produziram, o que, para Warburg (2005), é o mesmo que alcançar o verdadeiro significado. Como dissemos em outro momento é importante verificar as circunstâncias da elaboração da imagem a ser analisada, havendo perguntas fundamentais que devem ser respondidas. Entre elas estão questões como quem e porque a elaborou, quando e onde. Foi justamente nesse sentido, isto é, no de responder a essas perguntas que construímos os capítulos anteriores deste trabalho.

Doravante prosseguimos realizando uma análise iconográfica do *Lienzo de Tlaxcala*. Não buscamos pois, levar adiante uma análise do tipo que Panofsky (2012) definiu como iconológica, o que exigiria uma abordagem diferente daquela que desenvolvemos neste trabalho.

Com efeito, o referido autor propôs, a partir do objeto artístico, reconstruir seu contexto histórico e recriar todo o processo de elaboração das imagens. Ele identifica nelas três níveis de significado: o primeiro nível é o chamado “tema primário ou natural”. Aqui, o autor defende a impossibilidade de uma descrição puramente formal da imagem, seja ela artística ou não. Nessa etapa da interpretação, que não é nada mais do que uma descrição, as etapas são organizadas em descrição, análise e interpretação da imagem, nessa ordem. O autor adverte que uma exata descrição pré-iconográfica, como também é conhecido esse primeiro nível, não ocorre sem que se consiga perceber o lócus histórico em que a obra ou documento visual está inserido (2012, p.50).

O segundo nível é o que o autor chama de “tema secundário ou convencional”. Este é apreendido quando, junto com os motivos artísticos, juntamos o conceito. Interpretar imagens é analisar a figuração iconograficamente. Conforme o autor, a análise iconográfica diz respeito à intenção consciente do artista (2012, p.50).

O terceiro nível de interpretação – e, para o autor, aquele que corresponde à interpretação de uma obra de arte ou de um documento visual, pois nos mostra o seu significado mais profundo - a “compreensão de seu conteúdo” (2012, p.52). Citando Cassirer, com quem conviveu no Instituto Warburg, Panofski afirma a sua definição de iconologia:

Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, as imagens, as estórias e alegorias, como manifestação de princípios básicos e gerais, interpretamos todos esses elementos como sendo o que Ernst Cassirer chamou de valores “simbólicos”. [...] a descoberta e interpretação desses valores “simbólicos” é o objeto do que se poderia designar por ‘iconologia’ em oposição à ‘iconografia’ (2012, p.58).

Podemos notar que o autor concebe a iconologia como um passo posterior à iconografia.

A iconografia [...], é a descrição e classificação das imagens; [...] é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados, por quais motivos específicos [...] a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas e origens [...]; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores. Entretanto, ela não tenta elaborar a interpretação sozinha (2012, p.62).

Para ele, a “leitura” iconográfica de uma obra é uma análise; já a “leitura” iconológica é uma interpretação. A iconografia apenas classifica a imagem visual, enquanto a iconologia investiga, compreende, ordena. A iconologia investiga o significado das imagens figurativas, estuda, portanto, a “interpretação entre os diversos tipos, a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; [...] a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico” (2012, p.63). Assim, portanto, a iconologia é um método de interpretação que resulta, mais do que de análise, da síntese.

Nas páginas que se seguem, realizamos a descrição iconográfica das cenas do *Lienzo de Tlaxcala*. Reconhecemos, assim, as dificuldades e limitações que se apresentam quando lidamos com imagens que, além de estarem distanciadas no tempo, dizem respeito ainda, em boa medida, ao universo de uma cultura não ocidental, a qual conhecemos apenas fragmentariamente.

Ao trabalharmos com os códices mesoamericanos, como é o caso do *Lienzo*, temos de ter em conta que as cenas existentes nos códices não buscam representar o espaço real, elas não evocam as dimensões nem a distância exata entre um guerreiro e seu cativo; por exemplo, no caso particular dos códices mesoamericanos, a linguagem pictográfica complementa-se com símbolos que se fundem nas cenas para precisar ou esclarecer o que a cena significa. No caso da lâmina onze, figura cinquenta e nove, que analisaremos mais adiante, por exemplo, vemos *Montezuma* portando um adorno de cabeça que representa o *copilli*, símbolo do poder do senhor ou *tecuhtli*. Contudo, uma observação atenta revela que o diadema em questão não é o tradicionalmente usado pelos senhores astecas, mas que os *tlaxcaltecas* substituíram-no pelo seu próprio. Se lembrarmos que os *mexicas* jamais conseguiram submeter o reino de *Tlaxcala*, podemos inferir que a imagem produzida já no século XVI referendou essa condição de independência e até mesmo inverteu a relação de poder estabelecida.

A linguagem pictográfica, tal como vemos nos documentos, vale-se do recurso da normalização das posturas e dos gestos. Para evitar qualquer mal – entendido, os gestos e as posturas são limitadas ao mínimo indispensável: quanto mais claros são os gestos, mais fácil de entendê-los e decifrá-los. No caso do *Lienzo*, contudo, o repertório ilimitado de gestos e

posturas, sua repetição e a alteridade cultural indígena são problemas a serem contornados na análise.

Estudamos até este momento a primeira parte do *Lienzo*, aquela que nos conta os eventos que culminaram na conquista de *Tenochtitlan*. Voltamos, a partir de agora, a essas cenas, dando destaque à figura de *La Malinche*. Ela aparece num total de vinte e duas cenas, das quais dezenove estão na primeira metade do documento.

A primeira vez que ela surge é na cena dois do *Lienzo* e continua, em sequência, presente até a lâmina nove. Depois, ela aparece alternadamente nas cenas, algumas vezes sequencialmente e, outras, não.

4.1.3 As Representações de *La Malinche* no *Lienzo*

Como vimos, no capítulo anterior, a primeira lâmina do *Lienzo* retrata um mensageiro de Cortés entregando uma missiva aos senhores de *Tlaxcala*. Entre as lâminas dois a nove, teremos a presença de *La Malinche* em todas elas. Depois disso, ela volta a aparecer nas lâminas onze, quatorze e quinze, dezenove a vinte e três. Novamente podemos encontrá-la no conjunto de cenas das lâminas vinte e seis a vinte e nove, quarenta e cinco e quarenta e oito.

As imagens referidas contam os eventos que se sucedem entre o encontro de Cortés com os senhores *tlaxcaltecas* e a queda de *Tenochtitlan*, cobrindo, portanto, um estendido período de tempo que vai de 1519 a 1521. Devemos considerar, assim, de início, que os produtores do documento operaram uma seleção de acontecimentos decisivos e representativos da história que queriam contar.

A lâmina dois (ver figura 38), a primeira a retratar *La Malinche*, refere-se ao encontro do “conquistador” com os embaixadores de *Tlaxcala*.

Na parte superior da lâmina, vê-se o nome do lugar em caracteres góticos: a localidade de *Yliyocan*. Nada sabemos sobre ela, além do seu nome. No meio da imagem, encontra-se uma árvore, que parece separar a cena. De um lado, estão os enviados *tlaxcaltecas* carregando presentes para os espanhóis na forma de faisões e de uma tigela que provavelmente contém grãos. Um dos indígenas carrega uma espécie de espeto com uma ave. Do outro lado, vemos os espanhóis montados em cavalos, portando lanças e escudos. *La Malinche* está em pé, ao lado de Cortés, apontando para ele, como que mostrando aos índios quem é o chefe. Ela tem o cabelo solto, está vestida com um traje longo e um manto branco bordado. Também notamos que ela não usa as tradicionais sandálias indígenas, mas, sim, sapatos ao estilo europeu. Suas roupas

são bem mais ornamentadas do que deveriam ser as roupas de viagem, como veremos adiante. Como em várias outras, ela divide a cena entre espanhóis e índios, estando no meio dos dois grupos.



Figura 38: Lâmina 02 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Apesar de ele não aparecer nessa cena, sabemos que Jerônimo de Aguilar ainda era usado como tradutor e que *La Malinche* ainda não dominava a língua espanhola. Portanto, ela falava com os *tlaxcaltecas* em *nahuatl*, traduzia para Aguilar em maia, e este, para Cortés em espanhol. Essa complicada operação não aparece retratada no documento, que sugere, ao contrário, que a comunicação estava sob a responsabilidade da indígena.

A cena em tela é de uma notável placidez. Embora os espanhóis portem lanças, a atitude, dos dois lados, não parece ser de enfrentamento. Sabemos, porém, pelos relatos dos cronistas, da época como Bernal Díaz ([1568]; 1968), que esse encontro não foi, no princípio, nada amistoso. O encontro inicial de Cortés com os *tlaxcaltecas* teria sido, de fato, violento. A aliança entre os dois lados viria somente depois de um prolongado embate de forças e de uma série de negociações e pressões de ambas as partes.

Temos conhecimento de que várias batalhas foram travadas e que houve um grande número de perdas de vidas até que os senhores de *Tlaxcala* propuseram a paz ao capitão. Segundo Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 78), a partir daí, os *tlaxcaltecas* ofereceram a Cortés uma aliança para derrotar *Tenochtitlan*. Esse pacto hispano-*tlaxcalteca* foi concluído com a entrega de várias indígenas nobres aos chefes espanhóis, uma maneira de selar a aliança com os estrangeiros. Como vimos anteriormente, esta era uma prática tradicional entre os nativos mesoamericanos e foi por meio dela que *La Malinche* se agregou ao grupo dos “conquistadores”. Porém, o pacto aqui referido também incluiu o reconhecimento pelos *tlaxcaltecas* do rei da Espanha como autoridade suprema e, mais tarde, a aceitação do Deus.

Como os *tlaxcaltecas* pintaram o *Lienzo* para comemorar as campanhas que haviam realizado como aliados dos europeus, eles suprimiram as batalhas e escaramuças que haviam travado contra Cortés e seus homens. Os *tlaxcaltecas* aparecem sempre como amigos dos espanhóis. Eles, assim, submetem a história que narram aos seus interesses e, no lugar de combates, nos apresentam uma recepção amistosa.



Figura 39: Lâmina 03 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Esse também é o caso da lâmina três (ver figura 39), em que Cortés é recebido pelos senhores de *Tecoaccinco*. O nome da localidade, uma das quatro cidades que formavam o reino de *Tlaxcala*, aparece no alto, em caracteres góticos, e, a seu lado, vemos uma cobra enrolada, que seria o símbolo da cidade (CHAVERO, 1892, p.16). À direita, vemos uma edificação erguida sobre uma espécie de altar, e a entrada do prédio é de pedra trabalhada com a decoração típica usada pelos astecas. Possivelmente, a edificação está pintada, pois era comum o uso da policromia nos templos e palácios indígenas, sendo o roxo a cor predominante.

Na direita está Cortés, único personagem que aparece sentado. Como veremos adiante, apenas *Xicontecatl*, o jovem, e *Montezuma* serão retratados nessa mesma condição, na já referida lâmina onze. Ele está vestido à moda espanhola, e, a seu lado, está *La Malinche*, traduzindo a conversa. Podemos notar que a sua mão esquerda aponta para os indígenas. Ela novamente encontra-se com o cabelo solto e usa uma veste menos elaborada do que a representada na cena anterior. Atrás dela e de Cortés, vemos dois soldados também de pé com lanças e aparentemente entabulando uma conversa. À esquerda, vemos quatro indígenas, todos eles vestidos com esmero e portando adornos de cabeça que, provavelmente, simbolizavam uma condição de poder entre os índios da nação *otomí* (CHAVERO, 1892, p.16). Um deles coloca no braço direito de Cortés um bracelete; outro lhe oferece mantas finas, outro ainda carrega um colar. Nessa cena aparece um quarto indígena, que apenas assoma por detrás dos demais reis da cidade.

Ao vermos essa imagem, poderíamos imaginar que os índios de *Tecoac* haviam se apressado em reconhecer Cortés como seu senhor e render-lhe vassalagem. Sabemos, contudo, que haviam se formado dois partidos em *Tlaxcala*: um, dos que queriam a aliança com os espanhóis, pois acreditavam que com ela poderiam se tornar os senhores do “México” e outro, formado por aqueles que haviam apostado na guerra.

Esse último era formado por homens como *Xicontencatl*, o Velho, que temiam os perigos de receber os estrangeiros. Incluíam-se também nesse partido os guerreiros jovens e indômitos, entre eles *Xicontencatl*, o Jovem (GIBSON, 1967, pp.348 e 349). Com essas contendas entre os dois lados, a embaixada não foi enviada, e teve lugar o combate de *Tecoac*, um dos quatro reinos que formavam *Tlaxcala*. Essas ações, entretanto, não são representadas no *Lienzo* que, como já afirmamos, conta uma história que é favorável aos índios.

Bernal Díaz nos conta que, nessa batalha, os espanhóis tiveram um morto e quinze feridos, sem contar a morte dos índios cempoaltecas, seus aliados (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 147).

elementos presentes em várias cenas, provavelmente, representando o conjunto de oferendas que se costumava oferecer. *La Malinche* é mostrada, como dissemos, no centro da cena, usando sapatos fechados à moda espanhola e um manto cobrindo suas vestes. Podemos notar que suas roupas são bem simples em comparação com o que vimos nas outras duas lâminas. Ela aponta para Cortés, mas olha diretamente para os chefes indígenas. Seu rosto é sério e suas sobrancelhas enrugadas, talvez demonstrando preocupação com o desfecho do encontro.

Enquanto os caciques e Cortés estão vestidos elegantemente, o manto usado por ela é bem menos elaborado que aquele que ela portava nas situações anteriores (ver lâminas 02 e 03). Trata-se da veste com que ela costuma ser representada na maioria das cenas, embora variem os (poucos) adornos que tais vestes apresentam. Podemos observar ainda que a função de traduzir é atribuída exclusivamente a *La Malinche*, tendo sido ocultado, novamente, Jerônimo de Aguilar da narrativa.

Na lâmina seguinte (ver figura 41), de número cinco, encontramos Cortés entrando em *Tlaxcala*; o erguimento da cruz evidencia o local onde os espanhóis foram recebidos pelos senhores nativos.



Figura 41: Lâmina 05 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Essa imagem tem um significado duplo. O primeiro é a recepção de Cortés pelos senhores de *Tlaxcala*. Como nas situações anteriores, eles estão usando tangas (*maxtlatl*) decoradas com franjas e se encontram cobertos por mantos (*tilmatli*) elaborados. Esses mantos eram, provavelmente, feitos de algodão. Novamente, trazem os cabelos amarrados e adornados por fitas. Portam cocares, adornados por plumas que representam a sua posição social. Analisando as diversas lâminas do documento encontramos que esses adornos de cabeça variavam de acordo com a etnia representada, como podemos perceber na lâmina anterior. Nos pés, trazem sandálias feitas de fibras ou de pele (*cactli*).

É a essa recepção que se refere à legenda que se encontra na parte superior. Segundo Chavero, está aí escrito: “*ycmonavactecque-Tlaxcala*”, isto é “ya se abrazaran em Tlaxcalla” (CHAVERO, 1892, p.20). Vemos aqui Cortés de pé, sem chapéu, de frente para um chefe *tlaxcalteca* (*Xicotencatl*, o Jovem), a quem, muito provavelmente, irá abraçar. Mas temos que notar que ele segura com a sua mão esquerda o braço direito do senhor indígena, cuja mão se encontrava muito perto da empunhadura da espada do espanhol. Muñoz Camargo nos conta:

[...] llegó Xicotencatl á abrazar á Hernando Cortés y hacelle la salva como en efecto lo hizo; más Cortés como hombre sagaz y astuto y no en ningún caso descuidado, asimismo le abrazó, mas siempre con gran recato le asió de la muñeca del brazo derecho, y no se consintió apretar el cuerpo [...] (1892, pp.187 e 188).

Lendo a imagem de forma não literal, temos aí uma referência a algumas das qualidades comumente associadas ao “conquistador”: sua sagacidade e a capacidade de interpretação dos fatos.

Outro dado significativo reside no fato de que aparecem aí apenas três dos quatro senhores de *Tlaxcala*. O líder que está faltando na cena é muito provavelmente *Xicotencatl*, o Velho, que, segundo Bernal Díaz (1968, p.154), era quase cego e de idade avançada e, por isso, não teria comparecido ao encontro.

O segundo significado da lâmina associa-se ao erguimento da cruz no local do encontro. Atrás dela, vemos *La Malinche*, que está representada somente de rosto. Vemos também frei Juan Díaz, capelão da armada, que acompanhava Cortés e que segura muito provavelmente um estandarte.

Muñoz Camargo (1892, p.204) nos diz que os senhores de *Tlaxcala* resistiram à adoção do cristianismo, porém, ao fim, acabaram por aceitá-la, o que pode representar o motivo para a comemoração nessa pintura.

A colocação de *La Malinche* ao fundo, em uma posição de não destaque, nos dá a entender que sua ajuda não foi necessária nesse momento, que diz respeito ao trabalho de conversão para o qual sua presença não seria preponderante (era uma neófito, recém-convertida). Outro detalhe é que, muito provavelmente, ela se encontra com o cabelo preso e não solto como aparece em todas as outras lâminas, em que ao menos uma de suas pontas aparece sobre os ombros da indígena. Embora possamos aventar que isso sugira um recato diante da motivação religiosa do evento, essa hipótese não se sustenta uma vez que, em outras oportunidades dessa natureza, o mesmo não pode ser observado.

Devemos ainda ressaltar que *La Malinche* ocupa uma posição secundária nessa imagem, e é a cruz que divide (e faz a intermediação) entre os campos indígena e espanhol.

A lâmina (ver figura 42) seguinte retrata Cortés e *La Malinche* alojados no palácio, provavelmente a morada de *Xicotencatl*.



Figura 42: Lâmina 06 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

O edifício é representado pelo símbolo figurativo de uma grande casa. À direita do palácio, vemos os cavaleiros, para demonstrar que os soldados haviam sido alojados perto de

Cortés. O “conquistador” fala com *Xicotencatl*, que se encontra sentado à sua direita. *La Malinche*, em pé, traduz a conversa. Notamos que seu traje é diferente. Embora seja uma mantilha, ela é mais elegante do que as que ela costuma usar nas viagens, como vimos em algumas lâminas anteriores. Sua mão direita não aponta para os indígenas, mas sim para os cavaleiros espanhóis que se encontram atrás dela, completamente armados.

Podemos notar que existe uma diferença de tamanho nas figuras. Cortés está representado sentado em um nível superior ao do rei tlaxcalteca. Este, também sentado, precisa olhar para cima quando vai falar com o espanhol. *La Malinche* encontra-se de pé e olhando, dessa maneira, ela é a figura de destaque na imagem, pois está representada em um tamanho maior do que os outros integrantes da lâmina.

Cortés aparece usando as roupas tradicionais espanholas. Assim como na lâmina três em que ele também está sentado, elas são roupas especiais para a ocasião e diferentes daquelas que ele veste nas situações anteriores. O dirigente nativo usa a tradicional vestimenta indígena que é composta por uma tanga e um manto. Em sua cabeça, vemos um cocar adornado com penas de *quetzal*.

Na parte superior, há uma legenda em língua *nahuatl*, sempre escrita em caracteres góticos, que, novamente segundo Chavero (1892, p.21), diz: *quitlaqualmacaque*, que significa “Le dieran comida”. E, com efeito, na parte inferior da lâmina, vemos dois índios, que entregam a um escudeiro do conquistador alimentos, como tortillas, faisões e outros que não pudemos identificar.

Sobre isso, disse Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, p. 189) que os *tlaxcaltecas* deram aos espanhóis uma grande quantidade de mantimentos, como aves, galinhas, coelhos e outros, provendo-os do necessário para a sua sobrevivência. Sugerimos que esta é mais uma forma de os produtores do *Lienzo* reforçarem sua atitude amistosa e de ajuda que emprestaram aos espanhóis.

A lâmina apresenta animais europeus e indígenas. Em sua *História de Tlaxcala* traz Muñoz Camargo este trecho curioso:

[...] luego á los principios, en el lugar y pueblo de Tecohuactzinco, entendiendo los naturales que el caballo y el que iba en cima era todo una cosa, como los centauros ú otra cosa monstruosa, y así dabán ración á los caballos como si fueran hombres, de gallinas y cosas de carne y pan, el cual engaño duro muy poco, porque luego entendieron que eran animales irracionales que se sustentan de yerbas y en el campo, aunque también estuvieron mucho tiempo en opinión de ser animales fieras que comían a las gentes, y que por esta causa decían que los hombres blancos les echaban frenos en las bocas atrailladas contra ellos ([1584-85]; 1892, pp.189 e 190).

Podemos dizer que essa “ignorância” que os índios tinham dos animais trazidos pelos espanhóis, transformou-se em uma vantagem quando perceberam a sua utilidade para derrotar os astecas.

Na lâmina número sete (ver figura 43) vemos novamente Cortés sentado, e *La Malinche* dividindo a cena em dois campos. A legenda desta pintura diz: *Quitlauhtique*, isto é “Le hicieron obséquios” (CHAVERO, 1892, p.23).

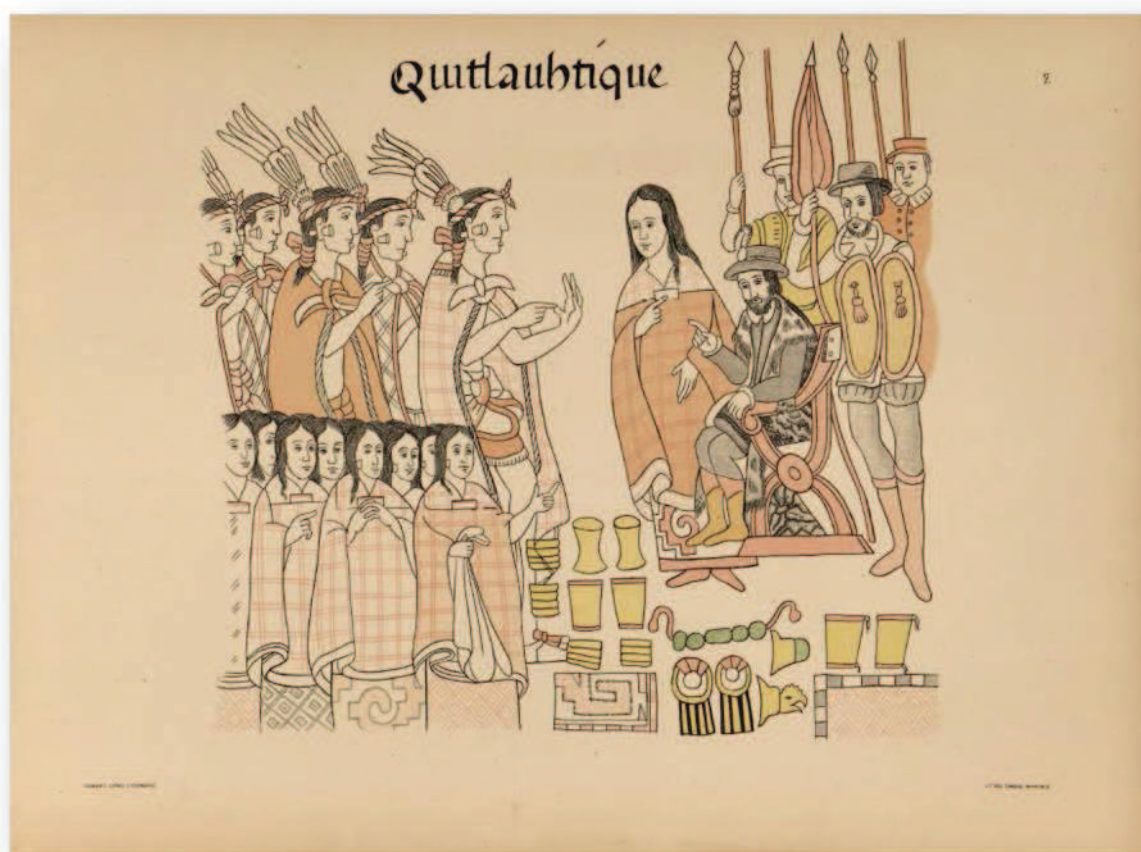


Figura 43: Lâmina 07 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

O já citado Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, p.190) afirma sobre isso: “presentaron á Cortés muchas joyas de oro y pedrería de gran precio y valor, y muchedumbre de ropa de algodón muy ricamente labrada de labor y tejido, y otras ropas de plumas de estima”.

La Malinche está intermediando a conversa. Atrás dela e de Cortés, soldados espanhóis seguram lanças e o que parece ser um estandarte, tal qual na lâmina cinco. À frente deles, estão os nobres e chefes *tlaxcaltecas* que trouxeram os presentes, e um deles enumera nos dedos quais e quantos são. Na parte inferior, estão às ofertas, que consistem em mantas ricamente bordadas em finos tecidos, colares e outros adornos, copos e taças de ouro.

Novamente, Cortés está vestido com esmero e com uma espécie de manto adornado com peles; em sua cabeça, traz um chapéu ornado com uma pequena pluma. *La Malinche* encontra-se em pé ao seu lado, representada em tamanho maior que o do “conquistador”. Suas roupas são requintadas, como podemos ver pelo que assoma por debaixo do manto. Sua mão direita parece apontar para os soldados atrás de Cortés, os quais estão usando trajes especiais, e não as armaduras portadas para guerrear. Apesar de levarem lanças e escudos, suas feições não são ameaçadoras.

Os índios à frente de Cortés estão usando os tradicionais adornos e roupas dos chefes, com o detalhe de estas serem mais sofisticadas do que as vistas anteriormente; eles aparecem num tamanho maior do que o do espanhol, igualando-se ao de *La Malinche*. Cortés olha para baixo prestando atenção aos presentes trazidos pelos senhores.

O que mais chama a atenção na imagem, porém, é a grande quantidade de mulheres que aparecem na cena. Devemos notar que suas roupas são tão ou mais elaboradas do que aquelas usadas por *La Malinche*. Muñoz Camargo disse, a esse propósito:

[...] estando pues los nuestros en este buen alojamiento presentaron á Cortés más de trescientas mujeres hermosas de muy buen parecer, muy bien ataviadas, las cuales le daban para su servicio porque eran esclavas que estaban dedicadas para el sacrificio de sus ídolos y estaban presas y condenadas á muerte por excesos y delitos que habían cometido contra sus leyes y fueros, [...] finalmente aquestas trescientas mujeres se dieron y ofrecieron al capitán Cortés para que le sirviesen á él y á sus compañeros, y al tiempo que se las presentaron no las quiso recibir sino que las tornaron a llevar, respondiéndoles que se los agradecía mucho é que no las queria recibir porque en su religión cristiana no se permitia aquello, porque si no fuesen cristianas baptizadas no se podia hacer, y cuando esto oviese de ser sería para tomarlas por su única mujer y compañía por orden de la santa madre iglesia, que no las poían tener porque su ley lo vedaba como adelante mediante nuestro señor lo verían, mas con todo esto con grandes ruegos y persuasiones las recibió á título de que se recibían para que sirviesen á Malintzin, advirtiéndoles de que sientem mucho los índios cuando no los reciben los presentes que dan aunque sea una flor, porque dicen que es sospecha de enemistad y de poco amor y poca confianza del diante y de que presenta la cosa, que así se usaba entre ellos (MUÑOZ CAMARGO, [1584-85]; 1892, p.190).

Como podemos notar, de acordo com Muñoz Camargo, Cortés reluta em aceitar as mais de trezentas mulheres que lhe foram ofertadas, alegando especialmente motivos morais para essa recusa. Quando ele finalmente acede em recebê-las, o faz para salvá-las do cativeiro e do sacrifício a que seriam submetidas. Com base nisso, o autor tece um elogio ao “conquistador”, pois ele salva as mulheres da morte e não as toma como concubinas, pois elas foram entregues a *La Malinche* numa espécie de servidão. Não deixa de ser sugestivo lembrar a inversão de papel vivenciada pela famosa *lengua*: de escrava a senhora de escravos.

A lâmina oito (ver figura 44) remete-nos ao interior de um aposento em que se celebra uma cerimônia religiosa. Sua legenda diz: *yemoquayateq que tlatoque*, que, conforme Chavero (1892, p.25), significa “ya se bautizaron los señores”.



Figura 44: Lâmina 08 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Com efeito, vemos um padre, provavelmente frei Juan Díaz⁸⁶, batizando um dos senhores de *Tlaxcala*; atrás deles, os outros três senhores esperam pelo batismo. Eles estão descalços, sem seus tradicionais ornamentos na cabeça, os quais simbolizariam o seu poder. Os cabelos estão presos com um simples laço e seus trajés são mais simples que outros já vistos. Segundo Muñoz Camargo,

[...] y para conseguir y alcanzar la gloria y dejar en esta vida eterna inmortal fama; y con extenso, solemne y celebrado recocijo fueron luego bautizados los cuatro señores de las cuatro cabeceras por mano de Juan Díaz, presbítero que venía por capellán de la armada [...] ([1584-85]; 1892, p.204).

⁸⁶ Encontramos referências díspares sobre o nome do capelão da tropa de Cortés. Para Sahagún e Solís, trata-se de frei Oviedo; já Bernal Díaz e Muñoz Camargo, entre outros, indicam o nome que aqui utilizamos.

Na parte superior da lâmina, em posição central, está uma imagem da virgem com o menino. Diferentemente do que vimos até aqui, não é possível distinguir nessa cena um lado indígena e outro espanhol, como se, simbolicamente, a cerimônia de introdução dos quatro chefes nativos ao cristianismo servisse para evidenciar que já não havia mais essa separação.

La Malinche está atrás de Cortés usando roupas simples, mas não desprovidas de ornamentos; à sua frente, o capitão está sentado em uma cadeira segurando um crucifixo e veste suas roupas tradicionais e uma sobrecasaca de pele. Os soldados, distribuídos por toda a cena, empunham velas, e não armas. À esquerda da imagem, vemos três personagens, provavelmente pertencentes à nobreza, devido às roupas que estão usando, os quais Chavero identifica como meninos (CHAVERO, 1892, p.25).

Conforme Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 167), Cortés e os outros três capitães que são vistos na lâmina foram os padrinhos dos batizados, embora Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, p.204) conte cinco padrinhos, talvez por equívoco, pois somente quatro indígenas aparecem sendo batizados. Os padrinhos foram, além de Cortés, Alvarado, Gonzalo de Sandoval e Cristóbal de Olid, ou seja, os quatro principais capitães espanhóis.

De alguma forma, a imagem encerra um pouco do que Restall (2006) chamou de “mito da conclusão”, ao sugerir que o batizado dos senhores e nobres indígenas significava a vitória dos espanhóis, inclusive no plano do combate pela verdadeira fé. Como afirmamos acima, é preciso destacar que nela, brancos e índios formam um único grupo, como se o batismo servisse de meio para a formação de uma nova sociedade.

Contrariamente a esta, a lâmina seguinte (figura 45).⁸⁷ está repleta de movimento e violência. Ela representa o famoso “*massacre de Cholula*”, em que os habitantes dessa importante cidade da esfera de poder *mexica* foram chacinados por suspeição de que estavam tramando uma emboscada contra os espanhóis.

Segundo López de Gómara e Bernal Díaz, havia fortes suspeitas de que os habitantes de *Cholula* tramavam o extermínio dos espanhóis. Essas suspeitas foram confirmadas por *La Malinche*. Ainda segundo Bernal Díaz, ela manteve uma conversa com uma anciã do lugar, que lhe deu os pormenores do complô para que a *lengua* pudesse se salvar. *La Malinche*, contudo, levou a suposta traição ao conhecimento de Cortés. Depois dessa revelação, ocorreu um dos episódios mais sangrentos e controvertidos da conquista, visto que, a uma ordem de Cortés, os espanhóis e seus aliados tlaxcaltecas atacaram de surpresa os habitantes locais, ocasionando a morte de milhares deles.

⁸⁷ Esta lâmina é muito significativa para a compreensão de uma obra híbrida. Representação de um templo com a vista frontal e laterais expostas e sombreadas, proporção entre as personagens, detalhamento das informações.



Figura 45: Lâmina 09 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Essa lâmina sobrepõe várias cenas, na parte superior, tem a legenda de *Cholollã*, à esquerda, nos apresenta a grande pirâmide sobre o qual se encontra o *Templo de Quetzalcoatl*, uma das mais importantes divindades do panteão mesoamericano. À direita, na parte superior, vê-se o palácio ou casa em que estão alojados três chefes indígenas. Como nas imagens indígenas somente o necessário era representado, não se sabe por que os três chefes foram colocados ali. À esquerda, entre o templo e o palácio, encontra-se um sacerdote sentado falando com os enviados *tlaxcaltecas*. Podemos notar que a única peça de roupa por ele usada é o *maxtlatl*. Um dos enviados volta-se para falar com *La Malinche*, que se encontra de pé; ela aponta para o templo como se estivesse comandando a batalha, mas pode também estar mostrando que ali ocorreu a vitória dos espanhóis.

Ao saber por *La Malinche* da traição dos índios de *Cholula*, Cortés ordena o ataque, como mostra a imagem. Aos pés do templo, vêem-se corpos esquartejados, assim como um guerreiro abatido nas escadarias deste. Um cavalo coloca suas duas patas dianteiras em cima do corpo de um dos cholultecas; em cima dele, um espanhol empunha uma lança e está pronto para lançá-la. Atacam o templo um guerreiro *tlaxcalteca* e um soldado espanhol, novamente

representando as forças invasoras. Um sacerdote defende o templo, e um homem, talvez do povo, está caído, provavelmente atingido pela lança do espanhol que está subindo a pirâmide. Foi dessa maneira que os *tlaxcaltecas* pintaram a matança de *Cholula* no *Lienzo*. Não foi isso que disse desse episódio o franciscano Bernardino de Sahagun, que, em seu Códice Florentino, assinala que as forças dos espanhóis abateram-se sobre os habitantes “civis” da cidade, sobre mulheres, crianças e velhos, e não sobre guerreiros armados.

Portanto, *Cholula* foi um capítulo da conquista cujo protagonismo foi conferido à *La Malinche*, mas há narrativas divergentes sobre isso. Ela aparece como a protagonista que descobriu a trama, denunciou-a a Aguilar e, juntos, informaram a Cortés, nas obras de López de Gómara ([1552]; 2000) e Bernal Díaz ([1568]; 1968). Entretanto, Bernardino de Sahagún ([1575]; 1988), como já afirmamos, escreveu que foram os *tlaxcaltecas* que denunciaram o complô para Cortés.

Veja-se que, no documento que estamos analisando, Aguilar não está na cena, assim como não estivera nas anteriores. *La Malinche*, sim. Ela usa trajés elaborados, embora seu vestido pareça mais curto do que o normal, pois seus tornozelos estão aparecendo, o que até então não ocorrera em nenhuma lâmina do *Lienzo*.

Diferentemente do que ocorre no códice Florentino ([1575]; 1988), nas crônicas de Bernal Díaz ([1568]; 1968) e López de Gómara ([1552]; 2000), vemos que *La Malinche* foi peça central nesse evento ao descobrir e denunciar o ataque que estaria sendo premeditado. De toda forma, para além de confrontar essas versões, é preciso ressaltar que temos aí um embate de diferentes narrativas, em que a indígena é responsabilizada pela violência desatada no evento.

A cena seguinte do códice leva-nos para a capital asteca, isto é, a famosa cidade de *México-Tenochtitlan*. Algumas imagens “famosas” do primeiro encontro de Cortés e *Montezuma* não reproduzem esse momento tal como o vemos no códice, mas como o encontramos nos exemplos a seguir.⁸⁸ (ver figuras 46, 47 e 48).

Assim é que, enquanto, nas três reproduções a seguir, o encontro entre eles ocorre em espaços abertos dentro da cidade (figura 46 e 48) ou mesmo fora dela (figura 47), a lâmina onze do *Lienzo de Tlaxcala* coloca-os num espaço abrigado dentro da cidade de *Tenochtitlan*. Nessas três figuras, também notamos uma profusão de observadores que não aparecem no *Lienzo* e um aspecto europeizado dos personagens representados na figura quarenta e sete. Enquanto os nativos que aparecem no códice indígena usam mantos, os da figura quarenta e seis portam

⁸⁸ Entrance of Hernan Cortes into Mexico. 1, 024 × 810 In: Kurt & Alison. Apud: <http://es.wikipedia.org>. Acessado em 08 de Jan. de 2014; Encuentro de Cortés con Moctezuma. Fundación BANAMEX. Disponível em: <http://enlahistorioteca.blogspot.com.br>. Acessado em 08 de Jan. de 2014.

peitorais, e os da quarenta e oito estão de torso nu; em todos os casos, os adornos de cabeça que aparecem nessas imagens diferem muito dos que encontramos no *Lienzo*, que, inclusive, remetem às distinções étnicas da região. Certamente, tais imagens não se constituem em fontes da mesma categoria daquela que estamos analisando, mas não deixa de ser instigante verificar como se deram ressignificações dessa natureza.



Figura 46: Entrada de Cortés em Mexico-Tenochtitlán. Autor Desconhecido.
Fonte: Museu Mariner dos Estados Unidos, 2013.

O “*Encontro de Cortés com Montezuma*” é, segundo Restall (2006, figura 47), um óleo sobre tela atribuído a Juan Correa (c.1683). Ele está montado em um códice do tipo biombo. Ainda de acordo com Restall, o “retrato de Cortés (segundo painel a partir da direita) parece apresentar razoável fidedignidade, se comparada a retratos do século XVI; *La Malinche* (primeiro painel à direita) e *Montezuma* (segundo painel à esquerda), porém, estão ambos extremamente europeizados” (RESTALL, 2006, figura 47). Ela, inclusive, usa um manto branco em nada similar aos que a vemos vestir nos painéis do século XVI. Além disso, sua

posição é secundária e não indicadora do papel fundamental que lhe é atribuído no *Lienzo*. Nas demais figuras quarenta e seis e quarenta e oito ela não aparece, o que referenda nossas afirmações sobre os desiguais conceitos elaborados, em diferentes épocas, a respeito de nossa personagem.



Figura 47: Encontro de Cortés com Montezuma. Atribuído a Juan Correa, 1683.
Óleo sobre tela montado no formato de biombo.
Fonte: Fundación Banamex - México, 2013.



Figura 48: Encontro de Cortés com Montezuma. Autor desconhecido.
Fonte: Centro de Estudos Arqueológicos – México, 2013.

Na parte superior da lâmina onze (ver figura 49) deste, lê-se o nome de *Tenochtitlan* (ver mapa 05), que era a maior e a principal cidade existente no planalto de *Anahuac*. Num plano elevado, do palácio vê-se Cortés sentado, usando suas roupas tradicionais e, na cabeça, um chapéu simples, sem ornamentos. Atrás dele, *La Malinche*, em pé, porta um vestido elaborado, mas, por cima deste, usa um manto simples. Novamente as vestes cobrem seus tornozelos. Podemos observar que as mãos de Cortés e de *La Malinche* encontram-se na mesma posição, apontando, ambos, para *Montezuma*. Este também se encontra sentado, secundado por três chefes guerreiros em pé.



Mapa 5: Vista de Tenochtitlan por Cortés.
Fonte: World Digital Library, 2013.



Figura 49: Lâmina 11 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

É significativo que os *tlaxcaltecas* tenham pintado esses guerreiros e o próprio *Montezuma* usando os adereços de cabeça típicos dos *tlaxcaltecas*, e não aqueles dos *mexicas*. Assim se vê *Montezuma* com a tira e as plumas de *Tecpilotl* na cabeça, e não com o *copilli* (ver figura 50), a coroa em forma de diadema que ele costumava usar. Além disso, o símbolo de *Montezuma* era um *copilli*, que representava o poder do senhor ou *tecuhtli*. Os *tlaxcaltecas* substituíram esse símbolo pela tira de plumas que vemos mais detalhadamente entre Cortés e *Montezuma* e que, ideograficamente, significa o mesmo que a coroa. Essa troca de adereços é significativa porque ela representaria uma perda de poder por parte de *Montezuma* e uma vitória alcançada por parte dos *tlaxcaltecas* ao deslocarem os adornos do poder mexica pelos seus próprios.

Na parte inferior da imagem, aparecem os alimentos oferecidos aos espanhóis. São aves pequenas enjauladas, faisões e um veado, preso em uma espécie de armadilha, são os presentes oferecidos pelo *Tlatoani* aos seus visitantes, devemos lembrar que segundo Batalla Rosado (1992, p.112-114) essas imagens de animais “não representavam a realidade, mas a criava

simbolicamente”. Na parte superior da construção que abriga Cortés e *La Malinche*, encontramos a figura de um ancião, em seguida, ou logo atrás, um símbolo, composto de uma pedra, de uma vasilha que contém barro e de uma mão. Segundo Chavero, esse símbolo poderia mostrar que o palácio onde se realizou a conversa tenha sido antes habitado por *Montezuma*, e que passara a ser a morada de Cortés em *Tenochtitlan*.



Figura 50: Adorno de cabeça de Montezuma – Copilli após a restauração.
Fonte: World Digital Library, 2013.

Os gestos representados na cena, especialmente as mãos dos dois personagens centrais, expressam que eles estão em uma conversa muito importante. Nela, *La Malinche* fala diretamente com *Montezuma*. A linguagem usada para se falar com o imperador asteca seria o *tecpillahtolli*, ou discurso senhoril,

[...] em que as palavras náuatles são pesadamente carregadas de prefixos e sufixos reverenciais e as frases são formuladas segundo os princípios da inversão e do discurso indireto. Ou seja, para ser polido há que se evitar falar de forma grosseira ou direta, o que implica em dizer o oposto do que se pretende (RESTALL, 2006, p.175).

Também no Códice Florentino⁸⁹ (ver figura 51), Sahagún retrata *La Malinche* falando diretamente ao *Tlatoani*. Ela ocupa a posição central da cena, em pé, ricamente vestida, penteada e colocada entre *Montezuma* e os espanhóis. Nem o governante asteca, nem o espanhol, estão sentados. Enquanto no *Lienzo* os homens de Cortés não estão representados, na crônica de Sahagún eles aparecem secundando Cortés e portando lanças. Finalmente, observe-se que nesse último documento a ação provém de *Montezuma*, enquanto, no *Lienzo*, ela parte de Cortés e *La Malinche*.



Lâmina 51: Códice Florentino.
Fonte: Códice Florentino, (1575), 1955.

⁸⁹ Disponível em <http://www.arqueomex.com> - 425 × 521. Acessado em 08 de Jan. 2014.

La Malinche tinha a aptidão necessária para falar com qualquer governante, inclusive com *Montezuma*, já que, sendo de origem nobre, sua educação era diferenciada da dos outros indígenas. Sabemos que as práticas verbais eram altamente estimadas pelos astecas. Segundo Todorov (2003, p.107), “os astecas interpretam seu próprio nome referindo-se ao domínio da língua por oposição às outras tribos”. É ainda esse autor que nos informa que aprender a falar bem fazia parte da educação familiar, sendo, inclusive, como já dissemos, parte da educação formal das crianças.

Falar bem e governar bem estavam associados, a ponto de os altos dignitários reais serem escolhidos de acordo com suas qualidades oratórias. Segundo Sahagún, “entre os mexicanos, os reitores doutos, virtuosos e valorosos eram muito estimados [...] os reis sempre tinham a seu lado oradores hábeis, para falar e responder sempre que fosse necessário. Utilizavam-nos assim desde os primeiros momentos de sua eleição” (Apud: TODOROV, 2003, p.109).

O próprio título *Tlatoani* quer dizer literalmente “aquele que possui a palavra”. Conforme indica Todorov, *Montezuma* era descrito como um orador refinado e sedutor, e os espanhóis elogiavam, mesmo depois da conquista, a qualidade dos discursos nativos (TODOROV, 2003, p.110-111)⁹⁰. O mesmo autor nos apresenta uma repartição das funções na sociedade asteca assinalando que a oposição guerreiro/mulher tem um papel estruturador no imaginário social asteca. De toda forma, no *Lienzo de Tlaxcala* que estamos analisando, a conversação que ali está apresentada envolve claramente três personagens, *Montezuma*, Cortés e *La Malinche*. Hernán Cortés se encontra sentado em uma cadeira, colocada sobre um estrado ou plataforma e *La Malinche* está de pé, atrás dele.

O intercâmbio verbal entre *Montezuma* e Cortés é, na verdade, um diálogo a três, pois *La Malinche* também participa. É interessante observar que a representação dos personagens envolvidos está bem enfatizada no caso das figuras de Cortés e *La Malinche*, mas não é assim no caso das figuras dos astecas, cujos rostos e roupas seguem os padrões mais abstratos do código pictográfico antigo.

A próxima lâmina (ver figura 52) em que ela está representada é a quatorze, que narra o acontecido após o “*massacre do Templo Mayor*”.

⁹⁰ “A fala privilegiada pelos astecas é a fala ritual, isto é regulamentada em suas formas e em suas funções, fala memorizada, e, portanto, sempre citada”. Longos discursos aprendidos de cor cobriam uma grande variedade de temas e circunstâncias sociais e eram formulados numa linguagem cuidadosa. “Sua função é a de toda palavra numa sociedade sem escrita: materializam a memória social, isto é, o conjunto de leis, normas e valores que devem ser transmitidos de uma geração a outra, para garantir a identidade da coletividade [...]” (TODOROV, 2003, p.111).



Figura 52: Lâmina 14 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Tinha chegado à festa de *Toxcatl*, muito importante para os *mexicas*. Os astecas haviam começado as cerimônias correspondentes a ela. O ritual era assistido por milhares de índios. Pedro de Alvarado, que substituíra momentaneamente o comando de Cortés, lançou um grande número de seus homens num ataque contra os índios, sem distinção de sexo e nem de idade. Sahagún ([1575]; 1988, p. 748) disse que o pátio estava inundado de sangue e que a grande quantidade de corpos era espantosa.

A violência do embate está retratada na cena do *Lienzo*. Os *mexicas*, ao saber do massacre no templo, acorreram de toda a cidade e se lançaram sobre os espanhóis, antes que estes pudessem se refugiar no quartel. Alvarado teve a cabeça atingida por uma pedra, um soldado morreu e vários ficaram feridos. Os espanhóis tiveram que reforçar as defesas do pátio do templo, pois os índios atacaram o local em que estavam entrincheirados. Apesar de rechaçados, voltaram ao assalto, que depois virou um cerco. Este é o cenário que encontra

Cortés em sua volta à cidade, depois de ter derrotado Narváez. (Ver lâminas 13 e 12, figuras 53 e 54).⁹¹.



Figura 53: Lâmina 13 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

O cerco aos espanhóis está descrito na lâmina quatorze. Na sua parte superior está registrado em mexica *ycqnyaocaltz a cca*. Segundo Chavero (1892, p.35), isso quereria dizer: “ya los habían encerrado en la casa con guerra”. Podemos notar que a frase sai da boca de um chefe guerreiro mexica.

No centro da imagem, vê-se o quartel general dos espanhóis, no pátio, encontram-se dois cavaleiros e um soldado a pé empunhando sua espada e seu escudo. Na frente dele, dois guerreiros *tlaxcaltecas* brandem seus escudos e armas. Atrás deles, está *La Malinche*, em meio

⁹¹ *Vitzilapan*, nome que aparece no alto, seria o nome do local em que Cortez e Panfilo de Narváez, enviado por Velázquez, se encontraram. Segundo Chavero, trata-se de um equívoco, pois a luta teria ocorrido em *Cempuallan*, ou *Cempoala*. Podemos notar que, logo atrás do cavalo de Cortés, encontra-se um mensageiro, que carrega uma carta com as notícias sobre os acontecimentos em *Tenochtitlan* (CHAVERO, 1892, p. 34). Conforme esse autor, a armada de Narváez era composta por “diez e ocho naves, mil cuatrocientos soldados, de los cuales ochenta eran de á caballo, noventa ballesteros, sesenta arcabuceros, veinte piezas de artillería y mil indios de Cuba para el servicio” (1892, p.32).

à batalha. Vestindo seus trajes de viagem, ela está com o corpo de frente e o rosto meio frontal. Aponta com a mão direita para o combate, como se estivesse a comandá-lo. Percebe-se, pois, que a *lengua* não acompanhou Cortés em sua viagem, a qual está representada na lâmina doze, e que ele está acompanhado dos seus aliados tlaxclatecas.



Figura 54: Lâmina 12 do Lienzo de Tlaxcala, “*ycyaqmatcpan.qlpitoalbaez*”, ou “ya fueron à la costa, fueron a prender à Narvaez”
Fonte: Chavero, 1892.

A lâmina quinze (ver figura 55) nos apresenta Cortés, de volta à capital. Assim como a de número quatorze, ela é repleta de ação e violência. Escrito em sua parte superior está “*yepeqyaoyotl ycha mote cuicoma*”, significando, conforme Chavero (1892, p.37), “ya empezaron la guerra en la casa en que está Moteczuma”.

Guerreiros *mexicas* atacam o local onde os espanhóis haviam se refugiado e lançam sobre eles flechas e pedras. Na parte superior, à direita, vemos em chamas a imagem da virgem e um crucifixo, que, muito provavelmente, encontrava-se em uma capela. O índio, que, na parte inferior da imagem, tenta apagar as chamas, parece indicar que o fogo tomava conta do recinto.



Figura 55: Lâmina 15 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

No pátio, um canhão abre fogo contra os invasores; defendendo o quartel, estão Cortés e outro cavaleiro; ao lado e atrás deles, quatro guerreiros *tlaxcaltecas* ajudam a compor a cena. *La Malinche* encontra-se atrás de Cortés. Podemos notar que ela não carrega nenhum tipo de arma ou escudo, portanto, a sua defesa e a sua sobrevivência dependiam da vitória dos espanhóis. Não temos como saber como *La Malinche* estava vestida, pois ela aparece somente de rosto. Também não sabemos qual foi o papel dela nesse episódio, mas o fato de ela estar na cena revela, mais uma vez, o seu protagonismo.

Na parte superior da imagem, está *Montezuma*. Acompanhado por dois índios, ele tenta conversar com os agressores. Podemos notar que, em sua direção voa uma pedra, que vai acarretar, segundo uma das versões sobre o tema, a sua morte. Sobre isso, Muñoz Camargo diz:

[...] hasta que el próprio Mochtezuma un dia se subió en persona á un terrado, desde donde les mando que aplacasen su ira, é que no se pusiesen en aquello ninse quisiesen tomar con las gentes nuevas; que los dejasen, que ellos se querían ir, [...] y tampoco basto esto, antes como gente obstinada en su desvergüenza, se amotinaron contra su rey llamándole de bujarrón y de poco ánimo, [...] y teniéndole en poco le comenzaron á tirar con tiros de varas tostadas y flechas y hondas [...], y le dieron en la cabeza, de que vino á morir el desdichado rey [...].([1584-85]; 1892, p.217).

Esses episódios determinaram que os espanhóis tivessem que abandonar a cidade. Dessa maneira, a lâmina dezenove (ver figura 56) mostra a chegada de Cortés a *Tlacopan*, junto com o que sobrou de seu exército, após a derrota em *Tenochtitlan*.



Figura 56: Lâmina 19 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Vemos, à direita, um templo ou um palácio, que pode estar representando a cidade. Junto a essa construção vê-se o nome de *Tlacopan*. O homem caído no chão pode mostrar que ali houve recentemente um combate. Segundo Chavero (1892, p.43), o homem a cavalo é Alvarado, e não Cortés. Ele vem trazendo, na mão direita, uma lança e, atrás dele, vêm os guerreiros *tlaxcaltecas*. Vemos *La Malinche* e outra mulher, que Chavero (1892, p.43) identifica como sendo Doña Luísa, a filha de *Xicotencatl*. Podemos notar que, tanto *La Malinche* como Doña Luísa, usam trajés mais refinados, apesar de seus mantos serem simples. O manto de doña Luísa é de uma cor mais clara, enquanto o da intérprete é mais escuro. Doña Luísa está descalça, mas *La Malinche* usa sapatos ao estilo europeu, como ocorre em todas as lâminas em que ela aparece.

Devemos ter em conta que havia outras mulheres que acompanhavam os espanhóis durante as suas viagens. Elas seriam, talvez, suas concubinas, mulheres que preparavam os alimentos para os soldados e também serviam para aquecê-los durante as frias noites de inverno. Na parte superior e inferior, vemos o exército de índios aliados que chegava a *Tlacopan* depois da derrota sofrida na capital *asteca*. Podemos notar que os escudos levados pelos índios são redondos, mas todos têm desenhos geométricos diferentes, representando as diversas divisões que formavam os exércitos indígenas.

O *Lienzo* é eloquente nesse aspecto em destacar que as forças que combatiam os *astecas* não eram espanholas, e que esta não era uma guerra de índios contra brancos. O papel de *La Malinche* é como temos demonstrado, uma evidência disso. Contudo, narrativas como a da lâmina que estamos descrevendo também o são.

Assim é que a famosa indígena aparece novamente na lâmina vinte (ver figura 57), que retrata a estada de Cortés em *Quauh ximalpan*. Os símbolos da cidade, uma árvore e um machado, aparecem em destaque.



Figura 57: Lâmina 20 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Sentado numa posição elevada, vemos Cortés, usando roupas mais abrigadas do que o normal, indicando que entrava uma nova estação. Ao seu lado, está *La Malinche*, de volta à virtual função de tradutora. Mais abaixo, vemos dois soldados a pé, segurando seus escudos; um porta uma lança e o outro segura uma espada. Na frente de Cortés, vemos um chefe indígena *tlaxcalteca*, acompanhado de três guerreiros carregando seus escudos e suas armas; eles vêm acompanhados por um soldado espanhol montado a cavalo e segurando uma lança. Aos pés de onde Cortés está sentado, vemos dois índios mortos entre pedras e flechas, os quais devem representar, segundo Chavero (1892, p.44), os *mexicas* e os *tepanecas* que perseguiam as tropas em fuga. Nota-se que os indígenas mortos têm presos em seus braços direitos, os escudos.

La Malinche está usando seu traje de viagem, notamos novamente que sua mão direita faz o mesmo gesto feito por Cortés, apesar de ela estar apontando para baixo e ele estar apontando em direção ao chefe indígena. Sua mão esquerda está como que apoiada em seu peito em, talvez, uma posição de descanso.

Essa simbologia das mãos de *La Malinche* fazendo os mesmos gestos das mãos de Cortés, que já notamos em lâminas anteriores, pode representar o poder que ela detinha enquanto tradutora do “conquistador”. Não podemos esquecer que Cortés não entendia nada do *nahuatl* e dependia totalmente dela para se comunicar com os indígenas. Restall diz que Cortés “parecia nunca deixá-la de lado” (2006, p.154). Portanto, no século XVI, *La Malinche* não era retratada nem como vítima nem como imoral, mas sim como uma pessoa poderosa. Bernal Díaz, como já dito, teceu-lhe os maiores elogios: “[...] jamás vimos fraqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo de mujer” ([1568]; 1968, p. 136).

Segundo a narração contida no *Lienzo*, e pode-se entender por que ela se constrói nesse sentido, o único refúgio seguro com que Cortés poderia contar seria em *Tlaxcala*. Ele partiu nessa direção, sendo atacado no caminho pelos *mexicas* e seus aliados, que é o que a lâmina mostra. Conforme se pode verificar na legenda da parte superior esquerda da lâmina, os espanhóis abrigaram-se em um templo chamado *Teocalhucyacan*, que ficava no caminho da cidade (CHAVERO, 1892, p.45).

Nessa lâmina (ver figura 58), vê-se um pátio cercado, com dois templos na parte superior, à direita. Ao redor, cercado-o, encontram-se os guerreiros *mexicas* e seus aliados. No templo maior, vemos um guerreiro⁹² arremessando uma lança em direção a Cortés e seus

⁹² Sabemos que havia quatro ordens militares entre os astecas, cujos membros ocupavam posição de prestígio na sociedade: os guerreiros águia, os guerreiros jaguar, os guerreiros crocodilos e os guerreiros pumas. Todos são identificados através dos “*atavios*” de suas vestes. No caso do guerreiro aqui citado, não nos foi possível identificar a que ordem pertenceria o sujeito ali representado.

homens. Isso pode significar que os *mexicas* haviam tomado o templo e que Cortés e seu “exército” estavam confinados no pátio. Ali vemos os guerreiros *tlaxcaltecas* e os espanhóis defendendo-se do ataque e, atrás deles, *La Malinche* apontando com o dedo para o guerreiro no templo, como que a avisar sobre o perigo.



Figura 58: Lâmina 21 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Sua posição é ativa, mostrando o risco do ataque do guerreiro *mexica*, e salvando os espanhóis, como fizera em *Cholula* e *Tepeaca*. Nessa cena de luta, ela é representada sendo protegida pelos soldados e pelo próprio Cortés, como ocorre também nas lâminas quatorze e quinze. No lado de fora, na parte inferior da imagem, vemos um chefe e um índio mortos, o que provavelmente quer dizer que os defensores rechaçaram os assaltantes e conseguiram libertar-se do cerco.

Até aqui, *La Malinche* aparece nas lâminas participando da guerra como tradutora e *faraute*. Na época desses acontecimentos referentes à *Noche Triste*, Aguilar já não exercia mais a função de tradutor. Aliás, como já indicamos, os escribas do *Lienzo* simplesmente o retiraram

da história. *La Malinche* está sempre sendo protegida e nunca em ação de combate. Como veremos a seguir (ver lâmina 22), ela também apareceu em situações desse porte.

Efetivamente, quando o grupo, na marcha em direção a *Tlaxcala*, chegou a *Tepotzotlan*, os homens foram recebidos com violência.

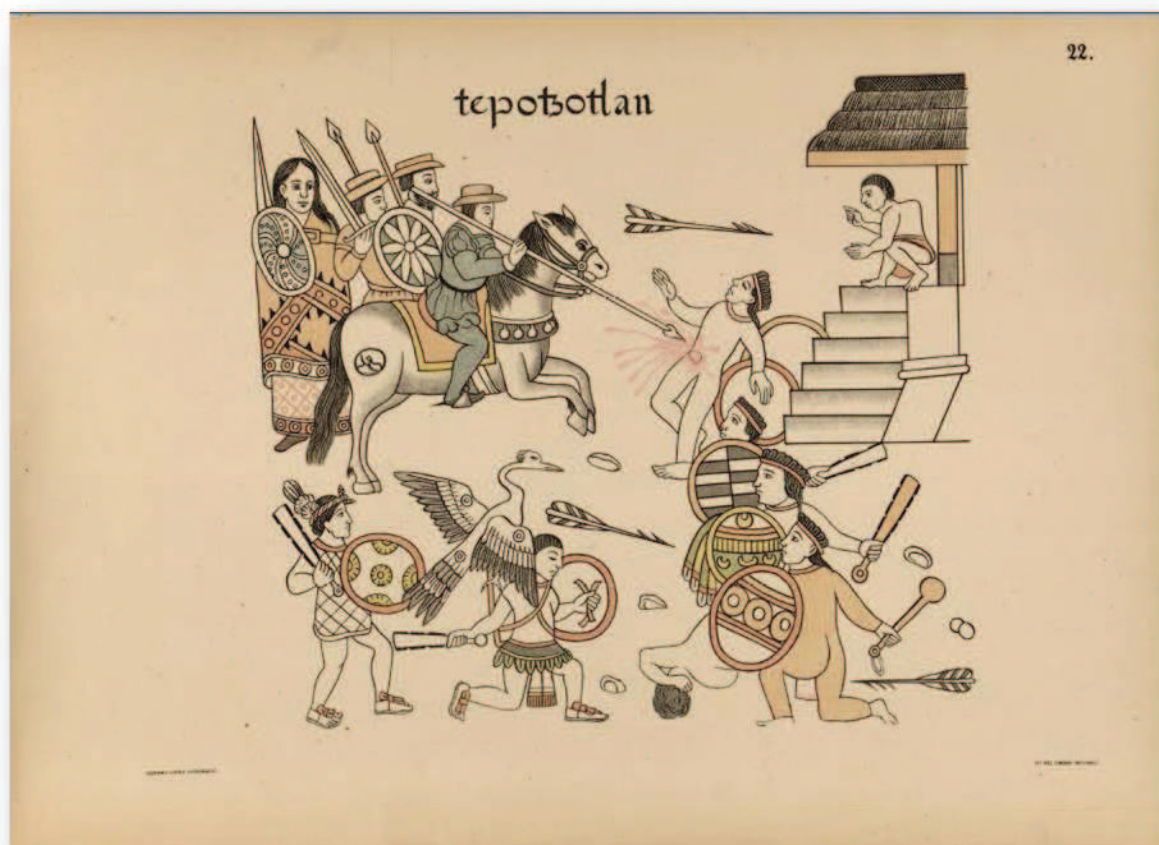


Figura 59: Lâmina 22 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

Este *altepeme* havia sido derrotado por Cortés quando de sua jornada até *Tenochtitlan*. No regresso, as notícias da derrota dos europeus diante dos astecas sugeriram aos índios a oportunidade de se rebelar. Vê-se, na lâmina, que a recepção aos brancos foi hostil.

Na parte superior direita, observamos, no templo, um índio abaixado. Segundo Chavero (1892, p. 46), ele é um cacique e parece estar sendo protegido por um escudo de guerreiros que estão à sua frente. O adorno usado nos cabelos indica que eles pertencem à nação *otomi* (1892, p. 46). Na parte superior, à esquerda, vemos um cavaleiro espanhol empunhando uma lança e, com ela, matando um dos índios inimigos e, a seu lado, dois soldados a pé empunhando lanças e uma espada. Atrás deles, está *La Malinche* vestindo um traje muito trabalhado, diferente daquele em que costuma ser representada quando o grupo está em marcha. Além disso, pela

primeira e única vez, ela aparece empunhando armas: um escudo oval e uma espada, demonstrando sua participação na luta.

Percebemos aqui que ela, como aliada dos castelhanos, vai assumindo um novo papel, que não apenas o de *lengua*. Sua lealdade permitira que ela portasse armas e a situava em um novo campo de ação, não mais feminino.

Na parte inferior esquerda da lâmina, vemos dois indígenas *tlaxcaltecas* em posição de ataque contra seus opositores. Um deles leva consigo um pavilhão em forma de garça, que seria o estandarte de *Tizatlan*. Conforme Chavero, o índio que carregava o estandarte seria *Xicotencatl*, o jovem, apesar de ele não usar na cabeça o símbolo que o identificava como regente do reino de *Tizatlan*, um dos *alteptl* de *Tlaxcala*. (CHAVERO, 1892, p.46).

As pedras e flechas que são arremessadas ao templo, e as que estão no chão, representam o ataque. Para marcar a derrota dos indígenas, vemos, na parte inferior direita, o corpo de um dos defensores da cidade e, na parte superior, outro indígena que é morto sob a lança de um cavaleiro.

Em sintonia com o que registraram os *tlaxcaltecas*, não é difícil encontrar, nas crônicas, relatos sobre o valor de *La Malinche* no campo de batalha, ou na tomada de decisões que marcaram o rumo da conquista. Em alguns casos, atribuem-se a ela valores que são mais caracteristicamente masculinos:

[...] digamos como doña Marina, con ser mujer de la tierra, que esfuerza tan varonil tenia, que con oír cada día que nos habían de matar y comer nuestras carnes, y habernos visto cercados en las batallas pasadas, y que ahora todos estábamos heridos y doliente, jamás vimos fraqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo de mujer” (DÍAZ DEL CASTILLO, [1568]; 1968, p. 136).

As palavras usadas por Bernal Díaz mostram tanto a sua admiração pela coragem da *lengua* - “jamás vimos flaqueza en ella” -, como um certo desprezo “con ser mujer de la tierra”, por ser índia. Por isso, quando se fala de seu valor, este só pode ser qualificado como varonil. *La Malinche* não seria uma arma tão eficaz se não possuísse esse dom que a diferenciava de todos os outros. Sua capacidade de adaptação às mais variadas situações a transformaram no braço direito de Cortés, o que o faz levá-la a *Las Hibueras*, em um momento posterior ao daquele de que estamos tratando no presente estudo.

Essa cena e o massacre de *Cholula*, muito mais que o pouco conhecido episódio de *Tepeyac*, foram fundamentais para construir o mito da traidora que surgiu nos primórdios da independência do México, no princípio do século XIX. Segundo Restall, o mito da “*La Malinche* traidora” tem suas raízes já no século XVI,

[...] sobretudo no fato de Cortés não explicitar seu papel nas cartas ao rei. Esta aparente contradição – La Malinche ao mesmo tempo ignorada e respeitada – pode ser mais bem entendida, primeiro, no contexto da atitude mais comum dos conquistadores com relação aos intérpretes, e, em segundo lugar, pelo modo como tal atitude engendrou um mito de comunicação (2006, p.157).

Na lâmina seguinte (ver figura 60), vemos Cortés e seus homens, tendo chegado a *Aychqualco*, desfrutarem de um momento de relaxamento. Ao lado do nome do lugar, notamos, segundo Chavero (1892, p.47), um manancial de água que seria o símbolo que representaria o nome da cidade.



Figura 60: Lâmina 23 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Temos a impressão de que a perseguição sofrida por Cortés havia, senão cessado, pelo menos arrefecido. Observamos que os espanhóis estão dormindo sem montar guarda, o que indica estarem em um lugar seguro. Atrás deles, vemos três índios também em posição de descanso. Todos eles estão com os semblantes cansados das lutas. A espada colocada no chão ao lado de um espanhol significa não haver perigo iminente.

Logo abaixo, vemos *La Malinche* também dormindo. Esta é a única cena em que ela não está de pé. A seu lado, está seu escudo e, em cima dele, uma espécie de trouxa que deveria guardar os seus pertences ou as suas armas. Novamente suas roupas mudaram, e o traje que veste é mais simples do que aquele da cena anterior. Ela aparece um pouco afastada do grupo principal, procurando, talvez, um pouco de privacidade para o seu repouso; já os espanhóis nos dão a sensação de estarem escorados em pedras ou algo similar.

Podemos ver ainda dois indígenas montando guarda e velando o sono dos companheiros. O personagem principal da cena também está vigilante montado em um cavalo: não podemos afirmar se este é Cortés ou não. Trata-se do mesmo sujeito que se encontra no grupo que guerreia na lâmina vinte e dois. Sua posição central, aqui, parece indicar tratar-se do líder, mas parece pouco crível que ele velasse o sono dos soldados.

Pelo que se percebe na lâmina seguinte (ver figura 61), a perseguição não havia terminado. Segundo Chavero (1892, p.50), nesta cena, ela acontece por parte dos *culhuas* de *Texcoco*, já que, para chegar a *Tlaxcala*, os ocidentais deveriam passar pelo território desse *altepetl* que, junto com *Tlacopan* e *Tenochtitlan*, compunha a aliança que dominava o cenário político-militar do planalto mexicano.



Figura 61: Lâmina 26 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Na parte superior da lâmina, vemos escrito *Pctzicatla Temalacatitl*, a localidade onde ocorreu a batalha retratada. Conforme Chavero morreram nela quase todos os índios *tlaxcaltecas*: dos espanhóis, sobreviveram “cuatrocientos peones, veinte caballos, doce ballesteros y siete escopeteros” (CHAVERO, 1892, p.51). A famosa Batalha de Otumba foi contada por Bernal Díaz del Castillo ([1568]; 1968, p.219) e Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, pp. 225 à 229). Segundo este último: Llegados que fueron á los campos y llanos de *Otompan*, que por outro nombre se llaman los llanos de *Aztaquemecan*, en la cual parte salieron de refresco innumerables escuadrones de gente de guerra en gran ordenanza [...] (MUÑOZ CAMARGO, [1584-85]; 1892, p. 225).

Finalmente, que sin reparo ninguno les fue necesario y forzoso romper esta guerra, y entrar por los ejércitos de los *Aculhuaques* y pelear tan denodadamente, como si no hubieran pasado por ningún trance ni peligro de fortuna; de manera que se trabó la guerra tan cruelmente y tan de veras, que á poco o rato se hincharon los campos de cuerpos muertos u de sangre, que parecia ser cosa increíble, donde los nuestros conocidamente entendieron ser por milagro de Dios esta Victoria [...] (MUÑOZ CAMARGO, [1584-85]; 1892, p. 226).

Segundo Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, p. 225), essa batalha ocorreu antes da entrada dos espanhóis na cidade. Pelo que indica a lâmina vinte e seis, ela ocorreu realmente na cidade, como demonstra o nome na parte superior desta. Do lado esquerdo, vemos os espanhóis com seus aliados *tlaxcaltecas* e, no meio deles, *La Malinche* empunhando um escudo para a sua defesa. Não percebemos arma em suas mãos, com o que não podemos afirmar se ela participou ativamente desse combate, porque nem a imagem e nem Bernal Díaz ou Muñoz Camargo nos dão uma certeza sobre isso. Mais uma vez, *La Malinche* aparece somente dos ombros para cima, tal como ocorrera em imagens anteriormente assinaladas. Isso geralmente está associado a cenas de combate. Podemos sugerir que, por sua importância, ela ficava protegida em meio aos homens em formação.

Na frente, vemos um cavaleiro empunhando uma lança longa. Possivelmente, seja Cortés, que atinge um inimigo, provavelmente, o chefe dos atacantes. Segundo Chavero (1892, p. 51), esta teria sido a última batalha de Cortés e seus aliados em sua fuga. Depois disso, eles iriam descansar em *Tlaxcala* enquanto se preparavam para a retomada de *Tenochtitlan*.

A lâmina vinte e sete (ver figura 62) mostra-nos a recepção dada pelos *tlaxcaltecas* ao “exército” que retornava. O nome do lugar onde se passa essa cena é *Xaltelolco*, como pode ser visto na sua parte superior central. Logo abaixo, vemos uma montanha, que pode ser a representação da cidade.



Figura 62: Lâmina 27 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Como vamos notar, existe uma discrepância quanto ao nome do lugar onde se deu essa recepção. Para Chavero (1892, p.52), ela ocorreu em *Xaltelolco*, como podemos notar pela indicação referida. Já, para Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892, p. 229), ela ocorreu em *Hueyotlipan*: [...] hasta que llegaron á *Hueyotlipan*, lugar sujeto á *Tlaxcala*, á donde los nuestros fueron acogidos y recibidos con mucho aplauso y regalo, como si fuera dentro de su patria y tierra natural, donde se les dio todo lo necesario.

À direita, vê-se primeiramente um dos senhores de *Tlaxcala*. Logo atrás dele, vemos um indígena que carrega uma espécie de estandarte; entre o primeiro e o segundo indígena, está uma estrela e o que parecem ser labaredas de fogo. Esse símbolo deve representar o chefe indígena, à frente. Temos também um terceiro indígena que carrega um cesto contendo pães. Na parte inferior da lâmina, vemos os presentes levados a Cortés. Eles consistem em aves, pães e uma cesta de frutas. Pelo que revela a parte inferior da imagem, também os animais recebiam cuidado e alimentos.

À esquerda da lâmina, vemos Cortés sentado em sua cadeira. Ao seu lado, em pé, encontra-se *La Malinche*, de cabelo solto e usando um manto sobre seu vestido. Notamos que

suas roupas não são tão elaboradas, e ela está calçando sapatos ao estilo europeu. Novamente ela divide a cena em duas metades, embora essas metades não oponham índios e brancos. Sua mão esquerda está na mesma posição que a mão esquerda de Cortés e ela está fazendo o mesmo gesto. Sua mão direita também aponta para os indígenas, e ela está mediando uma conversação. Atrás dos dois, vemos espanhóis e indígenas fortemente armados, com o que se conclui que eles tenham recém chegado das batalhas que foram travadas.

Aqui, *La Malinche* parece ter dado um passo à frente, adquirindo uma posição quase intermediária entre Cortés e o *tlatoani* asteca. Um maior realismo nas representações vai, assim, acompanhado de uma consciência também maior no papel de *La Malinche*.

A discrepância existente entre Chavero e Muñoz Camargo nos faz ver que não podemos levar ao pé da letra o que as imagens estão mostrando. Sabemos também que os tlaxcaltecas deixaram de fora muitas coisas que aconteceram entre eles e os espanhóis, como as guerras travadas entre ambos. Portanto, devemos ter todo o cuidado ao analisar essas imagens e tentar corroborá-las com os textos existentes que tratam desse assunto, especialmente os documentos escritos no século XVI.

Dando prosseguimento à sua narrativa, os artífices do *Lienzo de Tlaxcala* recolocam *La Malinche* em cena na lâmina vinte e oito. Vemos aí uma nova embaixada intermediada pela indígena entre Cortés e autoridades nativas.

Xaltelolco, que aparecera anteriormente, foi apenas uma parada para descanso, e, ao que sabemos, Cortés não se deteve por muito tempo ali. O nome do lugar representado nessa lâmina é *Veyotlipan*. Notamos que a recepção que os espanhóis receberam foi muito maior do que a oferecida por *Xaltelolco*. Tanto *Xaltelolco* como *Veyotlipan* são duas das cidades que formam o reino de *Tlaxcala*.

Na parte superior, vemos uma legenda em *nahuatl*, em que está escrito: *onça qnamicque mtlatoque q'macayxq'd qualom*, que segundo Chavero (1892, p.53), quer dizer: “aquí salieron á encontrar á los señores, y les dieron toda clase de alimentos”.

Segundo Muñoz Camargo ([1584-1585]; 1892, p.232), o local onde *La Malinche*, Cortés e os outros estavam hospedados era a casa de *Maxixcatzin*: [...] proseguindo su camino, llegaron á los palácios y casas de *Maxixcatzin* en el barrio y cabecera de Ocotelulco, donde fueron aposentados y recibidos con gran aplauso, y aquí estuvieron algunos dias [...].



Figura 63: Lâmina 28 do Lienzo de Tlaxcala.

Fonte: Chavero, 1892.

À direita da imagem, temos um comitê de boas vindas que recebe Cortés. O primeiro índio que aparece deve ser o líder da cidade, que segura, em sua mão direita, um ramalhete de flores e, na mão esquerda, um estandarte. Acima de sua cabeça, vemos uma mão com água escorrendo.

Ele está secundado por cinco outros homens, provavelmente da nobreza local. Essa deveria ser uma cidade muito rica, haja vista a grande quantidade de alimentos ofertados aos recém chegados (e mesmo a seus cavalos). Atrás desses indígenas, na parte superior direita, observam-se dois grandes tonéis repletos de peixes. No primeiro deles, em uma escada, um espanhol olha para trás e aponta em direção à legenda mais acima. Logo abaixo, vê-se um índio apontando para cima, em direção aos barris; à sua frente, está um grupo de aves e sete cestos contendo *tortillas*. Abaixo dos indígenas, vemos aves, provavelmente cozidas e prontas para o consumo. Alguns animais eram estilizados, às vezes os desenhos eram feitos em planos frontais e laterais porque o pintor *mexica* anterior a conquista esquematizou o desenho a fim de obter maior clareza. Às vezes, as figuras se sobrepunham sem marcar a profundidade.

À esquerda da imagem, vemos Cortés e *La Malinche* debaixo de um telhado que pode estar representando o palácio onde eles estavam hospedados. Cortés está sentado, e *La Malinche* está em pé, a seu lado. Eles novamente estão muito próximos, e suas mãos realizam os mesmos gestos: Cortés fala, e *La Malinche* traduz. Segundo Bernal Díaz del Castillo, em mais de um momento, a *lengua* toma para si o encargo de modificar a mensagem do *capitán* de acordo com as necessidades do momento e assumindo responsabilidades inauditas para um tradutor. Nessas oportunidades, ela se torna, de fato, a “dona da palavra”. Nessa passagem, maneja-se a ideia de que *La Malinche* houvesse interpretado à sua maneira os pensamentos e as propostas dos espanhóis: “[...] un razonamiento casi que fue de esta manera, según despues supimos, aunque no las palabras formadas” (1968, p. 189). Ou então, quando *Montezuma* fala com ela diretamente, e a *lengua* responde sem consultar Cortés,

[...] Montezuma pergunto a doña Marina que qué decian con aquellas palabras altas, y como la doña Marina era muy entendida, le dijo: “señor Montezuma: lo que yo os aconsejo es que vais luego con ellos a su aposento, sin ruído ninguno que yo sé que os harán mucha honra, como gran señor que sois, y de otra manera aquí quedareis muerto [...]” (DÍAZ DEL CASTILLO, 1968, p. 202).

Novamente, ela aparece de cabelo solto e, pelo que podemos notar pela barra de seu vestido, este é muito enfeitado. Abaixo deles, vemos dois cavalos selados pastando; na frente, um espanhol carrega um cesto e vai em direção aos animais. Atrás de Cortés vemos o “exército” comandado por ele e todos, tanto espanhóis como índios, estão armados.

A lâmina vinte e nove (ver figura 64) representa a entrada de Cortés em *Tlaxcala*, sede do poderoso altepetl que desafiava a autoridade do *México – Tenochtitlan*. Cortés e seu grupo finalmente chegavam ao refúgio que lhes permitiria reorganizar-se para recomeçar a campanha de reconquista da capital asteca.

Vê-se, à direita, a figura que representa um palácio e, debaixo dele, os presentes ofertados aos recém-chegados. *La Malinche* está de pé diante dos víveres, não tão próxima de Cortés, que, acima dela, está indo cumprimentar o senhor de *Tlaxcala*. Novamente, notamos que a posição das mãos dos dois é igual. Cortés aponta para o estandarte acima, que representa a cidade. Esse estandarte é composto de um sol dourado rodeado por plumas de *quetzal* e está montado em uma base de madeira, que serve para carregá-lo. Atrás de *La Malinche* e Cortés, vemos dois soldados espanhóis montados em seus cavalos. Notamos que eles carregam lanças, mas vemos mais duas dessas armas, o que quer dizer que havia soldados a pé, que não aparecem na imagem.



Figura 64: Lâmina 29 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Para estarem tão fortemente armados, deveria haver alguma desconfiança por parte dos espanhóis em relação aos indígenas, possibilidade que, por parte dos escribas do *Lienzo*, foi suprimida, já que eles, pelos motivos já apontados, destacavam as lutas travadas contra os inimigos mexicas.

A partir daqui, os escribas *tlaxcaltecas* começam a suprimir a imagem de *La Malinche*. Há um enorme hiato que se estabelece entre as lâminas vinte e nove e quarenta e cinco, a próxima a ser analisada. Doña Marina ou *La Malinche* desaparece do *Lienzo* sem deixar rastros. O porquê de ela não ser mais retratada neste documento é uma incógnita, mas podemos aventar algumas explicações para o fato. A primeira seria de que ela perdera o papel de destaque que desempenhara antes. Outra seria que a “*lengua*” não participara dos eventos descritos nas próximas lâminas, tendo ficado na cidade, após a conquista de *Tenochtitlan*. Isto até mesmo em razão do nascimento, em 1522, do filho Martín que teve com Cortés.

Devemos porém considerar que Bernal Díaz del Castillo ([1568]; 1968) e López de Gómara ([1552]; 2000), nos relatam que ela esteve presente na expedição a *Las Hibueras* (Honduras), ocorrida em 1524, ainda na condição de intérprete. É também durante esta

expedição que ocorrerá o seu casamento com o capitão Juan Jaramillo. O matrimônio arranjado por Cortés pode ter sido a maneira encontrada pelo conquistador para separar-se definitivamente de uma mulher que já não lhe era imprescindível. Ou talvez, ainda, possa ter sido uma maneira de recompensar *La Malinche* por seus serviços, assegurando assim o seu futuro.

No intervalo que separa as duas imagens acima citadas, uma série de importantes eventos prepararam um novo ataque a *Tenochtitlan*. Foram vários meses, em que se trataram os ferimentos dos homens e se construíram os bergantins que fariam o assalto à cidade.

Dessa forma, na lâmina quarenta e cinco (ver figura 65), observamos a tomada de *Itzapalapan*, isto é, de uma das *calzadas* que ligavam a cidade lacustre à terra firme.



Figura 65: Lâmina 45 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Na parte superior da imagem, vemos Cortés, *La Malinche* e os soldados aliados indígenas em um dos navios construídos para recapturar a capital asteca. Vemos, pois, que *La Malinche* participa da ação. Na parte central da figura, vemos os personagens já fora das embarcações, na via entre as águas do lago que cercam a capital asteca. No meio da *calzada*, está um templo em forma de pirâmide e, sobre esse templo, um nome *Teciqautiltla*. O estrado

que se encontra em cima do templo era destinado ao sacrifício, como podemos notar pela cabeça em cima do altar. Os artífices do *Lienzo*, dessa maneira, reafirmam a terrível reputação dos seus inimigos e, de alguma forma, justificam a ação contra eles.

Vemos dois índios, provavelmente, *tlaxcaltecas*, pelos adornos usados na cabeça, atacando os defensores da cidade. Logo atrás deles, está *La Malinche*, segurando um escudo em uma posição que parece mostrá-la como que guiando o assalto. Atrás dela, vemos dois soldados espanhóis, (provavelmente um deles seja Cortés), ambos portando escudos e espadas (o último usando uma armadura completa) e combatendo os *mexicas*. Vemos, em primeiro plano, à esquerda, um guerreiro usando um traje de jaguar representando um dos membros das prestigiadas ordens militares astecas. Na parte inferior da imagem, vemos canoas mexicas apoiando a defesa da cidade, cada uma delas levando dois indígenas armados. É necessário destacar nessa cena o protagonismo, isto é, o lugar central conferido à tradutora de Cortés.

A última imagem de *La Malinche encontramos* na lâmina quarenta e oito (ver figura 66). Nela, os “conquistadores” já se encontram dentro de *Tenochtitlan*.



Figura 66: Lâmina 48 do Lienzo de Tlaxcala.
Fonte: Chavero, 1892.

Ao que se sabe, sobretudo através do relato de Díaz del Castillo ([1568]; 1968, p. 179), a cidade – que já sofrera um cerco prolongado e um surto de varíola - foi grandemente destruída

no ataque final, até mesmo pela encarniçada resistência dos seus moradores, sob o comando de *Cuauhtemoc*, considerado, hoje em dia, um herói “nacional” mexicano.

Aos poucos, *Tenochtitlan*, a grandiosa capital dos astecas, ia desaparecendo. A construção da capital da Nueva España, que logo seria iniciada, iria se encarregar de destruir o que os combates não haviam liquidado, uma vez que as antigas construções serviriam de material para as novas edificações.

A lâmina quadragésima oitava é a última da primeira parte do *Lienzo*. Vemos aí Cortés, sentado em uma cadeira, portando um chapéu ornado com plumas de *quetzal*, o que pode indicar uma transferência de autoridade. Atrás dele, encontra-se *La Malinche*, vestindo suas roupas de viagem, o que chama a atenção pela importância da ocasião e pelo destacado símbolo portado por Cortés. À frente de Cortés, vemos *Cuauhtemoc* dirigindo a palavra ao conquistador, secundado por um outro *mexica*, que leva um espetacular estandarte de penas às costas. Apesar da derrota sofrida, podemos notar que ambos carregam escudos. Mais abaixo, um soldado espanhol escolta outro grupo de indígenas com estandartes igualmente impressionantes.

Na parte superior direita da lâmina, vemos Cortés recepcionando as mulheres da nobreza indígena. Elas se encontram numa espécie de varanda; um pouco mais à esquerda, as mesmas damas estão em uma espécie de barco, no qual haviam sido presas e trazidas à presença de Cortés. Nessa parte da imagem, segundo Chavero (1892, p.78), encontra-se a rainha *Tecuhichpoch*. Ela pode ser distinguida, ainda conforme o mesmo autor, por causa de seu emblema, que era composto por “uma cabeça de ancião (*tecul*), de uma flor de algodão (*ichcatl*) e do símbolo *pochtli*: o qual dá o nome da rainha” (1892, p.78).

A frase escrita na parte superior da imagem pelos tlaxcaltecas - *yc polínhq Mexica* - foi uma espécie de homenagem à cidade que acabara de ser destruída, significando, “con esto, ó en este tiempo, se acabaron los mexica” (CHAVERO, 1892, p.78).

Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 93) refere-se a um encontro entre Cortés, *La Malinche* e *Cuauhtemoc*, o qual, segundo ele, teria sido “afetuoso”, indo de encontro ao que sabemos sobre a violência com que o *Tlatoani* foi interrogado. De acordo com ele, Cortés abraçou o chefe nativo e este colocou seu punhal na mão do conquistador dizendo as seguintes palavras endereçadas para sua acompanhante: “Malintzin, pues he hecho quanto podia en defensa de mi ciudad y de mi pueblo, y vengo por fuerza y preso ante tu persona y poder, toma luego este puñal y matame con él”.

Não resta dúvida que *Cuauhtemoc* estava se dirigindo a *La Malinche* quando disse essa frase, pois os indígenas chamavam a Cortés de *Malinche* e não pelo nome de batismo que a

tradutora recebeu quando criança. Entretanto, é de se questionar a possibilidade de que ele chegasse para uma entrevista com Cortés portando uma arma.

Como dito mais acima, a lâmina quarenta e oito é a última da primeira parte do *Lienzo*, encerrando um ciclo da narração. As pinturas da segunda parte representam as batalhas travadas pelos mexicas e pelos espanhóis após a conquista de *Tenochtitlan*. Daqui por diante, não ouvimos mais falar de *La Malinche* no *Lienzo de Tlaxcala*. Como afirmamos anteriormente, ela desaparece dele sem deixar rastros. Quando em suas novas campanhas, Cortés pode tê-la deixado na Cidade do México, por questão de segurança ou simplesmente por já não precisar mais dela como antes. Temos conhecimento, contudo, por meio de Bernal Díaz del Castillo ([1568]; 1968), López de Gómara ([1552]; 2000), que ela esteve pelo menos em *Las Hibueras*. Até mesmo Muñoz Camargo ([1584-85]; 1892) deixa de mencioná-la após a conquista da capital asteca.

Pouco sabemos sobre o que aconteceu com *La Malinche* após a conquista. Conforme Bernal Díaz ([1568]; 1968), depois da queda de *Tenochtitlan*, *La Malinche* vai morar com Cortés na cidade de *Coyoacán*, onde passa três anos. Em 1522, nasce o filho de ambos, Martín. Ainda segundo Bernal Díaz ([1568]; 1968, p. 234), é durante a expedição para *Las Hibueras* que ocorre o casamento de *La Malinche* com Juan Jaramillo, oficial de Cortés. López de Gómara ([1552]; 2000, p. 103), com sua habitual falta de apreço por ela, diz que as bodas foram mal vistas por todos os presentes (soldados, oficiais e outros), por se tratar da união formal de uma índia com um espanhol de certa proeminência.

Por parte de Cortés, esse casamento podia ser uma forma de separar-se definitivamente de alguém que não lhe era mais útil, e pôr um ponto final na relação.

Do casamento de *La Malinche* e Jaramillo nasceu uma filha em 1526, a qual foi batizada com o nome de Maria. O que temos certeza é que *La Malinche*, *Marina* ou como queiram chamá-la, morou até a sua morte na Cidade do México, dado que é confirmado pela sua *Probanza de Méritos*.⁹³

O único documento que pode elucidar seu falecimento é mesmo a *Probanza*. O processo que resultou neste documento teve início em 1542, por iniciativa de sua filha, Maria. A causa do falecimento de *La Malinche* não é mencionada no documento. Segundo González Hernández (2002, p.252), “si Jaramillo volvió a casarse en 1527 y las ultimas noticias que se tienen de Marina son las de su regreso a México tras la expedición a Honduras, en 1526, su muerte, por consiguiente, se produjo entre estos dos años, 1526 e 1527, incluso teniendo en cuenta que no

⁹³ Ver anexo A.

sea del todo exacto el período de veinte años de las segundas nupcias de Jaramillo”... Morta, ela entrou para a história do país que surgiria com a independência no século XIX. Nas novas narrativas, ocupou papéis que variavam de mãe do primeiro mestiço e fundadora da nação, como na tela de “El Corcito”⁹⁴, ao de traidora de sua gente e figura merecedora de repulsa por parte dos idealizadores do nacionalismo mexicano moderno.

⁹⁴ Ver anexo C.

CONCLUSÃO

O capitão Francisco Maldonado relatou em *Probanza de Méritos y Servicios de doña Marina*, a lealdade, a importância e os serviços de *Malinalli*:

[...] fue case obra divina para conquistar esta Nueva España que se entendieran todos y se declaras ello que Dios y el Rey mandaban y la dicha doña Marina, muy fiel y leal al dicho Don Hernando Cortés y a los españoles que vieron a conquistar esta tierra, tenia muchas cantelas y maneras con los naturales para hazellos entender que heran los españoles gran cosa y bastantes porque aunque se juntase todo el mundo contra ellos no hera para les domar (PROBANZA DE MÉRITOS, 1542, p.71).

Como podemos ver, esse documento destaca o papel de *D. Marina (La Malinche* ou *Malinalli* para os índios) como tradutora dos espanhóis que participaram da conquista do *México-Tenochtitlan*. É um documento pouco conhecido e pouco citado pela historiografia, via de regra centrada nas fontes que ressaltam o papel dos homens espanhóis em tais eventos, em especial de Hernán Cortés, o “conquistador” por excelência.

Essa *Probanza* encontra-se no *Archivo General de las Indias*, em Sevilha. Os registros da *probanza* iniciaram-se, nessa instituição, em 16 de maio 1542, na cidade do México, tendo sido escritos ao longo dos cinco anos seguintes, diante de testemunhos de outras pessoas que também conheceram D.Marina pessoalmente. O documento ressalta que ela foi a principal protagonista feminina da conquista. Isso está de acordo com o que aprendemos com Mathew Restall, (2006, p. 40-41) sobre as *probanzas* que, “[...] por sua própria natureza e finalidade, obrigavam seus autores a enaltecer seus próprios feitos e minimizar ou ignorar os alheios – procurando, pois, denegrir processos e padrões de conduta genéricos e destacar atitudes e proezas individuais”. Elas serviam para solicitar recompensas, como cargos, títulos e pensões. Foi isso que fez Cortés por meio de suas famosas *Cartas de Relación*.

Recentemente, a história da conquista da América passou a ser explicada, também, a partir de documentos e perspectivas indígenas, como parte de um movimento mais amplo de renovação da historiografia. A pesquisa que ora se conclui resgatou a participação de *La Malinche* nos eventos que conduziram à derrota dos astecas em 1521, por meio de uma fonte conhecida como *Lienzo de Tlaxcala*. Para tanto, iniciou pontuando a importância não só dos códices e dessa fonte como também de seu processo de feitura e de sua função.

Para a elaboração desta parte da dissertação, utilizamos estudos de um importante conjunto de autores que têm se dedicado a compreender o complexo sistema de informações

que entram na composição dos códices indígenas e coloniais. Entre os mais importantes, estiveram Batalla Rosado (1995), Gutiérrez Solana (1985) e Alcina Franch (1992).

Vimos que o *Lienzo* é um códice produzido pelos *tlaxcaltecas*, em meados do século XVI. Trata-se de uma obra de arte, constituída por noventa e um quadros compostos de imagens variadas, que buscamos aqui analisar. Foi composto por especialistas que conheciam as técnicas necessárias para a sua confecção, também pode ser classificado, como fonte histórica que narra o processo da conquista espanhola sobre territórios que hoje formam o México. Ele foi a forma encontrada pelos indígenas para reiterar, diante da coroa espanhola, sua atuação nesses acontecimentos e, com base nisso, solicitar regalias. Por essa peculiaridade, o documento é considerado uma *probanza*.

Segundo Eduardo Natalino dos Santos (2009), durante os séculos XVI e XVII, as guerras e novas alianças que foram forjadas entre as linhagens indígenas e espanholas - assim como, por vezes a aceitação do cristianismo - exigiram um novo posicionamento político das elites indígenas e a criação de novas explicações históricas para suas posturas. Ainda para esse autor, uma reação muito comum dessas elites, sobretudo das nahuas, foi recontar a história de sua linhagem incorporando aspectos dos acontecimentos recentes, da nova organização político-tributária e das instituições castelhanas. Tais histórias visavam, entre outras coisas, a manutenção de suas posições de superioridade no interior das sociedades indígenas e a reivindicação de territórios e privilégios junto às instituições e autoridades espanholas (SANTOS, s/a, p.13).

O *Lienzo de Tlaxcala* foi elaborado em meados do século XVI para reunir um conjunto de imagens que mostram a participação dos *tlaxcaltecas* na conquista, ao lado dos espanhóis. Não sabemos exatamente quem foram os seus autores, devido à falta do original, pois chegaram até nós somente cópias elaboradas nos séculos XVI, XVIII e XIX. Atualmente, o *Lienzo* encontra-se sob a guarda do Museu Mexicano de Antropologia, e o acesso a essas imagens é possibilitado através da internet.

Nesse particular, o *Lienzo* é fruto do colonialismo. Sua forma, contudo, remete, igualmente, a uma antiga tradição de escrita dos mesoamericanos baseada no sistema pictográfico. Designados como códices, esses manuscritos tinham função prática, histórica e religiosa, entre outras, além de vínculos com a identidade étnica de seus idealizadores.

Os códices mesoamericanos permitem-nos acessar informações sobre diferentes aspectos da organização dos povos nativos. Em acréscimo, narram a tradição indígena anterior à chegada dos conquistadores. Tais manuscritos, feitos em papel de fibra vegetal, pele de animais e algodão, eram pintados por pessoas cultas que se especializavam em determinado

tema, embora dominassem os demais conteúdos. Portanto, havia escribas dedicados exclusivamente à leitura e à realização de códices históricos ou econômicos, por exemplo. Este “expertise” entrou na confecção do *Lienzo*, atento as novas sensibilidades e influência européia.

Independentemente da versão que estudamos, o *Lienzo* esclarece para Carlos V a participação do povo *tlaxcalteca* como aliado das forças espanholas na conquista de *Tenochtitlan* e das outras regiões da nova colônia. Diversas embaixadas enviadas para a corte espanhola buscaram o reconhecimento dessa ajuda, mas a segunda delas foi a que obteve a cédula real que concedeu a *Tlaxcala* o título de “*Leal Ciudad de Tlaxcala*” e o respectivo brasão.

Infelizmente, o *Lienzo* original foi perdido. Das cópias que temos, podemos notar que registram, na sua parte superior, a cena que representa as quatro cidades que formavam o reino de *Tlaxcala*, quadro este descrito na dissertação. Abaixo desse quadro, aparecem noventa e uma cenas agrupadas em treze filas verticais. Essas cenas menores são as descrições de distintos momentos das guerras de conquista em que os *tlaxcaltecas* estiveram envolvidos, parte delas analisadas neste trabalho.

Algo importante que pudemos observar foi a supressão das cenas de batalha travadas entre os *tlaxcaltecas* e os espanhóis antes da aliança entre ambos. Sabemos pelos cronistas que as escaramuças entre ambos os grupos foram violentas e que, somente após diversas batalhas, a paz foi selada. Isso significa que os *tlaxcaltecas* selecionaram os temas que deveriam compor a narrativa que construiriam.

É por isso que, ao analisarmos textos ou imagens como fontes históricas, não podemos interpretá-las como elas estão ali representadas, na perspectiva crítica assinalada por Burke (2004). Devemos lembrar que não se está em busca de ler uma imagem como se ela mostrasse os fatos como eles ocorreram. É fato que as imagens, no caso do *Lienzo*, como em qualquer outra imagem, são uma apreensão a partir do olhar do escriba *tlaxcalteca*, manipuláveis ou passíveis de uma interpretação, como arguimos no desenvolvimento do texto.

Gruzinski (2003) evidencia que a dupla natureza das fontes indígenas do século XVI, escritas por índios contrários e índios favoráveis aos conquistadores, leva-nos à alteração do olhar em colocar as coisas por escrito e também instiga a medir o controle que os indígenas continuaram a exercer sobre a comunicação, ou, pelo menos, sobre algumas de suas modalidades. Conforme o autor, “a utilização da escrita modificou o modo de registrar o passado” (GRUZINSKI, 2003, p.15). Isso quer dizer que não podemos tomar as informações que foram transmitidas aos europeus como se espelhassem a realidade e que é preciso considerar as muitas mediações que se interpõem entre ela (a realidade) e o que foi percebido, bem como sobre como essas informações foram registradas. Foi o que buscamos fazer aqui.

Valendo-se do poder que as imagens conferem à escrita, isto é, o poder de atrair a atenção do leitor e de comunicar, foram analisadas vinte e duas imagens do *Lienzo de Tlaxcala* em que a figura de *La Malinche* está contemplada. Buscamos aí compreender os papéis desempenhados pela tradutora de Hernán Cortés, e a forma pela qual ela foi percebida pelos seus aliados, os *tlaxcaltecas*. De forma paralela ao estudo do *Lienzo*, consultamos os cronistas coloniais que, diferentemente de Cortés, ressaltaram o protagonismo dessa indígena *nahuatl*. De fato, enquanto ele praticamente a desconheceu ao narrar suas “façanhas” nas *Cartas de Relación* que escreveu para a coroa, contemporâneos seus, como Bernal Díaz del Castillo ([1568]; 1968) e Bernardino de Sahagún ([1575]; 1988), optaram por caminhos narrativos diferentes. Foram igualmente decisivas para a constituição desta parte do trabalho as contribuições de Alfredo Chavero (1892), que produziu o clássico estudo e edição fax-similar que aqui utilizamos, bem como de Ernest Gombrich (1999; 2007; 2008) e Peter Burke (2004).

Por sua vez, o cronista López de Gómara falou de outro ofício de *Malintzin*, para além do seu papel de tradutora, apontado pelo documento acima, o de “faraute e secretária” ([1552]; 2000, p. 45). Ele afirmou ainda que *Malintzin* ganharia a liberdade e outras “mercês” em troca de seus serviços.

Tzveten Todorov concorda que *D. Marina* possuía uma aptidão inegável para línguas. Além do mais, para esse autor, “ela efetua uma espécie de conversão cultural” (2003, p. 144). De acordo com ele:

[...] sem epilogar acerca do modo como os homens decidem o destino das mulheres, pode-se deduzir que esta relação tem uma explicação estratégica e militar, mais do que sentimental: graças a ela, a Malinche pode assumir seu papel essencial. Mesmo depois da queda da Cidade do México, ela continua a ser tão apreciada quanto antes, “porque Cortés, sem ela, não poderia entender os índios” (BERNAL DÍAZ, 1968, p. 80). [...] Bernal Díaz também conta: “doña Marina tinha muita personalidade sobre os índios em toda a Nova Espanha” (p. 87). Também é revelador o apelido que os astecas dão a Cortés: chamam-no (...) de Malinche (pelo menos uma vez, não é a mulher que adota o nome do homem) (TODOROV, 2003, p. 147).

A tradução é uma forma de entendimento, pelo que ela teria estabelecido uma ponte entre culturas, atuado como um instrumento político e social. Como vimos nesta dissertação, o desconhecimento das línguas nativas obrigou os espanhóis a recorrer a ela em sua chegada à América. Muito provavelmente, a conquista não teria ocorrido sem os tradutores, dentre os quais pontuamos a atuação de *La Malinche*, a tradutora de Cortés, que se configura no centro de nossa análise.

Podemos dizer que, sob certa medida, *La Malinche* esteve com o rumo da campanha de Cortés em suas mãos. A importante posição de intérprete a obrigava a saber o *maia*, o *nahuatl*

e, mais tarde, o espanhol. Em sua função de mediadora, *doña Marina* construiu um discurso comum a dois mundos diferentes. A função dela não foi apenas a de tradutora, mas a de uma pessoa concatenada com os significados culturais de civilizações diversas. Para compreender a atuação dessa personagem, foram consultadas as pesquisas de Blanca López de Mariscal (1997), Margo Glantz (2001) Todorov (2003) e Camilla Townsend (2006), que apontamos como decisivas para as reflexões apresentadas no último capítulo da pesquisa. Tais obras centram sua atenção em *La Malinche* em suas análises sobre a conquista do México.

Sabemos que até recentemente sua presença ao lado dos ocidentais serviu para que ela fosse tratada como “traidora”. Dessa forma, no México, hoje, malinchismo é um termo que tem sentido pejorativo. Devemos sobre isso ponderar que as pessoas são assim designadas por valorizarem produtos e a cultura estrangeira.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram acessadas e analisadas diversas fontes. Entre elas, estiveram algumas crônicas, códices e *probanzas* dessa mesma época. Por meio de tais fontes, buscamos verificar a representação e o destaque conferido a essa personagem. Ao lado do *Códice Florentino* aqui mencionado, destacou-se, é claro, o *Lienzo de Tlaxcala*.

Como já dissemos, ele foi elaborado a pedido do Cabildo de *Tlaxcala*, em 1552. Originalmente, ele foi planejado para ser entregue ao imperador Carlos V. Charles Gibson (1967) assinala que foram feitos três originais: um, para o imperador, um, para o vice-rei da Cidade do México e um terceiro, que seria guardado na arca do cabildo da cidade. Por um grande infortúnio, vimos que nenhum dos três originais sobreviveu. O que descobrimos com certeza é que, da cópia do cabildo, foi feita uma réplica em 1773 por Manuel Yllañes, hoje sob a guarda da Biblioteca Nacional de Antropologia do México.

O Códice de *Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo, por alguns conhecido como Manuscrito Glasgow, foi elaborado também em 1552 e é composto por um texto escrito e anexos pictográficos. Nesse anexo, estão incluídas cenas parecidas com as do *Lienzo* em suas várias versões: essa parte pictográfica é denominada Códice *Tlaxcala*. Outro conjunto de documentos, formado por quatro cenas que correspondem às lâminas quatro a sete do *Lienzo*, localiza-se na Universidade de Austin no Texas. Nova versão desse documento foi impressa em 1892, por Alfredo Chavero, a qual aqui foi analisada.

Analisando essa versão do documento, percebemos que *La Malinche* deixou de ser uma mulher a serviço dos espanhóis e se converteu em uma pessoa fundamental para os planos de Cortés. Ela tornou-se indispensável para tratar com os embaixadores que foram enviados ao *Capitán* - como podemos observar nas imagens contempladas no último capítulo -, que tanto podiam ser de cidades pedindo ajuda ao *Capitán* para se livrarem do jugo asteca, como ser

constituídas por enviados de *Montezuma* oferecendo-lhe presentes diversos para que desistisse de ir a *Tenochtitlan*. Em todas essas ocasiões, a tradutora deveria sempre usar uma linguagem favorável ao conquistador, mas especialmente traduzir para ele o complexo cenário político e cultural do mundo mesoamericano. *La Malinche* informou Cortés sobre as crenças e os mitos dos lugares por onde passaram, sobre as rivalidades entre cidades e províncias, preveniu-o dos perigos e aconselhou-o, inclusive lutando ao seu lado quando necessário. Na mesma medida em que Cortés avançava pelo território, a sua fama crescia e, também, a de sua tradutora.

Em 1519, Cortés chega a *Tenochtitlan* com sua hoste composta de centenas de espanhóis e milhares de guerreiros indígenas: aqueles “guerreiros invisíveis” a quem a historiografia até pouco tempo desconsiderou. Na cidade, *La Malinche* é a tradutora de todas as conversas travadas entre o conquistador e o soberano asteca. Ressaltamos, novamente, que, essa mulher já é tão importante que agora é Cortés quem recebe o nome de “*Malinche*”.

Passam-se os anos da fase bélica da conquista e, juntamente com isso, ocorre o ocaso de *La Malinche*. Realmente, como vimos a partir da lâmina quarenta e oito, ela deixa de ser representada. Aventamos sobre isso que Cortés pode tê-la deixado na Cidade do México por questão de segurança ou simplesmente por não ter necessitado mais de seus serviços. Assim como ela não é mais pintada no *Lienzo*, desaparece também dos futuros acontecimentos. Depois de ter tido um filho com ela, Martín, também conhecido como “o mestiço”, o conquistador decide casá-la com um de seus soldados. O escolhido foi Juan Jaramillo, com quem ela teve uma filha. Segundo se sabe, *La Malinche* morreu alguns anos depois.

Após sua morte, ela tornou-se uma figura ambígua, independente do modo como é mencionada, seja na versão dos defensores da conquista ou na de condenação, proferida por nacionalistas. Para os primeiros, ela salvou seu povo, posto que, sem a sua ajuda na tradução, haveria maior rivalidade e aniquilamento dos povoados indígenas. No discurso dos nacionalistas, verifica-se o contrário: ela é considerada a encarnação da traição, também conhecida pelo termo pejorativo de “*La chingada*”. Como afirmamos acima, o termo malinchismo, que emanou de seu nome, é usado hoje em dia no México para identificar as pessoas que traem o seu país e as suas origens.

Mais contemporaneamente, *Malinalli* foi reabilitada. Assim, a historiografia atual busca fazê-la aparecer como uma personagem fascinante que soube sobrepujar as piores adversidades, como o fato de passar de nobre a escrava. Ela soube adaptar-se à sua nova realidade, tornando-se poliglota, ao aprender as línguas indígenas e, depois, o espanhol. Além disso, ela soube tirar vantagem das circunstâncias, aproveitando a oportunidade de melhorar sua situação e convertendo-se num membro inestimável da expedição.

Como sugere a sua condição de intérprete, ela conhecia os meios apropriados para conversar com personagens como *Montezuma*, isto é, por expressar-se na linguagem culta empregada para se dialogar com o imperador dos *mexicas*, a fala dos nobres. Vale à pena ressaltar que a ciência de tais formas de fala, adequada tanto para uma conversa com os emissários de *Montezuma* quanto para o próprio *tlatoani*, supostamente evitou confrontos e desentendimentos maiores do que aqueles que ocorreram.

Saber que uma mulher teve semelhante capacidade devia ter impressionado enormemente os indígenas, de tal maneira que eles chegaram a reconhecê-la não apenas como uma pessoa pertencente à classe privilegiada, mas também como uma deusa, *Cloatllicue*, deusa da água, ou ainda a *Cihuacóatl*, cujo nome curiosamente significa “serpente feminina” (GLANTZ, 2001, p.13). Todas essas figuras poderosas, pelo menos aos olhos dos indígenas, podem ser encarnadas por *La Malinche*, e representam aquela que mais tarde iria converter-se em *La Llorona*, a mulher fatal mesoamericana que seduz os homens só para devorá-los, que aparece no livro de Sahagún (1988, p. 43), como augúrio da fatalidade da conquista.

La Malinche segue provocando sentimentos contraditórios na sociedade mexicana e indígena. Percebe-se essa ambivalência não somente nas fontes hispânicas, como também nas indígenas. Frisamos que essa figura ambígua não é aleatória ou marginal, e sim, um personagem importante da conquista do México. Foi uma personagem que soube sobrepujar adversidades e adaptar-se a realidades desafiadoras. No entanto, não se pode esquecer que teve de submeter-se à autoridade masculina que decidiu seu destino.

Em conformidade com os estudos de Peter Burke (2004), sugere-se que a escrita indígena representava a importância dos personagens descritos em função de seu tamanho: quanto maior o tamanho, maior a proeminência social. Porém, não é somente o tamanho, mas também o posicionamento central, na maioria das descrições das imagens de *La Malinche*, que nos mostra a importância de seu papel na conquista (CHAVERO, 1892, p. iv).

Ao final deste trabalho, podemos concordar com as sugestões de Burke, em “Testemunha Ocular” (2004). O autor afirma que os testemunhos visuais suplementam e apoiam as evidências documentais e que “especialmente no caso da história dos acontecimentos, elas frequentemente dizem aos historiadores que conhecem os documentos algo que essencialmente eles já sabiam. Entretanto, mesmo nestes casos, as imagens têm algo a acrescentar. Elas oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam. Seu testemunho é particularmente valioso em casos em que os textos disponíveis são poucos e ralos [...]” (p.233).

Apesar de Burke (2004) ser a favor do uso das imagens como documentos históricos, ele também nos alerta dos perigos que essas fontes nos trazem, pois na realidade, elas não representam exatamente o que aconteceu no período, como exemplo, temos o próprio *Lienzo*, onde os seus autores literalmente suprimiram as lutas travadas entre os espanhóis e os *tlaxcaltecas*. Com o passar do tempo cada vez mais historiadores se voltam para esse tipo de documento em busca de imagens para corroborar os documentos escritos ou vice - versa.

La Malinche é ou foi considerada uma mediadora, uma traidora e uma intérprete excepcional ou, ainda, uma deusa. Porém, sobretudo, é reconhecida, hoje em dia, como a legítima mãe da mestiçagem. É o que nos aponta o mural de 1926, pintado por José Clemente Orozco, em que ela aparece nua ao lado de Cortés, que repousa sua mão na perna dela (ver imagem 01). Na capital da República mexicana, contudo, entre tantos monumentos ao passado indígena, não há nenhum em sua homenagem. O que há é um mito sobre uma sombra, um espectro que vaga chorando pelas ruas da cidade. *La Llorona* seria *La Malinche*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA FRANCH, José. *Códices mexicanos*. Madrid: Ed.Mapfre, 1992.
- ANGUIANO, Marina & MÜNCH, Guido. *La Danza de La Malinche*. México: Secretaria de Educación Pública, s/a.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- BATALLA ROSADO, Juan José. El Arte de Escribir en Mesoamerica: El Codice Borbónico, vol.01. In: *El Arte de Escribir en Mesoamerica y La escrita mexicana*. Madrid: Universidad Complutense, 1992, p.23.
- BATALLA ROSADO, Juan José & ROJAS, José Luís de. Soportes da Escrita Mesoamericana. In: *Registros das Primeiras Jornadas sobre a Escrita na América précolombiana*. Revista de Historia Social y Economica de America, n12, 1995, p.641.
- BAUDOT, Georges. *México y los albores del discurso colonial*. México: Editorial Patria, 1996.
- _____. Política y discurso en la conquista de México: Malintzin y el dialogo con Hernán Cortés. *Anuário de estudos americanos*. Sevilha: Escuela de Estudios hispano americanos de Sevilha, 1988.
- BERDAN, Frances & ANAWALT, Patricia R. *The Codex Mendoza*. Oxford, England: University of California Press, 1992.
- BERNAND, Carmen & GRUZINSKI, Serge. *História do Novo Mundo*. 2 vols. São Paulo: EDUSP, 2006.
- BOONE, E. *Stories in Red and Black, Pictorial Histories of the Aztecs and the Mixtecs*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- BROTHERSON, Gordon. La Malintzin en los códices. In: *La Malinche sus padres y sus hijos*. México: Taurus, 2001.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CARBIA, Romulo D. *Historia de la Leyenda Negra hispano americana*. Buenos Aires: Orientación Española, 1943.
- CARRERA STAMPA, Manuel. Algunos Aspectos de la Historia de Tlaxcala de Diego Muñoz Camargo. In: *Estudios de Historiografía de la Nueva España*. Mexico D.F.: Editorial El Colegio de Mexico, 1945.
- CATAÑEDA DE LA PAZ, Maria. Los Codices Historicos Mexicanos: el Codice de Azcatitlan. In: *Actas de las II Jornadas sobre Escritura en América prehispánica y colonial: Los Codices o Libros pintados*. Revista de Estudios de historia social y economica, n14, 1997, p.273.

CELESTINO SOLÍS, Eustáquio; CALENCIA RÍOS, Armando y MEDINA LIMA, Constantino. *Actas del Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*. México: AGN y CIESAS, 1985.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Tempo*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1985.

DÍAZ, Gisele & RODGERS, Alan. *The Codex Borgia*. Mineola, NY: Dover Publications, 1993.

DICIONÁRIO OXFORD DE ARTE. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed.34, 1998.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo. *Los Codices Mesoamericanos antes y despues de la Conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*. México: FCE, 2010.

ESQUIVEL, Laura. *Malinche*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FERNANDES, Luis Estevam de Oliveira. Narrativa e Metanarrativa da conquista do México na obra de William H. Prescott. In: *Caderno de Resumos e Anais do 5 Seminário Nacional de História e Historiografia: biografia e história intelectual*. Ouro Preto: EduFOP, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FRANÇA PAIVA, Eduardo. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GALEANO, Eduardo. *As Veias abertas na América Latina*. Disponível em www.inventati.org. 1971. Acesso em 03 de Out. 2013.

GIBSON, Charles. *Los Aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*. México: Siglo XXI editores, 1967.

_____. *Tlaxcala in the Sixteenth Century*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1952.

GLANTZ, Margo. La Malinche, la lengua en la mano. In: *La Malinche sus padres y sus hijos*. México: Taurus, 2001.

GLASS, John B. A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts. In: *Handbook of Middle American Indian*. Vol.14, parte 3. Austin: University of Texas Press, 1975. Disponível em www.agn.gob.mx. Acesso em 12 de Maio 2013.

GOMBRICH, E.H. *Arte e Ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

_____. Meditações sobre um cavalinho de pau ou as razões da forma artística. In: GOMBRICH, Ernest. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: Edusp, 1999.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Cristina. *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.

GREENBLATT, Stephen. *Possessões Maravilhosas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

GRUZINSKI, Serge. *A Guerra das Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *El Pensamiento Mestizo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007.

_____. *A Colonização do Imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. *Códices de México: Historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*. Madrid: Panorama Editorial, 1985.

HAMMAN, Byron Ellsworth. Heirlams and ruins: High culture, Mesoamerican Civilization and the Postclassic Oaxacan Tradition. In: *After Monte Alban. Transformation and Negotiation in Oaxaca*. México. Boulder: University Press, DF, Colorado, 2008.

HERNÁNDEZ, M.J. Los Códices econômicos. In: *Actas de las II Jornadas sobre escritura en América prehispánica y colonial*. Los Códices pintados. Revista de Estudios de historia social y econômica de América, n 14 (enero-junio), 1997.

HOUSTON, Stephen; STUART, David, and TAUBE, Karl. *The Memory of Banes, Body, Being, and Experience among the classic Maya*. Austin: University of Texas Press, 2006.

JANSON, H.W. & JANSON, Anthony F. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KARTUNNEN, Frances. "Rethinking Malinche". In: *Indian woman of early México*. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

KRANZ, Travis Barton. *The Tlaxcalan Conquest Pictorials: the role of Images in Influencing Colonial Policy in Sixteenth-Century*. Mexico. PhD Dissertation, Department of Art History, University of California Los Angeles, UCLA, 2001.

LÉON-PORTILLA, Miguel. *Códices: os antigos livros do Novo Mundo*. Florianópolis: Ed.da UFSC, 2012.

_____. *Visión de los Vencidos*. Mexico: Libera los Libros, 2003. Disponível em <http://biblioweb.dgsc.unam.mx>. Acesso em 18 de Abr. 2012.

_____. *El Destino de la Palabra*. México: FCE, 1996.

LEVY, Buddy. *Conquistador: Hernán Cortés, Montezuma e a epopeia da resistência asteca*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LLUÍS PALOS, Joan y CARRIÓ-INVERNIZZI, Diana. *La Historia Imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Espanha: Efcá, 2002.

LOCKHART, James & OTTE, Enrique. *Letters and People of the spanish Indians: Sixteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

LOCKHART, James; BERDAN, Frances & ANDERSON, Arthur J.O. *A Compendium of the Records of the Cabildo of Tlaxcala (1545-1627)*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1986.

LÓPEZ-MARISCAL, Blanca. *La figura femenina en los narradores testigos de la conquista*. Mexico: El Colegio de México, 1997.

MAGALONI, Diana. Imagenes de la Conquista de México en los Codices del siglo XVI. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n82, 2003.

MAHN-LOTT, Marianne. *A Conquista da América espanhola*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

MORAIS, Marcus Vinícius. *Hernán Cortez: Civilizador ou Genocida?* São Paulo: Contexto, 2011.

NAVARRETE, Federico. *Quién Conquistó México?*, 2012. Disponível em <http://qbitacora.wordpress.com>. Acesso em 31 de Mai. 2012.

_____. *La Malinche, la Virgen y la Montaña; el juego de la identidad en los codices tlaxcaltecas*. São Paulo: Revista História, n26, 2007.

OROZCO Y BERRA, Manuel. *Historia antigua y de la conquista de México*. Vol.2. México: Tipografía de G.A. Exteva, 1880.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História cultural*, ed.2. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRESCOTT, William H. *Historia de la conquista de México*. Madrid: A.Machado Libros, 2004.

RESTALL, Matthew; LANE, Kris. *Latin America in Colonial Times*. New York: Cambridge University Press, 2011.

_____, SOUSA, Lisa; TERRACIANO, Kevin. *Mesoamerican Voices*. New York: Cambridge University Press, 2005.

_____. *Sete mitos da conquista espanhola*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las ordenes mendicantes en la Nueva España, 1523-1524 a 1572*. México: FCE, 2004.

ROBERTSON, Donald. Techialoyan Manuscripts and Paintings, with a catalog. In: *Handbbok of Midlle Americans Indians*. Vol.14, parte 3: Guide to Ethnohistorical source.

Austin: General Editor Robert Wauchope, 1975. Disponível em www.agn.gob.mx. Acesso em 12 de Mai. 2013.

ROMANO, Ruggiero. *Os mecanismos da conquista colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROSSET, Edward. *Malinche*. Barcelona: Edhasa, 2004.

SÁNCHEZ, Nazario. “El Lienzo de Tlaxcala”. *Celebrating the Fourth World*. A Symposium for Gordon Brotherston. University of Essex, 2004, 13-16 de setembro.

SANTOS, Eduardo Natalino dos. *Tempo, espaço e passado na Mesoamerica*. São Paulo: Alameda, 2009.

_____. *Conquista do México ou queda de México-Tenochtitlán? Guerras e alianças entre castelhanos e “altepeme” mesoamericanos na primeira metade do século XVI*. Disponível em <http://www.usp.br>. Acesso em 22 de Mar. 2013.

SOUSTELLE, Jacques. *A Civilização asteca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Cortés y Montezuma: de la comunicación*. México: Revista Vuelta, 1979, No 33.

TOWNSEND, Camilla. *Malintzin's Choice's: an Indian woman in the conquest of Mexico*. Albuquerque: University of Mexico Press, 2006.

WACHTEL, Nathan. *A Visão dos Vencidos. Os índios do Peru durante a conquista espanhola, 1530-1570*. Paris: Ed.Gallimard, 1971.

WAKE, Eleanor. *Codex Tlaxcala: new insights and new questions*. Estudios de Cultura Nahuatl, N33, 2002.

Fontes

BENAVENTE, Fray Toribio de, o Motolinía. *Historia de los indios de la Nueva España*. Madrid: Dastin, [1541]; 2001.

CELESTINO SOLÍS, Gustaquio, VALENCIA, Arman de, MEDINA LIMA, Constantino. *Actas del Cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*. Traducción, paleografía y estudios de México: AGN-TC, 1985. Colección Códices y Manuscritos de Tlaxcala, n3, pp.27.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *Crónica de la Nueva España*. Madrid: The Hispanic Society of America, [1880]; 1914.

CHAVERO, Alfredo. *El Lienzo de Tlaxcala*. México: Innovación, 1892.

CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*. México: Porrúa, 04.vols., [1770-80]; 1945.

CORTÉS, Hernán. *Historia de Nueva España*. Cartas de Relación. México: Imprenta del Superior Gobierno, [1519-1524]; 1770.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid: Espasa-Calpe, [1568]; 1968.

DURÁN, Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Madrid: s/e., 1880.

HERRERA, Antonio de. *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas, y tierra firme de Mar Oceano*. Década IV, Libro X, T.IV. Buenos Aires: Ediciones guarania, [1598]; s/a.

LANDA, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. Mérida: Ediciones Dante, [1566]; 1983.

LAS CASAS, Fray Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Ciudad Seva. [1552] <http://www.cuidadseva.com>.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La Conquista de México*. Madrid: Dastin, [1552]; 2000.

_____. *Historia General de las Indias*. Barcelona: Editorial Iberia, [1552]; 1954.

MÉRITOS Y SERVICIOS DE LA FAMOSA DOÑA MARINA. Archivo General de Indias. Signatura Patronato, 56, N3, R4. Portal de Archivos españoles.

MUÑOZ CAMARGO, Diego. *Historia de Tlaxcala*. Madrid: Información y Revistas, S.A., [1584-85]; 1986.

_____. *Historia de Tlaxcala (Faxsímile)*. México: Oficina Tip.de la Secretaria de Fomento, [1584-85]; 1892.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, 02 vols. Madrid: Alianza Editorial, [1575]; 1988.

_____. *CÓDICE FLORENTINO*. Santa Fé, Novo México: The University of Utah, [1575]; 1955.

SOLIS Y RIVANDENEYRA, Don Antonio de. *Historia de la conquista de México, Población, Y Progresos de la America Septentrional, conocida por el nombre de Nueva España*. Madrid: Imprenta de Blas Ramón, [1684]; 1776.

TAPIA, Andrés. Relación sobre la conquista de México. In: ICAZBACETA, Garcia. *Colección de documentos para la historia de México*. México: Porrúa, [1858]; 1971.

_____. *Relación de algunas cosas de las que acaecieron al Muy Ilustre Señor don Hernando Cortés, Marques del Valle, desde que se determinó ir a descubrir tierra en la tierra Firme del mar Océano*. [1539]. Disponible em <http://hablandoconlosfantasmas.com>. Acceso em 18 de Abr. 2012.

Referências Eletrônicas

BIOGRAFIAS Y VIDAS. <http://www.biografiasyvidas.com> – Acesso em 22 de Mar. 2013.

CENTRO DE ESTUDOS ARQUEOLÓGICOS. <http://www.arqueomex.com> – Acesso em 08 de Jan. 2014.

CLIO REDIRIS – <http://clio.rediris.es>. Acesso em 08 de Maio de 2014.

DICIONÁRIO INFORMAL. <http://www.dicionarioinformal.com.br> – Acesso em 10 de Maio de 2014.

EL PODER DE LA PALABRA. <http://www.epdip.com> – Acesso em 21 de Jan. 2014

FOMENTO CULTURAL BANAMEX. <http://www.fomentoculturalbanamex.org> – Acesso em 08 de Jan. 2014.

GALERIA DE ARTE MEXICANO. <http://www.galeriadeartemexicano.com> – Acesso em 14 de Fev. 2014.

HISTORIA DIGITAL. <http://www.historiadigital.org> – Acesso em 20 de Jan. 2014.

HISTORIOTECA. <http://enlahistorioteca.blogspot.com.br> – Acesso em 08 de Jan. 2014.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTÓRIA.
<http://www.mna.inah.gob.mx> – Acesso em 10 de Set. 2013.

LABORATORIO GENE. <http://laboratoriogene.com.br> – Acesso em 24 de Jun. 2013.

LETRAS LIBRES. <http://www.letraslibres.com> - Acesso em 21 de Jan. 2014.

LETRAS – MÚSICA. <http://www.letras.mus.br> – Acesso em 02 de Fev. 2014.

MARINER MUSEUM. <http://www.mariner-museum.org> – Acesso em 08 de Jan. 2014.

MEMORIA POLÍTICA DO MÉXICO. <http://memoriapoliticadomexico.org> – Acesso em 12 de Set. 2013.

MEXICO CITY. <http://www.mexicocity.gob.mx> – Acesso em 14 de Fev. 2014.

NATIONAL GEOGRAPHIC. <http://www.animals.nationalgeographic.com> – Acesso em 19 de Jan. 2014.

PARES. <http://www.pares.mcu.es> – Acesso em 15 de Jan.2013.

TENOCHTITLAN. <http://www.tenochtitlan.com> – Acesso em 13 de Jan. 2014.

UNIVERSIDADE DE OXFORD. <http://www.ox.ac.uk>. Acesso em 08 de Jan. 2014.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. <http://www.usp.br> – Acesso em 24 de Jul. 2012.

WIKIPEDIA. <http://es.wikipedia.org> – Acesso em 08 de Jan. 2014.

WORLD DIGITAL LIBRARY. <http://wdl.org> - Acesso em 07 de Out. 2013.

WORD PRESS. <http://wordpress.com> – Acesso em 12 de Nov. 2013.

ANEXOS

Anexo A

Probanza de Méritos y Servicios de la Famosa Doña Marina

14
1350
Donde don Luis de Guesada
donna maria para misu su
mujer

Archivos Estatales
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

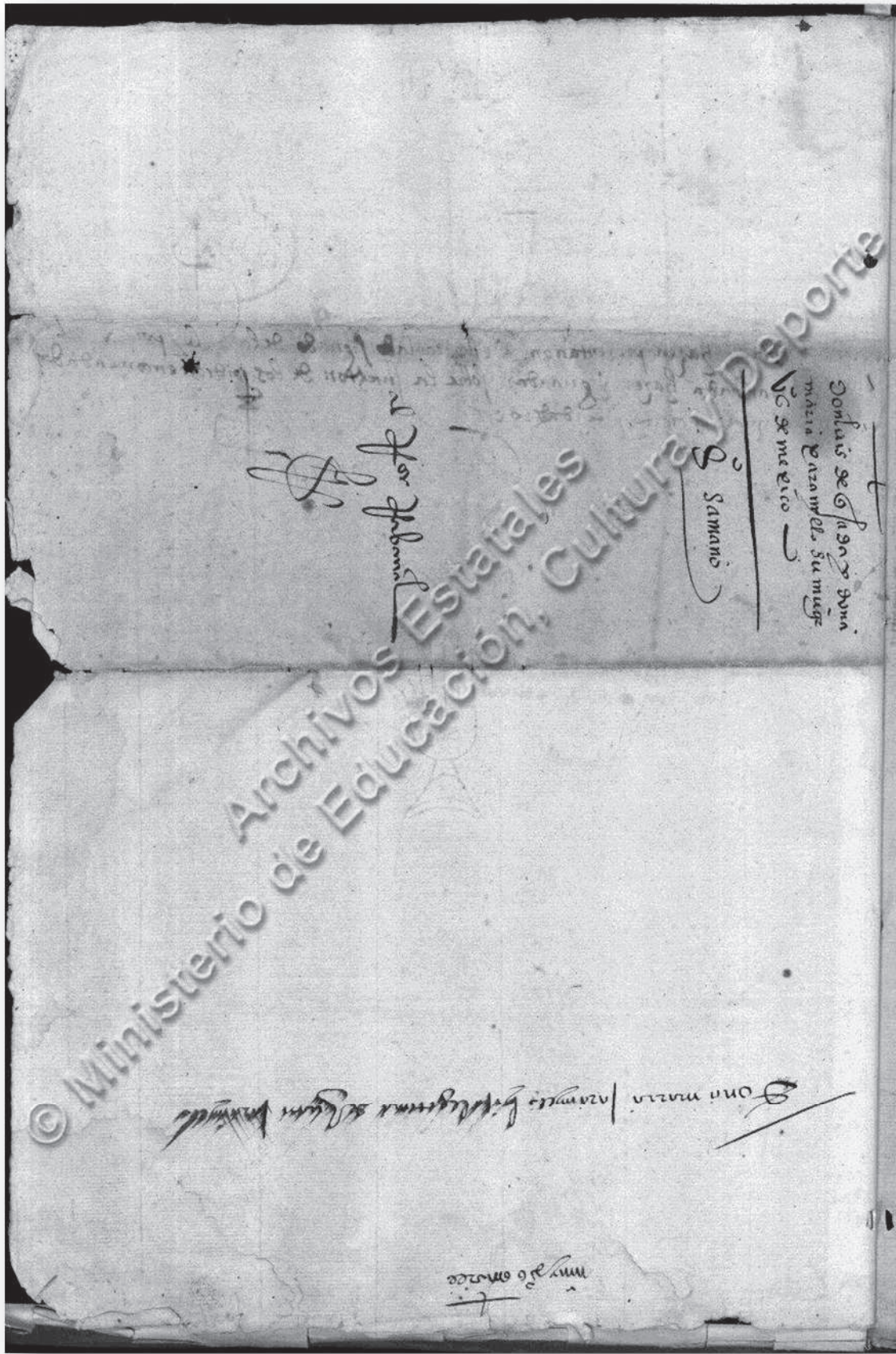
PATRONATO 56
N. 3 R.4

de nro Sr. D. Presidente Uoyaxia el Serlaba
 Jesu Chogabed xmerica Consejo de nro Sr. D. Uoyaxia
 snto sibre: andiontan aver dexta m. s. b. t. e. c. / = den
 to de fecho b. i. z. i. n. / m. s.

Al. do
 Cardenas

potrosi hazen presentacion de este traslado firmado de la ley pa. v. al.
 mandada hazer y guardar sobre la succion de los indios encomendados
 el qual es cierto y verdadero es

Archivos Estatales
 Ministerio de Educacion, Cultura y Deportes



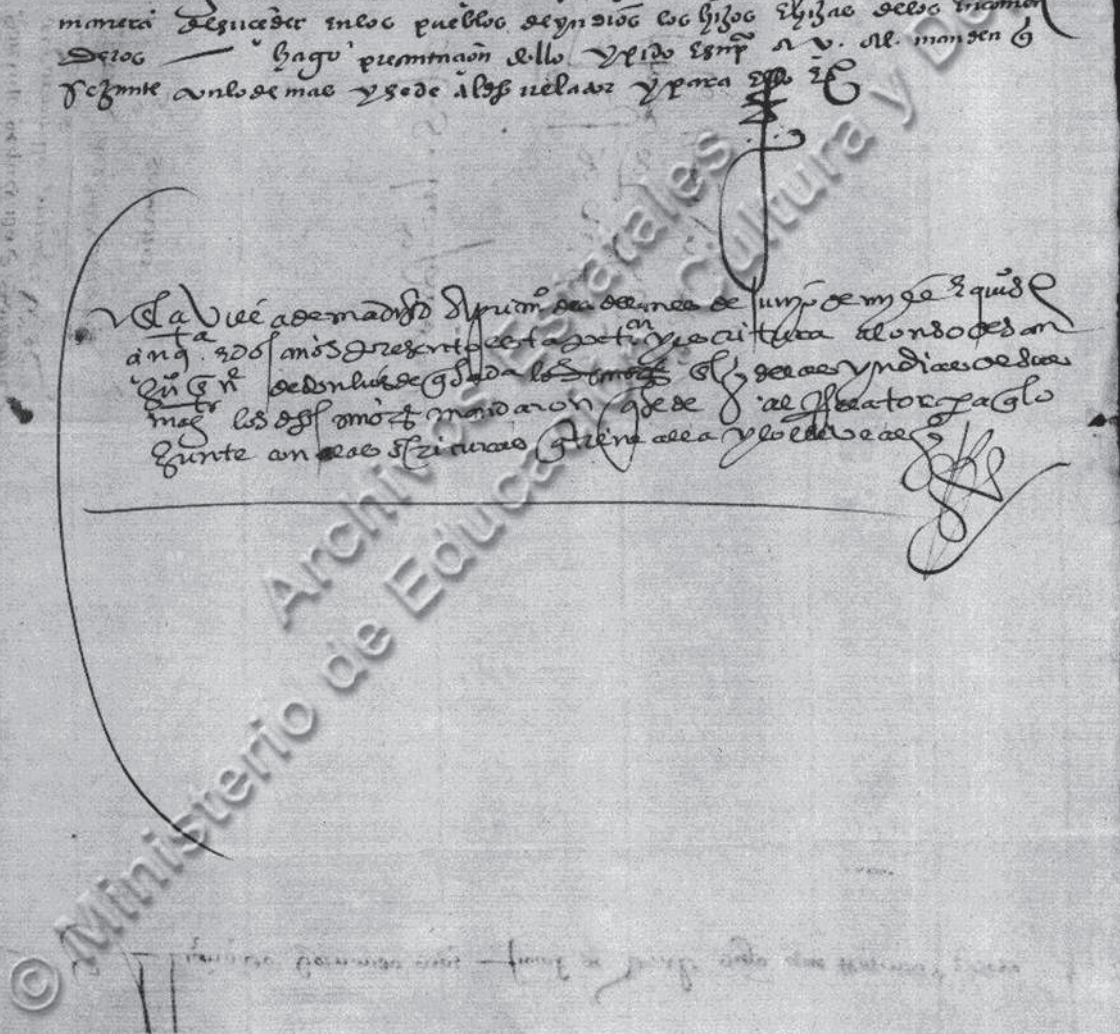
Fonte: Archivo General de Indias, 2013.

1
muy fe amas

3

Alonso Izanzon Imoubr seculuic sequesada y se dno maria Carayello amyer
 veznos dela aboad semepico sala mmeua (copaña digo que yo tengo presentada
 ante v. al qcto yn formaon y testimoniao tocante amye parte tud
 lo qual estmionada por alueluar y agora un vionc amopaito
 que son tomante a nla dha yn formaon y testimoniao y eba est tres
 lado seluegocio dela selomaon por v. al. hoba dha psona y
 mmeua se queda en los puebllos seyn dno de hysos e hysas de los rramen
 de los — hagu pumtion dho y dho esny a v. al. monsen e
 yezmie a nlo de mas y sede a los ueluar y pna dho y

La vee ademado d pum de se nca de un y am ye quid
 a n g 320 años presentada a v. al. y a n g 320 años
 q n se d n lue de g da los años e y se a e y ndia e de dca
 mag los d g años n d a n g e de y a e a t o r g a g l o
 g u n t e a n e a s s z i r u a s q u e n a e l l a y l o e d e a e s



Anexo B
La Maldición de la Malinche – Amparo Ochoa

La Maldición de la Malinche - Amparo Ochoa

Del mar los vieron llegar
mis hermanos emplumados
Eran los hombres barbados
de la profecía esperada
Se oyó la voz del monarca
de que el dios había llegado.
Y les abrimos la puerta
por temor a lo ignorado.

Iban montados en bestias
como demonios del mal
Iban con fuego en las manos
y cubiertos de metal.
Sólo el valor de unos cuantos
les opuso resistencia
Y al mirar correr la sangre
se llenaron de vergüenza.

Porque los dioses ni comen
ni gozan con lo robado
Y cuando nos dimos cuenta
ya todo estaba acabado.
Y en ese error entregamos
la grandeza del pasado
Y en ese error nos quedamos
trescientos años esclavos.

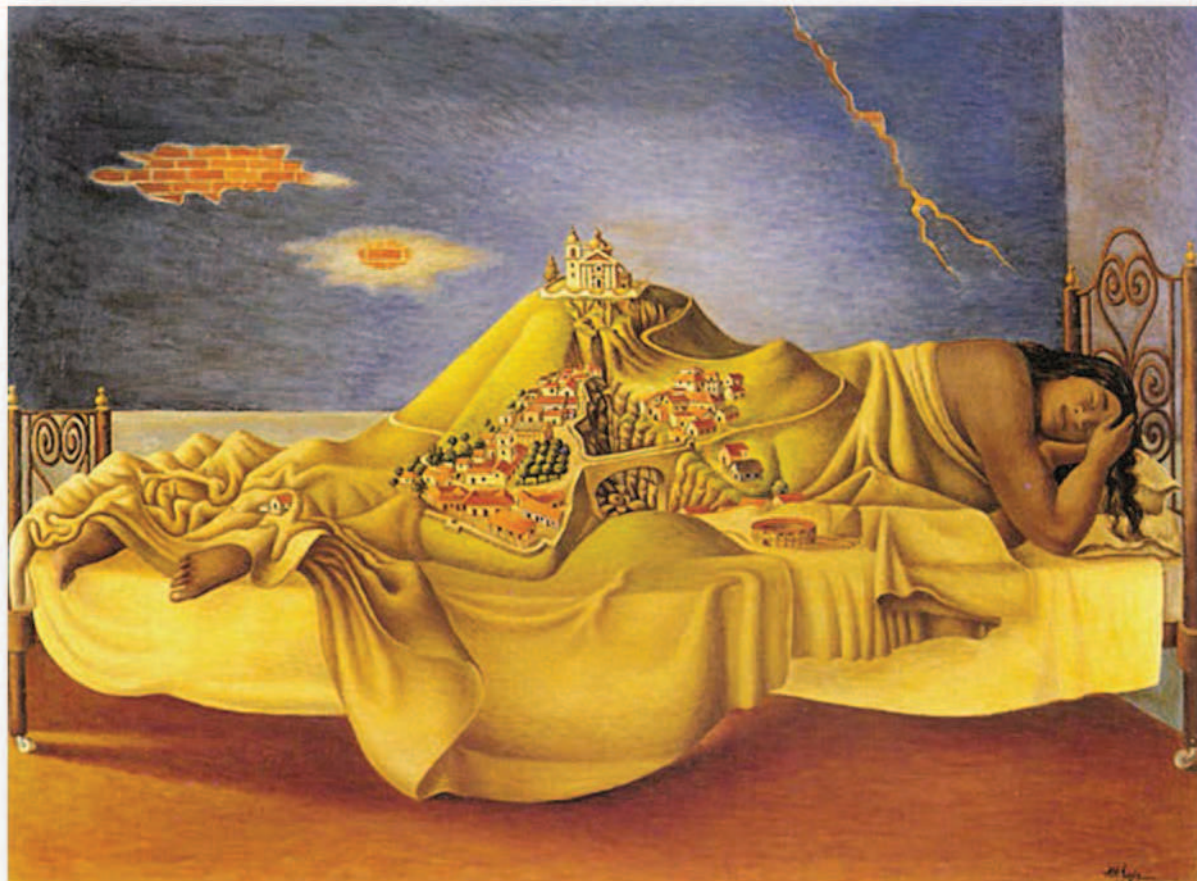
Se nos quedó el maleficio
de brindar al extranjero
Nuestra fe, nuestra cultura,
nuestro pan, nuestro dinero.
Y les seguimos cambiando
oro por cuentas de vidrio
Y damos nuestras riquezas
por sus espejos con brillo.

Hoy, en pleno siglo veinte
nos siguen llegando rubios
Y les abrimos la casa
y les llamamos amigos.
Pero si llega cansado
un indio de andar la sierra
Lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra.

Tu, hipócrita que te muestras
humilde ante el extranjero
Pero te vuelves soberbio
con tus hermanos del pueblo.
Oh, maldición de Malinche,
enfermedad del presente
¿Cuándo dejarás mi tierra?
¿cuándo harás libre a mi gente?

Anexo C
El Corcito, “El sueño de La Malinche”

El Corcito, “El sueño de La Malinche”, 1939 - (Óleo sobre tela, 611cm x 449cm)



Fonte: Galeria de Arte Mexicana, Cidade do México, 2012.

Anexo D

Cortés e Doña Marina com seu Filho Martín

**Cortés e Doña Marina com seu Filho Martín, detalhe do mural de Diego Rivera sobre a
História do México**



Fonte: Palácio Nacional, Cidade do México, 2012.