

O projeto *In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra* como estratégia de descolonização epistêmica

The project In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra as an epistemic decolonization strategy

Nicole Palucci Marziale¹¹

Resumo: Este artigo parte do estudo do projeto *In Tlilli in Tlapalli – Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista*, da pesquisadora Diana Magaloni Kerpel e da artista visual Mariana Castillo Deball, que resultou na realização de uma exposição no Museu Amparo, em Puebla, no México. A exposição buscou apresentar a perspectiva indígena da conquista do México pelos espanhóis, no contexto Mesoamericano, além das subjetividades e cosmovisões desses povos, ao trabalhar com cópias históricas e fac-símiles de códices coloniais, bem como mapas-pintura. Objetivava-se abordar as propostas da exposição, junto a alguns dos documentos mostrados, relacionando-as às propostas de descolonização epistêmica, que defendem a necessidade de se evidenciar, na contemporaneidade, os conhecimentos, cosmovisões e subjetividades sobrepujadas pelo conhecimento ocidental e a razão moderna/colonial.

Palavras-chave: descolonização epistêmica, códices Mesoamericanos, aesthesis decolonial.

Abstract: *This paper starts from the study of the project In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista, developed by researcher Diana Magaloni Kerpel and visual artist Mariana Castillo Deball, which resulted in the organization of an exhibition at the Amparo Museum, in Puebla, México. The exhibition had the purpose of presenting the indigenous perspective of the Spanish conquest of México, in the Mesoamerican context, as well as the subjectivities and cosmovision of these peoples, by working with historical copies and facsimiles of the colonial codices, as well as "maps-paintings". We intend to approach the exhibition's proposals, along with some of the documents that were displayed, relating them with epistemic decolonization propositions, which defend the need of evidencing, contemporarily, the knowledges supplanted by western knowledge and the modern/colonial reason.*

Keywords: *epistemic decolonization, Mesoamerican codices, decolonial aesthesis.*

¹¹ Universidade de São Paulo. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6497-5964> E-mail: nicolemarziale@usp.br

Este artigo visa evidenciar a importância do projeto *In Tlilli in Tlapalli Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista*, da pesquisadora Diana Magaloni Kerpel e da artista visual Mariana Castillo Deball, como uma estratégia de descolonização epistêmica, questão discutida por teóricos como Aníbal Quijano, Walter Mignolo, entre vários outros.

Trata-se, em primeiro lugar, de compreender como o colonialismo europeu, além de promover um sistema de dominação baseado na ideia de raça e controle do trabalho, operou também a dominação das formas de subjetividade e produção do conhecimento, ao impor a razão eurocêntrica sobre o modo de vida dos povos originários.

O projeto de Kerpel e Deball buscou, em contrapartida, trazer a público, por meio de uma exposição realizada no Museu Amparo, em Puebla, tanto a perspectiva indígena da conquista, no contexto territorial Mesoamericano, como as subjetividades, sensibilidades e cosmovisões desses povos, ao trabalhar em torno de cópias históricas e reproduções fac-similares de códices coloniais da Biblioteca Nacional de Antropologia e História do México, e do projeto enciclopédico conhecido como Códice Florentino, abrigado na Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença, Itália, além de mapas-pintura do Arquivo Geral da Nação.

Cabe contextualizar que o conceito de Mesoamérica diz respeito a uma área geográfica onde se desenvolveu uma civilização originária, com formas complexas de organização social, política, religiosa e econômica, em que foram realizadas criações monumentais, diversas formas de cálculos calendários e escrituras. A civilização mesoamericana foi iniciada pelos olmecas, e difundiu-se em direção a cinco grandes áreas culturais: as costas do Golfo do México, as zonas: Maia, de Oaxaca e do Altiplano Central e, com menor intensidade, o ocidente do México (LEÓN-PORTILLA, 2010). Entre as civilizações que se estabeleceram na região, na época pré-hispânica, estão: Maia, Olmeca, Totonaca, Zapoteca, Mexica ou Asteca, Huasteca e Tolteca. Quando da chegada dos espanhóis, a

Mesoamérica era dominada pelo Império Asteca, cuja capital era Tenochtitlán. De acordo com Soustelle (2002):

Sua língua e sua religião tinham-se imposto sobre imensas extensões de terra desde o Atlântico até o Pacífico e das regiões áridas setentrionais até a Guatemala [...] Seus funcionários recebiam impostos de todos os lados. Nas fronteiras, as guarnições astecas mantinham a distância as populações insubmissas (p. 7).

A propósito dos diversos documentos apresentados em *In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra*, abordaremos o contexto de criação do Códice Florentino, o sistema semasiográfico de escrita em que ele está inserido, as formas de produção e os significados das cores nele utilizadas, o sistema calendário de 260 dias, bem como o conceito de *altepetl*, presente nos mapas-pinturas, a fim de melhor compreendermos os modos de vida e as visões de mundo dos povos mesoamericanos.

A construção do novo padrão de poder mundial

Quijano (2005) descreve como o processo de construção histórica da América se constituiu, durante o colonialismo europeu, a partir de dois processos que convergiram para a formação do primeiro espaço-tempo de um novo padrão de poder e da “primeira *id-entidade* da modernidade” (p. 117). Em primeiro lugar, destaca-se a classificação dos conquistados sob a ideia de raça, que serviu para situá-los em um patamar de inferioridade com relação aos conquistadores, e atuou como elemento fundacional das “relações de dominação que a conquista exigia” (p. 117). Assim, as relações sociais passaram a ser baseadas nessa ideia, que acabou por produzir identidades historicamente novas, como *índios*, *negros* e *mestiços*. De acordo com Quijano (2005): a “raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade” (p. 118).

Em segundo lugar, Quijano (2005) enfatiza a organização de um novo padrão global de controle do trabalho, recursos e produtos, estabelecido e organizado para produzir mercadorias para o mercado mundial: trata-se de “uma nova, original e singular estrutura de relações de produção na experiência histórica do mundo: o capitalismo mundial” (p. 118). Nesse processo, o elemento “raça” foi associado à divisão do trabalho, de modo que se instituiu uma sistemática divisão racial do trabalho, em um mundo capitalista cujo centro era a Europa.

Quijano (2005) destaca como esse processo de dominação implicou, também, na incorporação das diversas e heterogêneas histórias culturais dos povos dominados sob uma única ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ocidental. Desse modo,

como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (QUIJANO, 2005, p. 121).

Isso significa que os colonizadores tentaram reprimir ao máximo “as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade” (QUIJANO, 2005, p. 121).

Assim, de acordo com Mignolo (2018), desde a Renascença, a retórica da modernidade foi e continua a ser construída sobre a lógica da colonialidade: a negação e a recusa dos tempos, espaços e modos de vida não europeus. A retórica da modernidade foi construída sobre a oposição entre cristãos e não-cristãos, masculino e feminino, branco e não-branco, progresso e estagnação, desenvolvido e subdesenvolvido, Primeiro e Segundo/Terceiro Mundo (p. 155).

Mignolo (2018) denomina tal fenômeno como “colonialidade do conhecimento”, a partir da qual a concepção e imagem Europeia e Cristã do mundo são entendidas como únicas, e não como representações de

uma ontologia geo-histórica do mundo. O autor nota como, obviamente, os europeus cristãos ocidentais tinham o direito de construir sua própria imagem do mundo, como quaisquer outros povos haviam feito antes deles. No entanto, a aberração estava em agir como se sua imagem específica do mundo e seu senso próprio de totalidade fosse o mesmo para todos os outros povos do planeta. Desse modo, sua crença de que seu conhecimento representava uma totalidade, levou os europeus a desvalorizar, diminuir e tentar pôr fim a qualquer outra totalidade que pudesse colocar em perigo a edificação de um totalitarismo epistêmico (MIGNOLO, 2018, p.195).

Diante desse quadro, Mignolo (2008) propõe a opção descolonial, que é necessariamente epistêmica, e diz respeito à uma geopolítica do conhecimento, no sentido de uma evidenciação de conhecimentos, cosmologias e subjetividades sobrepujadas pelo conhecimento ocidental e a razão imperial/colonial. Trata-se, então, de buscar alternativas à modernidade eurocêntrica, tanto em seu projeto de civilização como em suas propostas epistemológicas (SOTO, 2008, p. 10).

Antes de avançarmos, é importante destacar que, mesmo diante da imposição de uma concepção europeia de mundo sobre as culturas indígenas, não houve, de acordo com López (2013), a eliminação de suas formas de conhecimento ou a ausência de movimentos de resistência por parte desses povos, de modo que não existiu uma colonização completa de seu imaginário, já que, se assim fosse, a cultura indígena não teria sobrevivido após séculos de dominação, nem seria possível reivindicar um conhecimento subalterno a partir da diferença colonial.¹² Como exemplos de estratégias de descolonização epistêmica, temos o caso da *aesthesis* decolonial, conceito que, basicamente, visa propor alternativas à

¹² Assim define Mignolo (2003) o conceito de diferença colonial: "A diferença colonial é o espaço onde emerge a colonialidade do poder. A diferença colonial é o espaço onde as histórias locais que estão inventando e implementando os projetos globais encontram aquelas histórias locais que os recebem; é o espaço onde os projetos globais são forçados a adaptar-se, integrar-se ou onde são adotados, rejeitados ou ignorados. A diferença colonial é, finalmente, o local ao mesmo tempo físico e imaginário onde atua a colonialidade do poder, no confronto de duas espécies de histórias locais visíveis em diferentes espaços e tempos do planeta" (p. 10).

normatividade ocidental, no que tange à maneira como se apreciar, avaliar e interagir com a arte. A *aesthesis* decolonial propõe evidenciar diferentes narrativas, temporalidades, percepções e cosmologias, a partir dos povos silenciados, inferiorizados e obliterados pelo projeto hegemônico moderno/colonial.

Um exemplo desse tipo de proposta é o projeto *In Tlilli in Tlapalli Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista*, de Kerpel e Deball. O projeto consistiu em uma extensa pesquisa que se desdobrou em uma exposição realizada em 2018 no Museu Amparo, em Puebla, México, que reuniu cópias históricas, bem como reproduções fac-similares impressas e projetadas de códices coloniais da Biblioteca Nacional de Antropologia e História e mapas-pintura do Arquivo Geral da Nação, junto ao projeto enciclopédico conhecido como Códice Florentino, abrigado na Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença, Itália (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2). Diante da dificuldade de acesso e popularização desses documentos, Kerpel e Deball buscaram materializar a pergunta: *a quem pertenece o pasado?* (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2).

Em conjunto, os documentos examinam o ponto de vista dos povos originários do México sobre a conquista e os processos de sobrevivência, negação e criação de uma nova terra. Desse modo, Kerpel e Deball apresentam interpretações/intervenções sobre as origens da história do México, em que a experiência dos povos indígenas interpreta e recria o momento da conquista e a transformação da terra para criar uma realidade cultural, que ainda marca sua forma de ser e de ver o mundo (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2).

Os códices mesoamericanos

Libura (2009) explica que, na época pré-hispânica, a escritura cumpria múltiplas funções, as quais resultavam em diversos tipos de livros: alguns, tal como anais medievais, guardavam o registro dos acontecimentos ano após ano; outros, de caráter histórico genealógico, registravam as histórias

dinásticas e a continuidade das linhagens reais; havia também os livros calendário-astronômicos, que revelavam as particularidades do tempo, e livros nos quais eram registrados minuciosamente os tributos. A autora assinala que são esses diferentes tipos de livros mesoamericanos os atualmente denominados códices.

Musiño (2015) nota como, antes da chegada dos espanhóis ao continente americano, e particularmente na região da Mesoamérica, os códices eram manufaturados basicamente por três elementos: pele de cervo, papel amate e papel de maguey. A partir do período colonial, os materiais se diversificaram, tendo sido acrescentados a tela e o papel europeu.

Boone (1994) inclui os registros mesoamericanos dentro dos sistemas semasiográficos, com base em Sampson e Gelb (apud BOONE, 1994): sistemas de comunicação que expressam ideias independentemente da linguagem e ao mesmo nível lógico da linguagem falada. A autora explica que se trata de sistemas supralinguísticos, pois podem funcionar fora da linguagem (BOONE, 1994).

Tais sistemas de registro são altamente pictóricos, e podem ser classificados como sistemas icônicos no contexto de uma categoria semasiográfica mais ampla. Desse modo, nos sistemas semasiográficos Mixtecas e Aztecas, as figuras “são” os textos, de modo que não existe distinção entre palavra e imagem (BOONE, 1994).

Com base nessas práticas, Boone (1994) confronta a definição comum de escrita sustentada por diversos teóricos que consideram a escrita alfabética como mais “evoluída” que outros tipos, como figuras, símbolos pictóricos, sinais verbais e silábicos. Para a autora, a recusa em considerar a escrita pictográfica como uma “escrita real” vem geralmente acompanhada por um tom insidiosamente pejorativo, o que revela uma inabilidade e uma relutância em se compreender outros sistemas. Assim, ela assinala a necessidade de expandirmos nossas visões a respeito de sistemas visuais e táteis de registro de informações, a fim de se atingir uma definição mais ampla de escrita (BOONE, 1994), motivo pelo qual um

projeto como *In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra* se faz tão importante.

Como veremos, diante da destruição da maior parte dos códices pré-hispânicos pelos invasores europeus, os povos indígenas dedicaram-se a voltar a pintar e a escrever sua história, ao mesmo tempo que missionários interessados em compreender melhor a cultura e o pensamento dos povos indígenas, a fim de facilitar sua evangelização, lançaram-se, junto aos escritores-pintores, na empreitada de reconstruir essas narrativas. Esse é o caso do Códice Florentino, um dos destaques da exposição *In Tlilli in Tlapalli: Imágenes de la nueva tierra*, o qual será detalhado a seguir.

O Códice Florentino

O documento foi assim denominado por conservar-se na Biblioteca Medicea-Laureniana, em Florença, e consiste em uma das peças-chave para o conhecimento da cultura mexicana: *La Historia General de las cosas de la Nueva España* (RICHART, 1997). A elaboração do códice foi liderada pelo Frei Bernardino de Sahagún, a partir de 1547, junto a um grupo de coautores nahuas integrado por sábios (*tlamatinime*) e *tlacuiloque* (KERPEL, 2020), a partir da recompilação de testemunhos daqueles que presenciaram a invasão de seus territórios, em 1521.

Por trás da elaboração do códice, destacam-se, além de interesses linguísticos, filológicos e evangelizadores, a intenção de Sahagún em resgatar e mostrar a visão indígena da conquista. Para Portilla (1999), trata-se do texto mais amplo e de maior força em que os vencidos falam por si mesmos e dão a conhecer seu enfrentamento e seu ponto de vista do processo de conquista (p. 108).

Richart (1997) destaca como as tarefas de recompilação se iniciaram no Colégio Santa Cruz de Tlatelolco, em 1547, em que Sahagún havia lecionado, e onde recrutou como ajudantes antigos alunos conhecedores do espanhol, do náhuatl e do latim. A investigação continua em Tepepulco,

entre 1558 e 1561, onde Sahagún elabora um questionário para ser aplicado a um grupo escolhido de dez ou doze anciães, todos experimentados em assuntos curiais, bélicos, políticos e idolátricos (RICHART, 1997, p. 351). Em 1561, o frei se estabeleceu no Convento de San Francisco de México, permanecendo ali até 1565, onde reviu e ordenou todas as suas escrituras, as quais concluiu em 1577 (BARISONE, 2016, p. 76).

O Códice Florentino foi concebido como uma enciclopédia de 12 volumes, ou livros, que abarcam todos os aspectos da vida e da cultura dos antigos povos do Centro do México. Os 12 livros foram escritos em duas colunas paralelas: a original, em náhuatl, à direita, e a tradução resumida em espanhol, à esquerda. Todos os volumes são acompanhados por pinturas, algumas com cores brilhantes, e outras em preto e branco (KERPEL, 2020). Destaca-se, ainda, que o texto em castelhano não é uma tradução *ipsis litteris* do náhuatl, mas sim uma versão resumida, às vezes comentada e simplificada por Sahagún (BARISONE, 2016, p. 77).

Kerpel (2020) explica que o formato do Códice Florentino traz diferenças com relação à tradição Mesoamericana de escrever com pinturas. Nos livros pré-hispânicos, tanto mixtecos como nahuas do Altiplano Central, as figuras, por si só, conforme destacou Boone (1994), contêm a narração e os significados. Os sábios traduzem as pinturas em palavras sábias e com poder chamadas *tlahtolli*. Quando a escrita alfabética é introduzida pelos europeus, a relação significativa entre palavras, textos e pinturas é alterada. Assim, para Kerpel (2020), o status conceitual das pinturas é diferente se vistas desde a tradição europeia ou mesoamericana.

Desse modo, cabe destacar como, para Sahagún, as pinturas são simples ilustrações que servem para embelezar as páginas e dotá-las de atrativos. Já para os *tlacuiloque* e *tlamatinime*, as pinturas eram os meios para expressar o conhecimento íntimo,¹³ para refletir sobre o que faz com que

¹³ Conceito cunhado pelo antropólogo colombiano Marin von Hildebrand (apud Kerpel, 2020) para explicar o conhecimento indígena, gerado desde a profundidade do ser, em convivência com aquilo que o rodeia (KERPEL, 2020).

o mundo seja como é; são uma definição da realidade e a constituem (KERPEL, 2020).

Kerpel (2020) explica como, por essa razão, em náhuatl, o conhecimento se define como *in tllili in tlapalli*, que significa “a tinta negra, as cores” ou “a tinta negra, a tinta vermelha”. Assim, *in tllili in tlapalli*, termo que dá nome ao projeto de Kerpel e Deball, consiste na junção de duas palavras para criar um conceito que descreve as imagens: *in tllili*, o negro, que é a linha perimetral de todas as figuras desenhadas, e *in tlapalli*, as cores, o interior das figuras iluminadas em suas distintas partes.

Para organizar os manuscritos no Códice Florentino, Sahagún seguiu a tipologia de trabalhos medievais anteriores, como Etimologias, de Isidoro de Sevilla e *Opera Omnia*, de Alberto Magno, as quais, por sua vez, foram herdadas de obras da Antiguidade Clássica, como a História Natural, de Plínio. Assim, além das divisões em livros e capítulos, o conteúdo se ordenava hierarquicamente em três categorias: “coisas divinas, humanas e naturais” da Nova Espanha (GÓMEZ, 2012, p. 75).

O relato em náhuatl dos indígenas se inicia com a invocação de sinais e presságios que teriam lhes aparecido antes da chegada dos espanhóis e termina com a rendição dos mexicanos após oitenta dias de ataques, a prisão do príncipe Cuauhtémoc e uma reprimenda de Cortés aos senhores de México, Tetzoco e Tlacopan, requerendo-lhes a entrega do ouro que eles supostamente haviam escondido (PORTILLA, 1999, p. 108).

Tendo em vista que estamos abordando a questão da descolonização do conhecimento, há que se indagar se, por um lado, a empreitada de Sahagún com relação à organização do Códice Florentino pode ser enquadrada sob o que Mignolo (1992) chamou de colonização da linguagem: as ações realizadas e estratégias empregadas por missionários e “homens letrados”, a fim de reorganizar o discurso, sistema de escrita e memórias Ameríndias ao, respectivamente, escrever gramáticas, introduzir o alfabeto latino e implantar gêneros discursivos renascentistas

concebidos a partir da experiência de escrita alfabética¹⁴ (MIGNOLO, 1992, p. 304).

Para Barisone (2016), é evidente que Sahagún praticou uma operação de “ocidentalização” ao organizar os testemunhos indígenas de acordo com modelos europeus, utilizando-se da tecnologia de escrita alfabética, alheia ao universo mesoamericano. Entretanto, para o autor, se considerarmos essa questão dentro dos marcos filosóficos e epistemológicos do século XVI, a História Geral das coisas da Nova Espanha configura-se como um documento genuíno e extremamente completo sobre o México Antigo. Consiste também em uma expressão plurilinguística, multicultural e pluriétnica, graças ao testemunho dos anciães e à consulta a livros pintados tradicionais empregados em sua elaboração, bem como à participação dos alunos indígenas do frei, que atuaram como assistentes, o que faz com que o discurso monológico do colonizador europeu divida espaço com o discurso dos povos nativos, em sua própria língua (BARISONE, 2016, p. 89).

O significado das cores no Códice Florentino

No projeto *In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra*, foi realizado um estudo químico das cores do Códice Florentino, em que Kerpel analisou e recriou a paleta de cores utilizadas no documento, comprovando que as cores não são apenas elementos empregados para sua pintura, mas cuja composição e origem definem o significado das imagens (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2). A pesquisadora relaciona as imagens dos códices ao conceito nahua de *ixiptla*, que significa substituto, representante, e deriva da partícula *xip*, que corresponde à pele, cobertura, o que, por sua vez, outorga identidade e realidade física às

¹⁴ “[...] by colonization of language I mean the actions taken and strategies employed by missionaries and men of letters to (re)organize Amerindian speech by writing grammars, Amerindian writing systems by introducing the Latin alphabet, and Amerindian memories by implanting Renaissance discursive genres conceived in the experience of alphabetic writing” (MIGNOLO, 1992, p. 304).

essências (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2). Sendo assim, Kerpel considera os pigmentos como “a pele das imagens”, de modo que as cores as convertem não em representações, como vimos, mas sim em presenças reconhecíveis e com poder. Dessa forma, as pinturas dos códices e dos mapas pelos povos indígenas foram uma forma de voltar a pintar/“fazer aparecer” o mundo após a conquista (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 2).

O capítulo XI do livro XI do Códice Florentino trata especificamente da maneira como eram obtidas e manufaturadas os *tlapalli*, as preciosas cores usadas pelos *tlacuiloque* para representar suas visões de mundo. Apesar de breve, Kerpel (2020) considera o capítulo como um verdadeiro tratado nahua sobre a arte da pintura.

De acordo com esse tratado, as cores dividem-se, no que diz respeito à materialidade, entre aquelas obtidas de plantas e insetos, e as que se encontram em minerais. Quanto a seus modos de aplicação, as cores são divididas entre os tons saturados, que são vivos e claros, e os diluídos, opacos e escuros (KERPEL, 2020). A autora ainda destaca que, no tratado, as 20 pinturas que mostram as cores sendo manufaturadas pelos pintores são na verdade retratos, possivelmente de cada um dos artistas que realizaram o Códice Florentino (KERPEL, 2020). Assim, cada cor do Livro XI associa-se ao retrato particular de um pintor, estratégia utilizada pelos *tlacuiloque* do Códice para se auto representarem como coautores do livro (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 14).

Uma das salas da exposição contou com mesas sobre as quais se encontravam pigmentos preparados à maneira dos ensinamentos do livro XI, obtidos tanto com base em plantas, como em minerais. Em suas paredes, encontravam-se pinturas realizadas por Deball em homenagem aos *tlacuiloque*, representados enquanto desenvolviam suas atividades.



Figura 1: Vista da sala de exposição: pigmentos preparados à maneira do tratado nahua de pintura e murais em homenagem aos *tlacuiloque*. Foto: Museu Amparo.

As cosmovisões indígenas

Quando tratamos da necessidade de uma descolonização epistêmica, esta diz necessariamente respeito a compreendermos e aprendermos com a visão de mundo dos povos indígenas, que em diversos aspectos difere da cosmologia ocidental moderna. Grosfoguel e Castro-Gómez (2007) assinalam como a superioridade atribuída ao conhecimento europeu foi um aspecto importante da colonialidade do poder no sistema-mundo. Assim, os conhecimentos subalternos foram excluídos, silenciados e ignorados. Os autores acrescentam que, desde o Iluminismo, no século XVIII, esse silenciamento foi legitimado por meio da ideia de que os conhecimentos subalternos representavam uma etapa mítica, pré-moderna e pré-científica do conhecimento humano (GROSFOGUEL; CASTRO-GÓMEZ, 2007, p. 20)

Entre as mudanças operadas pelo sistema de dominação ocidental, Mignolo (2018) destaca a separação entre natureza e cultura, que considera como ficções ocidentais, já que, para as antigas civilizações Mesoamericanas e Andinas, tal oposição binária não fazia sentido.

Em *In Tlilli in Tlapalli- Imágenes de la nueva tierra*, é apresentado, por meio da exibição dos mapas-pinturas, o conceito de *altepetl*, que configura um eixo central da vida local dos distintos grupos indígenas do vasto território Mesoamericano, tendo desempenhado um papel preponderante na organização social e política indígena anterior à conquista (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 18).

De acordo com Lina (2012, p. 107), ao invadir os territórios Mesoamericanos, os espanhóis não encontraram “cidades” ou “reinos”, mas sim *altepeme*, plural de *altepetl*, termo náhuatl que os habitantes do Altiplano Central mexicano usavam para designar macroestruturas de organização territorial e comunitária, e por meio do qual realizavam-se as divisões do território. O autor explica que a palavra *altepetl* é resultado da junção de dois vocábulos nahuas: *atl*, que significa água e *tepetl*, que significa cerro, montanha, de modo que a tradição literal da palavra seria “cerro-água” (LINA, 2012, p. 107). Segundo Lina (2012, p. 108), os assentamentos humanos mesoamericanos levavam em conta o meio ambiente circundante como elemento fundamental dos territórios habitados.

Desse modo, ao pintar os *altepeme*, os artistas pintam o território, o espaço sagrado que os sustenta, neles plasmando sua história (o tempo) e seus laços ancestrais (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 18). As autoras assinalam como os europeus não entenderam que os *altepeme* não eram cidades ou povoados, mas sim territórios, porque, na visão espanhola, o rural e o urbano sempre estiveram separados, enquanto, na Mesoamérica, relacionavam-se. Os mapas-pintura dos *altepeme* serviram, então, como uma forma de negociação entre os povos indígenas e as autoridades coloniais, atuando como uma maneira criativa de repintar o mundo, de fazê-lo voltar a existir (KERPEL; DEBALL, 2018, p. 18).

Outra parte integrante da exposição, o Pátio Colonial do museu foi transformado por Deball, em colaboração com Tatiana Falcón, em um jardim composto por plantas e minerais utilizados para a elaboração dos

pigmentos e tintas naturais inseridos no tratado nahua de pintura do Códice Florentino.



Figura 2: Pátio Colonial do Museu Amparo, transformado em jardim de plantas e minerais utilizados na elaboração de pigmentos naturais, com base no tratado nahua de pintura do Códice Florentino. Foto: Museu Amparo.

O ordenamento do jardim teve como referência a lâmina 1 do Códice Fejérváry-Mayer, um dos raros manuscritos pré-hispânicos que sobreviveu à conquista, e que faz parte do acervo do Museu de Liverpool. Nessa lâmina, está representado, de acordo com Kerpel (2003), um *quincuncen*: uma cruz com braços do mesmo tamanho e quatro ligações curvas em cada canto, que se encontram em um espaço central quadrado. A cruz representa a superfície da terra, com os quatro pontos cardeais: na parte superior, o Leste, à esquerda, o norte, abaixo o oeste e, à direita, o sul. As ligações nos cantos representam os solstícios de verão e inverno, em ambos os horizontes (p. 7).

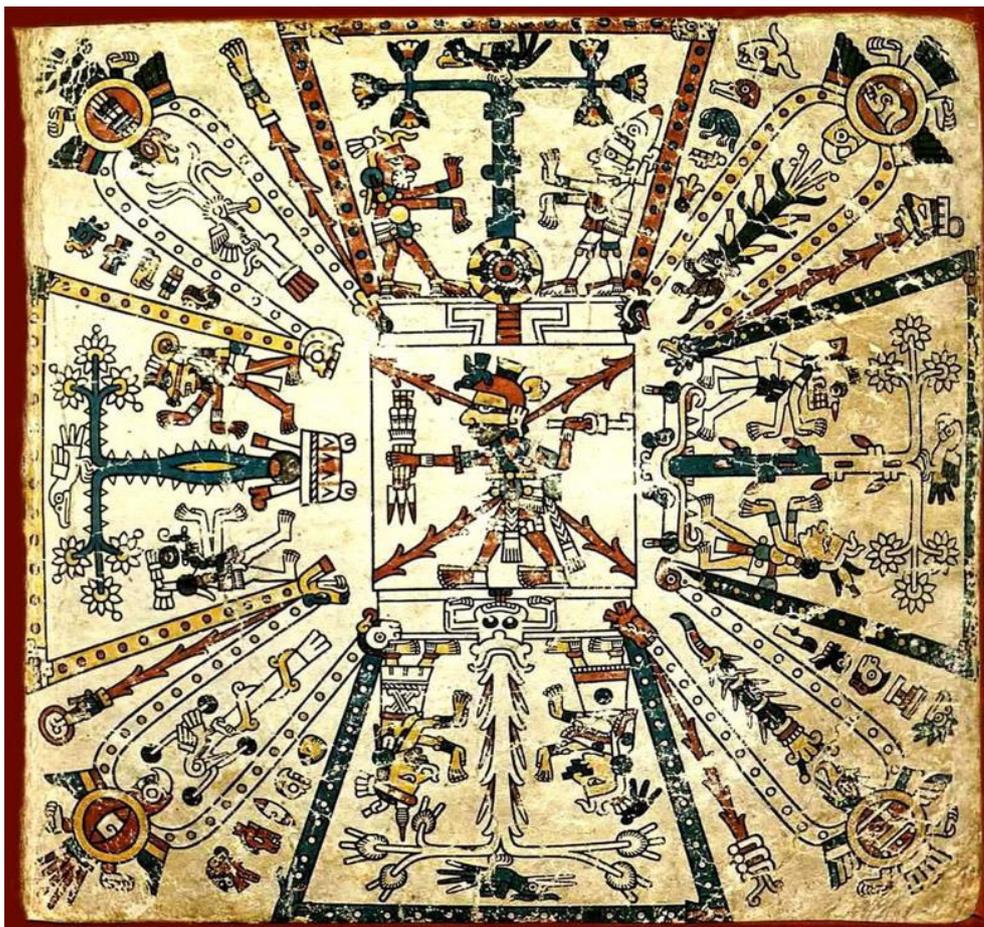


Figura 3: Lâmina 1 do Códice Fejérváry-Mayer. Fonte: Wikimedia Commons.

A respeito desse códice, León-Portilla (2005, p. 6) destaca como seu nome nada tem a ver com sua origem ou conteúdo. Em 1831, foi-lhe atribuído, pelo Lorde Kingsborough, o nome de Códice Fejérváry, por ter pertencido ao colecionador húngaro Gabriel Fejérváry. Já em 1901, o pesquisador Eduard Seler adiciona ao códice o sobrenome Mayer, em referência a outro colecionador, da Inglaterra. Contrariando tal denominação, León-Portilla refere-se ao códice como *Tonalámatl de los Pochtecas*, conservando “*Fejérváry-Mayer*” em parênteses.

León-Portilla (2005) explica que a palavra nahua *Tonalámatl* é composta de *tonalli*, que significa *ardor, calor do sol e tempo de estio*, e era empregada como sinônimo de dia (SANTOS, 2009, p. 131, grifo do autor) e *ámatl*, que corresponde a papel ou livro. Sendo assim, *Tonalámatl* é um

livro que realiza o registro da conta calendária de 260 dias. Já o ciclo completo de 260 dias chamava-se *tonalpohualli*, termo formado também por *tonalli*, acrescido de *tlapohualli*, que significa *coisa contada, numerada ou relatada*. Quanto ao termo *Pochtecas*, refere-se aos mercadores, os quais integravam espécies de grêmios ou conjuntos de pessoas dedicadas ao comércio, e seguiam diversas rotas até lugares distantes. Os *pochtecas* consultavam o códice, por exemplo, para saber em quais dias partir ou regressar de uma viagem, bem como celebrar festas, oferendas e banquetes (LEÓN-PORTILLA, 2005, p. 6).

De acordo com Santos (2009), a base do sistema calendário “era a conta dos dias, realizada por meio da combinação de um conjunto de vinte signos [...], com um conjunto de treze números” (p. 131). O conjunto dos signos “era composto por animais, plantas, artefatos humanos, fenômenos naturais e conceitos abstratos” (SANTOS, 2009, p. 131).

Segundo León-Portilla (2005, p. 9), a procedência exata do códice não pode ser afirmada, entretanto, nele convergem elementos dos âmbitos culturais nahua do Altiplano, nahua-cholulteca, mixteca e maya. Isso se deve às rotas realizadas pelos *pochtecas*, que partiam de Tlatelolco/Tenochtitlan ou algum outro ponto da região central do território da Mesoamérica, cruzavam parte de Oaxaca e Veracruz, até chegar a Xicalanco, estabelecendo, assim, relações com o mundo maia, conforme indicam vestígios desses contatos comerciais no próprio códice.

É importante destacar, de acordo com Santos (2009), o papel medular do sistema calendário na visão de mundo mesoamericana, de modo que, além de servir para contabilizar o tempo, o sistema

funcionava como uma espécie de base epistemológica que emoldurava, influenciava e, em parte, determinava as explicações sobre o passado e as ações cerimoniais nahuas, constituindo-se assim como um elemento indispensável para a compreensão das especificidades dessas explicações e ações (SANTOS, 2009, p. 129).

Considerações finais

O presente trabalho buscou destacar a importância do projeto de Kerpel e Deball para a difusão de conhecimento a respeito da perspectiva indígena da conquista espanhola do território Mesoamericano, no que podemos considerar como uma iniciativa de descolonização epistêmica. Os visitantes da exposição puderam explorar reproduções de códices, documentos e mapas-pintura constantemente ocultos em arquivos, para fins de conservação, e de difícil acesso, muitas vezes localizados fora do México. Sendo assim, puderam conhecer ou ampliar seu conhecimento sobre as histórias, subjetividades, práticas e cosmovisões indígenas, que foram sobrepujadas pela dominação colonial e a imposição de um regime epistêmico eurocêntrico, que se pretendeu absoluto e universal, vilipendiando outras formas de ver, sentir e pensar o mundo.

Referências

- BARISONE, J. A. La conquista de México en la versión de Sahagún. Telar. **Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos**, Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional de Tucumán, n. 6, p. 75-92, 2016.
- BOONE, E. H. Introduction: Writing and Recording Knowledge. In: BOONE, E. H; MIGNOLO, W (Eds.). **Writing without words**. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes. Durham and London: Duke University Press, 1994.
- KERPEL, D. M. El Códice Florentino y la creación del Nuevo mundo. **Revista Antropología Mexicana**, edição especial, n. 90, fev. 2020.
- _____. Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico. **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, n. 82, p. 5-45, 2003.
- KERPEL, D. M.; DEBALL, M. C. *In Tlilli in Tlapalli Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista*. **Museu Amparo**, México, 2018.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Bernardino de Sahagún. Pionero de La Antropología**. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, El Colegio Nacional, 1999.
- _____. El Tonamátl de los Pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer). **Revista Antropología Mexicana**, edição especial, n. 18, fev. 2005.

- ____. Orígenes y desarrollo de Mesoamérica. In: WOBESER, Gisela von (coord.). **História de México**, México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, p. 45-71, 2010.
- LIBURA, K.M. Los códices mesoamericanos. Legados del pasado em la era de la globalización. **Educación y Biblioteca**, n. 171, mai-jun. 2009.
- LINA, Ivan. Altepetl. Una organización territorial comunitaria de Mesoamérica. In: HERNÁNDEZ, A.R.F.; RIANCHO, A.M.; GONZÁLEZ, O.; LINA, I. (coords). **Mesoamérica Una mirada a través del tiempo**. Cidade do México: Palavra de Clío, 2012.
- LÓPEZ, P. G. Pueblos indígenas y decolonialidad. Sobre la colonización epistemológica occidental. Andamios. **Revista de Investigación Social**, Universidade Autônoma da Cidade do México, v. 10, n. 22, mai-ago, p. 305-331, 2013.
- MIGNOLO, W. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de letras da Universidade Federal Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 34, p. 287-324, 2008.
- ____. **Histórias Locais, Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- ____. On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition. **Comparative Studies in Society and History**, v. 34, n. 2, p. 301-330, abr. 1992.
- ____. The Fictional Ontology of Nature: Classifying and Shattering the Whole Diversity of the Living. In: MIGNOLO, W.D; WALSH, C. E. **On Decoloniality. Concepts, Analytics, Practices**. Duke University Press: Durham and London, 2018.
- MUSIÑO, C. M. Los códices prehispánicos y novohispanos en mesoamérica como objetos de la escritura. **Bibliotecas. Anales de Investigación (Cuba)**, n. 11, p. 32-49, 2015.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)**. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, p. 117-142, 2005.
- RICHART, M.B. Códices Etnográficos: el Códice Florentino. **EHSEA**, n.14, p. 349-379, jan-jun. 1997.
- SANTOS, E. N. **Tempo, espaço e passado na mesoamérica. O calendário, a cosmografia e a cosmogonia nos códices e textos nahuas**. São Paulo: Alameda, 2009.
- SOTO, D. P. Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad. **Revista Ciência Política**, Universidade Nacional da Colômbia, Faculdade de Direito e Ciências Políticas e Sociais, Bogotá, n. 5, p. 8-35, jun. 2008.
- SOUSTELLE, Jacques. **A civilização asteca**. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

Trabalho recebido em: 17 de novembro de 2020.

Publicado em: 30 de dezembro de 2020.

Como citar este artigo:

MARZIALE, N. P. O projeto In Tlilli in Tlapalli - Imágenes de la nueva tierra como estratégia de descolonização epistêmica. **Revista do Colóquio**. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/33411>