

# O *Lienzo*, a Conquista e as mulheres: uma visão indígena do feminino na Conquista de México-Tenochtitlán

The *Lienzo*, the Conquest and the women: an indigenous view of the feminine role in the Conquest of Mexico-Tenochtitlán

DOI: 10.20396/rhac.v4i1.17656

GABRIELA THEODORO

Mestranda em História no Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

 0009-0007-4858-3945

## Resumo

Este artigo analisa a presença (e ausência) das representações femininas no códice *Lienzo de Tlaxcala* em sua narrativa visual da Conquista de México-Tenochtitlán. Para isso, selecionou-se algumas lâminas do documento, a fim de analisar a maneira como as mulheres foram retratadas e como esse silêncio a respeito do feminino aponta para o enfoque dado pela historiografia, e não para um vazio documental, tampouco para uma ausência no processo histórico. Assim, este artigo buscará contribuir na escrita de uma narrativa mais plural e que leve em conta a diversidade étnica, política, social e de gênero presente durante esse processo.

**Palavras-chave:** Conquista. Mulheres. Representação. México-Tenochtitlán. Lienzo de Tlaxcala.

## Abstract

This paper analyzes the presence (and absence) of female representations in the codex *Lienzo de Tlaxcala* in its visual narrative of the Conquest of Mexico-Tenochtitlán. With this purpose in mind, some vignettes from the document have been selected, in order to analyse the way in which women were portrayed and how this silence concerning the feminine points to the focus given by historiography, and not to a documental void, nor to an absence in the historical process. Thus, this article will seek to contribute to the writing of a more plural narrative that takes into account the ethnic, political, social and gender diversity present during this process.

**Keywords:** Conquest. Women. Representation. México-Tenochtitlán. Lienzo de Tlaxcala.

## Os códices mesoamericanos

A história da Conquista de México-Tenochtitlán é nutrida por mitos. A interpretação de que a queda da capital mexica foi alcançada pelo protagonismo de alguns poucos espanhóis é sustentada, entre outros motivos, pelo privilégio dado às fontes europeias em detrimento dos códices nativos encarados enquanto assunto de especialistas<sup>1</sup>. A seleção das crônicas espanholas em oposição aos relatos indígenas para os estudos historiográficos do processo da Conquista<sup>2</sup> aponta para uma determinada concepção de História e a prevalência de uma visão eurocentrada na qual os indígenas estão à margem da narrativa. A recusa às fontes nativas advém, ademais, do entendimento de que os códices não configuram documentos escritos e apresentam relatos míticos elaborados com pouca ou nenhuma relação com a realidade do fato passado<sup>3</sup>.

Diante disso, este artigo buscará entender um objeto que sequer existe mais: o *Lienzo de Tlaxcala*. A escolha deste documento parte da crítica à historiografia da Conquista que ao priorizar a documentação espanhola silenciou narrativas e agentes de extrema importância no desenrolar dos acontecimentos. Para elaborar essa crítica e produzir essa visão mais plural a respeito dos eventos passados, é importante considerar o contexto de escrita deste documento, localizando-o em seu cenário de produção, bem como entendendo as características gerais do seu gênero textual. Também é essencial ponderar sobre os objetivos políticos do *Lienzo*, da mesma forma que as influências mesoamericanas e ocidentais em sua escrita. Assim, após essa contextualização, analisaremos algumas lâminas deste códice indígena para dar voz àquelas que foram silenciadas: as mulheres. O objetivo é resgatar a atuação dessas agentes e propor uma leitura diferente da visão tradicional da historiografia da Conquista.

---

<sup>1</sup> Essa predileção pelas fontes europeias advém da construção de um paradigma dentro da historiografia da Conquista que a interpretou como feito cortesino, apagando a agência indígena desse processo. William H. Prescott, historiador norte-americano do século XIX, foi o maior expoente dessa perspectiva. Apesar do historiador não ter sido o fundador dessa interpretação a respeito da Conquista (pois ela já estava presente em crônicas hispânicas do século XVI) é no seu texto que ela se cristaliza e torna-se uma narrativa, configurando aquilo que denominou-se *Paradigma Prescottiano*.

<sup>2</sup> Para ver mais a respeito de como a historiografia interpretou, ao longo dos séculos, a Conquista de México-Tenochtitlán, consultar o artigo: FERNANDES, Luiz Estevam de Oliveira; KALIL, Luis Guilherme Assis. Narrando a Conquista: como a historiografia leu e interpretou os acontecimentos ocorridos no México entre 1519 e 1521. **História da Historiografia**, Ouro Preto, v.12, n.30, p.71-103, 2019.

<sup>3</sup> É relevante considerar a existência de fontes nativas que foram escritas em alfabeto latino, demonstrando uma hibridização entre tradições de escrita indígena e europeia, como será abordado adiante, sem essencializar essas culturas. LEVIN ROJO, Danna. Historiografía y separatismo étnico: el problema de la distinción entre fuentes indígenas y fuentes españolas. In: ROJO, Danna Levin; NAVARRETE, Federico (orgs). **Índios, Mestizos y Españoles**; interculturalidad y historiografía en la Nueva España. UNAM: Azcapotzalco, 2007, p.21-54.

Os indígenas da Mesoamérica<sup>4</sup> elaboraram, em diferentes momentos históricos, esses documentos pictográficos (e objetos artísticos) denominados códices<sup>5</sup>, cujo objetivo era expressar uma visão indígena dos acontecimentos, relatar suas tradições e estabelecer suas legitimações políticas. Esse conceito geral, códice, foi qualificado pelos estudiosos segundo seu formato, seu conteúdo, seu período de elaboração e a origem do material com que era produzido. Obviamente, essa tradição de escrita e de registro será impactada, em diferentes níveis, pelas culturas ocidentais a partir da invasão espanhola do século XVI.

O códice é um objeto de arte<sup>6</sup> visto que ele corresponde a uma forma de comunicação capaz de transmitir valores e expressões de determinada cultura e época, produzido por artistas, denominados *tlacuilos*. Além disso, o códice representa uma forma de escrita válida pois dispõe das duas características centrais que estão presentes em todo sistema de escrita segundo Hill Boone<sup>7</sup>: a permanência e a legibilidade. Ou seja, os caracteres e as figuras pintadas nos códices conservam a memória de forma permanente e compreensiva a outros para além de seus criadores. Assim, a escrita não deve ser definida de maneira restrita à dimensão fonética, como o registro de uma língua falada, mas, como uma categoria cultural com um sistema próprio de vocabulário e de significantes. Desse modo, as marcas visíveis operam e transmitem o significado de acordo com a sua associação com outras figuras dentro de um sistema estruturado. Entende-se, portanto, que os códices possuem uma lógica interna própria e são plenamente capazes de transmitir conteúdos abstratos e complexos. Devido justamente a essa complexidade é basilar considerar a polissemia dos discursos visuais produzidos pelos indígenas do período colonial, uma vez que esses documentos surgem como resultado da confluência da cultura de escrita europeia e nativa.

---

<sup>4</sup> Define-se Mesoamérica a partir do compartilhamento de aspectos culturais e históricos, para além das fronteiras nacionais, sendo uma região que se estende do Planalto Central mexicano até Honduras, passando pela Península do Yucatán. Para compreender mais sobre as problemáticas do conceito, consultar: SANTOS, Eduardo Natalino dos. Mesoamérica: história, pensamento e escrita. In: **Deuses do México indígena**: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas. São Paulo: Palas Atenas, 2002.

<sup>5</sup> Códice, do latim *Caudex* que significa casca de árvore, denota um veículo de escrita composto de folhas dobradas costuradas ao longo de uma aresta. Esse documento foi confeccionado em diferentes partes do mundo ao longo dos séculos. Cf: LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Códices**: os antigos livros do Novo Mundo, Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

<sup>6</sup> A historiadora Magda Fabiane Seger, em sua dissertação (2014), mobiliza os argumentos de Gombrich para sustentar a sua definição, afirmando que segundo o autor uma obra de arte não é fruto de uma atividade misteriosa, mas um objeto feito por seres humanos para seus pares com determinado propósito. SEGER, Magda Fabiane. **La Malinche, D. Marina**: a “lengua” de Cortés segundo o “Lienzo de Tlaxcala”. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2014.

<sup>7</sup> BOONE, Elizabeth Hill. Writing in Images. In: **Stories in Red and Black**: Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs. Austin: University of Texas Press, 2000.

### **O Lienzo de Tlaxcala: um manifesto político**

O *Lienzo de Tlaxcala* é um dos códices coloniais elaborados diante de uma nova configuração social, política e econômica da América espanhola pós-cortesina. Apresentando uma história visual da Conquista do México<sup>8</sup> produzida em tecido de algodão por diferentes artistas tlaxcaltecas por volta do ano de 1552, esse códice tinha como objetivo justificar e afirmar a importância de Tlaxcala no processo de Conquista para reivindicar privilégios políticos perante os espanhóis. Escrito por encomenda do vice-rei da Nova Espanha, Luis Velasco, é possível equiparar o *Lienzo* a outros documentos que seguem a lógica da *probanza de mérito*<sup>9</sup>. Em razão disso, os feitos dos tlaxcaltecas, que aparecem como fiéis aliados dos espanhóis, são enaltecidos (omitindo, inclusive, o conflito inicial que tiveram com os estrangeiros), enquanto as ações de outros colaboracionistas são ofuscadas.

Com aproximadamente cinco metros de comprimento por dois metros de largura, esse códice foi elaborado a partir da inspiração das pinturas que estavam presentes nos murais do edifício do *cabildo* de Tlaxcala<sup>10</sup>. Todavia, o *Lienzo* só foi conhecido na posterioridade devido às cópias elaboradas nos séculos XVI, XVIII e XIX<sup>11</sup>. Do manuscrito original haviam sido feitas três cópias: uma que seria enviada à Espanha cujo destinatário era o imperador Carlos V, outra para o vice-rei na Cidade do México e a terceira que seria guardada em Tlaxcala. Depois da realização dessas três cópias, outras foram sendo elaboradas com poucas diferenças entre si, como o material utilizado. A mais antiga encontrada pertence ao pintor Juan Manuel Yllanes del Huerto, confeccionada no ano de 1773 a partir da cópia original (atualmente desaparecida) que se encontrava no *cabildo* de Tlaxcala. Entretanto, é por meio de uma cópia feita por Alfredo Chavero, arqueólogo e político mexicano, em 1892, que esse documento se torna amplamente

---

<sup>8</sup> Aqui a Conquista do México pode ser entendida enquanto sinônimo de Conquista da Nova Espanha, visto que a narrativa do *Lienzo de Tlaxcala* se estende para além da queda da capital mexicana, abrangendo até a data de 1541. Para ver mais a respeito desse debate, consultar: SANTOS, Eduardo Natalino dos. As conquistas de México-Tenochtitlan e da Nova Espanha. Guerras e alianças entre castelhanos, mexicas e tlaxcaltecas. *História Unisinos*, v. 18, n. 2, p. 218-232, mai./ago. 2014.

<sup>9</sup> Gênero que tinha como objetivo comprovar e afirmar os serviços prestados à Coroa a fim de solicitar recompensas, mercês.

<sup>10</sup> Cf. PROYECTO Papime. **Reconstrucción Histórica Digital del Lienzo de Tlaxcala**. Dirección General de Asuntos del Personal Académico; Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. Disponível em: <https://lienzo.tlaxcala.unam.mx/>. Acesso em: 24 fev. 2023

<sup>11</sup> Para uma completa genealogia das cópias, ver o artigo: BRAVO, Isabel Bueno. El Lienzo de Tlaxcala y su lenguaje interno. *Anales del Museo de América*, n. 18, 2010.

conhecido e estudado<sup>12</sup>. A despeito dessas diferentes cópias, a centralidade e protagonismo de Tlaxcala permanece em todas elas<sup>13</sup>.

A produção desse documento estava inserida num contexto em que esses códices eram não apenas lidos, mas também performados. Nesse sentido, esse documento anônimo que pertencia à coletividade, pressupunha a leitura não como um ato individual, mas coletivo e atrelado a tradição oral. Essa dimensão performática deve ser lembrada nas análises das diferentes lâminas, visto que o *Lienzo* não era apenas uma história a ser lida, mas também um roteiro a ser seguido<sup>14</sup>. Composto por oitenta e sete lâminas, dispostas em sete colunas e treze linhas, o *Lienzo* não corresponde a um simples agrupamento de imagens separadas e desconexas. O códice é uma composição não fracionada cujas imagens dialogam entre si em função da sua posição espacial dentro do tecido como um todo<sup>15</sup>.

Além disso, para compreender as mensagens representadas nesse códice é necessário considerar o contexto de escrita deste documento. Assim, valendo-se do método iconológico desenvolvido pelo historiador da arte Erwin Panofsky, a reconstrução do contexto histórico e do processo de elaboração das imagens são caminhos para a análise iconológica<sup>16</sup>. Logo, é imprescindível ponderar o cenário histórico do México colonial.

Em meados do século XVI, os tlaxcaltecas viviam em uma situação singular: haviam participado ativamente da Conquista de México-Tenochtitlán e derrotado seus inimigos históricos, mas, ao mesmo tempo, estavam sendo subjugados por novos senhores que instauravam uma outra ordem política, religiosa, militar e tributária naquela região. Dessa maneira, os tlaxcaltecas elaboraram diferentes formas de se colocar e de se adaptar diante desse novo contexto que se desenhava. O *Lienzo* era o resultado do empenho pela sobrevivência dentro de uma nova sociedade. A Nova Espanha, portanto, era repleta de hibridismos e disputas de poder.

---

<sup>12</sup> A predileção pela edição fac-símile de Chavero deve-se, possivelmente, pela maior facilidade em acessar sua versão, ao prestígio do autor no campo de estudo da História da Conquista, bem como a semelhança que a sua edição tem com outros códices do século XVI, como o *Fragmento Texas*, que apontam para sua autenticidade. Ainda assim, deve-se considerar o contexto do nacionalismo (propagandista) mexicano na época da elaboração da cópia desse importante documento colonial. Utilizaremos a versão disponibilizada pela plataforma Mesolore (Disponível em: <http://mesolore.org/viewer/view/2/Lienzo-de-Tlaxcala->), que foi reconstruída a partir da litografia de Chavero para que fosse possível analisar o documento na sua disposição/organização original.

<sup>13</sup> A respeito das diferenças e semelhanças entre as cópias (completas ou fragmentadas) cabe um outro artigo para analisar as confluências entre essas diferentes produções.

<sup>14</sup> MONAGHAN, John. Performance and the structure of the mixtec códices. *Ancient Mesoamerica*. Cambridge University Press: v. 1, n. 1, p.133-140, 1990.

<sup>15</sup> HAMANN, Byron Ellsworth. *Object, Image, Cleverness*: The Lienzo de Tlaxcala. *Art History*, 2013.

<sup>16</sup> Nesse sentido, segundo o historiador e arqueólogo Maarten Jansen, “a holistic approach is advocated here: in order to interpret correctly a work of art or an act of communication our knowledge of the culture which produced them needs to be as complete as possible [...]”. JANSEN, Maarten. The art of writing in ancient Mexico: an ethno-iconological perspective. *The Art of Writing in Ancient Mexico: An Ethno-Iconological Perspective*. *Visible Religion. Annual for Religious Iconography*, n.6, p. 86-113, 1988. PANOFKY, Erwin. *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza Editorial. Introducción, pp. 13-44, 1976.

Dentro dessa conjuntura política e histórica, uma complexa rede de influência pré e pós-cortesina esteve presente na elaboração do *Lienzo de Tlaxcala*, afinal, ele é fruto do colonialismo. Evidentemente, com a invasão espanhola nas Américas, a arte pictográfica não se manteve inalterada. Na análise iconográfica desse documento em questão são perceptíveis estes hibridismos e a apropriação de elementos ocidentais na escrita nativa. Essa fusão é notada tanto no conteúdo quanto nos traços das imagens e glifos. Houve, por exemplo, a introdução de novas técnicas (como o uso do sombreado e a utilização da escrita fonética ocidental para as legendas em nahuatl que resumem o tema da imagem), novos elementos (como os desenhos de cavalos, símbolos do cristianismo e da política hispânica, etc.) e até mesmo a adoção da ordem de leitura das tradições literárias ocidentais (da esquerda para a direita, de cima para baixo). Contudo, é inegável a influência de elementos indígenas pré-hispânicos na escrita do *Lienzo de Tlaxcala*, como a lógica cosmogônica e pictográfica, “caracterizada por un estilo simplificado y convencional que privilegiaba la transmisión de contenidos semánticos y de mensajes narrativos por sobre la representación realista de paisajes y personas, y que utilizaba glifos convencionales para representar nombres de lugares y de individuos.”<sup>17</sup> Assim sendo, esse discurso visual não pode ser definido dentro dos parâmetros indígenas pré-cortesinos tampouco como ocidentais, pois combina ambas tradições e produz algo novo<sup>18</sup>. Essa transformação não foi superficial e limitada ao campo da aparência, mas alterou as ideias e a maneira de narrar os eventos do passado. Surgem, então, outras formas de representar os acontecimentos da história, apontando para a complexidade dos discursos visuais produzidos pelos indígenas do período colonial.

Dessa polissemia resulta uma dificuldade de interpretação dessas narrativas, considerando que essas imagens estão distanciadas do tempo presente e representam uma cultura não ocidental, apontando para a alteridade indígena. Assim, “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.”<sup>19</sup>

Observando esse códice, nota-se a presença de uma cena de abertura que ocupa a posição de destaque do documento e representa o ponto de partida da narrativa. Essa cena retrata a “composição política entre as autoridades castelhanas e as elites dirigentes dos quatro senhorios que compunham o

---

<sup>17</sup> NAVARRETE, Federico. La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas. *História*, São Paulo, v. 26, n. 2, 2007, p.291.

<sup>18</sup> Essa leitura considera que essencializar as obras e seus autores a partir de sua identificação étnica diminui a potencialidade interpretativa das obras analisadas. Dessa maneira, afirmar a existência de um discurso indígena e espanhol puro e estanque, ignora que a relação entre a produção historiográfica e a identificação dos autores é dinâmica, dialógica e intercultural. Ou seja, cada obra é resultado de uma interlocução particular em um momento específico e da interação entre tradições diferentes. Por meio desse esquema de leitura dos documentos é que se percebe os fluxos e refluxos de formatos, informações e narrativas, não restringindo, portanto, o autor e a sua produção a uma categoria isolada e imóvel. Ao mesmo tempo, essa interpretação não ignora a existência de certas tradições de cultura de escrita. Cf: LEVIN ROJO, op. cit.

<sup>19</sup> SEGER, op. cit., p.124.

grande altepetl de Tlaxcala: Ocotelolco, Tizatlan, Tepecticpac e Quiahuiztlan.”<sup>20</sup>. Percebe-se que nessa nova configuração política as autoridades locais tlaxcaltecas não foram excluídas, sendo representadas nos quatro cantos da cena. Entretanto, somam-se novos elementos políticos e religiosos castelhanos, como a representação de uma igreja, uma imagem da Virgem, uma cruz e o brasão do imperador Carlos V.

Abaixo desta cena de abertura encontram-se dezenas de outras que apresentam as disputas de poder. Nas primeiras 48 lâminas (pouco mais da metade do documento) são retratadas o processo da queda da capital mexicana, seguidas por mais imagens que revelam outras conquistas realizadas pelos tlaxcaltecas, castelhanos e seus aliados em diferentes regiões, como Oaxaca e Guatemala. Assim, contrapondo muitas crônicas hispânicas, como a do próprio conquistador Bernal Diaz del Castillo e do Cronista Mayor Antonio de Herrera y Tordesillas, o *Lienzo de Tlaxcala* narra uma Conquista que não se encerra em 1521, tampouco retrata um evento que rivalizou apenas espanhóis *versus* indígenas. Na verdade, esse códice apresenta um processo muito mais longo e plural. Ademais, essa narrativa possibilita o reposicionamento das personagens castelhanas que não são as protagonistas, mas novas participantes de disputas anteriores a sua chegada. Por isso, esse documento é central para a análise da Conquista de México-Tenochtitlán pela perspectiva tlaxcalteca, colocando essa cidade “as the central pivot around which all other events radiated”<sup>21</sup>.

Para interpretar as cenas presentes no *Lienzo de Tlaxcala* é indispensável se atentar para os valores semânticos, como as cores, a posição e o tamanho que são retratadas as imagens presentes no códice que passam o seu significado de acordo com a sua associação com outras imagens. Desse modo, segundo a historiadora da arte Hill Boone, a escrita mixteca e asteca pode ser definida como semasiográfica, isto é, uma escrita que não denota sons da linguagem, mas que suas marcas possuem uma reconhecível semelhança visual com seu significado. Ainda assim, essa escrita possui abstrações e figurações<sup>22</sup>, bem como componentes fonéticos (presentes, sobretudo, nas obras elaboradas após a invasão espanhola), sendo plenamente capaz de representar a sequência do pensar.

Como dito, o *Lienzo de Tlaxcala* têm uma grande importância para matizar as interpretações da Conquista que se cristalizaram ao longo dos séculos e reduziram esse processo aos feitos de alguns poucos personagens homens, brancos e cristãos. Devido a isto, a análise desse códice pode contribuir para dar voz a outros agentes silenciados nas narrativas desse acontecimento.

---

<sup>20</sup> SANTOS, Eduardo Natalino dos. Mesoamérica: história, pensamento e escrita. In: **Deuses do México indígena**: estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas. São Paulo: Palas Atenas, 2002, p.223.

<sup>21</sup> HAMANN, Byron Ellsworth. **Object, Image, Cleverness**: The Lienzo de Tlaxcala. Art History, 2013, p.529.

<sup>22</sup> Essa representação por ideogramas pode ser percebida quando uma imagem representa uma mensagem para além do significado direto do seu ícone. Podemos citar o exemplo da figura de um templo em chamas, cuja interpretação é o da derrota de uma cidade.

### O feminino no *Lienzo de Tlaxcala*

Uma semelhança encontrada na análise dos diferentes documentos que relatam a história da Conquista, seja na tradição hispânica ou nativa (como o *Lienzo de Tlaxcala*), é a proeminência das figuras masculinas sobre as femininas. Ainda que relegadas e circunstanciadas a um espaço secundário, as mulheres estão presentes nessas narrativas históricas. Apesar dessas fontes produzidas no século XVI não terem como objetivo principal retratar o papel desenvolvido por essas personagens durante esse processo histórico, muitos desses textos de caráter varonil tocam na questão do feminino. Percebe-se, então, que esse “oceano de silêncio”<sup>23</sup> no qual as mulheres estão submersas não corresponde a um vazio documental, mas, sobretudo, ao enfoque dado por muito tempo pela historiografia que privilegiou homens europeus em detrimento de outros agentes presentes naqueles documentos (como indígenas, negros e mulheres).

Nessa dinâmica de silenciamento, percebe-se que o homem é o objeto narrativo central e a mulher torna-se dispensável. À exceção dessa afirmativa temos o caso da Malinche, mulher indígena, entregue como parte de uma oferta de paz, que atuou como intérprete de línguas e, principalmente, como mediadora cultural, sendo capaz de transmitir de um grupo a outro seus valores, códigos e visões de mundo, possibilitando a formação de alianças. Relatada de maneira praticamente unânime nos relatos quinhentistas sobre a Conquista, Malinche aparece em vinte e duas lâminas do *Lienzo de Tlaxcala*, quase metade das imagens que o compõem. Ela não foi apenas reiteradamente retratada nesse códice, como também ganha destaque pelo seu tamanho e posição central nas imagens.

A proeminência alcançada por Malinche nessa narrativa visual da Conquista demonstra a importância prática e simbólica dessa mulher, bem como os objetivos e interesses mobilizados pelos autores do *Lienzo*. Com frequência, a aliada nativa aparece atuando enquanto intérprete, disposta no centro da cena mediando as relações entre os grupos indígenas e os espanhóis. Desse modo, Malinche (representada nas lâminas usando *huipil*, uma vestimenta nativa, com sapatos fechados à moda castelhana e cabelos longos) torna-se uma aliada indispensável, assim como foi Tlaxcala<sup>24</sup>.

A figura de Malinche, por diversas vezes, equivale à de Hernan Cortés em tamanho, posição e ação, pois recebe tributos e comanda batalhas, demonstrando imagneticamente aquilo que o cronista Bernal Díaz del Castillo descreveu a respeito da troca de nomes que os indígenas faziam ao referir o

---

<sup>23</sup> PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: Edusc, 2005, p. 9.

<sup>24</sup> NAVARRETE, Federico. La Malinche, la Virgen y la montaña: el juego de la identidad en los códices tlaxcaltecas. *História*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 288-310, 2007. O historiador Federico Navarrete sustenta a tese de que a representação de Malinche no *Lienzo de Tlaxcala* funciona como uma prefiguração simbólica para o papel que aquele *altépetl* teria durante a Conquista como fiel aliado na guerra e na religião, criando uma identificação de Tlaxcala, Malinche e a Virgem Maria.

conquistador espanhol com o nome da intérprete<sup>25</sup>. Dessa forma, Cortés é fundido na imagem da Malinche e a figura feminina sobrepõe a masculina. O capitão estremenho (identificado por meio das suas roupas pretas, barba e chapéu, além da sua posição de autoridade, geralmente desenhado sentado em uma cadeira) aparece no códice em 31 lâminas, apenas 9 vezes mais que Malinche, e divide as cenas com a intérprete ou com representantes tlaxcaltecas, os verdadeiros protagonistas da narrativa.

Outra tópica existente na representação de Malinche, para além da sua atuação como tradutora, é dentro do espaço da guerra, ainda que esse lugar seja visto como essencialmente masculino (tanto na visão ocidental quanto mesoamericana). A lâmina 14 [Figura 1] narra o acontecido após o Massacre do Templo Mayor, quando os mexicas cercam os espanhóis e seus aliados em Tenochtitlán. Nessa cena, Malinche surge atrás de três soldados castelhanos e dois guerreiros tlaxcaltecas que lideram o combate. A aliada nativa, que aparece maior que todos os personagens que compõem a cena, aponta com a mão direita, demonstrando que ela estava liderando o ataque. Numa imagem similar, de número 22 [Figura 2], Malinche está empunhando armas: um escudo oval (como era de costume entre os espanhóis) e uma espada. Essa postura, que se repete na lâmina 45 [Figura 3], comprova a fidelidade da personagem (a ponto de estar armada), que participou em diferentes campos de ação, inclusive bélico.

Malinche não é todavia, a única agente feminina retratada no *Lienzo* (apesar da sua representação ocupar um espaço de maior prestígio que as demais). Nesse sentido, percebe-se a importância de entender que a agência feminina na história da Conquista não se resumiu, e nem deveria ser resumida, a uma única personagem, a uma história da excepcionalidade. As mulheres estavam presentes e atuaram no desenrolar dos acontecimentos. Para compreender as maneiras pelas quais essas figuras foram representadas nesse códice, selecionou-se algumas lâminas para serem analisadas.

A imagem de número 07 [Figura 4], mostra no campo esquerdo nobres tlaxcaltecas ofertando a Cortés e seus homens alguns presentes. Essa troca é mediada por Malinche, que está de pé, ricamente vestida, e representada numa escala maior que os espanhóis, inclusive o capitão estremenho, demonstrando seu valor. Os presentes doados estão dispostos na parte inferior. Entre essas ofertas, encontram-se braceletes de ouro, espelhos, tecidos trabalhados e um grupo de mulheres, caracterizadas de maneira uniforme e com feições semelhantes. Essas personagens são apresentadas de maneira a exibir uma certa estética apreciada, atribuindo valor a elas na medida do desejo masculino. Isso torna-se perceptível através da análise das roupas elaboradas (*huipil*) que usam e da jovialidade apresentada por essas nativas. Esse critério de beleza e submissão foi constantemente citado por cronistas espanhóis como

---

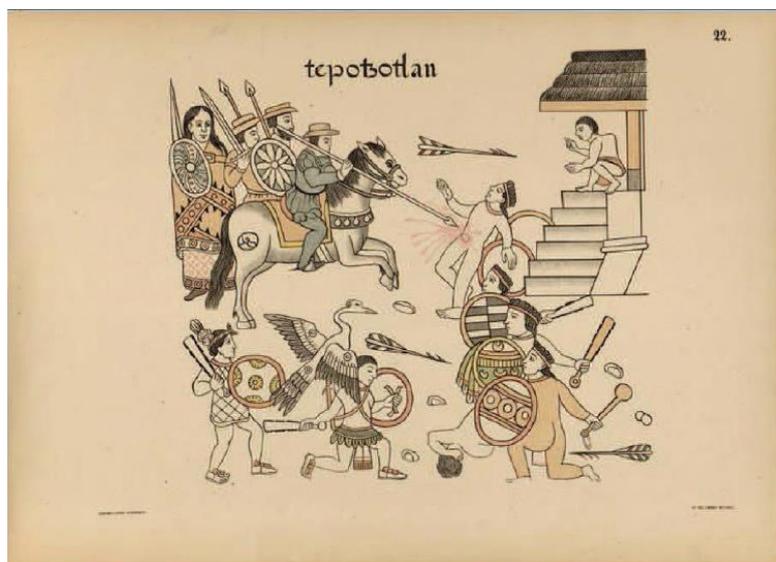
<sup>25</sup> Bernal Diaz relata como os nativos chamavam Cortés de Malinche. Na *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), a partir do momento que a intérprete integra o grupo dos conquistadores, Cortés perde seu nome para ser denominado Malinche pelos indígenas (aliados ou não).



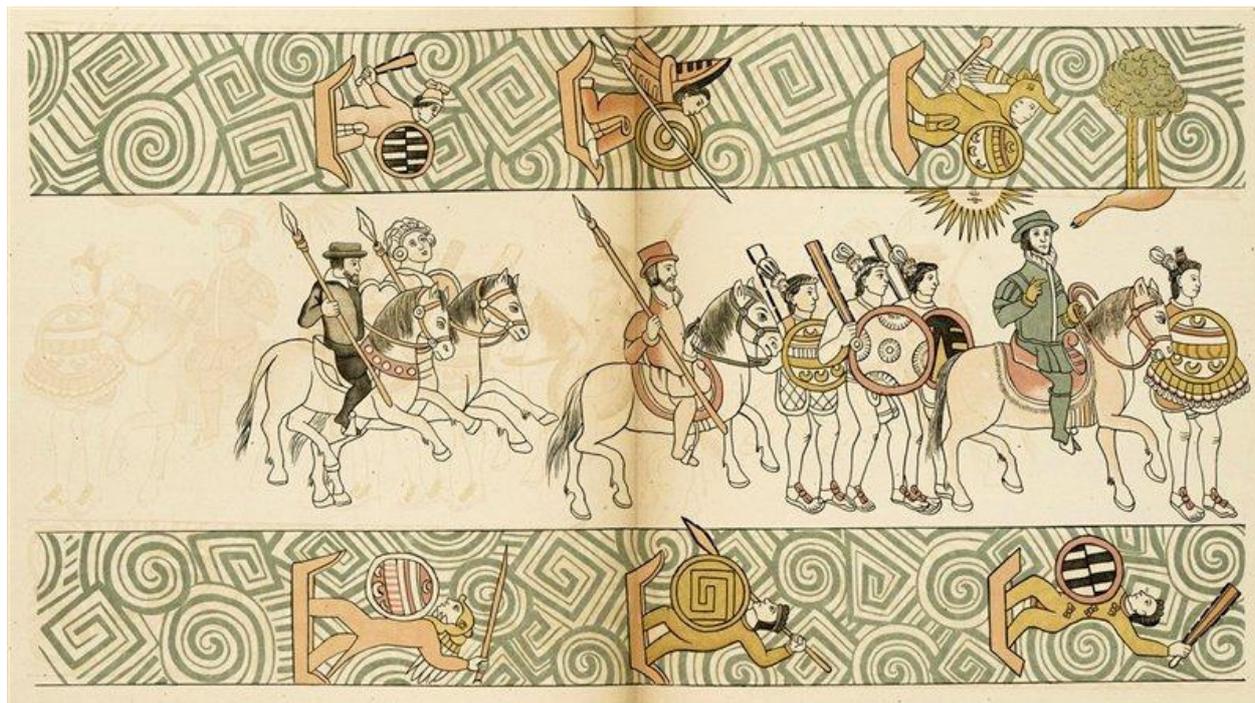
**Figura 1:**  
Lâmina 14 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.



**Figura 2:**  
Lâmina 22 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.



**Figura 3:**  
Lâmina 45 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.



**Figura 4:**  
Lâmina 7 do *Lienzo de Tlaxcala*. Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.

Bernal Diaz del Castillo que estabeleceu diferenciações de acordo com a aparência, afirmando que “índias, hermosas doncellas y mozas, que para ser indias eran de buen parescer y bien ataviadas”<sup>26</sup>.

Essa lâmina aponta para duas interpretações possíveis a respeito do *ser mulher*<sup>27</sup> dentro do contexto de violência da Conquista: ou como fiel aliada, representada ali por Malinche, ou como objeto que poderia servir para confirmar uma aliança. Essas escravizadas eram doadas como presentes, pois entendia-se que elas eram essenciais aos homens, visto que lhes serviam para resolver suas necessidades domésticas e cotidianas: a comida e o sexo<sup>28</sup>. As escravizadas tocavam os corpos dos conquistadores da maneira mais íntima, seja através do ato sexual ou por meio da alimentação. Nesse sentido, observa-se a dependência que se estabelecia entre os europeus e os nativos, e assim as mulheres estavam no cerne dessas relações, viabilizando, inclusive, a sobrevivência dos espanhóis. Dessa maneira, as mulheres configuravam a própria aliança que era firmada. Essas agentes históricas serviam, portanto, não apenas

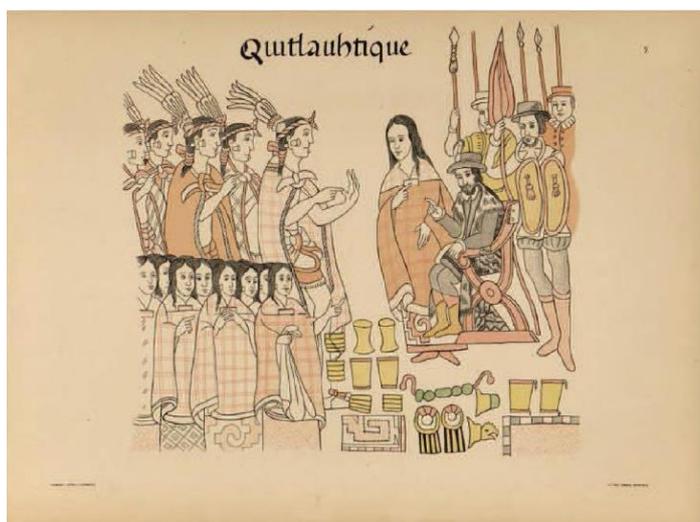
<sup>26</sup> DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Imprenta del Reino, Madrid, 1632, p. 155.

<sup>27</sup> Partimos do pressuposto de que não existe a possibilidade de se definir uma concepção compartilhada por todas as sociedades em diferentes temporalidades sobre o que é “mulher”. Essa definição pode se dar por meio da elaboração de uma complexa rede de características que admite que o “ser mulher” está inserido na história e não é algo dado da natureza. Portanto, não é por meio da essencialização dessa categoria que o debate presente nesse artigo se desenvolve, mas sim considerando as diferenças e multiplicidades existentes nessa categorização.

<sup>28</sup> GLANTZ, Margo. Doña Marina y el capitán Malinche. In: GLANTZ, Margo (Org.). *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus, 2001.

como auxiliadoras ou como regalos, mas eram a personificação dos acordos estabelecidos que possibilitaram o decorrer da história da Conquista.

Numa chave de representação diferente, outras personagens femininas são retratadas nas cenas de batalhas. Na lâmina 18 [Figura 5], observa-se a presença de uma mulher castelhana que está empunhando um escudo e uma lança de metal, montada em um cavalo. Provavelmente, essa representação retrate Maria de Estrada, que também foi narrada em outros documentos, como na crônica de Bernal Diaz del Castillo e de Diego Muñoz Camargo. Na cena há a representação da fuga da capital mexica empreendida pelos espanhóis e aliados na chamada Noite Triste. A legenda diz: *tolteca acalotli ypan oncan micovac*, que quer dizer: “en la cortadura llamada tolteca acalotti, allí son muertos”<sup>29</sup>. A cena se passa nas calçadas que conectam a cidade lacustre. Os ataques dos mexicas são feitos por meio das canoas. A queda de uma ponte divide a cena em duas. Do lado esquerdo há alguns castelhanos e tlaxcaltecas armados na calçada, todavia, a maior parte deles está afundando nos canais, e pedaços de corpos estão boiando sobre a água. Do lado direito, os sobreviventes, entre eles a mulher castelhana, ao lado de Cortés. O fato dessa mulher estar representada ao lado do líder espanhol demonstra a proeminência de Maria de Estrada, que deixou uma forte impressão entre os narradores da Conquista que a registraram por meio da escrita. Assim, essa mulher aparece mais masculinizada nos textos de Muñoz Camargo, por exemplo, que a menciona como “si fuera uno de los más valerosos hombres del mundo.”<sup>30</sup>



**Figura 05:**  
Recorte da Lâmina 18 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.

<sup>29</sup> CHAVERO, Alfredo. **El Lienzo de Tlaxcala**. México: Innovación, 1892, p. 41.

<sup>30</sup> MUÑOZ CAMARGO, Diego. **Historia de Tlaxcala**. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1892, p. 227.

Por meio da análise desse documento visual, percebe-se que a presença das mulheres nas guerras de conquista não foi algo fortuito. São diversos os relatos que marcam a participação feminina nas batalhas<sup>31</sup>, e isto não deve ser ignorado ou menosprezado. Ainda assim, as mulheres preencheram outros espaços, servindo não apenas para formalizar alianças, por meio do tráfico e intercâmbio de nativas escravizadas, mas para criar uma nova estrutura de poder e de organização social por meio da doação de mulheres nobres para matrimônio e para gerar herdeiros com os espanhóis.

A presença de mulheres da elite indígena é evidenciada na lâmina 19 [Figura 6], que exhibe Malinche ao lado de Doña Luisa (nome batismo de Tecuelhuetzin, filha do líder Xicotencatl), após a Noite Triste, junto aos tlaxcaltecas e seus aliados espanhóis chegando em Tlacopan. A cena é liderada por um castelhano montado num cavalo, possivelmente Pedro de Alvarado (pois seu cabelo é loiro e a lâmina anterior mostra o mesmo personagem acompanhado por um sol, maneira que o espanhol era conhecido entre os nativos que o chamavam de *Tonatiuh: el sol*), que é seguido por dois guerreiros tlaxcaltecas que parecem fazer a guarda das duas personagens femininas. Na parte superior e inferior da cena estão desenhados quinze guerreiros que aparentam fazer a proteção da cena central. Além disso, há um palácio e um nativo morto no canto direito. Até mesmo a posição em que os personagens são dispostos na cena aponta para diferentes tradições de representação imagética. Enquanto os rostos dos tlaxcaltecas são desenhados de perfil, como era costume entre os pré-hispânicos, os espanhóis (e Malinche) são desenhados em uma posição  $\frac{3}{4}$ , assim como era a tradição ocidental.

As duas mulheres retratadas nessa imagem estão com trajés mais refinados. Malinche usa sapatos ao estilo europeu, como ocorre em todas outras imagens que ela foi desenhada, ao passo em que Doña Luisa está descalça. Essa diferença aponta, talvez, para diferentes níveis de ocidentalização, desse modo, a intérprete aparece muito mais próxima da realidade e dos costumes europeus, distanciando-se da sua “cultura indígena”. Contudo, não foi apenas no *Lienzo de Tlaxcala* que essas mulheres são representadas após a Noite Triste. Bernal Diaz relata como alguns soldados se encarregaram de levar em segurança as duas mulheres durante a fuga de Tenochtitlán. Ademais, o conquistador e cronista espanhol, descreve a alegria dos seus conterrâneos e seus aliados em encontrar vivas Malinche e Doña Luiza.

A lâmina quadragésima oitava [Figura 7] encerra um ciclo de narração retratando o Cerco do México e a definitiva queda de Tenochtitlán. Os autores do *Lienzo* representam também, pela última vez em todo o documento, a figura de Malinche. Após essa imagem, a tradutora e fiel intérprete desaparece do relato<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> As narrativas de Bernal Diaz del Castillo, Diego Durán, Diego Muñoz Camargo, relatos anônimos como os Anais históricos de Tlatelolco, corroboram essa assertiva.

<sup>32</sup> Não se sabe ao certo o motivo desse desaparecimento. A historiadora Magda Seger sugere que Cortés pode tê-la deixado na Cidade do México, por questão de segurança ou por não depender mais dela. Contudo, como aponta a historiadora, Bernal Diaz

A parte central da cena em questão mostra Cuauhtémoc, *tlatoani* mexica na época, conversando com Cortés, que está sentado em uma cadeira usando um chapéu adornado de plumas de *quetzal*, “o que pode indicar uma transferência de autoridade”<sup>33</sup>. Atrás do capitão estremeado está Malinche traduzindo o diálogo (já não ocupando a posição central da lâmina, delineando seu apagamento). Estão presentes um espanhol e quatro guerreiros nativos conquistadores, que assistem à rendição dos nobres mexicas. Na parte superior direita da lâmina, constata-se Cortés dialogando com três mulheres da nobreza indígena numa espécie de varanda. Um pouco mais à esquerda, estão presentes mulheres da nobreza e homens da corte mexica: eles foram capturados no lago Texcoco em uma canoa<sup>34</sup>. Segundo Chavero é possível identificar Tecuichpoch (cujo nome de batismo era Isabel Montezuma), esposa de Cuauhtémoc, que aparece usando uma bandana torcida e um *huipil* rosa. A legenda da imagem, escrita na parte superior, afirma (na tradução feita por Chavero): “con esto, ó en este tiempo, se acabaron los mexica”<sup>35</sup>. Essa imagem, em suma, mostra como as mulheres nativas pertencentes às linhagens nobres estiveram nos acontecimentos, uma vez que estão desenhadas numa cena importante da narrativa.

Por fim, as representações do feminino também envolveram as dimensões religiosa e sagrada. A Virgem Maria foi extensamente relatada em textos hispânicos, como os de Cortés e Bernal Diaz, mas também nos de tradição indígena, como os de Muñoz Camargo. A personagem bíblica, que representa um ideal cristão de mulher, foi narrada inclusive em cenas de batalhas auxiliando os espanhóis ao lutar contra os infiéis indígenas<sup>36</sup>. No *Lienzo de Tlaxcala*, Maria aparece em quadros e em representações simbólicas para afirmar a aliança e conversão dos tlaxcaltecas, bem como para criar oposições a essa caracterização. A cena de abertura do códice, mapa político de Tlaxcala e início da narrativa, conta com a presença da Virgem de Assunção desenhada no interior de uma capela que se encontra dentro da montanha do reino tlaxcalteca. O fato dessa personagem ser retratada dentro de um símbolo político do *altepetl* demonstra a relação e identificação próxima que era estabelecida entre os cristãos e os tlaxcaltecas.

---

e López de Gómara narram a presença de Malinche em Las Hibueras após a queda de Tenochtitlán. Assim, o apagamento de Malinche pode ser uma tentativa de afirmar o androcentrismo que fundamentaria o novo regime colonial.

<sup>33</sup> SEGER, op.cit., p. 169.

<sup>34</sup> Bernal Diaz também relata essa captura, afirmando que junto a Cuauhtémoc e sua esposa, outras trinta nobres são aprisionadas.

<sup>35</sup> CHAVERO, op.cit, p. 78.

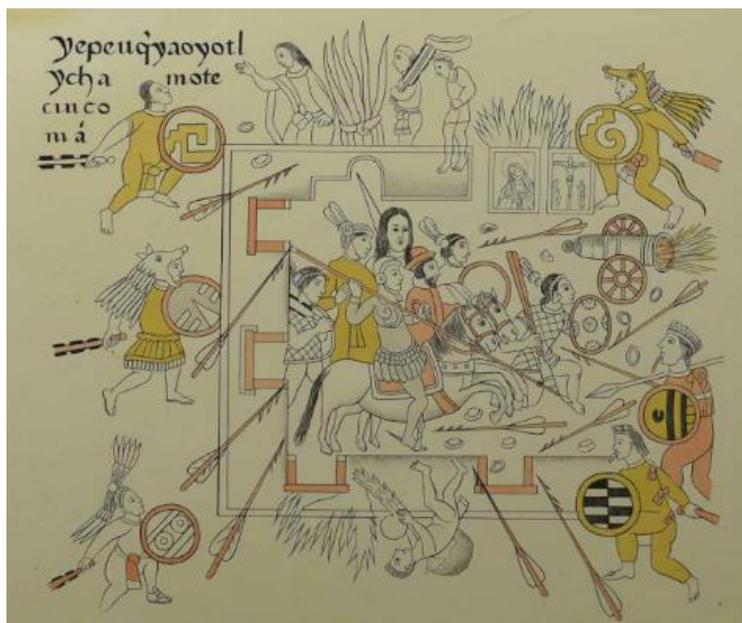
<sup>36</sup> Segundo Bernal Diaz, durante o episódio que viria a ser conhecido como Massacre do Templo Mayor, “una gran tecleciguata, ques gran señora, que era otra como la questaba en su gran cu, les echaba tierra en los ojos y les cegaba [...]” DIAZ DEL CASTILLO, op. cit., p.67). No Livro XII do Códice Florentino, um relato muito similar a esse é apresentado, afirmando que “uma mulher jogou água, jogou água na cara deles, paralisou a cara dos inimigos.” CÓDICE FLORENTINO. Edição de Georges Baudot e Tzvetan Todorov. São Paulo: Editora Unesp, 2019, p.67-216.



**Figura 6:**  
Lâmina 19 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**,  
1892.



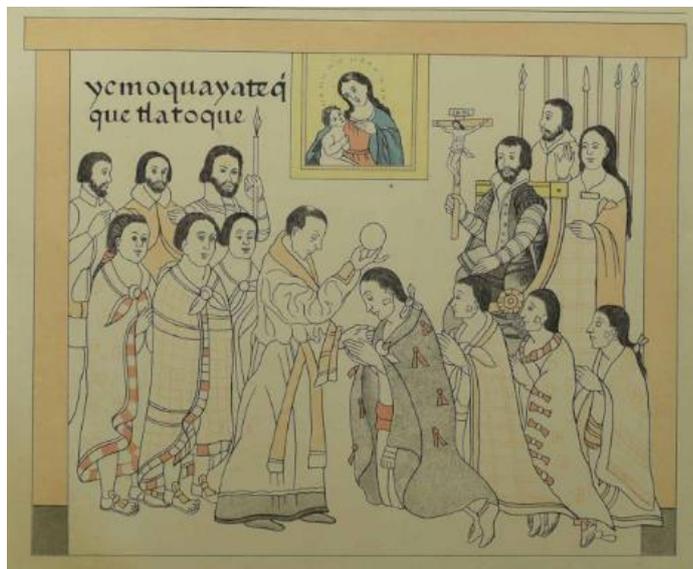
**Figura 7:**  
Lâmina 48 do *Lienzo de Tlaxcala*.  
Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**,  
1892.



**Figura 8:**  
Lâmina 8 do *Lienzo de Tlaxcala*. Alfredo  
Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.

Além da primeira cena, a Virgem é representada nas lâminas 8 e 15. A oitava lâmina [Figura 8] exhibe o batizado dos quatro senhores tlaxcaltecas que aparecem ajoelhados. Os *tlacuilos* decidiram deixar de representar na cena o batizado das mulheres da nobreza indígena que também teria acontecido nesse episódio, como o de Doña Luisa (já aqui citada anteriormente). Esse silenciamento também pode apontar para como a exaltação dos tlaxcaltecas estava embrenhada de uma lógica androcêntrica. Estão presentes na cerimônia religiosa retratada seis espanhóis, dos quais identifica-se Cortés, o único personagem sentado em uma cadeira e segurando um crucifixo, acompanhado por sua fiel intérprete. Além dos quatro principais senhores tlaxcaltecas, outros nativos assistem o acontecimento. Ao centro, na parte superior, observa-se um quadro com a Virgem Maria carregando o menino Jesus. A posição das mãos esquerdas de ambos os personagens e a sua disposição na imagem são análogas às figuras de Cortés e Malinche, como se eles representassem, respectivamente, Jesus e Maria.

Na lâmina de número 15 [Figura 9], que se encontra dentro da disposição das grades do *Lienzo* logo abaixo da lâmina 08, a cena retratada se passa em Tenochtitlán e simboliza o cerco que sofrem os espanhóis e os tlaxcaltecas devido ao ataque do Templo Mayor empreendido por Alvarado. Esse episódio marca a mudança da relação desses com os mexicas. A imagem mostra espanhóis (montados a cavalo) e tlaxcaltecas dentro de um edifício que representa o palácio de Axayácatl, defendendo-se dos mexicas que atacam



**Figura 9:**  
Lâmina 15 do *Lienzo de Tlaxcala*. Alfredo Chavero, **El Lienzo de Tlaxcala**, 1892.

com flechas por todos os lados. Possivelmente a cena, no canto superior esquerdo, retrata o assassinato de Montezuma ao tentar apaziguar seu povo. Além disso, símbolos de fogo são dispostos nos quatro cantos da lâmina e dois quadros, cujos desenhos são da Virgem Maria e de Jesus crucificado, também são representados sendo incinerados. O fato dessa lâmina estar logo abaixo da cena de batismo dos tlaxcaltecas e da figura da Virgem ao centro, aponta para uma comparação vertical que deveria ser estabelecida pelos leitores: enquanto os tlaxcaltecas, verdadeiros cristãos, reverenciam a imagem da Virgem e os símbolos católicos, os mexicas, verdadeiros infiéis, as queimam em sua idolatria. O historiador Byron Hamann afirma como essas conexões espaciais entre as diferentes imagens criam

narrativas. Assim, observa-se um emparelhamento de iconolatria e iconoclastia nas lâminas 8 e 15, e como a figura da Virgem Maria, mulher que representou os ideais cristãos, é mobilizada a fim de explicitar o posicionamento de diferentes grupos nativos.

### Considerações finais

Concluída a análise das lâminas selecionadas, é possível compreender as presenças e ausências femininas no *Lienzo de Tlaxcala*. Desse modo, observa-se como o narrar é um exercício de memória, mas também de esquecimento, pois relata-se os acontecimentos e personagens dignos de ficarem para a posterioridade. Nessa função seletiva da narrativa, constata-se que as mulheres não ocuparam o lugar central, o que por sua vez, não significa que não estiveram atuantes. Pelo contrário, é frutífero pensar nos silêncios que ecoam a cultura e a percepção da época a respeito da dimensão do feminino.

Para que essas análises e conclusões fossem possíveis de serem elaboradas foi indispensável utilizar do aporte teórico e metodológico desenvolvido por Panofsky. A partir de uma abordagem holística que, portanto, considere o contexto histórico e a sua influência no processo de elaboração das imagens, compreendendo, por exemplo, o objetivo político de reivindicação de títulos, dentro da lógica da *probanza de mérito*, foi possível depreender a atuação e representação feminina no *Lienzo*. Destarte, o fato das imagens do códice aqui abordado não apresentarem com tanta profusão as mulheres aponta não para uma realidade histórica daquilo que está sendo narrado, mas para uma concepção da época compartilhada pelos autores tlaxcaltecas que encontraram nessa escrita uma maneira de se autoafirmar e, simultaneamente, excluir elementos que não seriam interessantes na elaboração daquela história. Usando de uma estratégia política, os autores do *Lienzo* silenciaram algumas vozes para dar força às outras.

Não obstante, se objetivo do *Lienzo* era elaborar uma narrativa tlaxcalteca a fim de solicitar recompensas perante a Coroa, por qual razão Malinche é retratada de forma tão recorrente e central? Ao mesmo tempo, por que algumas mulheres são excluídas ou marginalizadas no relato? E ainda, como a figura da Virgem Maria pode ressoar às representações do feminino? Dessa maneira, valendo-se de manipulações iconográficas, os *tlacuilos* exaltaram o papel dos tlaxcaltecas. Sendo assim, “o *Lienzo* é eloquente nesse aspecto em destacar que as forças que combatiam os astecas não eram espanholas, e que essa não era uma guerra de índios contra brancos. O papel de *La Malinche* é como temos demonstrado, uma evidência disso”<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> SEGER, op.cit, p.154.

Através da leitura e compreensão dessas fontes abundantes da alteridade indígena percebe-se que a Conquista não deve ser explicada por modelos simplistas e bipolarizados. Assim, é necessário construir uma historiografia que considere a diversidade étnica, política, social e de gênero presente durante esse processo. Para isso, se faz imprescindível admitir a existência de um pensamento e escrita indígena, combatendo a tendência ocidental em limitá-las a dimensão mítica ou em desqualificar outras formas de explicação de mundo.