

Universidade de São Paulo
Fundo de Pesquisas do Museu Paulista

Contribuições à Antropologia

em homenagem ao

Professor Egon Schaden



Coleção Museu Paulista, Série Ensaaios, vol. 4
São Paulo, 1981

O SIMBOLISMO DAS ALTAS CULTURAS DA AMÉRICA ANTIGA

Hermann Trimborn (*)

Talvez a expressão mais marcante das altas culturas mexicanas seja constituída pelas pirâmides. Não se trata de túmulos, mas de representações líticas do cosmos, símbolos da imagem do mundo em que o disco terrestre — concebido como jacaré ou sapo — flutua na água universal. Nove ou treze céus sucedem-se até alcançar uma plataforma superior, que originalmente sustinha um altar e, mais tarde, um templo. Ali invocava-se a divindade correspondente, eram-lhe oferecidos sacrifícios e ela então baixava para esta imagem de seus domínios transcendentais; por isso mesmo, esta parte da construção foi posteriormente substituída por uma cruz ou por uma igreja cristã. Outro componente essencial de todas as metrópoles meso-americanas era o campo do jogo de pelota, símbolo do céu, e o jogo, pelo menos em suas origens, não tinha caráter profano. Era realizado com uma bola de borracha maciça, que representava o Sol a passar diariamente em seu caminho cósmico pelos portais da aurora e do crepúsculo. De outro lado, o assim chamado “Portal da boca do dragão” (na fortificação serrana azteca de Malinalco, por exemplo) era símbolo de um deus das cavernas; e os nichos de Tajín totonaca provavelmente estão ligados aos fenômenos do dia e da noite, pois seu número (364) leva à suposição de que os nichos simbolizavam os dias do ano solar. Entre os mexicanos e maias a escultura circular e os ornamentos de fachadas também parecem estar a serviço das potências divinas que determinam os processos da natureza. Uma das representações mais antigas e conhecidas é a “serpente emplumada” que encontramos no primeiro milênio (em Teotihuacan e Xochicalco, por exemplo), como símbolo de um deus da chuva e, mais tarde, entre os aztecas, como símbolo do deus do céu e do vento, mas também do zodíaco. O deus da chuva Chac é simbolizado pelas “trombas de elefante” — tantas vezes mal interpretadas — das edificações maia-yucatecas. As assim chamadas “ameias” surgem como símbolos de nuvens, isto é, do céu na Tula tolteca; ali também ocorrem, como símbolos do poder divino a devorar corações humanos, os jaguares e as águias que, mais tarde, no tempo dos aztecas, se convertem em guerreiros. Através do “Portal da boca do dragão”, em Malinalco, chega-se ao santuário com seus jaguares e águias esculpidos na rocha. A força do jaguar une-se à alimentação dos deuses,

(*) Da Universidade de Bonn, Alemanha.

através do sacrifício do coração, na criação plástica do “quauhxicalli”, a “taça da água”. A arte da cantaria azteca, que sabia explorar as potencialidades da pedra, denota tendências tanto realistas como surrealistas. Basta pensar na reprodução simbólica do sacrifício a Xipe Totec, em que a pele tirada de uma vítima humana viva é colocada num sacerdote, que assim se transforma no deus. Pense-se também na deusa Coatlicue, coberta de cobras, ou naquela escultura realista que representa Tlazolteotl, dando à luz o deus da primavera.

Se na época azteco-misteca tardia a força de expressão simbólica da escultura se intensifica, o conteúdo simbólico dos adornos das fachadas maia-toltecas, tão impressionante no assim chamado “Antigo Império”, trivializa-se no recente de Yucatán, reduzido que fica a uma decoração arquitetônica secundária.

Os atributos animais dos deuses, fundamentalmente modelados à imagem humana, são muito freqüentes no sul da América Central e no continente meridional. No mais das vezes é o jaguar ou puma que inspira a forma tanto das criações cerâmicas da península de Nicoya, na Costa Rica, como das esculturas de pedra monolíticas de San Agustín (Colômbia), dando-se o mesmo nas culturas dos Andes Centrais. Pensemos, por exemplo, nos expressivos trabalhos em ouro de Lambayeque ou nas cabeças estilizadas de pumas com que os canteiros indígenas ornamentaram a fachada da antiga igreja colonial de Pomata, junto ao lago Titicaca (= rochedo do gato selvagem). De outro lado, a faca de Illimo de Batán Grande inspirou-se na mesma ave que, em Oyotún, foi projetada na superfície abaulada de uma colina sob a forma de uma gigantesca águia. E não esqueçamos as misteriosas linhas — provavelmente representações simbólicas de aves — nas planícies dos vales de Palpa, Nazca e Ingenio, perpetuadas através de um tipo de técnica em negativo.

Segundo Walter Krickeberg, a quem nos reportamos em todos os exemplos mexicanos citados, os relevos aztecas, elaborados em estilo nítido e severo, constituem uma abstração do símbolo a partir da realidade histórica. O principal exemplo utilizado por Krickeberg é o da “pedra de Tizoc”: foi interpretada como representando os 15 distritos de tributação, cujos emissários deviam prestar homenagem ao soberano azteca; este, porém, foi modelado pelo artista na forma do deus tribal azteca Huitzilpochtli, diante do qual comparecem as divindades das províncias subjugadas.

No friso em relevo, altamente estilizado, da “Portada do Sol”, em Tiahuanaco, propulsores de lanças simbolizam os raios do Sol nas mãos da divindade solar e de seus acólitos. Em toda a área dos Andes Centrais o líquido sacrificial por excelência, a chicha, corre por sulcos sinuosos para o interior da Terra, em direção ao reino de Pachamama e dos mortos; ainda hoje o peregrino devoto observa a prática de retraçar esses sulcos esculpidos na pedra.

Em muitos casos a cerâmica não foi apenas o principal campo de aplicação da habilidade plástica, mas também dos talentos para o desenho e a pintura. O simbolismo dos motivos Nazca do primeiro milênio foi ressaltado inúmeras vezes e confrontado com o realismo da arte Mochica; é necessário lembrar, entretanto, que estilo realista e sentido simbólico não se excluem mutuamente: será mesmo que a representação de feijões significa apenas o prazer de reproduzir tais grãos? Sabemos que o conhecido arabesco diante da boca de personagens representa, entre os mexicanos, discurso ou canto; lembremo-nos da plasticidade com que é reproduzida a existência dos mortos no reino de Tlaloc, no afresco de Tepantitlan.

O motivo do meandro, conhecido pelo nome de “cachorro corredor”, é concebido em Teotihuacan como símbolo da água e suas ondas. No vale de Nepeña, no Peru, em Pañamarca, numa pintura mural que infelizmente não se conservou, o meandro reproduz de maneira plástica a transição fluida entre o homem e o animal que, com a inclusão dos deuses, domina o mundo de representações dos antigos. Numerosos símbolos de velhas divindades peruanas, em rara conjugação, podem ser encontrados no “altar principal” de Coricancha, a atual igreja do convento de Santo Domingo, em Cuzco, que nos foi legado por Juan Santa Cruz Pachacuti Salcamayhua num manuscrito conservado na Biblioteca Nacional de Madrid.

Como entre os inúmeros povos da Terra, as *cores* e os *números* também constituíram na América Antiga um campo privilegiado para a representação simbólica. Qualquer leitor familiarizado com a literatura sobre a América Antiga poderá multiplicar os poucos exemplos a que aqui nos limitamos.

De acordo com Krickeberg, as *cores* no México tinham em geral sentido simbólico, sendo associadas com substâncias, pontos cardiais e deuses. Assim, o branco estava associado ao crepúsculo e aos tempos primordiais, o vermelho com o sangue e fogo, enquanto o azul significava água e chuva, mas também a turquesa. Amarelo e vermelho eram as cores associadas ao culto no antigo Peru. Podiam ser extraídas de óxidos de ferro em maior concentração (vermelho) ou diluição (amarelo); cito como exemplo o friso figurativo que descobri em Chotuna. Também no mito, todas as figuras associadas a seres superiores aparecem com as cores amarelo e vermelho. Basta lembrar as numerosas instâncias que se encontram nos mitos de Huarochirí. Os exemplos abaixo provém deste conjunto de mitos que traduzi e publiquei pela primeira vez na íntegra.

O “homem rico” Tamtañamca, associado a uma época anterior, diz-se dono de lhamas vermelhas e azuis. É sob a forma de chuva amarela e vermelha que Pariacaca, um deus mais recente, luta com seu rival Huallallo e destrói a aldeia de Huaiquihusa; que a divindade local Macacalla extermina a aldeia que mais tarde se chamou San Damián; e que outra divindade, Tutaiquiri, penetrou nos vales de Sisicaya e Mama.

Na Meso-América, os *números* tinham ampla relação com o transcendental. Para os mexicanos, o 2 simbolizava a polaridade cósmica (dia e noite, água e fogo). 3 era o número sagrado do deus do fogo. Em Huarochirí, no Peru, os sacerdotes de Chaupiñamca dançavam em sua honra três vezes ao ano. Nos vales da Bolívia encontrei um ídolo de pedra (conservado no Seminário de Etnologia da Universidade de Bonn) que representa a noção pré-hispânica de uma trindade divina. Os mexicanos relacionavam o 4 tanto à idade da Terra, como aos pontos cardiais (que também podem ser cinco quando se inclui o do centro do mundo); apoiando-se nisso, encontramos o 4 nos quatro distritos administrativos de Tenochtitlan e, anteriormente, nas quatro subdivisões dos Toltecas evidenciadas por Paul Kirchhoff. Entre os Muisca da Cordilheira oriental da Colômbia, a Terra descansava originalmente sobre quatro esteios, antes que Bochica a carregasse sobre o deus da terra Chibchachum que, a partir de então, passou a atuar como Atlas. Mais conhecida é, porém, a divisão do império incaico em quatro províncias administrativas (Cuntisuyu, Antisuyu, Collasuyu e Chinchasuyu). Costuma-se associá-las aos nossos quadrantes, ou seja, aos pontos cardiais, mas provavelmente referiam-se às zonas geográficas: as cordilheiras dos Andes, as florestas da encosta oriental, o altiplano do sul do Peru e Bolívia, e os oásis dos vales do litoral. Isto não exclui que também estivessem ligadas à concepção de quadrantes.

Parece que a vigência do 5 data das culturas agrícolas e, portanto, anteriores ao desenvolvimento das culturas senhoriais com os seus símbolos numéricos característicos, o 4 e o 10. Nós o encontramos com especial freqüência nos estratos aparentemente mais antigos dos Andes Centrais. Tiramos os exemplos que se seguem dos mitos de Huarochirí recolhidos por Francisco de Ávila. De acordo com eles, nos primórdios dos tempos os mortos renasciam depois de cinco dias e também o milho amadurecia nesse período de tempo. O mesmo mito narra a estória da mulher que, esperando pelo marido falecido, repreende-o quando ele volta apenas no sexto dia; no mito esta cena constitui o motivo explanatório para o fato de que, a partir de então, nenhum morto retornou mais à vida. O dilúvio, transferido para épocas anteriores, foi anunciado cinco dias antes de sua ocorrência, durando também cinco dias. Da mesma duração foram as grandes trevas que se seguiram. De acordo com os mitos de Huarochirí, tanto o deus das trovoadas Pariacaca, como a deusa da fertilidade Chaupiñamca (uma variante local de Pachamama) constituíam cinco personalidades em uma; posteriormente, Chaupiñamca congelou-se em forma de uma pedra de cinco pontas. As festas de Pariacaca e de Chaupiñamca duravam cinco dias por ano, tal como a festa anual da limpeza dos canais de irrigação, e os campos eram irrigados cinco vezes por ano. E, como último exemplo, mencione-se a viagem de um ser mítico de Huarochirí até o lago Titicaca, viagem que, entre ida e volta, durava cinco dias...

O número 6 era sagrado entre os Muisca do oriente colombiano: o noviciado dos caciques durava seis anos e o dos sacerdotes duas vezes seis anos; era de seis meses a duração prescrita do luto por um morto.

Em relação ao número 7 podemos referir-nos às cavernas de origem dos Nahuas. Não apenas entre eles, mas também em horizontes mais antigos e entre os Maia, encontramos nas pirâmides a concepção do mundo expressa em pedra com nove ou treze degraus sobrenaturais circundados pelo Sol e nove degraus subterrâneos que alcançam o reino dos mortos, Mictlan. E a plataforma superior era a esfera dos deuses que nesse equivalente arquitetônico tinham templos em que se lhes oferecia sacrifícios e orações.

Voltemos à Colômbia, onde Konrad Theodor Preuss estudou a tribo chibcha dos Kágaba, cujas representações lembram os costumes correspondentes dos Muisca dos quais falávamos. Entre os Kágaba da Sierra Nevada de Santa Marta o noviciado dos sacerdotes durava até nove anos, por nove anos estendiam-se os lamentos fúnebres, nove dias após o parto a mãe separava-se da família e apenas depois de nove meses um segundo casamento era permitido.

Depois desses exemplos, deixamos de lado os números para aproximarmos-nos de outro bem cultural de conteúdo simbólico, ou seja, a escrita. Também encontramos um registro de números entre os mexicanos e, de forma altamente elaborada entre os Maia, com prováveis raízes "olmecas". Seu sistema de registro de números com traços e pontos e sua aritmética baseada num sistema vigesimal são bastante conhecidos, dispensando, portanto, um exame mais detido; eles serviam ao calendário e à cronologia. São encontrados tanto nas estelas de pedra do "Antigo Império" como nos três códices conservados, de data mais recente. Em relação ao cálculo do calendário, lembramos o significado simbólico dos cinco dias "supérfluos" (de adaptação ao ano solar) que nada prometiam de bom e durante os quais a desgraça, personificada *in effigie*, era carregada para fora das aldeias yucatecas. Ao lado dos glifos, ininteligíveis para o povo, as predições a partir do cálculo do calendário constituíam uma das fontes do poder dos sacerdotes.

Além de sinais numéricos e da representação pictográfica, os mexicanos conheciam glifos de conteúdo simbólico, como é atestado pelos mais antigos manuscritos mixtecas conservados. Krickeberg lembra que o acréscimo de uma "boca de dragão" transforma o sinal de montanha no de caverna; um diadema desenhado sobre uma casa torna-a um palácio. E já nos referimos à voluta diante da boca de figuras humanas a indicar discurso ou canção.

Se entendermos por "escrita" em sentido amplo qualquer comunicação ligada a um conteúdo de representações, podemos dizer que também no antigo Peru houve uma "escrita" na escultura e nos relevos, na decoração da cerâmica e dos tecidos. Apesar de todos os esforços, porém, não foi até hoje evidenciada uma escrita no sentido restrito, de reprodução de uma linguagem. Só em termos amplos os cordões de nós (os "quipu") podem ser considerados uma escrita; no sentido mais limitado eles constituíam um registro de números completamente independente da linguagem,

ao contrário do sistema decimal vigente na Meso-América. Foram inúteis as tentativas de Rafael Larco Hoyle de revelar uma escrita, no sentido restrito da palavra, nas representações, certamente simbólicas, de feijões na cerâmica Mochica; o mesmo pode-se dizer do esforço recente de Thomas Barthel e Victoria de la Jara de interpretar como escrita os "tocapu", padrões de conteúdo simbólico trabalhados em tecidos.

Voltemos mais uma vez à reprodução simbólica de representações transcendentes cósmicas na arte plástica. Lembro o símbolo do deus do Sol a quem um sacerdote oferece orações e sacrifícios, registrado numa estela de Santa Lucía Cozumalhuapa no sul da Guatemala. No mito mexicano, o Sol obtém sua força devorando as estrelas (motivo explanatório para o esmaecimento das estrelas ao amanhecer); e por isso as pessoas escolhidas para o sacrifício ao Sol envergavam os trajes das divindades estelares. A mais conhecida destas representações é provavelmente o relevo estilizado do deus do Sol e seus acólitos no friso da assim chamada "Portada do Sol", em Tiahuanaco. Os Aztecas e seus parentes consideravam a serpente emplumada (quetzalcoatl) o símbolo do céu e também do zodíaco, sob a forma do deus do vento, embora em Teotihuacan ela simbolizasse uma divindade da chuva. Aquela representação mais recente de Quetzalcoatl com a "cruz de Santo André" (como era conhecida na Europa) foi interpretada pelos conquistadores em parte como escárnio da crença cristã, em parte como prova de uma antiga missão apostólica no Novo Mundo. Para os Aztecas ela era o símbolo dos quadrantes do mundo. Das representações simbólicas nas artes plásticas derivadas da imagem animal, quero lembrar alguns exemplos que podem ser facilmente multiplicados: na Meso-América, sobretudo as águias e os jaguares, símbolos de Tezcatlipoca e símbolos dos guerreiros aztecas, esculpidos na pedra com perfeição técnica e artística no templo circular da fortaleza de fronteira Malinalco. Encontramos também essa expressão simbólica em outras áreas de altas culturas em que foram usados materiais diferentes. A escultura circular monolítica de deuses representados simbolicamente está em primeiro plano na produção plástica em San Agustín, Colômbia. Os incensórios de Tiahuanaco impressionam tanto pela clara simplicidade da forma como pela força de expressão das cabeças de puma esculpidas, que se encontram também na cerâmica de Vicús. O Museu de Lambay e que conserva representações de felinos em tumbaga e é grande a sua variedade nos tecidos peruanos, particularmente de Paracas e Nazca, em que ocorrem também figurações simbólicas do motivo da mão aberta, de origem pré-histórica.

Dentre as representações figurativas, lembramos o "altar-mor" de Coricancha, a atual igreja de Santo Domingo em Cuzco, que chegou até nós graças ao cronista Juan Santa Cruz Pachacuti Salcamayhua. De maneira soberba ele nos mostra numerosas divindades do panteão incaico, personagens que, em sua maioria, datam de épocas anteriores, como por exemplo Pachamama.

Equivalentes a um tal legado gráfico são os inesgotáveis mitos de Huarochirí, a que novamente nos reportamos, para abordar em poucas

palavras um tema bem diferente: o valor simbólico das constelações. Em Huarochirí o nosso Orión — chamado Yacana em Quechua — era concebido como uma lhama em movimento; a constelação de nome Yuthu era vista como uma perdiz e outra, composta de três estrelas, representava o condor, o abutre ou o falcão.

Trata-se de recursos para tornar inteligível o que na realidade pertence à ordem transcendental. E isto vale tanto para a representação mítica como para a produção artística e figurativa. Os mitos medeiam o transcendente nas modalidades de concepção, nos eventos espaço-temporais e causais, com pessoas e acontecimentos deste mundo. Foi assim que Ad. E. Jensen procurou interpretar as danças dos povos primitivos: a constante evocação dos acontecimentos do tempo mítico. Um motivo extraído do mito pode ser visto, por exemplo, na pintura de um vaso Mochica, ou seja, o jogo de feijões; neste sentido, a conhecida representação de um ser que devora homúnculos (Horkheimer: centopéia) nas paredes das ruínas de El Dragon (no complexo de Chan-chan, em Trujillo) talvez seja motivo de um mito familiar a todos os romeiros. Entre os povos meso-americanos em particular, conhecem-se configurações surrealistas como presentificação do transcendental e de sua inescrutabilidade. Indiquemos alguns exemplos: entre os Aztecas, a deusa Coatlicue, talhada em pedra, sobrecarregada de símbolos de serpente; na área zapoteco-mixteca, as urnas incensárias das tumbas de Monte Alban com figuras de deuses antepostas ao recipiente; em Tlatilco, estatuetas com cabeça de Janus, de profundo sentido filosófico. Seres superiores transcendentais do antigo Peru se ocultam, da mesma forma, sob representações surrealistas em tecidos de Paracas e Nazca e também aqui uma arte expressiva serve à corporificação de visões interiores.

Dessas representações de concepções do mundo deriva a própria liteira como símbolo de nobreza, o que Robert von Heine-Geldern considera um fenômeno comum entre as antigas altas culturas do Velho e do Novo Mundo, por ser produto do conceito de realeza sagrada peculiar a estas culturas. Esta concepção ainda pode ser captada, de certo modo, em *status nascendi* nas velhas culturas senhoriais da Colômbia, como também entre os Muisca, entre os quais os soberanos não podiam tocar o solo para não correr o risco de escoar-se o seu poder divino, seu carisma, obtido através de jejuns e orações (o “tabu da terra”).

Pudemos apresentar apenas uma seleção de exemplos, orientada por critérios temporais, espaciais e étnicos. E é claro que ocorrem muitas perguntas. Dentro de que limites e até que ponto existe também um simbolismo profano? A relação predominante dos símbolos com a religião e o culto já decorre do estreito entrelaçamento da arte plástica com este domínio. Lembremo-nos da escrita, que em suas origens certamente constituía um arcano dos sacerdotes, mas que também se desenvolveu em nível profano (nos misteres da tributação, por exemplo). Nesse terreno de transição, pensa-se nos “tunjos”, figurinhas de metal dos Muisca, feitos de tumbaga, com detalhes plásticos soldados em execução linear, uma

técnica que, por si só, já devia levar a uma certa estilização — a não ser que a concepção simbolista tenha sido o verdadeiro ponto de partida, tendo como resultado a realização técnica. . .

Outro problema é o da identidade do símbolo com a realidade e, o que não é o mesmo, a eficácia do símbolo. Teriam os velhos mexicanos considerado as pirâmides a realidade do cosmos? Podemos duvidar disso, mas, de outro lado, devemos acentuar a eficácia do jogo de bola e a do sacrifício como alimento dos deuses, pois perpetuam o processo cósmico. Para os antigos, a presença dos deuses era tão real como para os espanhóis que plantaram a cruz sobre a plataforma, a fim de expulsar “demônios” em que eles também acreditavam. Os mexicanos montavam os crânios dos sacrificados (e suas imagens) sobre o “tzompantli”, o cadafalso de crânios, não apenas a título de exposição, não apenas como símbolo, mas certamente na crença em sua eficácia. Para os antigos, aquilo que denominamos morte não era um espantalho, nem significava o fim, e esta consciência constitui até os dias de hoje uma característica não apenas do sentimento de vida mexicano.

Tradução de Thekla Hartmann

