



entre a imagem pictórica, a literatura e a historiografia. A partir da cena do primeiro encontro entre Moctezuma e Cortés, analisaremos neste ensaio algumas das correspondências presentes entre esses campos de representação.

**PALAVRAS-CHAVE:** biombos; conquista do México; História colonial

**ABSTRACT:** Throughout the colonial period, the early episodes of the conquest of Mexico in the sixteenth century were recurrently represented in the historical chronicles, but also through the scenes that decorated a piece of furniture much appreciated in New Spain: the folding screens. Transcultural object, which preserves in its tracings, uses and materials the memories of globalization, an exemplary product of the transits of commodities, imaginations and influences that crossed the seas in all directions, the *biombos* offer an interesting counterpoint to analyze the relations between the pictorial image, Literature and historiography. From the scene of the first meeting between Moctezuma and Cortés, we will analyze in this essay some of the correspondences found between these fields of representation.

**KEYWORDS:** folding screens; Conquest of Mexico; Colonial History

No dia 8 de novembro de 1519 aconteceu na cidade de Tenochtitlan o primeiro encontro entre o soberano mexica, Moctezuma, e o conquistador Hernán Cortés. Trata-se de um episódio histórico pontual, que seria posteriormente mitificado por sucessivas representações ao longo dos séculos. Uma cena que haverá de ser entendida como ponto fatal de inflexão e alegoria do porvir, revivida recorrentemente pela imaginação escrita e iconográfica com fidelidades e anacronismos que obedecem a cada situação e a cada contexto específico em que foi reelaborada. Uma cena em que se encerra, latente e tácito, tudo o que viria: em menos de dois anos, Moctezuma estaria morto, a sua cidade destruída, e os espanhóis

dominariam todo aquele território, que passaria a ser chamado de Nova Espanha.

Uma das representações desse encontro foi realizada no final do século XVII em um biombo atribuído ao pintor novo-hispano Juan Correa. A cena é pacífica, quase festiva. Moctezuma aparece como um monarca europeu, carregado por seus súditos, com sua enorme coroa e sua dignidade imperial. Cortés, como outros soldados do seu numeroso séquito, monta seu cavalo, amparado por sua vocação de poder. Não há conflito, e ainda não há palavras; porém, há uma iminência de diálogo, que, conforme tudo indica, tenderá a se concretizar apenas a comitiva espanhola consiga se aproximar um pouco mais. Recepcionado por uns dançantes que celebram sua chegada, Cortés vai completando sua entrada triunfal. Como se fosse a entrada do novo vice-rei na Praça Maior das principais cidades, tema frequente na pintura colonial dos séculos XVII e XVIII, Cortés parece ser já o soberano daquelas terras, o senhor de uma Nova Espanha que em breve emergiria das ruínas de todo o visível. Antes dos combates, dos massacres e da destruição de Tenochtitlan, antes da defenestração e morte em praça pública do *tlatoani*, Cortés já havia deixado de ser aquilo que, supostamente, ainda era nessa instância. A representação é contundente ao explicitar que, nessa instância, o conquistador já não é um visitante ilustre ou um mero representante de abstratos poderes divinos ou temporais. Entretanto, do outro lado, diante dessa figura onipotente, Moctezuma, com sua insólita barba e seu olhar benévolo, já surge – apesar da sua postura altiva e régia – como um personagem remoto, de um passado que não haveria jamais de retornar.

A obra atribuída a Correa é prova contundente da importância que tiveram os biombos coloniais, esses artefatos tão frágeis e tão sofisticados, na consagração da cena do encontro entre Moctezuma e Cortés no imaginário historiográfico americano. Além das crônicas dos historiadores e compiladores, além das pinturas das genealogias indianas, são as imagens da conquista de México, multiplicadas nos séculos XVII e XVIII nas domésticas superfícies dos biombos, as

que outorgam visibilidade e favorecem a perduração, na memória *criolla*, dos passados indígenas. Tanto ou mais do que as crônicas, as visões e imagens replicadas desse encontro são as que transformam esse fato em cena exemplar, em emblema de um drama definitivamente inscrito no tempo vertiginoso da ocidentalização do Anáhuac.



Biombo da Conquista, atribuído a Juan Correa. Coleção do Banco Nacional do México

Nesse sentido, o biombo atribuído a Correa recolhe e potencializa o impacto de uma imagem que já contava com uma longa trajetória nas representações da história novo-hispana. A primeira descrição do encontro fora feita pelo conquistador na sua segunda Carta de relação, datada em Segura de la Frontera no 30 de outubro de 1520. O documento, publicado em Sevilha apenas dois anos mais tarde, teria uma ampla e imediata difusão nas cidades europeias; é a mais longa, e provavelmente a mais conhecida, de todas as cartas que Cortés escreveu. É a carta em que narra as alianças e conflitos com as nações inimigas dos mexicas, o massacre de Cholula, a chegada de Pánfilo de Narváez, a prisão e morte de Moctezuma, a matança do Templo Mayor, a “Noche Triste”. É a carta em que a grande cidade de Temixtitán ou Tenxtitlan, como o

autor a denomina, é revelada em todo seu esplendor e detalhe, e quando um nome, a Nova Espanha, é utilizado para designar o vasto e ainda parcialmente desconhecido território que seria depois o vice-reinado mais próspero do império. Entre tantas e tão impactantes peripécias, o encontro inicial entre o *tlatoani* e o conquistador dista de ser a mais significativa das que compõem a dramática trama dos acontecimentos. Cortés presta mais atenção ao local onde o encontro acontece do que a própria figura de Moctezuma. O leitor consegue imaginar o tamanho da calçada, a ponte de madeira e a cidade que se vislumbra no horizonte, mas o único detalhe que adverte sobre o principal é que não estava descalço, como os outros membros da numerosa comitiva que o acompanhavam. Em poucas linhas, o conquistador se limita a relatar os gestos protocolares do encontro e a troca de colares (um de “margaritas e diamantes de vidrio”, o outro com “ocho camarones de oro de mucha perfección”) que sela a cerimônia.

Muito mais detalhada é a versão da entrevista descrita três décadas mais tarde por Francisco López de Gómara na *Historia de las Indias y Conquista de México*. Publicada em 1552, a obra é uma apologia do império e também uma exaltada vindicação da figura do conquistador, ao serviço do qual esteve o autor durante vários anos. Contando com algumas fontes documentais e em particular com os relatos do próprio Cortés multiplicados através desse longo vínculo pessoal, Gómara escreve uma história que é, antes de tudo, uma épica da conquista baseada nos feitos e virtudes do seu grande protagonista. Nessa épica, a tensão narrativa e o dramatismo são elementos recorrentes, que o historiador não deixa de invocar quando recria a cena do encontro. Primeiro descreve cuidadosamente a calçada, menciona as áreas vizinhas, com seus muitos templos e torres, e relata a produção e o comércio do sal que acontecia nas suas margens. Estabelecido o cenário, surge Cortés “con sus cuatrocientos compañeros y otros seis mil índios amigos”, e de imediato os “hasta mil hombres principales, ciudadanos de la dicha ciudad” referidos na segunda Carta de relação se transformam em

“cuatro mil caballeros cortesanos y ciudadanos” (LÓPEZ DE GÓMARA, 2001, p. 168-170) que recebem a comitiva. Moctezuma aparece “debajo de un palio de pluma verde y oro, con mucha argentería colgando”, enfatizando a teatralidade da cena. Seus súditos evitavam observá-lo (porque seria considerado desacato), mas o leitor vê claramente o personagem evoluindo no centro da representação, como vê as multidões que rodeiam o palco central, sobre as quais Gómara se pergunta, sem responder, “quién se maravillaba más, si los nuestros de ver tanta muchedumbre de hombres y mujeres que aquella ciudad tenía, o ellos de la artillería, caballos, barbas y traje de hombres que nunca vieran”. O encontro está assim marcado pelo mútuo assombro, pela absorta contemplação de uns e outros.

Outro dos participantes dessa incursão, Bernal Díaz del Castillo, rememoraré esse encontro décadas depois de acontecido, nas páginas da sua *Historia verdadera*. Bernal interpela o leitor (“miren los curiosos lectores si esto que escribo si había bien que ponderar en ello, ¿qué hombres ha habido en el universo que tal atrevimiento tuviesen?” (DÍAZ DEL CASTILLO, 1983, p. 162-163), pergunta, avisando antes que os espanhóis corriam perigo de vida e, mesmo assim, ousaram entrar na grandiosa cidade). Cultiva a observação cuidadosa e o detalhe: esboça um horizonte urbano formado por torres, pontes e multidões, fornece o nome dos caciques que formam o séquito de Moctezuma, descreve o crucial papel de acompanhante e *lengua* desempenhado por Doña Marina e com certa nostalgia evoca as vivas primeiras impressões da entrada em “Tenustitlán México”. Na narração de Bernal, é possível ouvir a voz de “Montezuma”, que, delimitada pelas aspas do discurso direto, garante a Malinche e seus homens hospitalidade e resguardo.

No século XVI, o episódio também está presente nas crônicas mestiças e indígenas. Uma ilustração do *Códice Florentino*, a enciclopédica versão dos passados mexicanos arquitetada pelo franciscano Frei Bernardino de Sahagún e os informantes do colégio de Tlatelolco, mostra os dois grupos comandados por Cortés e

Moctezuma em plena conversação. Os espanhóis estão fortemente armados, os mexicas não. No fundo permanece em pé um templo, que talvez seja um *calmécac* ou um palácio. O intenso diálogo entre ambas as partes está intermediado por Malinche, que, no primeiro plano, ocupando o centro do quadro, neste caso parece ser a grande protagonista da ação. Moctezuma, algo vacilante, aponta seu dedo ao céu, como se estivesse perguntando à intérprete sobre a procedência dos estrangeiros.

Já no *Lienzo de Tlaxcala*, o encontro, como era previsível, não está entre as cenas mais destacadas. Elaborado em 1552 em três versões hoje perdidas (uma para o imperador Carlos V, outra para o vice-rei e a última para permanecer no *cabildo* de cidade), o documento pretendia ser uma prova em favor dos serviços prestados pelos tlaxcaltecas, aliados de Cortés na empresa conquistadora. Evidência e oferenda, a longa sucessão cronológica, composta por mais de oitenta quadros, começa com a chegada de uma comunicação de Cortés para os governantes de Tlaxcala, descreve em detalhe a invasão e conquista de Tenochtitlan e multiplica as cenas de combate ocorridas no vale central, e nas campanhas no norte, sul e ocidente. Nessa narrativa, a entrevista com Moctezuma só aparece na figura 11, que exhibe os dois sentados em poltronas de estilo europeu, separados por um fantasmático e flutuante cocar tlaxcalteca. A cena é muito menos relevante que as imagens que ilustram a conversão dos tlaxcaltecas ao cristianismo, o firme apoio oferecido ao conquistador ou as cruentas batalhas em que juntos participaram. O mesmo acontece na *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* e na *Historia de Tlaxcala* (1581-1584) em que o mestiço Diego Muñoz Camargo retoma a linha argumentativa e adota muitas das ilustrações do *Lienzo*. Nas versões tlaxcaltecas, Moctezuma é apenas um personagem menor, quase como se fosse somente mais um inimigo vencido.

A conquista, e o encontro em particular, continuaram sendo narrados quando já se passara o tempo em que conquistadores, missionários e indígenas podiam multiplicar seus relatos e

reminiscências invocando testemunhos presenciais. Quando todos os aspectos da conquista do México pareciam ter sido contados inúmeras vezes, mais uma encenação da entrevista aparece nas páginas da *Historia de la conquista de México*, publicada pelo historiador Antonio de Solís em 1684. Autorizado pela distância temporal a ser um narrador onisciente, e sem as urgências e as convicções que caracterizam as relações testemunhais, Solís escreve uma versão algo romanceada, e muito popular, dos “progressos da América setentrional conhecida pelo nome da Nova Espanha”, segundo anuncia o título da sua obra. Ao narrar a entrevista, o autor imagina uma pormenorizada descrição de “Motezuma”, cuja figura reina suprema no marco da cena. O *tlatoani* aparece “sobre los hombros de sus favorecidos, en unas andas de oro bruñido, que brillaba con proporción entre diferentes labores de pluma sobrepuesta, cuya primorosa distribución procuraba obscurecer la riqueza con el artificio”. Segundo refere Solís,

Era de buena presencia, su edad hasta cuarenta años, de mediana estatura, más delgado que robusto; el rostro aguileño, de color menos oscuro que el natural de aquellos indios, el cabello largo hasta el extremo de la oreja, los ojos vivos y el semblante majestuoso, con algo de intención; su traje un manto de sutilísimo algodón, anudado sin desaire sobre los hombros, de manera que cubría la mayor parte del cuerpo, dejando arrastrar la falda. Traía sobre sí diferentes joyas de oro, perlas y piedras preciosas, en tanto número, que servían más al peso que al adorno. La corona una mitra de oro ligero, que por delante remataba en punta, y la mitad posterior algo más obtusa se inclinaba sobre la cerviz; y el calzado unas suelas de oro macizo, cuyas correas tachonadas de lo mismo, ceñían el pie, y abrazaban parte de la pierna, semejante a las cáligas militares de los romanos (1996, p.158-159)

Como López de Gómara, o outro grande panegirista de Cortés, Solís nunca esteve na América, e escreveu na Espanha sua versão e suas loas a partir das obras disponíveis dos historiadores anteriores. Permanentemente reivindicado, o conquistador é o grande herói da



*Historia*. Porém, nesta cena do encontro, diante de um Moctezuma coberto pelo ouro, que surge com a pompa e a gravidade dos imperadores romanos, Cortés parece desempenhar somente um papel secundário.

É pertinente apontar, como lembra Kevin Terraciano (2012), que durante o século XVI, a longa sequência de relatos sobre a conquista não teve muitas correspondências entre os artistas espanhóis e *criollos* da época. Enquanto as imagens se multiplicam nos códices coloniais elaborados por indígenas e mestiços, e o espectro editorial protestante alimenta a *leyenda negra*, peninsulares e *criollos* evitam representar cenas de guerra e eventos singulares da expansão continental, talvez como consequência das controvérsias e dilemas éticos que a conquista tinha instilado na sociedade espanhola, ou talvez porque se preferisse enfatizar o caráter espiritual – e não o militar – da conquista. Essas reticências haverão de mudar conforme avance o século XVII, muito especialmente na Nova Espanha, onde a próspera elite governante procurará se legitimar através de uma história e de um passado pré-hispânicos vistos como singulares e próprios. A proliferação das cenas e personagens da conquista ilustradas nas pinturas e biombos deve ser entendida nessa peculiar circunstância, que marca a evolução da sociedade mexicana. São exemplos bem explícitos deste resgate pictórico que acontece a partir da segunda metade do XVII (e que terá grande continuidade no século seguinte) o ciclo composto por oito telas anônimas sobre a conquista do México que se encontra na Library of Congress de Washington<sup>2</sup>, o conhecido biombo do Museo Franz Mayer, e o biombo atribuído a Juan Correa. Tanto na iconografia quanto na interpretação histórica dos episódios, estas obras terão grande influência nas representações posteriores.

Em 1690, a data aproximada da peça atribuída a Correa, na cidade do México já eram regularmente produzidos biombos destinados ao consumo interno e à exportação para a metrópole e os outros vice-reinos, comércio que iria se intensificando ao longo do século XVIII. Feitos em oficinas especializadas, eram obras

coletivas, que em sua maioria permanecem como de autor anônimo. Elemento móvel vindo do Oriente, que circula entre espaços e entre mundos, objeto transcultural por excelência, que conserva em seus traçados, usos e materiais as memórias da mundialização, produto vivo e exemplar dos trânsitos de mercadorias, imaginações e influências que atravessavam os mares em todas as direções, o biombo já contava com pelo menos um século de presença no Ocidente. Mas essa presença remetia a episódios ainda anteriores, que têm a ver com a chegada de Francisco Xavier ao Japão em 1549 e o posterior estabelecimento da missão evangelizadora jesuítica. A Companhia desempenharia um papel fundamental na firme propagação do cristianismo, tarefa que, entre receios, perseguições e martírios, seria interrompida com a expulsão dos missionários e as proibições oficiais do catolicismo decretadas nas primeiras décadas do século XVII.

O trânsito e reinvenção dos biombos, e a passagem da península ibérica para a Nova Espanha, tornaram-se possíveis por causa do galeão de Manila, que tinha sido instituído regularmente em 1573. Junto com a rota dominada pelos portugueses, que unia a Ásia com Lisboa através do Cabo da Boa Esperança, a rota das Filipinas permitia a circulação dos produtos do Japão, de Macau e do Pacífico Sul até Acapulco, de onde eram distribuídos pelo território americano ou seguiam por terra até Veracruz para atravessar o Atlântico e chegar às costas africanas e a Ibéria. As idas e os retornos instituídos através dessas rotas estabelecem as bases de uma nova economia mundial, que conecta os extremos mais distantes do planeta e instaura as relações entre sociedades contemporâneas no marco de uma ordem global. A circulação de funcionários, soldados, missionários, migrantes, mão de obra, documentos, bens suntuários e produtos típicos ativa o funcionamento da maquinaria imperial e lhe outorga as condições que garantem sua coesão e sua permanência.

Essas rotas permitem também materializar e expor as visões encontradas e as fantasias sobre o outro, como acontece na arte

*namban* (=”para os bárbaros do sul”) em que japoneses e chineses fabricavam móveis e biombos laqueados com desenhos e cenas destinadas ao consumo europeu, ou como aconteceria no século XVIII com a febre da *chinoiserie* que se expande pelo Ocidente. E evidenciam, antes de tudo, que para entender as dinâmicas culturais e históricas que caracterizam o período colonial nas Américas, seria inadequado restringir o estudo meramente às relações entre o centro e a periferia, quando há fenômenos que transcendem esses conceitos por estar inseridos em redes mundiais muito mais complexas e heterogêneas (ETTE, 2014). Os biombos, articulando em suas dobras diversas mecânicas de importações, apropriações e usos, constituem claramente um desses fenômenos; exemplificam tanto a inserção de histórias locais em contextos globais quanto a adaptação dessas redes mundiais às muito diversas necessidades e demandas locais. Como afirma Baena Zapatero (2012, 33):

constituyen un buen ejemplo de la necesidad de observar los fenómenos históricos no solo desde una perspectiva más amplia, sino, además, interdisciplinar y transversal. Asimismo, las redes personales que implicó el proceso de encomienda de obras de arte o la difusión de los biombos por medio del movimiento mundial de personas, pueden mostrar cómo la extensión del tráfico comercial o la formación de imperios de dimensiones planetarias incentivaron los intercambios en todos los niveles, dando como resultado el nacimiento de una nueva cultura material.

Para os portugueses, os intercâmbios com a Ásia se davam em forma direta, contornando o continente africano. Esse não era o caso dos espanhóis, já que para receber ou enviar as mercadorias deviam necessariamente passar pela Nova Espanha. Nos dois séculos e meio em que o galeão de Manila se manteve operante, sedas e tecidos, especiarias, joias, medicinas, chá, leques, mobílias, porcelanas e laqueados, ouro, prata e pedras preciosas, manufaturas europeias, pólvora, *cochinilla*, açúcar, tabaco, cacau passavam (legal ou ilegalmente) necessariamente por Acapulco e pela cidade do México

em uma e outra direção, para serem encaminhados depois pelas quatro partes do mundo (RODRÍGUEZ, 2009).

Dessa forma, a cidade do México se consolida como um dos grandes epicentros dos fluxos transatlânticos. Evidentemente, não se tratava apenas de um lugar de passagem, mas também de um mercado cada vez mais ávido pelo consumo dos bens de ultramar. Já no início do século XVII, México era a grande “metrópole colonial”, qualificação que não deve ser entendida como oxímoro (FUCHS, 2009). Nesse contexto se situam os biombos produzidos por Juan Correa.

Um deles é o magnífico “Biombo dos quatro elementos e das artes liberais”, realizado nas últimas décadas do XVII por encargo do vice-rei Frei Payo Enríquez de Rivera. Era comum que, ao terminar seu mandato e retornar à península, os vice-reis levassem consigo imagens das cidades e terras que tinham governado. Este foi o caso do biombo dos quatro elementos, que hoje se encontra, incompleto, no Museu Franz Mayer. No fragmento existente, em uma face estão representadas cinco das artes, e no outro, dois elementos, Terra e Ar. Com herméticas alusões às figuras do Zodíaco, invocações alegóricas e doutrinárias, interpelações a autores clássicos e contemporâneos (de Ovídio e Virgílio a Góngora e Lope), e evanescentes musas que circulam pelos campos da *emblemata*, os saberes codificados da antiguidade (e as interpretações renascentistas dessas codificações) são abordados com uma riqueza e complexidade iconográficas que não são em absoluto usuais neste tipo de obra (LÓPEZ QUIRÓS, 1996).

O outro biombo – *atribuído* a Correa e mencionado acima – retrata em dez painéis o encontro entre Cortés e Moctezuma. No anverso dessa representação, o pintor expõe uma alegoria dos quatro continentes. De Ortelius a De Bry, o tema tinha se tornado convencional, convencionalmente apologético da dominação imperial e da superioridade europeia. Gravuras, frontispícios de livros e mapas costumavam simbolizar cada continente mediante

uma figura feminina com atributos particulares. America geralmente aparecia como uma indígena nua, rodeada pelos frutos da terra, vulnerável e bárbara, como, por exemplo, na gravura de Johannes Stradanus (1587) que mostra a chegada de Américo Vespúcio ao continente, enquanto longe, ao fundo, outros seres nus devoram carne humana.



Biombo com Alegoria dos quatro continentes, atribuído a Juan Correa. Coleção do Banco Nacional do México

Não é esse o modelo que aparece no biombo, em que cada continente é caracterizado como uma família, no marco de uma cena galante e harmoniosa. Como nos quadros de castas, vemos o pai, a mãe e os filhos e acompanhantes, vestidos a caráter. Neste caso, porém, não se trata de tipificar os cruzamentos sanguíneos da sociedade mestiça nem de promover estudos realistas, mas de caracterizar cada grupo representativo com rasgos e atributos de nobreza idealizados e tipificados. Penas, coroas, bordados e turbantes realçam as figuras, que, rodeadas por uma vegetação amena, evocam convidados a uma festa de fantasias que estava por começar. A América que o biombo ilustra é uma América indígena teatral, estilizada e nada bárbara. Vindos da margem esquerda do biombo, os americanos parecem ser os últimos a chegar. Nesse quadro de amável e cautelosa convivência entre os continentes, somente os animais parecem estar algo alterados: o jacaré americano ameaça

atacar, o cavalo europeu está agitado, o elefante africano olha com desgosto, a ave se afasta no céu. Enquanto isso, os humanos se preparam para interagir.

Do outro lado dessa cena sutil de cósmica concórdia, aguardam Cortés e Moctezuma. Este, sentado no trono real sob um majestoso dossel, olha para o espectador, enquanto seus súditos, tal como descrito nas páginas de Solís, estendem tapetes para quando o monarca descer da régia liteira. Aquele, a cavalo, guiado por seus soldados e o pendão real, parece mais ansioso, mais urgido pela circunstância. O biombo enfatiza que se trata de duas figuras muito poderosas, envolvidas em cerimoniosas convenções impostas pela situação protocolar. A expectante conciliação que marcava a alegoria dos quatro continentes também está presente nesta face do biombo. Nada pressagia as violências e catástrofes que estariam por acontecer. Pelo contrário, o biombo propositadamente escolhe a entrevista como o momento crucial da conquista que viria; como o momento em que, antes das armas, acontece a definitiva *translatio imperii*, que se daria pelo consentimento dos mexicas, antes que pela força.

Parece ser uma fantasia recorrente na iconografia americana do XVII e XVIII: a hipótese de que os naturais concedem voluntariamente aos invasores as prerrogativas e poderes que possuíam para governar seus territórios, e que essa concessão está marcada por uma cena primordial, e pacífica, que inaugura a nova ordem colonial. Nos Andes essa cena é o casamento entre filhas da nobreza inca e filhos da nobreza espanhola, acordos matrimoniais entre as elites que garantem uma suposta partilha do poder amparada pela coroa e pela Igreja. No México, essa cena é esta prefigurada no biombo: Moctezuma irá assentir, reconhecer e conceder o poder para os estrangeiros, que depois deixarão de ser estrangeiros e serão senhores da terra. Desse gesto, desse reconhecimento, nasce a Nova Espanha.

Entre o que a imagem mostra e o que a imagem sugere, entre o que está ocorrendo e o que haverá de ocorrer, o biombo alude a

um mundo ordenado, e ao lugar que a Nova Espanha, e a história da Nova Espanha, aspirava a ocupar nesse mundo. Longe de postular um impossível retorno a um tempo definitivamente obliterado pela ocidentalização, o biombo, a partir da sua reelaboração de uma imagem já consagrada pela historiografia, parece estar dizendo que esse tempo tinha que ter passado, para poder ser agora visto como algo tão próprio quanto remoto, como algo superado e evocativo, ou seja, como útil e significativa representação do passado em função das necessidades de afirmação da história local. Superadas ou elididas as violências da conquista, a sociedade e as elites novo-hispanas do final do XVII preferem aludir assim a uma cena primordial feita de acordos e de harmonias. No biombo da conquista atribuído a Correa, retornam os corpos do drama de 1519, e retornam as narrativas de Bernal Díaz del Castillo e de Antonio de Solís, todos entremeados no suporte, nas capas de tinta e nas perspectivas que o presente estava demandando.

## Referências

BAENA ZAPATERO, Alberto. Un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII). **Anuario de Estudios Americanos**, 69, 1, p. 31-62, 2012, p. 33.

\_\_\_\_\_. Chinese and Japanese Influence on Colonial Mexican Furniture: The Achinado Folding Screen. **Bulletin of Portuguese-Japanese Studies**, 20, p. 95-123, 2010.

BRIENEN, Rebecca; JACKSON, Margareth (Eds). **Invasion and Transformation. Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico**. Boulder: University Press of Colorado, 2008.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la conquista de Nueva España**. México: Porrúa, 1983.

ETTE, Ottmar. Muebles movibles y pintura en movimiento: los biombos y las fronteras ajustables de lo transreal. **Revista Iberoamericana**, XIV, 54, 2014, p. 85-95.

FUCHS, Bárbara, MARTÍNEZ SAN MIGUEL, Yolanda. La Grandeza mexicana de Balbuena y el imaginario de una metrópolis colonial. **Revista Iberoamericana**, Vol. LXXXV, 228, p.675-695. Julho-Setembro 2009

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. **La conquista de México**. Madrid: Dastin, 2001.

LÓPEZ QUIRÓS, Artemio. **Retóricas verbales y no verbales**. México: UNAM, 1996.

RODRÍGUEZ, Etsuko Miyata. The Early Manila Galleon Trade: Merchants Networks and Markets in Sixteenth and Seventeenth Century Mexico. In: Pierce, Donna e Otsuka, Ronald (orgs.) **Asia & Spanish America. Trans-Pacific Artistic & Cultural Exchange, 1500-1850**. Denver: Denver Art Museum, 2009, p. 37-58.

SOLÍS, Antonio de. **Historia de la conquista de México**. México: Editorial Porrúa, 1996.

TERRRACIANO, Kevin. Competing Memories of the Conquest of Mexico. In: Ilona Katzew (org.). **Contested Visions in the Spanish Colonial World**. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art/Yale University Press, 2012, p. 55-77

## Nota

<sup>2</sup> A série pode ser analisada na página da Biblioteca do Congresso, <https://www.loc.gov/exhibits/exploring-the-early-americas/interactives/conquest-of-mexico-paintings/painting1/>

Recebido em: 13/02/2017

Aceito em: 27/04/2017