

TRADUZINDO A MÚSICA DOS *CANTARES MEXICANOS*¹

Sara Lelis de Oliveira*

RESUMO: Os *Cantares mexicanos*, manuscrito conservado no Fundo Reservado da Biblioteca Nacional do México, constituem uma obra musical resultante do projeto catequético posto em prática por missionários espanhóis na Nova Espanha. As canções, escritas em náuatle clássico, serviram como ferramenta para inculcar o deus cristão e outras entidades da religião católica no imaginário dos povos Nahuatl do centro do México; isso com base na adulteração de boa parte de sua própria língua e, por conseguinte, de sua cultura. Um dos elementos fundamentais desse *corpus* que sofreu grande transformação foi a música, que após a transliteração dos cantares às letras latinas só se manifesta por meio dos nomes dos instrumentos encontrados na lírica dos cantos, e das onomatopéias “ti”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” e “con” referentes ao *huehuetl* e ao *teponaztli*, percussões que também foram reaproveitadas para atrair os nativos ao entorno eclesiástico. Neste artigo, abordaremos o processo tradutório para o português brasileiro da música de um canto desse cancionário colonial, centrando-nos na sonoridade empobrecida com a escrita. O comentário sobre a tradução do cantar em questão junto a uma proposta de recriação musical, portanto, consistem em um esforço para recuperar aquilo que as letras das composições, sem o acompanhamento musical de outrora, já não expressam por si mesmas.

Palavras-chave: *Cantares mexicanos*; música; tradução; náuatle; português.

ABSTRACT: The *Cantares mexicanos*, a manuscript conserved in the National Library of Mexico, consists of a musical work resulting from the catechetical project carried out by the Spanish missionaries in New Spain. The chants, written in classic Nahuatl, served as a tool to inculcate the Christian god and other entities of the Catholic religion in the imagination of the Nahuatl peoples of central Mexico, based on the modification of a part of their own language and consequently of their culture. One of the fundamental elements of this *corpus* that underwent a major transformation was the music, which, after transliterating the chants into Latin letters, is only manifested through the names of the instruments found in the lyrics of the compositions, and the onomatopoeias “ti”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” and “con” referring to the *huehuetl* and *teponaztli*, percussions that were also reused to attract natives to the ecclesiastical surroundings. In this article, I will approach the process of translating the music of one chant from this colonial songbook into Brazilian Portuguese, focusing on the impoverished sonority with the writing. The commentary on the translation of the

¹ Este trabalho foi possível graças ao apoio financeiro do Programa de Becas Posdoctorales da Universidad Nacional Autónoma de México (POSDOC) e à colaboração da Dra. Pilar Máñez, responsável pela supervisão da pesquisa. Além disso, expressamos nossos agradecimentos a Luis Fernando García Acevedo (Luis Yodoquinsi), músico e percussionista mexicano, por suas valiosas contribuições para a musicalização da tradução e pela execução dos instrumentos originários.

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora pós-doutoral na Facultad de Estudios Superiores de Acatlán, UNAM. E-mail para contato: saralelis@gmail.com.

chant in question, therefore, consists of an effort to recover what the lyrics of the compositions, without musical accompaniment of the past, no longer express by themselves.

Keywords: *Cantares mexicanos*; music; translation; Nahuatl; Portuguese.

Introdução

Os *Cantares mexicanos*, manuscrito novo-hispano (s. XVI) conservado no Fundo Reservado da Biblioteca Nacional do México, resultam do projeto catequético posto em prática por missionários espanhóis na Nova Espanha à raiz da queda de Tenochtitlan e Tlatelolco em 1521. Está composto de 92 cantos em náuatle clássico² e a origem dessas composições é tanto pré-hispânica quanto colonial: algumas foram recuperadas da tradição oral de vários povos Nahua do centro do México, transcritas a partir da eliminação de seu conteúdo considerado idolátrico e da inclusão do deus cristão e de outras entidades religiosas do catolicismo, enquanto outras foram concebidas na própria colônia com base na doutrina cristã e/ou em temas relacionados à moral do Ocidente.

O responsável pela supervisão da elaboração do cancionero é desconhecido, mas poder-se-ia supor que haja sido algum Nahua aculturado que colaborou com a catequização através da música, tática idealizada e implementada pelo missionário belga Pedro de Gante (c. 1480-1572) após sua chegada a Texcoco em 1523. Os *Cantares*, em efeito, caracterizam-se pelo confronto de dois mundos, o Nahua e o espanhol, testemunhando a referida estratégia de aproximação aos nativos nos primeiros anos de evangelização. Por outro lado, a obra não possui qualquer anotação (ou notação musical) que dê a conhecer a música utilizada para cativá-los, exceto algumas indicações sonoras que resistiram à transliteração para letras latinas no contexto da colonização do imaginário (Gruzinski, 1988).

O presente artigo abordará justamente o processo tradutório para o português brasileiro da música de um canto dos *Cantares*, processo esse que responde a um projeto de tradução ético, segundo Antoine Berman em *A tradução e a letra*: aquele que reconhece e recebe o Outro enquanto outro (2012, p. 95). Para tanto, nos centraremos em um aspecto fundamental dessa composição poético-musical que é a sonoridade empobrecida após a transliteração das canções para a escrita, a qual só se manifesta por meio dos nomes dos instrumentos Nahua encontrados na lírica dos cantos,

² O náuatle chamado clássico designa a língua dos Nahua transcrita para as letras latinas e sofreu as devidas alterações segundo o projeto de evangelização na Nova Espanha.

e das mais variadas combinações das onomatopeias “ti”, “qui”, “to”, “co”, “tin”, “ton” e “con” referentes ao *huehuetl* (em náuatle; membranofone frequentemente traduzido para o espanhol como “tambor”) e ao *teponaztli* (em náuatle; idiofone frequentemente traduzido como “tambor de lengüetas”), percussões que foram reaproveitadas para atrair os nativos ao entorno eclesiástico.

Nosso projeto tradutório de um canto em concreto, cujo processo se exporá sob a forma de comentário, se inscreve em um esforço para recuperar aquilo que as letras das composições em geral dos *Cantares*, sem o acompanhamento musical de outrora, já não expressam por si mesmas. Esse entorno era essencial na *performance* para catequização desses povos originários do atual México, para a qual a empresa missionária aproveitou elementos da sonoridade da própria cultura que desejava amoldar conforme os princípios religiosos da Espanha da época. O valor de uma postura tradutória como essa, portanto, reside nos conhecimentos sobre os povos conquistados que ainda podem ser resgatados e transmitidos após a adulteração de suas tradições milenares, demonstrando o poder da tradução para reverter, na medida do possível, as tentativas de domínio do empreendimento colonial.

1 Corpus de tradução: *teponazcuicatl* ou cantos ao toque do *teponaztli*

Os *Cantares* são um manuscrito bastante heterogêneo, se consideramos as categorias com as quais os cantos foram classificados pelo seu supervisor anônimo. Entre elas estão: *xochicuicatl* ou cantos floridos, *cuauhcuicatl* ou cantos de águia, *icnocuicatl* ou cantos de angústia, *melahuac cuicatl* ou cantochões, *huehuecuicatl* ou cantos antigos, *totocuicatl* ou cantos de pássaros, *cozolcuicatl* ou cantos de ninar, *pilcuicatl/piltoncuicatl* ou cantos de crianças/criancinhas, *cacacuicatl* ou cantos de rã, *cihuacuicatl* ou canto de mulheres, *cococuicatl* ou canto de rolinhas, e *teponazcuicatl* ou cantos ao toque do *teponaztli*.

Nosso objeto de estudo trata-se deste último gênero, o qual se caracteriza pelo complemento musical que, em letras latinas, se expressa mediante a combinação das sílabas que traduziriam os sons do idiofone em questão em diálogo com o tambor *huehuetl*, seu companheiro de ritual. Reproduzimos, como exemplo, um fragmento do canto intitulado “Nican ompehua Huehuecuicatl

in nepapaquilizcuic tlatoque” (f. 15f), em tradução para o português “Aqui começa um canto antigo, um canto de divertimento entre tlatoanis”³.

Coto coto coto.

Eu sou cantor,
 nós somos anciãos.
 Quem é aquele que zombará da palavra do Deus único,
 de seu livro, de sua pintura, de seu canto, de seu *huehuetl*, *teponaztli*, *ayacachtli*,
tetzilacatl, *ayotl* e *chicahuaztli*?
 A flor amarela brota,
 a flor dá alegria na terra.
 Para onde você irá?
 Onde você chegará?
 Onde você viverá?⁴ (*Cantares mexicanos*, f. 15v, tradução própria).

Imagem 1: *Teponaztli* do Museu Nacional de Antropologia e História



Fonte: Mediateca do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH).
 Disponível em: https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=180 Acessado em: 30/08/2023.

Imagem 2: *Huehuetl* de Malinalco, Estado do México.

³ Neste trabalho, todas as transcrições paleográficas e as traduções do náuatle para o português são de nossa autoria.

⁴ Texto em náuatle: “Nicuicanitl tihuehuetque ac yehuatl ye copoaz itlatol Icelteotl in iamox in itlacuilol in cuicatl huehuetl teponaztli ayacachtli tetzilacatl ayotl ye chicahuaztli cueponqui cozahuic xochitl cahuilia xochitl talticpac can toniaz can taciz can tinemiz”.

Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.9, n.13, p.3-16, 2023.



Fonte: Revista Arqueologia Mexicana, N. 178, 2023.

Disponível em: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/de-madera-de-granadillo-es-el-tlalpanhuehuetl-de-malinalco> Acessado em: 31/08/2023.

Essas linhas onomatopeicas anteriores à estrofe, “Coto coto coto”, consistiriam no único indício musical que tornaria possível o resgate da música do canto em questão. Já os instrumentos musicais Nahuá presentes no fragmento, por exemplo, seriam o meio para a recriação de uma musicalidade mais ampla a partir de sua combinação com as onomatopeias.

Nesse sentido, ideamos uma tradução para esse gênero de cantares com a qual pretendemos aproximar os leitores o máximo possível à experiência sonora da *performance* que se encontrava em processo de catequização na colônia. O texto em português brasileiro, em seus limites da escrita alfabética, não soará à altura do complexo musical que o *corpus* merece; sobretudo porque as melodias dos versos são completamente desconhecidas. Contudo, comentaremos o processo tradutório de uma composição dos *Cantares* no intuito de fornecer a maior quantidade possível de informações sobre a sua musicalidade e, assim, construir outras relações com os elementos sonoros. O produto, por sua vez, consiste em uma proposta musical que elaboramos para os instrumentos do canto decorrente de nosso labor de pesquisa. Em náuatle, ele se intitula “Yaocuicacuehtecayotl” (f. 65f), traduzido como “Performance Huasteca de um canto de guerra”. Em primeiro lugar apresentaremos o canto em tradução, seguido do comentário com a proposta de musicalização instrumental.

1.1 Paleografia e tradução do *teponazcuicatl* “Performance Huasteca de um canto de guerra”

[65f, l. 22] Yaocuicacuextecayotl

Inin, tocontoco tontiton tintinti.

A oyohua[l]la i cahuacatimani in tlachinolteuhtl ehua ya oncan aya huicallo ya yaoxochicuextecatl Tlachahuepan o ayeo o aya ica.

In tlapapaltzihuacalaitic oncan ye onoqui⁶ xochioctli coní yan Tlachahuepan oo a ye oo aya ica.

Xiquincaquican hue yaocuicatihuitze in otontepeticpac tihuintique a ticuexteca i me onchimahahuiltilo zan ca toteuh yehuan in tlachinolli ya [65v] milacatzotihuitz in toxochiuh ticuexteca i me oyonaltatzitihuitz...

Tocotocotiti, tocotocotiti tinco tinco tinti.

In quetzallaticayan tlaquicuiliuhquetl aya nohueyo nopiltzin Nezahualpilla ya chimalli xochioctla¹⁰ ica [n]ihuintihua ya ye oncan cuexteca netotilo ya aya in Atlixco iyaiya.

Zan toconyapitza ya in moceloacaquiquiz ayan toncuauhtzaticac in motemalac ipan a in tecpilli yaqui a i huehuetzin

[65f, l. 22] Performance Huasteca de um canto de guerra

Este é: *tocontoco tontiton tintinti.*

Os guizos estão soando, o pó da guerra está se levantando ali, *aia*. As flores de guerra de Tlachahuepan⁵, o Huasteca, são levadas, *o aieo aia...*

O pulque florido está ali, dentro da casa dos cactos coloridos⁷. Tlachahuepan está bebendo-o, *oo ie oo aia...*

Ouçam, *eh!*
O canto de guerra vem ecoando...
Nós, Huasteca, nos embriagamos na montanha dos Otomi⁸.
Em vários lugares ele, o nosso Deus⁹, é alegrado com escudos;
a guerra [65v] vem envolvendo nossas flores, de nós que somos Huasteca.
O som dos guizos vem anunciando...

Tocotocotiti, tocotocotiti tinco tinco tinti.

Enfeito o meu corpo com plumas que são de quetzal, *aia*;
eu sou o grande, o nobre Neçahualpilli¹¹.
Embriago-me com o pulque florido de escudo, os Huasteca dançam lá em Atlixco, *aia iaiia...*

Você está tocando a sua trompeta de bambu como um ocelote, *aia*, está grasnando como uma águia sobre a sua pedra de sacrifício.

⁵ Literalmente “viga humana”. A tradução dos antropônimos do náuatle para o português é tema para outro trabalho.

⁶ Leia-se também “onoque”.

⁷ Wimmer aponta que se trata de uma metáfora para o império Chichimeca.

⁸ Outro povo originário do México.

⁹ Uma das interpolações as quais nos referimos na introdução deste artigo.

¹⁰ Leia-se “xochioctli”.

¹¹ Literalmente “nobre jejuador”.

chimalxochioctla ica ihuintihua ya ye oncan
cuexteca netotiloa aya in Atlixco yan iyaiya.

O nobre Huehuetzin¹² foi embora,
embriagou-se com o pulque florido de escudo,
os Huasteca dançam lá em Atlixco¹³, *aia iaiia...*

Ayya iye ayao iya iye ayao ayaye ayeo
ayahue cuix ompa nemohua niqittohua
nihuintico nicihuatl ayeon aiyaiye.

Aiia iie aiao iia iie aiao aiaie aiio aiaue...
Por acaso eu vivo lá?
Digo: vim para embriagar-me,
eu sou mulher, *aieon aiiaie...*

Ma oc xonmittotiyān tlapalihquetl aya cuix
o[p]pa nemohua niqittohua nihuintico
nicihuatl ayeo aiyaiya.

Continuem dançando com seus corpos que estão
pintados, *aia*.
Por acaso eu vivo duas vezes?
Digo: vim para embriagar-me,
eu sou mulher, *aieo aiiaia...*

*Tocontocontiquiti tocontocontiquiti
tintocotico tiquiti tiquiti tiqui tiqui tiquiti
tiqui tiqui tiquiti.*

*Tocontocontiquiti tocontocontiquiti
tintocotico tiquiti tiquiti tiqui tiqui tiquiti tiquiti
quiti quiti.*

In quetzal a xochi a oo quitlahuan in
quihuintinemi ya i Mactlacuiyatzin zan ca
ye oncan in ixtlahuacan iyaoao ayaye ayeya.

O quetzal, a flor, *oo*,
embriagaram Mactlacuiyatzin¹⁴,
vivem deixando-o embriagado;
pois ele está no deserto, *iaaoa aiaie aieia...*

Ic onmapanti ya in quetzalaxochitl in
tlachinolxochitlo i Mactlacuiyatzin o
ceyaque Quenonamican iyao ayaque
yahuaiyea.

Por isso,
Mactlacuiyatzin cobre-se com flores, com
plumas de quetzal e flores de guerra.
Juntos eles foram para Quenonamican¹⁵, *iaao
aiaque iauiiaiea...*

In hue[l]li noxaxahual nonecpacuiyel aya
niTeuxoch nicihuatl tihuan¹⁶ mihtotia in
tollamaz ma tlapalihuitihua
toxochinnahualhuan tocepan tihuintique
anopilohuan ana.

As minhas pedras de jaspe são o meu adereço de
poder;
eu sou Teuxoch¹⁷, sou mulher.
Você está dançando com eles,
jogará bola com as nádegas.
Que nós, nahuais¹⁸ floridos,
festejemos de vermelho,
que mais uma vez nos embriaguemos,

¹² Literalmente “o reverenciado ancião”.

¹³ Topônimo. Literalmente “lugar com água sobre a superfície”.

¹⁴ Literalmente “as dez rãs reverenciadas”.

¹⁵ Um dos locais de destino dos mortos.

¹⁶ Leia-se “tehuan”.

¹⁷ Literalmente “senhora-flor”.

¹⁸ Do náuatle “nahualli”, trata-se resumidamente de um conceito para designar um ser sobrenatural que assume a forma de um animal para se incorporar a seres humanos.

sobrinhos meus.

Can tiye'coque ye nican tihihuintique aya
niTeucxoch nicihuatl tihuan mihtotiya in
tollamaz me¹⁹ tlapalihuinti
toxochinnahualhuan ticepan²⁰ tihuintique
anopilohua ana.

Onde chegamos?
Aqui nós nos embriagamos.
Eu sou Teucxoch, sou mulher.
Você está dançando com eles,
jogará bola com as nádegas.
Que nós, nahuais floridos,
festejemos de vermelho,
que mais uma vez nos embriaguemos,
sobrinhos meus.

In quetzallatl²¹ imanca anayan in
pozontimani ya techonyahayhuinti ya
timexica i me [chi]chimeca aya
noconelnamiqúi ya zan nichoca i hue.

As águas floridas,
lugar ao que geralmente vamos,
estão borbulhando.
Elas estão nos embriagando,
nós Mexica e Chichimeca²², *aia*.
Lembro-me e só choro...

A ica ya iyahue oo nichoca ya
niNezahualpilla ya caniyán mani ya ompa ye
cueponi yaoxochitl ayan noconilnamiqúi a
zan nichoca i huen.

Eu, Neçahualpilli,
choro com essa lembrança, *oo*.
A flor de fogo permanece brotando lá, *aia*.
Lembro-me e só choro...

In quetzallaxomotzin tonpapatlanti ya
tincoxochihueyotzin in Tlachahuepantzin aya
zan quitocac inta Quenonamican ana.

Você está correndo sobre o precioso esteiro do
mar;
você é a minha grande, flor, Tlachahuepan, *aia*,
perseguiu o pai dele em Quenonamican.

[66f] Aitic yen oncuica ontlatohua o ayaye in
quetzalaxochioctli quitlahuana ya
onchachalaca ya iquecholpohuan in
teucpilti[n] in cuexteca i meetlan.

[66f] No interior das águas canta-se, discursa-se,
aiaie.
O precioso pulque florido embriaga;
alguns dos quechóis dos nobres senhores
Huasteca gorjeiam, eh!

Cili²³ quipan chailitzin aitzin mahuitan
Ixtililcuechahuac ica ye onmahuizzohua
quinamoya iquetzalón in patzacón iuhquin
oya iuhquin oyan cuexteca tlahuanque.

Ixtililcuechahuac²⁵ se aborrece, se espanta, se
honra ao som do caracolzinho.
Ele despe os Huasteca de suas plumas de quetzal
amassadas gloriosamente,
como se, como se estivessem bêbados.

¹⁹ Leia-se “ma”.

²⁰ Leia-se “tocepan”.

²¹ Leia-se “quetzallatl”.

²² Nome pejorativo que os Mexica utilizavam para denominar outros povos originários.

²³ Leia-se também “cili”.

²⁵ Literalmente “envelhecido”.

Atliya ixic itic in tlachinolacueyotl inpan²⁴ ye
 pozon[i]. Pilli ya Ixtlilotoncochotzin a ica ye
 onmahuizohua quinamoya i quetzallin
 patzacón iuhquin oyan cuexteca tlahuanque.

E chalchiuhtica icuiliuhtoc atl in tepetl
 Huitziltepetitlan ticozcazoyan quetzalichaala
 tiyamanca ya in Icelteotl Tiox i noteouh aya
 Jesu Quilisto aya ohua. Aic polihuiz moteyo
 yehuan tAxayacatzin ye tlahuquechol
 zacuamētl ye nezozohualo xochintlapalan a
 in tepilhuan a nopilohua aya ohuaya.

Intzimiquiztequiti³² ohua nopilohua
 Huitzilihuitl Mahuilmalinal can
 concauhtehuaque huitzilxochiatl
 pozontimani a Mexico nican ica ihuintihua
 ya.

In mach o quihualmati can o ichan
 teuctlapaliuhquetl Ahuitzotl
 ichalchiuhcozcan quetza[l]lin patlahuac a za
 ca quimaca yehua icelteotl etcetera.

No local onde bebemos,
 no interior do umbigo,
 a guerra é como uma onda do mar;
 há espuma sobre ela.
 O nobre Ixtlilotoncochotzin²⁶ gloriosamente
 despe os Huasteca de suas plumas de quetzal
 amassadas gloriosamente, como se,
 como se estivessem bêbados.

A cidade de Huitzitepetitlan²⁷ está pintada com
 chalchihuites²⁸.
 Você é uma preciosa palma;
 como uma pluma de quetzal estendida você
 permanece, oh Deus, meu Deus, Deus único,
 Jesus Cristo, *aia oua*.
 A sua honra, ela jamais se destruirá;
 você é Axayacatzin²⁹.
 As asas do tlahuquechol³⁰ e do çacuan³¹ se
 estendem, oh meus nobres sobrinhos, *aia ouaia*.

Meus sobrinhos Huitzilihuitl³³ e
 Mahuilmalinal³⁴ trabalham com a morte de
 obsidiana.
 Onde abandonarão a água florida do colibri?
 Aqui no México ela está fervendo,
 eles estão bêbados com ela...

Por acaso alguém sabe onde está o lar de
 Ahuitzotl, aquele senhor vigoroso?
 Só oferenda o seu colar de chalchihuite e suas
 largas plumas de quetzal a ele, o Deus único...

3 Traduzindo a música do “Yaocuicacuextecayotl”: comentário e proposta de musicalização

²⁴ Leia-se “impan”.

²⁶ Literalmente “o reverenciado que se torna velho”.

²⁷ Literalmente “entre a montanha dos colibris”.

²⁸ Nahuatlismo para a pedra jade.

²⁹ Literalmente “a reverenciada mosca d’água”.

³⁰ No Brasil, pássaro conhecido como “colhereiro”.

³¹ No Brasil, pássaro conhecido como “japu”.

³² Leia-se “itzimiquiztequiti”.

³³ Literalmente “pluma de colibri”.

³⁴ Nome próprio não decodificado.

Em *La era de la traducción*, obra ainda sem tradução para o português, Antoine Berman defende que o comentário sobre a tradução é tradução *per se*. Em suas palavras, traduzidas para o espanhol por Eugenio López Arriazu:

Un comentario es algo diferente de un análisis crítico. Éste apunta ante todo a las “ideas”. El comentario apunta al lenguaje del texto: a su letra. Un análisis crítico toma el texto en su totalidad, extrayendo citas eventualmente de él. El comentario sigue el texto línea por línea, incluso si este línea por línea no es puramente lineal y “saltea” a veces, intencionalmente, algunas líneas. El comentario, de hecho, busca las líneas clave. Busca la letra encerrada en las líneas (Berman, 2016, p. 77).

Partindo dessa concepção, nos restringiremos ao comentário sobre a tradução da música do canto “Performance Huasteca de um canto de guerra”, a qual entendemos que se refira *a letra* da concepção bermaniana por si só. Como complemento, apresentaremos nossa proposta de musicalização vinculada ao nosso projeto ético de tradução. As composições dos *Cantares* têm como principal aspecto a linguagem sonora que, antes do traslado à forma escrita, conferia ainda mais sentidos aos cantos. Além disso, o som era o meio pelo qual os Nahuas firmavam sua memória histórica na sociedade e estabeleciam suas relações com seus deusas e deuses.

Nesse cantar em questão, a música se imprime por meio dos instrumentos *teponaztli*, *huehuetl*, *oyohualli* ou guizo, o *tecciztli* ou trompeta similar ao caracol e *cilli* ou caracolzinho, e das seguintes linhas onomatopeicas referentes ao *teponaztli* e ao *huehuetl*:

1) tocontoco tontiton tintinti

2) Tocotocotiti, tocotocotiti tinco tinco tinti

3) Tocontocontiquiti tocontocontiquiti tintocotico tiquiti tiquiti tiqui tiqui tiquiti tiquiti quiti quiti

Isto posto, comentaremos o processo tradutório-musical em três seções, separadas por cada uma das séries percussivo-silábicas.

Na primeira seção, figura a frase “tocontoco tontiton tintinti” e o *oyohualli* (ou *coyolli*), idiofone de sacudimento, o qual está em sua forma plural. No período pré-hispânico, este era de metal e seu formato era o de uma pequena concha dentro da qual inseriam pequenas bolinhas do mesmo material³⁵. Em nossa proposta de musicalização, para qual propomos uma leitura recitada da tradução, esse é o instrumento que inicia o instrumental do canto. As sílabas “ti”, “tin”, “to”,

³⁵ Não existem registros arqueológicos para tal instrumento; por esse motivo não inserimos qualquer imagem. Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.9, n.13, p.3-16, 2023.



Transcrição de nossa autoria no programa MuseScore (2023).

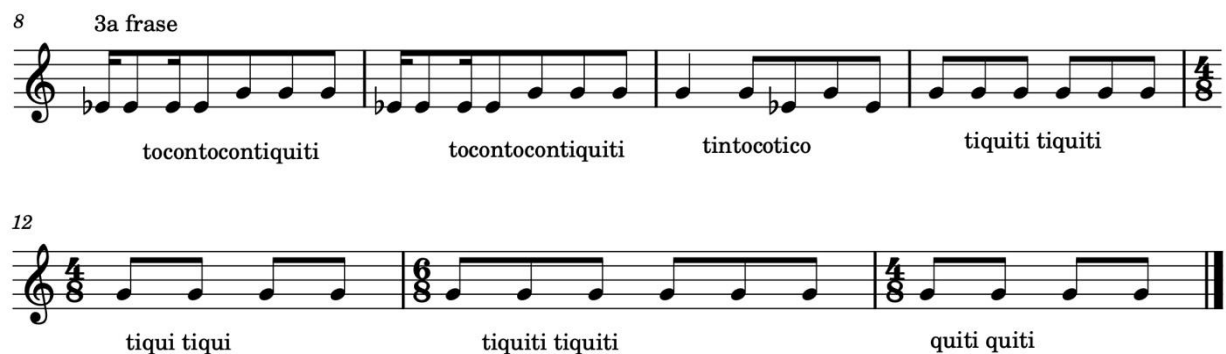
Imagem 6: Transcrição do *huehuetl* para o pentagrama (frase 2)



Transcrição de nossa autoria no programa MuseScore (2023).

Na terceira seção, contamos com a série onomatopeica mais longa do *teponaztli* e do *huehuetl*, assim como um maior número de estrofes. Entre elas, o único instrumento musical que se junta aos outros é o *cilli*, caracol de tamanho muito pequeno que só aparece no vocabulário do frei franciscano Alonso de Molina (f. 22f). Seu som na musicalização, portanto, foi representado por um instrumento de menor dimensão que a trompeta *tecciztli*. Os sons das duas percussões, por sua vez, seguiram os mesmos critérios de tradução para o pentagrama anteriores.

Imagem 7: Transcrição do *teponaztli* para o pentagrama (frase 3)



Transcrição de nossa autoria no programa MuseScore (2023).

Imagem 8: Transcrição do *huehuetl* para o pentagrama (frase 3)

8 3a frase

tocontocontiquiti tocontocontiquiti tintocotico tiquiti tiquiti tiqui tiqui

13

tiquiti tiquiti quiti quiti

Transcrição de nossa autoria no programa MuseScore (2023).

O resultado da tradução, portanto, é a execução do instrumental do canto interpretado através do texto. Para tanto, utilizamos instrumentos ao estilo pré-hispânico, os quais foram tocados pelo músico e percussionista Luis Fernando García Acevedo (Luis Yodoquinsi); a leitura em voz alta é nossa. O resultado pode ser acessado no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=3lQvyM55p9I>

Considerações finais

O presente trabalho integra um projeto de tradução musical, do náuatle para o português brasileiro, de 25 *teponazcuicatl* ou cantos ao toque do *teponaztli* incluídos no cancionário novohispânico *Cantares mexicanos*. Nesta ocasião, tratamos do canto titulado, em tradução, “Performance Huasteca de um canto de guerra” (f. 65f a f. 66f). Trata-se provavelmente de uma composição de origem pré-hispânica que sofreu as numerosas modificações a fim de adequá-lo aos princípios da empresa de evangelização, assim como a perda e o empobrecimento de seu entorno musical e performático no processo de transliteração das composições para o alfabeto latino.

Nesse sentido, nos concentramos na tradução da música, aspecto fundamental das artes verbais dos Nahuatl, posto que constituía o meio de comunicação *per se* com seus deuses e deusas e de transmissão da memória histórica entre os indivíduos de sua sociedade. O processo de tradução para o português, portanto, foi exposto sob a forma de um comentário sobre essa linguagem essencial do canto, para o qual apresentamos como produto uma recriação da música com base nos instrumentos incluídos em sua letra. A proposta, nestes termos, relaciona-se com um projeto ético (no sentido bermaniano) de difusão das práticas culturais dos Nahuatl em português brasileiro que não poderia, de forma alguma, desatender sua linguagem sonora.

Referencias

BERMAN, Antoine (1985). **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC, 2012.

_____ (2008). **La era de la traducción**. Tradução de Eugenio López Arriazu. México: Bonillas Artigas Editores, 2016.

Cantares mexicanos [manuscrito]. *In*: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85 f.

GRUZINSKI, Serge (1988). **La colonización de lo imaginario**. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII. Tradução de Jorge Ferreiro. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

MARTÍ, Samuel. **Instrumentos musicales precortesianos**. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.

MOLINA, Alonso (Frei) (1571). **Vocabulario en lengua castellana/mexicana y mexicana/castellana**. 6ª edição, 1ª reimpressão. México: Editorial Porrúa, 2013.