

## TRADUZINDO A MÚSICA DOS *CANTARES MEXICANOS*<sup>1</sup>

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 onomatopeias “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

---

<sup>1</sup> 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](mailto: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 clássico<sup>2</sup> 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, testificando 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,

---

<sup>2</sup> 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”<sup>3</sup>.

*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?<sup>4</sup> (*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](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.**

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

<sup>4</sup> 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 “Yaocuicacuextecayotl” (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 onoqui<sup>6</sup> 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 xochioctla<sup>10</sup> 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 Tlachahuepan<sup>5</sup>, o Huasteca, são levadas, *o aieo aia...*

O pulque florido está ali, dentro da casa dos cactos coloridos<sup>7</sup>. Tlachahuepan está bebendo-o, *oo ie oo aia...*

Ouçam, *eh!*  
O canto de guerra vem ecoando...  
Nós, Huasteca, nos embriagamos na montanha dos Otomi<sup>8</sup>.  
Em vários lugares ele, o nosso Deus<sup>9</sup>, 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 Neçahualpilli<sup>11</sup>.  
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.

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

<sup>6</sup> Leia-se também “onoque”.

<sup>7</sup> Wimmer aponta que se trata de uma metáfora para o império Chichimeca.

<sup>8</sup> Outro povo originário do México.

<sup>9</sup> Uma das interpolações as quais nos referimos na introdução deste artigo.

<sup>10</sup> Leia-se “xochioctli”.

<sup>11</sup> Literalmente “nobre jejuador”.

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

O nobre Huehuetzin<sup>12</sup> foi embora,  
embriagou-se com o pulque florido de escudo,  
os Huasteca dançam lá em Atlixco<sup>13</sup>, *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 Mactlacuiyatzin<sup>14</sup>,  
vivem deixando-o embriagado;  
pois ele está no deserto, *iiaoao 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 Quenonamican<sup>15</sup>, *iiao  
aiaque iaiuaiea...*

In hue[l]li noxaxahual nonecpacuiyel aya  
niTeuxoch nicihuatl tihuan<sup>16</sup> mihtotia in  
tollamaz ma tlapalihuitihua  
toxochinnahualhuan tocepan tihuintique  
anopilohuan ana.

As minhas pedras de jaspe são o meu adereço de  
poder;  
eu sou Teuxoch<sup>17</sup>, sou mulher.  
Você está dançando com eles,  
jogará bola com as nádegas.  
Que nós, nahuais<sup>18</sup> floridos,  
festejemos de vermelho,  
que mais uma vez nos embriaguemos,

<sup>12</sup> Literalmente “o reverenciado ancião”.

<sup>13</sup> Topônimo. Literalmente “lugar com água sobre a superfície”.

<sup>14</sup> Literalmente “as dez rãs reverenciadas”.

<sup>15</sup> Um dos locais de destino dos mortos.

<sup>16</sup> Leia-se “tehuan”.

<sup>17</sup> Literalmente “senhora-flor”.

<sup>18</sup> 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 me<sup>19</sup> tlapalihuinti  
toxochinnahualhuan ticepan<sup>20</sup> 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 quetzallatl<sup>21</sup> 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 Chichimeca<sup>22</sup>, *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!

Cili<sup>23</sup> quipan chailitzin aitzin mahuitan  
Ixtililcuechahuac ica ye onmahuizzohua  
quinamoya iquetzalón in patzacón iuhquin  
oya iuhquin oyan cuexteca tlahuanque.

Ixtililcuechahuac<sup>25</sup> 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.

<sup>19</sup> Leia-se “ma”.

<sup>20</sup> Leia-se “tocepan”.

<sup>21</sup> Leia-se “quetzallatl”.

<sup>22</sup> Nome pejorativo que os Mexica utilizavam para denominar outros povos originários.

<sup>23</sup> Leia-se também “cili”.

<sup>25</sup> Literalmente “envelhecido”.

Atliya ixic itic in tlachinolacueyotl inpan<sup>24</sup> 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.

Intzimiquiztequiti<sup>32</sup> 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 Ixtlilotoncochotzin<sup>26</sup> gloriosamente  
despe os Huasteca de suas plumas de quetzal  
amassadas gloriosamente, como se,  
como se estivessem bêbados.

A cidade de Huitzitepetitlan<sup>27</sup> está pintada com  
chalchihuites<sup>28</sup>.  
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 Axayacatzin<sup>29</sup>.  
As asas do tlahuquechol<sup>30</sup> e do çacuan<sup>31</sup> se  
estendem, oh meus nobres sobrinhos, *aia ouaia*.

Meus sobrinhos Huitzilihuitl<sup>33</sup> e  
Mahuilmalinal<sup>34</sup> 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

<sup>24</sup> Leia-se “impan”.

<sup>26</sup> Literalmente “o reverenciado que se torna velho”.

<sup>27</sup> Literalmente “entre a montanha dos colibris”.

<sup>28</sup> Nahuatlismo para a pedra jade.

<sup>29</sup> Literalmente “a reverenciada mosca d’água”.

<sup>30</sup> No Brasil, pássaro conhecido como “colhereiro”.

<sup>31</sup> No Brasil, pássaro conhecido como “japu”.

<sup>32</sup> Leia-se “itzimiquiztequiti”.

<sup>33</sup> Literalmente “pluma de colibri”.

<sup>34</sup> 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 material<sup>35</sup>. 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”,

<sup>35</sup> 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).

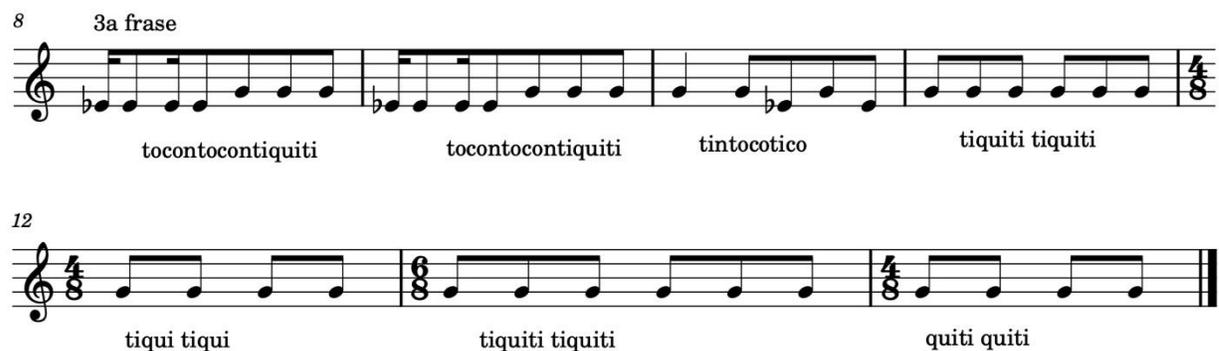
### Imagem 6: Transcrição do *huehuetl* para o pentagrama (frase 2)



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 cancionero novohispánico *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.