



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS – PÓSLIT

SARA LELIS DE OLIVEIRA

TRADUÇÃO DOS *CANTARES MEXICANOS*:
ARQUEOLOGIA DE CINCO CANTOS NAHUA

BRASÍLIA – DF
JUNHO/2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS – PÓSLIT

SARA LELIS DE OLIVEIRA

TRADUÇÃO DOS *CANTARES MEXICANOS*:
ARQUEOLOGIA DE CINCO CANTOS NAHUA

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa de Estudos Literários Comparados, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Literatura.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Ana Helena Rossi

BRASÍLIA – DF
JUNHO/2021

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

LELIS, Sara. **Tradução dos *Cantares mexicanos: arqueologia de cinco cantos Nahua***. 2021, 341p. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, Departamento de Teorias Literárias e Literaturas, Instituto de Letras. Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2021.

Documento formal autorizando reprodução desta tese de doutorado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, o qual foi passado pela autora à Universidade de Brasília e se acha arquivado na Secretaria do Programa de Pós-Graduação. A autora reserva para si os outros direitos autorais de publicação. Nenhuma parte desta tese de doutorado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito da autora. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L L541t Lelis de Oliveira, Sara
Tradução dos Cantares mexicanos: arqueologia de cinco cantos Nahua / Sara Lelis de Oliveira; orientador Ana Helena Rossi. -- Brasília, 2021.
341 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. Cantares mexicanos. 2. Náhuatl clássico. 3. Português do Brasil. 4. Arqueologia. 5. Tradução. I. Rossi, Ana Helena, orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

A tese intitulada “Tradução dos *Cantares mexicanos*: arqueologia de cinco cantos Nahuá”, de autoria exclusiva de Sara Lelis de Oliveira, foi julgada e aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a. Dr.^a. Ana Helena Rossi

Universidade de Brasília – UnB (Presidente)

Prof. Dr. Henryk Siewierski

Universidade de Brasília – UnB (Examinador interno)

Prof.^a. Dr.^a. María del Pilar Isabel Máynez Vidal

Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM (Examinadora externa)

Prof. Dr. Wilmar da Rocha D’Angelis

Universidade de Campinas – UNICAMP (Examinador externo)

Prof.^a. Dr.^a. Giane da Silva Mariano Lessa

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA (Suplente)

Data da defesa:

Brasília, 16 de junho de 2021

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por dar sentido à vida e à realização desta tese, e pela preparação de um caminho especialmente abençoado para mim.

Ao Pr. Leonel, a grande bênção da minha vida, pelas orações incessantes, amor e amizade incondicionais.

Aos meus pais, essenciais em minha trajetória até aqui, pelo apoio desmedido em meus estudos, projetos e interesses. Em especial, agradeço a minha mãe pelo cuidado, pela paciência e pela presença em todos os momentos. Ao meu pai e ao meu irmão, pela confiança em mim.

À Prof.^a. Dr.^a. Ana Helena Rossi, orientadora na graduação, no mestrado e no doutorado, pelo empenho em toda minha formação acadêmico-profissional, me incentivando e me aconselhando em cada etapa. Agradeço sua amizade e confiança, as quais estabeleceram entre nós um elo inestimável para mim. Muito obrigada, nesta ocasião, por todas as leituras críticas desta tese, pela tradução do resumo para o francês e pelo apoio fundamental na reta final da conclusão do trabalho.

Ao prof. Dr. Wilton Barroso Filho, *in memoriam*, pela recepção no doutorado e pela confiança depositada em mim e em meu projeto doutoral. Agradeço cada um dos nossos bate-papos, como ele mesmo costumava chamar as reuniões de orientação.

A la Prof.^a. Dr.^a. Pilar Máynez, supervisora en mi estancia doctoral en el Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), por su diligencia, por las puertas que me abrió y me sigue abriendo en México para llevar a cabo mis investigaciones, y por haber confiado en la elaboración de esta tesis desde nuestro primer contacto.

Ao Prof. Dr. Henryk Siewierski e ao Prof. Dr. Wilmar da Rocha D'Angelis, pelas correções e todas as contribuições e sugestões no exame de qualificação, e por continuarem como membros da banca examinadora.

À Prof.^a. Dr.^a. Giane da Silva Mariano Lessa, pelo aceite para compor a banca examinadora.

Às Prof.^a. Dr.^a. Cristina Lelis Leal Calegário e Prof.^a. Dr.^a. Meire Lelis Leal Martins, minhas tias, pelo apoio e atenção no processo de minha candidatura para o doutorado-sanduíche.

Aos colegas do grupo de pesquisa Epistemologia do Romance, pelo acolhimento e pelas discussões enriquecedoras, e especialmente à Prof.^a. Dr.^a. Ana Paula Caixeta pelo apoio, amizade e confiança no meu trabalho.

A mis profesores en el Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la UNAM, por introducirme en la llamada Mesoamérica. Muchas gracias al Dr. Alfredo López Austin, al Dr. José Alejos García, y al Dr. Patrick Johansson.

Al Prof. Dr. Salvador Reyes Equiguas, por las clases de náhuatl clásico en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), por la amistad y toda la atención, así como por la confianza y las oportunidades concedidas para introducir la traducción en la asignatura de Lengua Náhuatl.

Al Mtro. Miguel Ángel Castro, secretario académico del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, y al Ldo. Alberto Partida, responsable del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, por el apoyo y la atención para ponerme en contacto con el manuscrito *Cantares mexicanos*.

Ao Prof. Dr. Marcos Caroli Rezende, da Universidad de Santiago de Chile, primeiro tradutor dos *Cantares mexicanos* para o português brasileiro, pela gentileza em conceder-me uma entrevista sobre seu trabalho de tradução do manuscrito, colaborando para um histórico de traduções do náhuatl no Brasil, e pelo interesse em minha tese doutoral.

A los miembros del Seminario de Lengua Náhuatl del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), especialmente a la Mtra. Carmen Herrera y al Dr. Rafael Tena, por recibirme en el grupo. Al Mtro. Julio Pérez, de la Dirección de Lingüística del INAH, por su atención al intermediar el contacto.

A la Mtra. Lucero Pacheco y al Mtro. Mario Alberto Ochoa, por la acogida y el compañerismo a lo largo de mi estancia en México.

A los colegas del Seminario de Doctorantes y Posgrado en Estudios Mesoamericanos, por las discusiones y aportaciones.

A los colegas del grupo Mesoamericanos del Sur, por el intercambio de conocimientos. Gracias al Dr. Alejandro Viveros por el interés y las oportunidades de exposición de la investigación en nuestras reuniones.

Al Dr. Rômulo Monte Alto, por la oportunidad de presentar el trabajo en dos seminarios suyos en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Universidade Federal de Minas Gerais. Al Mtro. Cesar Augusto López Nuñez, por intermediar el contacto y por su interés en la tesis.

Al Mtro. Eliaz Chmiel, por el interés que se tradujo en una invitación para exponer el trabajo en la Uniwersytet Wroclawski.

Aos colegas-interlocutores e pesquisadores que conheci em congressos, simpósios e seminários, pelas sugestões e contribuições bibliográficas.

A todos os meus alunos da Universidade de Brasília e do PPE UnB Idiomas durante os últimos seis anos, por proporcionarem leveza na minha trajetória entre a sala de aula e a pesquisa acadêmica.

Ao PPE UnB Idiomas e à FINATEC, pela concessão da licença de um ano para desenvolver a pesquisa no México.

Aos coordenadores do Programa de Pós-Graduação em Literatura durante meu período, Prof. Dr. Danglei de Castro, Prof. Dr. Erivelto Rocha, e Prof.^a. Dr.^a. Maria da Glória Magalhães dos Reis, e a todos os funcionários do Instituto de Letras, sobretudo à servidora Cláudia Freire, pela atenção e colaboração em todas as minhas solicitações.

Ao Thales Bortone, meu ex-aluno no curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas (LEA) da UnB, pela organização impecável da defesa virtual e toda sua disposição, assim como à Fabiana Rodrigues, servidora do Instituto de Letras.

Ao apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 durante o doutorado-sanduíche na Pós-Graduação em Estudos Mesoamericanos da Universidad Nacional Autónoma de México, tornando viável a realização desta pesquisa. Agradeço a cada um dos funcionários pelo cuidado e pela prontidão em todas as nossas correspondências durante o meu processo de retorno ao Brasil em meio à pandemia de COVID-19.

RESUMO: Esta tese consiste em dois discursos dos *Cantares mexicanos*, primeiro manuscrito do volume MS 1628 *bis* conservado na Biblioteca Nacional do México, confeccionado após a conquista de México-Tenochtitlan em 1521 para catequização de povos Nahuatl do e no Altiplano Central do México. O primeiro discurso versa sobre o manuscrito, especificamente o conjunto de 24 cantos das folhas 16 verso a 26 verso, com base na tradução inédita de cinco cantos [fls. 16v a 18v] do náhuatl clássico para o português do Brasil. Segundo constatei mediante um processo de tradução sistematizado, contínuo e reflexivo do referido *corpus*, possivelmente são cantos de origem pré-hispânica entoados na língua dos Nahuatl em honra a governantes da Tríplice Aliança e a deuses e deusas cultuados pela elite Nahuatl, os quais foram compilados e reescritos no chamado náhuatl clássico, provavelmente sob a supervisão do missionário franciscano Bernardino de Sahagún, no âmbito do projeto colonial de destruição do sistema religioso Nahuatl para imposição da religião católica. O resultado da reescrita foram cantos transculturados, nesta tese adjetivados sob o vocábulo *nepantla*. Em náhuatl, refere-se a um advérbio que significa ‘no meio, em meio, pelo meio’, utilizado metaforicamente por um nativo anônimo para expressar sua experiência de transição ao catolicismo que o situava entre o panteão Nahuatl e o Deus cristão. O advérbio deu origem a duas categorias —uma antropológica e outra linguística— denominadas *nepantlismo* para caracterizar a transculturação como um dos efeitos da catequização. O referido *corpus* dos *Cantares* denota o *nepantlismo* linguístico por constituir-se de fragmentos dos cantos tradicionais interpolados por figuras católicas em espanhol, bem como por neologismos em náhuatl clássico para o Deus cristão, característica textual através da qual entrevi a possibilidade de sugerir hipóteses para possíveis forma e letras pré-hispânicas dos cantos por meio da tradução. Esse conhecimento sobre o *corpus* dá origem ao segundo discurso, sobre a tradução dos cantos, o qual intitulei ‘arqueologia de cinco cantos Nahuatl’. O aproveitamento dos cantos tradicionais para catequização norteia, hoje, para o texto traduzido, tanto a recontextualização de possíveis elementos do ritual Nahuatl empobrecidos com a escrita alfabética, quanto a reintegração de possíveis divindades Nahuatl substituídas, remetendo o processo de tradução à investigação arqueológica de um *locus* linguístico em busca de uma possível forma originária dos cantos tradicionais. O discurso sobre a tradução, por sua vez, trata das possibilidades e dos limites da realização desse projeto tradutório levando em consideração que, nesta tese, reconheceu-se e definiu-se o náhuatl clássico como uma língua colonizada, isto é, que não reflete diretamente ou abarca integralmente a cosmovisão expressada na linguagem dos fragmentos dos cantos Nahuatl pré-hispânicos. Como resultado, apresenta-se um texto traduzido que contrasta com o projeto catequético e com traduções anteriores dos *Cantares* no exato quingentésimo ano conquista de México-Tenochtitlan ao privilegiar, na medida do possível, a performance e o panteão dos Nahuatl. Esta pesquisa em tradução, nesse sentido, propõe uma interlocução diferenciada entre a tradução e os estudos mesoamericanos, desde o referencial teórico da tradutologia, pois mostra os potenciais dessa operação linguística na investigação da construção da cultura da elite Nahuatl no período colonial, bem como na produção de conhecimentos sobre ela através da literatura em náhuatl clássico.

Palavras-chave: *Cantares mexicanos*. Náhuatl clássico. Português do Brasil. Arqueologia. Tradução.

RESUMEN: Esta tesis doctoral consiste en dos discursos de los *Cantares mexicanos*, primer manuscrito del volumen MS 1628 *bis* albergado en la Biblioteca Nacional de México, confeccionado tras la conquista de México-Tenochtitlan en 1521 hacia la catequización de pueblos nahuas del y en el Altiplano Central de México. El primer discurso versa sobre el manuscrito, específicamente el conjunto de 24 cantos de las fojas 16 verso a 26 verso, con base en la traducción inédita de cinco cantos [f. 16v a f. 18v] del náhuatl clásico al portugués de Brasil. Según constaté mediante un proceso de traducción sistematizado, continuo y reflexivo de dicho *corpus*, posiblemente son cantos de origen prehispánico entonados en la lengua de los nahuas en honor de gobernantes de la Triple Alianza y de dioses y diosas alabados por la élite nahua, los cuales se compilaron y se reescribieron en el llamado náhuatl clásico, probablemente bajo la supervisión del misionero franciscano Bernardino de Sahagún, en el ámbito del proyecto de destrucción del sistema religioso nahua para imposición de la religión católica. El resultado de la reescritura fueron cantos transculturados, en esta tesis adjetivados bajo el vocablo *nepantla*. En náhuatl, se refiere a un adverbio que significa ‘en medio, en el medio, por el medio’, utilizado metafóricamente por un nativo anónimo para expresar su experiencia de transición al catolicismo que lo ubicaba entre el panteón nahua y el Dios cristiano. El adverbio originó a dos categorías —una antropológica y otra lingüística— denominadas ‘nepantlismo’ para caracterizar la transculturación como uno de los efectos de la catequización. El *corpus* de traducción denota el nepantlismo lingüístico por constituirse de fragmentos de los cantos tradicionales interpolados por figuras católicas en español, así como por neologismos en náhuatl clásico para el Dios cristiano, característica textual a través de la cual entreví la posibilidad de sugerir hipótesis para posibles forma y letras prehispánicas de los cantos por medio de la traducción. Dicho conocimiento sobre el *corpus* de los *Cantares* origina el segundo discurso, sobre la traducción de los cantos, el cual intitulé ‘arqueología de cinco cantos nahuas’. El aprovechamiento de los cantos tradicionales nordea, hoy, para el texto traducido, tanto la recontextualización de elementos del ritual nahua empobrecidos con la escritura alfabética, como la recuperación de posibles divinidades sustituidas, lo que remite el proceso traductológico a la investigación arqueológica de un *locus* lingüístico en busca de una posible forma originaria de los cantos tradicionales. El discurso sobre la traducción, a su vez, trata de las posibilidades y los límites de la realización de dicho proyecto traductológico, pues en esta tesis se reconoció y se definió el náhuatl clásico como una lengua colonizada, es decir, que no refleja directamente o abarca integralmente la cosmovisión expresada en el lenguaje de los fragmentos de los cantos nahuas prehispánicos. Como resultado, se presenta un texto traducido que contrasta con el proyecto catequético y con traducciones anteriores de los *Cantares* en el exacto quingentésimo año de la conquista de México-Tenochtitlan al privilegiar, en la medida de lo posible, la performance y el panteón de los nahuas. Esta investigación en traducción, en ese sentido, propone una interlocución diferenciada entre la traducción y los estudios mesoamericanos, desde el marco teórico de la traductología, pues demuestra los potenciales de dicha operación lingüística en la investigación de la construcción de la cultura de la élite nahua en el periodo colonial, así como en la producción de conocimientos sobre ella a través de la literatura en náhuatl clásico.

Palabras clave: *Cantares mexicanos*. Náhuatl clásico. Portugués de Brasil. Arqueología. Traducción.

ABSTRACT: This PhD dissertation consists of two discourses of the *Cantares mexicanos*, the first manuscript of the volume MS 1628 *bis* kept in the National Library of Mexico, elaborated after the conquest of Mexico-Tenochtitlan in 1521 for the catechization of Nahua peoples in and on the Mexican Altiplano. The first discourse is related to the manuscript, specifically the set of 24 songs of the folios 16 verso to 26 verso, based on the unprecedented translation of five songs [f. 16v to f. 18v] of Classical Nahuatl into Brazilian Portuguese. As I verified through a systematic, continuous and reflective translation process of the aforementioned *corpus*, the songs are possibly of pre-Hispanic origin, sung in the Nahua language in honor of the rulers of the Triple Alliance and gods and goddesses worshiped by the elite Nahua, which were compiled and rewritten in the so-called Classical Nahuatl, probably under the supervision of the Franciscan missionary Bernardino de Sahagún, within the scope of the colonial project to destroy the Nahua religious system in order to impose the Catholic religion. The result of the rewrite was transcultured songs, in this dissertation adjectives under the word *nepantla*. In Nahuatl, it refers to an adverb that means ‘in the middle of, between something’, used metaphorically by an anonymous native to express his experience of transition to Catholicism that located him between the Nahua pantheon and the Christian God. The adverb originated two categories —an anthropological and a linguistic one— called *nepantlism*, and both characterize transculturation as one of the effects of catechization. The aforementioned *corpus* of the *Cantares* denotes linguistic *nepantlism* because it consists of fragments of traditional songs interpolated by Catholic figures in Spanish, as well as neologisms in Classical Nahuatl for the Christian God, a textual feature through which I glimpsed the possibility of suggesting hypotheses for possible forms and pre-Hispanic lyrics to the songs through translation. This knowledge about the *corpus* originated the second discourse, on the translation of the songs, which was entitled ‘archeology of five Nahua songs’. The use of traditional songs for catechization guides, today, to the translated text, both the recontextualization of possible elements of the Nahua ritual impoverished with alphabetical writing, as well as the reintegration of possible substituted Nahua deities, referring the process of translation to an archaeological investigation of a linguistic *locus* in search of a possible original form of the traditional songs. The discourse on translation, in turn, deals with the possibilities and limits of the realization of this translation project, taking into account that in this doctoral dissertation the Classical Nahuatl was recognized and defined as a colonized language, that is, it does not directly reflect or fully encompasses the worldview expressed in the language of the fragments of pre-Hispanic Nahua songs. As a result, is presented a translated text that contrasts with the catechetical project and with the previous translations of the *Cantares* in the exact five hundredth year of the conquest of Mexico-Tenochtitlan by privileging, as far as possible, the performance and pantheon of the Nahuas. This translation research, in this sense, proposes a differentiated interlocution between translation and Mesoamerican studies, from the theoretical framework of traductology, as it shows the potentials of this linguistic operation in the investigation of the construction of the elite Nahua culture in the colonial period, as well as in production of knowledge about it through literature in Classical Nahuatl.

Keywords: *Cantares mexicanos*. Classical Nahuatl. Brazilian Portuguese. Archeology. Translation.

RÉSUMÉ : Cette thèse consiste en deux discours des *Cantares mexicanos*, premier manuscrit du volume MS 1628 *bis* conservé à la Bibliothèque Nationale du Mexique, et qui a été confectionné après la conquête de Mexico-Tenochtitlan en 1521 pour catéchiser des peuples Nahuatl du et sur l'Altiplano Central du Mexique. Le premier discours porte sur le manuscrit, en particulier sur l'ensemble des 24 chants des feuilles 16 au verso de la feuille 26, et qui s'appuie sur la traduction inédite de cinq chants [feuilles 16v à 18v] du Nahuatl classique vers le portugais du Brésil. En fonction de mes constatations qui résultent d'un processus de traduction systématique, continu et réflexif dudit corpus, il s'agit très probablement de chants d'origine pré-hispanique entonnés dans la langue des Nahuatl en l'honneur des gouverneurs de la Triple Alliance ainsi qu'aux dieux et déesses adorés par l'élite Nahuatl, lesquels chants ont été compilés et réécrits dans l'ainsi dénommé Nahuatl classique, probablement sous la supervision du missionnaire franciscain Bernardino de Sahagún, et ce dans le cadre du projet colonial de destruction du système religieux Nahuatl pour le remplacer par la religion catholique. Le résultat de cette réécriture fut la production des chants transculturés, dénommés dans cette thèse sous le nom de « nepantla ». En Nahuatl, il s'agit d'un adverbe qui signifie « au milieu, au milieu de, à moitié », et qui fut utilisé de manière métaphorique par un native anonyme pour exprimer son expérience de transition vers le catholicisme, et qui le situait entre le panthéon Nahuatl, et le Dieu chrétien. L'adverbe a donné origine à deux catégories – l'une anthropologique et l'autre linguistique – dénommées « nepantlismo », et qui caractérisent la transculturation comme étant l'un des effets de la cathéquisition. Le corpus ci-dessus des *Cantares* dénote le *nepantlisme* linguistique en raison d'être constitué de fragments des chants traditionnels dans lesquels s'insèrent des figures catholiques en espagnol, ainsi comme de néologismes en Nahuatl classique concernant le Dieu chrétien, caractéristique textuelle qui suggère la formulation d'hypothèses suivant lesquelles il s'agit de possibles formes et lettres pré-hispaniques des chants obtenus par la traduction. Cette connaissance sur le corpus donne origine au second discours sur la traduction des chants que j'ai intitulés « archéologie des cinq chants Nahuatl ». L'utilisation des chants traditionnels dans le cadre de la cathéquisition directionnelle, aujourd'hui, en ce qui concerne le texte traduit, aussi bien la recontextualisation de possibles éléments du rituel Nahuatl appauvris dans le cadre de l'écriture alphabétique, comme l'intégration de possibles déités Nahuatl naguère remplacées, et qui orientent le processus de traduction vers une investigation archéologique d'un locus linguistique à la recherche d'une possible forme originelle des chants traditionnels. Le discours sur la traduction, à son tour, traite des possibilités et des limites de la réalisation de ce projet traductif dans la mesure où, dans cette thèse, il est reconnu que le Nahuatl classique est une langue colonisée, ce qui veut dire qu'elle ne reflète pas directement – voire même qu'elle n'intègre pas totalement – la cosmovision exprimée dans le langage des fragments des chants Nahuatl pré-hispaniques. Le résultat se présente, donc, sous la forme d'un texte traduit qui contraste avec le projet de cathéquèse et qui comprend des traductions antérieures des *Cantares* dans l'exact cinquième année de la conquête de Mexico-Tenochtitlan, et qui privilégie, dans la mesure du possible, la performance et le panthéon des Nahuatl. Dans ce sens, cette recherche en traduction propose une interlocution différenciée entre la traduction et les études mésoaméricaines puisqu'elle s'appuie sur le référentiel théorique de la traductologie, et que cette perspective montre les potentiels d'une opération linguistique dans le cadre de la reconstruction de la culture de l'élite Nahuatl pendant la période coloniale, aussi bien que dans la production des connaissances sur celle-ci en faisant usage de la littérature en Nahuatl classique.

Mots-clés : *Cantares mexicanos*. Nahuatl classique. Portugais du Brésil. Archéologie. Traduction.

ÍNDICE DE IMAGENS

| | |
|--|-----|
| Imagem 1: Império Nahua no Altiplano Central do México..... | 23 |
| Imagem 2: Contracapa do volume MS 1628 <i>bis</i> | 46 |
| Imagem 3: Fl. 16v dos <i>Cantares</i> | 78 |
| Imagem 4: Paleografia da fl. 16v por Garibay..... | 78 |
| Imagem 5: Tradução da fl. 16v por Garibay..... | 79 |
| Imagem 6: Paleografia da fl. 16v por Bierhorst..... | 90 |
| Imagem 7: Tradução da fl. 16v por Bierhorst..... | 91 |
| Imagem 8: Paleografia da fl. 20v por Garibay..... | 94 |
| Imagem 9: Tradução da fl. 20v por Rezende..... | 95 |
| Imagem 10: Paleografia da fl. 16v por León-Portilla..... | 99 |
| Imagem 11: Tradução da fl. 16v por León-Portilla..... | 100 |
| Imagem 12: Organização do “Registro do processo tradutório... (3ª versão)”..... | 118 |
| Imagem 13: Organização do “Registro do processo tradutório... (4ª versão)”..... | 124 |
| Imagem 14: Elemento pictográfico do canto e da forma oral..... | 141 |
| Imagem 15: Ilustração da voluta no <i>Códice borbónico</i> | 141 |
| Imagem 16: <i>Calmecac</i> e <i>cuicacalli</i> no <i>Códice mendoza</i> | 148 |
| Imagem 17: Ilustrações dos rituais no <i>Códice florentino</i> | 151 |
| Imagem 18: Grafia franciscana em Molina (1571)..... | 185 |
| Imagem 19: Grafia jesuítica em Rincón (1595)..... | 185 |
| Imagem 20: Grafia jesuítica em Carochi (1645)..... | 186 |
| Imagem 21: Pequeno salto (<h>) nos <i>Cantares</i> | 187 |
| Imagem 22: Pequeno salto (<'>) nos <i>Cantares</i> | 187 |
| Imagem 23: Palácio de Neçahualcóyotl..... | 211 |
| Imagem 24: Árvore florida em Tamoanchan..... | 260 |
| Imagem 25: Fl. 16v..... | 300 |
| Imagem 26: Fl. 17f..... | 301 |
| Imagem 27: Fl. 17v..... | 302 |
| Imagem 28: Fl. 18f..... | 303 |
| Imagem 29: Fl. 18v..... | 304 |
| Imagem 30: Foto da capa do volume..... | 305 |

ÍNDICE DE QUADROS

| | |
|--|-----|
| Quadro 1: Manuscritos do volume MS 1628 <i>bis</i> | 47 |
| Quadro 2: Títulos dos cantos dos <i>Cantares</i> | 49 |
| Quadro 3: Seções temáticas dos <i>Cantares</i> , segundo León-Portilla..... | 52 |
| Quadro 4: Procedimentos estilísticos do náhuatl, segundo Garibay..... | 73 |
| Quadro 5: Exemplo de paralelismo..... | 76 |
| Quadro 6: Exemplo de estribilho..... | 76 |
| Quadro 7: Gêneros dos cantos em náhuatl..... | 97 |
| Quadro 8: Exemplo de decomposição do náhuatl no processo tradutório..... | 121 |
| Quadro 9: Reorganização sintática na tradução náhuatl-espanhol..... | 122 |
| Quadro 10: Transcrição paleográfica na 4ª versão de tradução..... | 125 |
| Quadro 11: Comparação da paleografia de León-Portilla com o manuscrito..... | 126 |
| Quadro 12: Percurso arqueológico dos <i>Cantares</i> [fls. 16v a 26v]..... | 133 |
| Quadro 13: Traduções dos <i>Cantares</i> (1645 – 2020)..... | 190 |
| Quadro 14: Dados de identificação dos <i>Cantares</i> | 193 |
| Quadro 15: Composição material dos <i>Cantares</i> | 194 |
| Quadro 16: Exemplo de paralelismo semântico..... | 209 |
| Quadro 17: Tradução dos topônimos..... | 214 |
| Quadro 18: Dêiticos ‘ <i>nican</i> ’ e ‘ <i>ompa</i> ’..... | 214 |
| Quadro 19: Outros lugares físicos e/ou metafísicos..... | 216 |
| Quadro 20: Expressões metafóricas de lugar..... | 217 |
| Quadro 21: Onomatopeias de cantos de pássaros..... | 221 |
| Quadro 22: Interjeições de lamento e de gritos de guerra..... | 222 |
| Quadro 23: Outras interjeições..... | 223 |
| Quadro 24: Vocalises rítmicos..... | 223 |
| Quadro 25: Representação dos movimentos corporais..... | 225 |
| Quadro 26: Dicionários de náhuatl clássico (XIX – XXI)..... | 236 |
| Quadro 27: Interpolações católicas nas folhas 16v a 18v..... | 252 |
| Quadro 28: Processo tradutório e tradução literal de ‘ <i>yehuan Dios</i> ’..... | 253 |
| Quadro 29: Tradução de ‘ <i>yehuan Dios</i> ’..... | 255 |
| Quadro 30: Tradução de ‘ <i>Ipalnemohuani</i> ’..... | 256 |
| Quadro 31: Tradução de ‘ <i>tetatzin</i> ’..... | 257 |
| Quadro 32: Tradução de ‘ <i>Icelteotl Dios tetatzin</i> ’..... | 257 |
| Quadro 33: Tradução de ‘ <i>Santa Maria</i> ’..... | 257 |
| Quadro 34: ‘ <i>Xochinquahuitl</i> ’, árvore florida..... | 259 |
| Quadro 35: Outras metáforas..... | 260 |
| Quadro 36: Métrica náhuatl..... | 313 |
| Quadro 37: Procedimentos estilísticos..... | 317 |
| Quadro 38: Gêneros dos poemas..... | 320 |
| Quadro 39: Referências dos 18 cantos/poemas náhuatl..... | 325 |
| Quadro 40: Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (1ª e 2ª versões)..... | 326 |
| Quadro 41: Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (3ª versão)..... | 330 |
| Quadro 42: Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (4ª versão)..... | 335 |
| Quadro 43: Primeira parte da <i>Arte</i> de Olmos..... | 340 |
| Quadro 44: Artes e gramáticas do náhuatl clássico (XVI – XXI)..... | 341 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| Agradecimentos..... | v |
| Resumo..... | viii |
| Resumen..... | ix |
| Abstract..... | x |
| Résumé..... | xi |
| Índice de imagens..... | xii |
| Índice de quadros..... | xiii |
| Sumário..... | xiv |
| | |
| Percurso de pesquisa..... | 16 |
| | |
| Introdução..... | 22 |
| Justificativa do <i>corpus</i> para tradução..... | 31 |
| Objetivos da tese..... | 33 |
| Estrutura da tese..... | 35 |
| | |
| 1 Compêndio de quatro traduções dos <i>Cantares</i> e seus discursos (1965 – 2011)..... | 45 |
| 1.1 <i>Cantares mexicanos</i> : apresentação geral das folhas 1f a 85f..... | 47 |
| 1.2 Contexto histórico das primeiras traduções dos <i>Cantares</i> no México..... | 55 |
| 1.2.1 Origem da Literatura Náhuatl: conceito ‘literatura’..... | 58 |
| 1.3 Quatro discursos sobre os <i>Cantares</i> | 64 |
| 1.3.1 Primeiro discurso: Poesía náhuatl, por Ángel María Garibay Kintana (1965)..... | 66 |
| 1.3.1.1 Índicios externos: relatos de missionários..... | 67 |
| 1.3.1.2 Índicios internos: procedimentos estilísticos dos cantos em náhuatl..... | 72 |
| 1.3.1.3 Transcrição paleográfica e tradução em verso..... | 77 |
| 1.3.2 Segundo discurso: Cantos de espíritos, por John Bierhorst (1985)..... | 81 |
| 1.3.2.1 Crítica à tradução e negação da poesia náhuatl de Garibay..... | 82 |
| 1.3.2.2 Interpretação dos <i>Cantares</i> : linguagem poética e cantos de espíritos..... | 84 |
| 1.3.2.2.1 Negação da tese de Bierhorst, por Miguel León-Portilla (1986)..... | 87 |
| 1.3.2.2.2 Negação da tese de Bierhorst, por James Lockhart (1991)..... | 88 |
| 1.3.2.3 Transcrição paleográfica e tradução na forma do manuscrito..... | 90 |
| 1.3.3 Terceiro discurso: Cantos/poemas Nahua, por Marcos Caroli Rezende (1995)..... | 91 |
| 1.3.3.1 Cantos Nahua: poemas em tradução..... | 92 |
| 1.3.3.2 Transcrição paleográfica e tradução em verso: influência de Garibay..... | 93 |
| 1.3.4 Quarto discurso: <i>Cantares mexicanos</i> , por Miguel León-Portilla (2011)..... | 96 |
| 1.3.4.1 Cantos/poemas/composições poéticas/cantares e seus gêneros..... | 97 |
| 1.3.4.2 Aspectos estilísticos dos cantos: reprodução de estudos anteriores..... | 98 |
| 1.3.4.3 Transcrição paleográfica e tradução em verso..... | 98 |
| | |
| 2 Estudos Mesoamericanos e tradutologia: quinto discurso dos <i>Cantares</i>..... | 103 |
| 2.1 Interdisciplinaridade dos Estudos Mesoamericanos: propondo a tradutologia..... | 104 |
| 2.2 Tradutologia nos estudos da cultura Nahua..... | 106 |
| 2.3 Quinto discurso dos <i>Cantares</i> : processo e reflexão..... | 113 |
| 2.3.1 Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> [fls. 16v a 18v]..... | 117 |
| 2.3.1.1 Quadro “Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (3ª versão)”..... | 117 |
| 2.3.1.2 Quadro “Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (4ª versão)”..... | 124 |
| 2.4 Processo de tradução dos <i>Cantares</i> : arqueologia linguística..... | 132 |

| | |
|--|------------|
| 3 <i>Cantares mexicanos</i> [fls. 16v a 26v]: cantos <i>nepantla</i>..... | 136 |
| 3.1 Cantos Nahuatl no período pré-hispânico..... | 137 |
| 3.1.1 Cantos nos <i>amoxtin</i> | 137 |
| 3.1.2 Leitura e confecção dos cantos no <i>calmecac</i> | 142 |
| 3.1.3 Cantos em performance..... | 149 |
| 3.2 Cantos Nahuatl no período colonial..... | 155 |
| 3.2.1 Catequização no Altiplano Central do México..... | 155 |
| 3.2.2 Métodos de catequização..... | 160 |
| 3.2.3 Folhas 16v a 26v: provável supervisão de Sahagún..... | 174 |
| 3.2.4 Cantos <i>nepantla</i> : resultado dos métodos de apagamento do panteão Nahuatl..... | 177 |
| 3.3 <i>Cantares</i> após a compilação franciscana..... | 183 |
| 3.3.1 Hipóteses de cópia do manuscrito franciscano por jesuítas no século XVII..... | 183 |
| 3.3.1.1 Conclusão desta tese sobre as hipóteses de cópia por jesuítas..... | 186 |
| 3.3.2 Fac-símiles e traduções dos <i>Cantares</i> nos séculos XVIII, XIX, XX e XXI..... | 188 |
| 3.3.3 Descrição codicológica dos <i>Cantares</i> | 191 |
| 4 Tradução e arqueologia de cinco cantos Nahuatl..... | 199 |
| 4.1 Impactos da escrita alfabética sobre os cantos Nahuatl..... | 200 |
| 4.1.1 Recontextualização do ritual na tradução de escrita alfabética..... | 205 |
| 4.2 Arqueologia da forma cantada..... | 208 |
| 4.2.1 Paralelismo semântico nos <i>Cantares</i> | 208 |
| 4.3 Arqueologia dos elementos performáticos..... | 210 |
| 4.3.1 Espaços..... | 210 |
| 4.3.2 Música..... | 218 |
| 4.3.3 Vestimenta e acessórios..... | 225 |
| 4.3.4 Movimentos corporais..... | 225 |
| 4.4 Traduzir do náhuatl clássico, língua colonizada..... | 229 |
| 4.4.1 Colonização de sentidos no <i>Vocabulario</i> do frei Alonso de Molina..... | 232 |
| 4.4.2 Dicionários modernos de náhuatl clássico baseados no vocabulário de Molina... | 236 |
| 4.4.3 Outros dicionários..... | 239 |
| 4.5 Arqueologia das letras pré-hispânicas..... | 244 |
| 4.5.1 Contexto histórico dos cantos [fls. 16v a 18v]..... | 245 |
| 4.5.2 Gêneros dos cantos..... | 250 |
| 4.5.3 Tradução de figuras católicas..... | 252 |
| 4.5.4 Tradução das metáforas relativas a deuses Nahuatl..... | 259 |
| 4.6 Cantos Nahuatl do Altiplano Central do México, por Sara Lelis (2021)..... | 263 |
| Considerações Finais..... | 275 |
| Referências..... | 283 |
| Apêndice A. Folhas 16v a 18v dos <i>Cantares</i> | 300 |
| Apêndice B. MS 1628 <i>bis</i> da Biblioteca Nacional do México..... | 305 |
| Apêndice C. Relato de aprendizado do náhuatl clássico..... | 306 |
| Apêndice D. Amostra da análise das características da poesia náhuatl, por Garibay.... | 313 |
| Apêndice E. <i>Corpus</i> de “Dezoito cantos Nahuatl”, de Marcos Caroli Rezende..... | 325 |
| Apêndice F. Amostra do processo tradutório dos <i>Cantares</i> no Brasil..... | 326 |
| Apêndice G. Amostra do processo tradutório dos <i>Cantares</i> no México..... | 330 |
| Apêndice H. <i>Arte de la lengua mexicana</i> , por frei Andrés de Olmos..... | 340 |
| Apêndice I. Relação de 20 artes e gramáticas do náhuatl clássico..... | 341 |

PERCURSO DE PESQUISA

A presente tese integra um percurso de pesquisa nas áreas da literatura e da tradutologia em diálogo com os estudos mesoamericanos. O percurso foi iniciado na graduação, com um artigo escrito para a disciplina Teoria da Tradução 2¹ intitulado “O processo de (re)criação da linguagem na tradução de *Como agua para chocolate*” (2013), seguido do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “A tarefa do tradutor na tradução de *Malinche* de Laura Esquivel: a desconstrução ideológica de um mito” (2014). A pesquisa teve continuidade na dissertação de mestrado, de título “A tradução dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* em *MALINCHE: a experiência* dos antigos mexicanos” (2017), sendo todos esses trabalhos motivados por um encantamento pela história e pelo mosaico linguístico-cultural do México após uma viagem minha ao país em 2012, com objetivo de participar do XIII Festival Mundial de Coros Puebla, quando me dedicava aos estudos de música erudita. Nesse contexto, considero a viagem e as experiências vivenciadas determinantes na escolha de obras mexicanas como objeto de estudo e, portanto, de tradução.

O primeiro trabalho versou sobre o processo tradutório do primeiro capítulo de *Como agua para chocolate* (1989), da escritora mexicana Laura Esquivel, o qual narra a receita de uma iguaria bastante popular no México: *la torta*. Trata-se de uma espécie de sanduíche feito com um tipo de pão mexicano chamado *telera* cujos recheios são sortidos. Meu projeto de tradução problematizou a recriação para o português, na perspectiva teórica de Walter Benjamin, dessa receita em versão natalina. A discussão abordou, por exemplo, a dificuldade para traduzir os referidos vocábulos *torta* e *telera*, bem como *chile serrano*, pois almejei uma receita com ingredientes próprios da culinária brasileira para substituírem, da maneira mais próxima possível, os ingredientes da receita mexicana que lhe conferem seu sabor característico.

No processo para substituição dos ingredientes, deparei-me com o náhuatl, uma entre as várias línguas originárias do México que, à época, conhecia apenas de nome. Descobri que *chile*, segundo o dicionário de mexicanismos da *Academia mexicana de la lengua*², tinha sua origem em *chilli*, palavra em náhuatl, e que outros ingredientes e diversos vocábulos do capítulo também eram oriundos dessa língua. O resultado para a

¹ À época ministrada pela Prof.^a Dr.^a Ana Helena Rossi, do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET), Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

² Disponível em: <https://www.academia.org.mx> Acessado em: 10/11/2020.

tradução de *chile serrano* foi ‘pimenta dedo-de-moça’ e, para o título da receita, ‘Pão mexicano de Natal’. Prefiro, hoje, não emitir qualquer opinião sobre essas escolhas tradutórias. A grande contribuição desse trabalho foi conhecer um pouco da culinária do país, algumas palavras originárias do náhuatl, e aspectos da Revolução Mexicana (1910 – 1920) —momento histórico da narrativa, animando-me a aproximar mais do México e a conhecê-lo um tanto mais.

Após esse artigo, iniciei o TCC sob a orientação da Dr.^a. Ana Helena Rossi traduzindo os dois primeiros capítulos de *MALINCHE* (2006), também obra literária de Esquivel, escolhida por retratar ficcionalmente o processo da conquista de México-Tenochtitlan (1519 – 1521) desde a ótica da personagem histórica Malinche, intérprete nativa de Hernán Cortés. Para discussão do projeto de tradução, versei sobre o conceito benjaminiano de ‘tarefa’ que, no caso da tradução desse romance, visou a desconstrução do imaginário da protagonista, controversa até os dias atuais devido a sua crucial participação na derrocada do império dos Mexica, povo Nahua do México pré-hispânico mais conhecido como ‘Asteca’.

Entre os mexicanos, conforme minha primeira visita ao país, presenciei posições contrárias a respeito de Malinche. De um lado, acusações de que a intérprete traiu sua pátria. De outro, a defesa de que, nas circunstâncias nas quais ela se encontrava, o conhecimento das três línguas em jogo (náhuatl, maia e castelhano) era a chave para libertar a si mesma e outros povos do jugo dos Mexica. Frente a ambos os juízos conhecidos, optei pela problematização do papel da personagem para além da discussão dual que havia testemunhado. Conforme o resumo do trabalho, meu projeto de tradução do TCC consistiu em discutir “estratégias de tradução que corroborassem a formação de um novo olhar em direção à figura da personagem por meio da tradução da obra literária, e tratar sobre o valor da palavra na atividade tradutória e as relações de poder que exerce uma tradução” (LELIS, 2014, p. 7). Nesse sentido, a viagem ao México foi fundamental para mostrar-me a complexidade de tais questões levantadas pela narrativa e, em consequência, para que eu me posicionasse diante delas enquanto tradutora.

No TCC, embora tenha priorizado o debate histórico-político em torno da personagem Malinche e o reflexo de meu posicionamento no texto traduzido, deparei-me mais uma vez com palavras de origem náhuatl. Nesse então, o encontro com esse léxico acabou direcionando-me um pouco mais ao México pré-hispânico ao revelar-me a forte presença dessa língua originária no substrato do espanhol falado na capital do país e em

idades vizinhas em razão da queda de Tenochtitlan e da conseqüente colonização no centro da atual Cidade do México.

Assim como no artigo anterior, as palavras em náhuatl se apresentaram como um problema de tradução para o português. Cito, como exemplo, *temascal* e *comal*, as quais decidi deixar em itálico e acompanhadas de nota de rodapé na tradução. Segundo o referido dicionário de mexicanismos da *Academia Mexicana de la lengua*, as referidas palavras significam:

Del náhuatl temazcalli, literalmente = casa de bañarse, de tema bañarse (en vapor); cocer + calli casa. m. Casita baja de adobe para baños de vapor.

Del náhuatl comalli, de com-, comitl olla. m. Disco casi plano, de barro cocido o de metal, que se coloca sobre el fuego y sirve para, encima de él, cocer tortillas de maíz, tostar habas, etc.

Nesse trabalho, desconsidereei estratégias explicativas por meio de perífrases como ‘local destinado para banhos a vapor para purificação do corpo e do espírito’, ou nomes comuns a diversas culturas como ‘frigideira’, decidindo inaugurar o recorte de outro universo cultural através de empréstimos linguísticos. O TCC, em suma, centrou-se em questões históricas e linguísticas. A tradução de *MALINCHE*, tal como no artigo para a disciplina da graduação, abriu caminhos para adentrar um pouco mais no náhuatl e na cultura dos Nahuas. A conclusão de mais um trabalho sobre a tradução de uma obra literária mexicana foi mais uma satisfação pessoal, e um interesse que começava a inclinar-se para a pesquisa acadêmica.

Nesse ínterim, parece-me importante relatar rapidamente sobre meu encontro com Laura Esquivel no final da escrita do TCC³, pois o acontecimento inesperado incentivou-me a realizar minha pesquisa de mestrado. Lembro-me da surpresa da escritora quando comentei a escolha de *MALINCHE* para o trabalho: “*Qué bien, pues nadie le da atención*” foi mais ou menos o que ela exclamou, pois depois de quase sete anos não me vêm à memória as palavras exatas. Posso afirmar que seu comentário, surpreso e feliz, me motivou a trabalhar com a mesma obra literária. Decidi, para essa seguinte etapa, encarar os problemas de tradução relacionados ao náhuatl com os quais me sentia em dívida após as experiências de tradução anteriores. Com ‘dívida’, refiro-me àquela insatisfação

³ Em um evento realizado na Universidade de Brasília sob a organização do Prof. Dr. Julio Cesar Neves Monteiro, do departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET).

recorrente entre os tradutores com as próprias traduções, mas sobretudo a meu interesse em acercar-me mais à língua náhuatl para, quiçá, transmitir o universo cultural e a cosmovisão plasmados nela de forma mais consciente.

Na dissertação de mestrado, meu projeto de tradução dedicou-se aos problemas tradutórios relativos às palavras de origem náhuatl, nesse momento sistematizados ao longo do processo tradutório dos capítulos três, quatro e cinco de *MALINCHE*. O principal resultado constituiu a discussão sobre a recriação de duas formas de expressão dos Nahuas esboçadas ficcionalmente na obra, a saber os *cuicatl* (do náhuatl, ‘canto’) e os *tlahtolli* (do náhuatl, ‘palavra, conversa, discurso, fala’), cujas características foram identificadas por meio de um processo tradutório contínuo, sistematizado e reflexivo, metodologia de Ana Helena Rossi (2019) empregada em todos os meus trabalhos acadêmicos.

O ponto de partida do projeto de tradução foi a expressão em espanhol

flor y canto,
traduzida do náhuatl
in xochitl in cuicatl.

Durante o processo tradutório do romance, a busca pelo significado de *flor y canto* fez-me conhecer tanto sua origem na língua náhuatl, como sua tradução também por ‘poema’ proposta pelo padre, filólogo e tradutor mexicano Ángel María Garibay Kintana (1982 – 1967), responsável por cunhar a denominada Literatura Náhuatl.

Com esse conhecimento, o projeto de tradução justificou-se por minha intenção de transmitir conscientemente as características da tradição oral/literária em língua náhuatl, na perspectiva de Garibay, identificadas em *MALINCHE*. No resumo de minha dissertação sintetizo o projeto:

O projeto de tradução baseia-se nas referidas formas [de expressão] posto que ambas são um meio de transmitir as tradições de antigos mexicanos, neste caso os mexicas, embora inseridas em projetos de reconstrução da cultura pré-hispânica voltados apenas para a nobreza devido à perda da hegemonia mexicana. [...]. Neste sentido, a tradução da narrativa literária *MALINCHE* concentra-se na recriação das características estilísticas dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* uma vez que ambas as formas literárias foram configuradas ficcionalmente ao narrar o acontecimento histórico da queda de Tenochtitlán (LELIS, 2017, p. vii).

'*Cuicatl*' e '*tlahtolli*' são duas palavras em língua náhuatl utilizadas como categoria para classificar em poesia e em prosa, respectivamente, formas de expressão da elite Nahua (cantos, discursos, narrativas) compiladas no chamado náhuatl clássico sob a supervisão de missionários durante o período colonial. A abordagem foi iniciada por Garibay na obra *Historia de la Literatura Náhuatl* (1953-54), e prosseguida por seu aluno, filósofo e historiador mexicano Miguel León-Portilla (1926 – 2019) sobretudo na obra *El destino de la palabra* (1996). Na dissertação, baseei-me nas obras de ambos para sustentar o projeto de transmissão das referidas características literárias dos *cuicatin* e dos *tlahtoltin* no texto traduzido, descrevendo e justificando minhas decisões tradutórias. Nesse ínterim, iniciei os estudos da língua náhuatl para identificar eu mesma as características nos manuscritos e/ou elencar outras, mas o empreendimento ultrapassava o período de conclusão do trabalho. Concluí a dissertação determinada a aprender o náhuatl clássico.

Sem dúvida, o TCC e a dissertação, a partir da tradução da obra *MALINCHE*, direcionaram concretamente os passos seguintes da pesquisa aos estudos da cultura Nahua, no âmbito da disciplina dos estudos mesoamericanos, desde o ponto de vista da tradução. Em ambos os trabalhos, a tradução e o conhecimento das chamadas língua e cultura náhuatl estão profundamente relacionados, permitindo-me conhecer a construção linguístico-literária da obra em questão inspirada em formas de expressão dos Nahua. Esse processo de reflexão da linguagem via tradução é responsável por me fazer ver as características do náhuatl, dos cantos e discursos Nahua elencadas e atribuídas pelos referidos estudiosos mexicanos a partir dos manuscritos coloniais. A obra *MALINCHE*, por sua vez, aproximou-me à cultura Nahua ao narrar a conquista de México-Tenochtitlan integrando palavras na língua náhuatl e características literárias atribuídas à tradição oral dessa elite, as quais me conduziram ao universo da Mesoamérica mediante a reflexão do processo de tradução.

No período pós-dissertação, em continuidade à pesquisa, levantei a hipótese de que as formas de expressão denominadas *cuicatl* e *tlahtolli*, traduzidas como poesia e prosa, e suas respectivas características literárias resultavam do trabalho de tradução de Garibay com base em interpretações específicas dos manuscritos coloniais. Esse foi o ponto de partida para propor um projeto de tese doutoral. No início, o trabalho pretendia identificar quais características literárias próprias da língua e dos textos em náhuatl Garibay havia entrevisto em seu processo tradutório o levaram a atribuir as categorias 'poesia' e 'prosa', oriundas de um universo cultural alheio ao mesoamericano, para os Nahua. Para tanto, a imprescindibilidade de saber o náhuatl para realizar a pesquisa,

somada a meu grande interesse por aprender a língua e por ter minha própria experiência com os manuscritos me redirecionaram para que eu mesma realizasse a tradução de algum texto colonial. Decidi, assim, entrar em contato direto com os manuscritos, pois havia constatado uma grande relevância da tradução na (re)construção e divulgação de saberes da cultura Nahua. O manuscrito escolhido foi os *Cantares mexicanos*, após localizar na Biblioteca Central da Universidade de Brasília sua paleografia na obra *Poesía Náhuatl* (1965), de Garibay Kintana, podendo assim iniciar a pesquisa a partir de sua tradução para o português.

INTRODUÇÃO

Em 1943, o antropólogo e filósofo alemão Paul Kirchhoff (1900 – 1972) propôs o conceito ‘Mesoamérica’ para denominar uma superárea cultural pré-hispânica que corresponde, nos dias atuais, aos territórios de países das chamadas Américas do Norte e Central. De acordo com os historiadores mexicanos Alfredo López Austin e Leonardo López Luján, “a Mesoamérica incluiu a metade meridional do México, toda Guatemala, Belize, El Salvador, a parte ocidental de Honduras, a costa pacífica de Nicarágua e o noroeste de Costa Rica”⁴ (2018, p. 75, tradução minha), sendo cada um deles o resultado das conquistas decorrentes da expansão espanhola iniciada em 1492 e de suas respectivas independências da Espanha e de outros países em períodos históricos distintos.

O território mesoamericano, antes da invasão pelos espanhóis, constituía uma unidade não necessariamente devido aos povos habitantes compartilharem a mesma língua e a mesma cultura, mas por configurarem, juntos e com suas diferenças, um amplo complexo de tradições na região. Segundo os dois historiadores mexicanos supracitados,

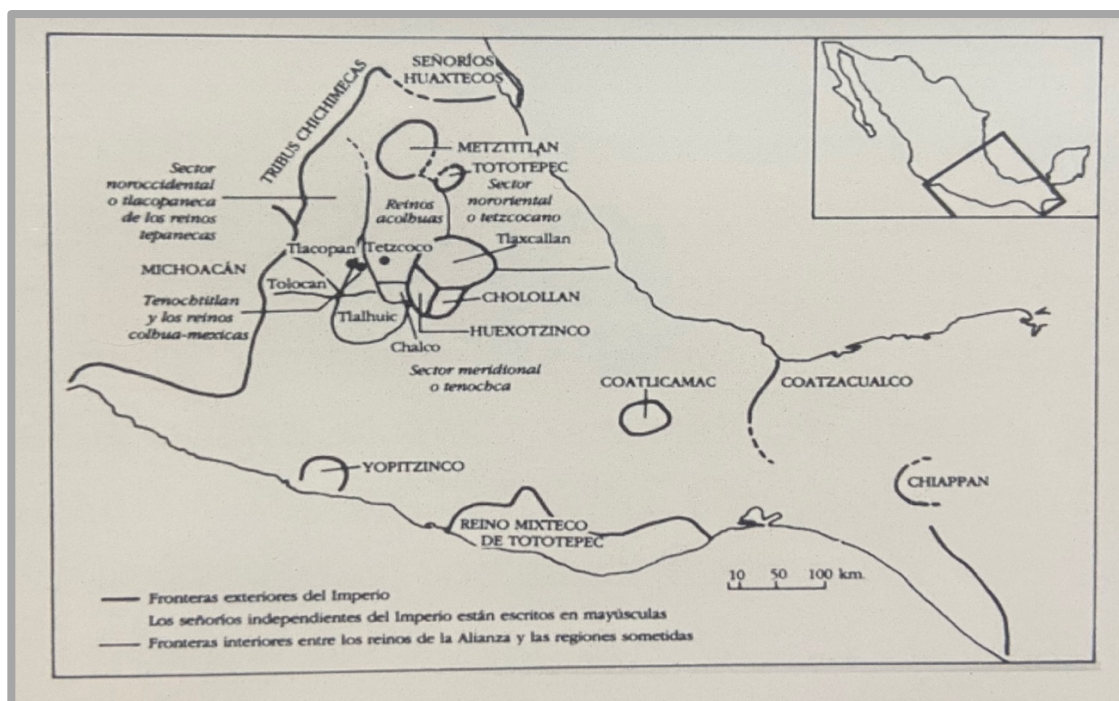
Essa unidade baseia-se mais em uma história compartilhada por sociedades de grau de complexidade desigual, em um desenvolvimento fincado em várias intensas relações que transformaram esse conjunto heterogêneo de povos em coprodutores de um estrato cultural⁵ (LÓPEZ AUSTIN e LÓPEZ LUJÁN, 2018, p. 68, tradução minha).

Desse conjunto heterogêneo de povos, a presente pesquisa dedica-se exclusivamente à língua e à cultura da elite Nahuatl do México pré-hispânico, mais especificamente do Altiplano Central, formada por três povos Nahuatl: os Colhua-Mexica em México-Tenochtitlan e Tlatelolco, os Tolteca-Acolhua em Texcoco (ou Acolhuacan), e os Otomíe-Tepaneca em Tlalhuacpan (Tlacopan) (HERRERA, LÓPEZ AUSTIN e MARTÍNEZ, 2013, p. 28). A imagem a seguir ilustra a localização de cada uma das regiões no centro do México pré-hispânico:

⁴ Texto em espanhol: “...Mesoamérica incluyó la mitad meridional de México, todo Guatemala, Belize y El Salvador, la parte occidental de Honduras, la costa pacífica de Nicaragua y el noroeste de Costa Rica”.

⁵ Texto em espanhol: “Dicha unidad descansa, más bien, en una historia compartida por sociedades de desigual grado de complejidad, en un desarrollo fincado en muy intensas relaciones que convirtieron a este conjunto heterogêneo de pueblos en coprodutores de un sustrato cultural”.

IMAGEM 1: Império Nahua no Altiplano Central do México



In: CARRASCO, 2016, p. 51.
Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021.

Igualmente chamada de Tríplice Aliança, a elite Nahua era liderada pelos Mexica, povo mais poderoso de toda a Mesoamérica à época da chegada de Hernán Cortés e seu exército em 1519. Segundo o historiador brasileiro Eduardo Natalino dos Santos, os Mexica subjugavam os demais povos impondo sua língua, sua religião e suas tradições culturais, e cobrando tributos de quase todo o território mesoamericano desde 1325, quando se instalaram em México-Tenochtitlan (2002, p. 74). Eles contavam com os referidos aliados Nahua, os Acolhua e os Tepaneca, mas nunca conquistaram todos os povos mesoamericanos, razão para que outras tribos e indivíduos, como os Tlaxcalteca e a chamada Malinche, se aliassem aos castelhanos, uma coalizão fundamental para a tomada do poder em 1521.

A riqueza da língua e da cultura da elite Nahua foi testemunhada pelos missionários enviados após a conquista à então Nova Espanha, nos séculos XVI e XVII, em obediência à bula pontifícia emitida pelo Papa Alexandre VI, em 1493, na qual se ordenava a catequização:

Na famosa bula de doação “*Inter cætera*”, de 4 de maio de 1493, o Papa, depois de lembrar os Reis Católicos da Espanha que na conquista das Índias deviam tratar de “induzir aos povos que vivem nas tais ilhas e terras a que recebam a Religião Cristã”, dizia de maneira taxativa aos referidos monarcas: *Mandamos vocês em virtude de santa obediência que [...] procurem enviar às referidas terra firme e ilhas homens bons e tementes a Deus, doutos, sábios e especialistas, para que instruem aos naturais e moradores na fé católica e que ensinem a eles os bons costumes*⁶ (GÓMEZ CANEDO, 1988, p. 57, tradução minha, grifos do autor).

Seguindo-a, eles redigiram diversos manuscritos sobre o processo de catequese e, no âmbito de um projeto de dominação que consistiu em conhecer os Nahuas para catequizá-los melhor, alguns missionários, sobretudo franciscanos, elaboraram e supervisionaram obras sobre a língua e sobre diversos aspectos culturais da elite. Dentre esses aspectos culturais, supervisionaram a compilação de suas tradições orais como cantos, discursos e narrações históricas, mas também conhecimentos de astronomia, agricultura, medicina, fauna e flora, entre tantos outros. Paradoxalmente, é graças a esse projeto de subjugação da elite e de outros povos que, hoje, tem-se acesso à parte do universo Nahuas através dos documentos legados, os quais foram escritos tanto em castelhano como no denominado náhuatl clássico.

‘Náhuatl’ ou ‘língua mexicana’ foram os títulos atribuídos por missionários à língua dos chamados Nahuas ou Mexicanos, cujo nome dado pelos Nahuas é desconhecido. No vocabulário mexicano-castelhano do frei franciscano Alonso de Molina (c. 1513 – c. 1579), ‘náhuatl’ foi definido como “coisa que soa bem”⁷. É também a abreviação do vocábulo ‘*nahuatlahtolli*’, que literalmente significa “língua, palavra ou discurso dos Nahuas”, traduzido pelo jesuíta Francisco Javier Clavijero (1731 – 1787) por “língua mexicana” (1974, p. 107).

O nome ‘náhuatl’ recebeu o sobrenome ‘clássico’ para referir-se à língua dos Nahuas nos documentos coloniais. De acordo com a definição do padre, filólogo e tradutor mexicano Ángel María Garibay Kintana, o náhuatl clássico “é a [língua] que temos na maioria dos textos conhecidos, em especial os poemas dos *Cantares e Romances*; nas

⁶ Texto em espanhol: “En la famosa bula de donación “*Inter cætera*”, de 4 de mayo de 1493, el Papa, después de recordar a los Reyes Católicos de España que en la conquista de las Indias debían tratar de ‘inducir a los pueblos que viven en las tales islas y tierras a que reciban la Religión Cristiana’, decía taxativamente a dichos monarcas: *Os mandamos en virtud de santa obediencia que [...] procuréis enviar a las dichas tierra firme e islas hombres buenos y temerosos de Dios, doctos, sabios y expertos, para que instruyan a los susodichos naturales y moradores en la fe católica y les enseñen buenas costumbres*”.

⁷ Texto em espanhol: “*cofa que fuena bien*”. Vocabulário de Molina, 2013, fl. 63v.

arengas e nos discursos que integram os diversos manuscritos do *Huehuetlahtolli*⁸ [do náhuatl, ‘palavra dos velhos’]” (2013, p. 315, tradução minha). Conforme o linguista francês Michel Launey, o náhuatl clássico é “a língua literária na época da conquista”⁹ (1992, p. 7, tradução minha). Assim, foi também denominado posteriormente de ‘náhuatl missionário’, ‘náhuatl colonial’ e ‘náhuatl documental’, sinalizando tratar-se de uma língua específica de textos coloniais.

Segundo o historiador Robert Ricard (1900 – 1984), o náhuatl clássico foi a língua da maioria dos manuscritos elaborados no período colonial: dos 80 manuscritos elaborados somente pelos franciscanos, 66 estão nesse idioma (2017, p. 110). A predominância das tradições orais Nahua sobre as tradições de outros povos compiladas em manuscritos deve-se ao contato intenso da elite com os missionários dessa Ordem no processo catequético, que demandaram os Nahua mais sábios para transmitir informações culturais relevantes ao projeto de catequização. Nesse ínterim, a língua dos Nahua foi de extrema conveniência, pois era *lingua franca* antes do período colonial —falada pela elite conquistada, por outros povos Nahua, e por outros povos mesoamericanos—, servindo como um meio de maior controle sobre a cultura Nahua, uma língua geral, em grande parte da Nova Espanha.

O náhuatl clássico consiste na língua dos Nahua, predominantemente oral, mas também de escrita pictográfica, domesticada pelo alfabeto e pela gramática latinos para atender os propósitos de catequização e ocidentalização. Sua reconfiguração pode ser consultada nas artes gramaticais dos missionários do século XVI, elaboradas e utilizadas para difundir o conhecimento dela entre eles e facilitar a pregação da doutrina católica em uma única língua nativa. Ademais, parte dos vocábulos da língua dos Nahua pode ser conhecida nos vocabulários mexicano-castelhano/castelhano-mexicano e outros manuscritos sobre os Nahua nos quais os missionários organizaram e definiram suas acepções segundo as interpretações e os paradigmas do ocidente também com o objetivo de auxiliar a compreensão entre eles e, assim, proceder à catequização.

O denominado náhuatl clássico, por conseguinte, não moldaria e expressaria direta e integralmente a cultura dos Nahua desde sua própria cosmovisão e cultura, conforme o conceito ‘língua-cultura’ (2012) do linguista brasileiro Aryon Rodrigues (1925 – 2014).

⁸ Texto em espanhol: “*Es la que tenemos en la mayoría de los textos conocidos, en especial los poemas de Cantares y Romances; en las arengas y en los discursos que integran los diversos manuscritos del Huehuetlahtolli*”.

⁹ Texto em espanhol: “*Precisemos también que la variante del náhuatl es el náhuatl clásico, lengua literaria en la época de la conquista*”.

Para além dos referidos moldes conferidos à língua com o objetivo de auxiliar a catequização, os quais consistem em apenas um recorte da cultura, a assertiva também se justifica principalmente porque, no âmbito do projeto de dominação, as línguas dos povos colonizados foram caracterizadas como um reduto de idolatrias, de acordo com a pesquisadora em políticas linguísticas Consuelo Alfaro Lagorio. ‘Idolatrias’ definidas e empregadas, nesta tese, segundo o historiador Serge Gruzinski e a antropóloga Carmen Bernand: “‘uma falsa doutrina’, a qual se opõe ao cristianismo e a fé cristã”¹⁰, por essas línguas estruturarem princípios religiosos qualificados como falsos (2018, p. 138, tradução minha).

Esse foi o consenso estabelecido no Concílio de Trento da Igreja Católica (1545 – 1563), no qual definiu-se institucional e oportunamente o vínculo entre idolatria e língua nativa (ALFARO LAGORIO, 2003, p. 45). Sendo assim, a língua dos Nahuatl foi submetida a um processo de transformação e um recorte ainda maiores, referente à cultura e à cosmovisão orientadas por suas crenças, sofrendo a eliminação de referências ao politeísmo Nahuatl e a tradições contrárias à religião católica por serem uma ameaça ao projeto de dominação e de controle.

As proporções de distanciamento entre o náhuatl clássico e a língua dos Nahuatl não serão abordadas nesta pesquisa. Entretanto, levando em consideração a destituição da cosmovisão por meio da reconfiguração das línguas originárias, esta tese assume o náhuatl clássico como uma língua colonizada, isto é, que reflete somente parte da língua e, ainda, mais uma cultura forjada ou com base na perspectiva missionária do que a cosmovisão e a cultura próprias dos Nahuatl ou desde o seu ponto de vista. Como toda empresa de colonização, a língua é o vetor para acessar as culturas e moldá-las e, desse modo, os missionários estudaram os aspectos linguístico-culturais da elite Nahuatl para compreendê-los e, ao mesmo tempo, reconfigurá-los em escrita e gramática alheias, com um novo nome, objetivando inaugurar um outro universo mediante os aspectos culturais admissíveis segundo a doutrina católica. Portanto, o acesso à língua dos Nahuatl depende das artes gramaticais e dos vocabulários do náhuatl clássico do século XVI legado pelos missionários, pois são esses os materiais que compõem o conjunto de fontes primárias sobre parte da língua dos Nahuatl, condicionando o conhecimento sobre a cultura dessa elite desde então.

¹⁰ Texto em espanhol: “*Se trata, desde luego, de una ‘falsa doctrina’, que se opone al cristianismo y a la fe cristiana*”.

Os manuscritos em náhuatl clássico nos quais foram compilados cantos, discursos, narrações, entre outros conhecimentos dos Nahuas para passarem por inspeção, por sua vez, acompanhariam em maior ou menor medida o projeto de recorte e alteração da língua-cultura, pois escritos na língua colonizada eles refletiriam o processo ou o resultado das intervenções na cultura Nahuas. Nesse sentido, esta pesquisa, dedicada à tradução de um manuscrito colonial em náhuatl clássico, formulou inicialmente a seguinte questão norteadora: partindo da premissa de que os tradutores se ocupam em compreender a visão de mundo de uma cultura expressa *em* uma língua para organizar esse conhecimento *em* outra língua, de visões de mundo e culturas distintas, estaríamos todos os tradutores de manuscritos coloniais em náhuatl clássico fadados e limitados a traduzir a língua e as tradições orais Nahuas segundo o trabalho dos missionários?

No que diz respeito à língua, este trabalho responderá que de alguma forma sim, pelo menos no momento desta entrega, pois a forma de acesso à língua dos Nahuas, ao menos à parte dela, ocorre via o náhuatl clássico das artes e vocabulários confeccionados pelos missionários. A realidade não é de todo negativa, pois os conhecimentos que não afetavam o projeto de dominação foram, de certa forma, preservados em parte, tornando possível a aproximação a diversos aspectos Nahuas pré-hispânicos após o período colonial. Por outro lado, nós tradutores estaríamos limitados tendo em vista que esses materiais com os quais contamos para traduzir não abarcam a língua completamente e, menos, em funcionamento em seu entorno cultural, representando apenas um recorte fragmentado da realidade Nahuas acessada, hoje, por meio de interpretações orientadas para catequizar. Assim, essas fontes seriam insuficientes para apreender a linguagem dos Nahuas para além de seu sistema gramatical assim como qualquer outra língua, linguagem essa nem sempre compreendida pelos missionários e/ou, portanto, considerada idólatra e descartada das artes e vocabulários.

No que diz respeito às tradições orais Nahuas compiladas para catequizar, esta tese demonstrará que os tradutores não necessariamente e/ou não integralmente estariam fadados e limitados a traduzir as tradições orais segundo o projeto colonizador dos missionários. Houve obras supervisionadas por eles que, embora escritas em náhuatl clássico e igualmente impulsionadas pelo projeto de catequização, preservaram fragmentos ou talvez até a totalidade dos textos tradicionais segundo informaram os sábios da elite Nahuas. Um exemplo bastante conhecido na área dos estudos sobre essa

cultura é o manuscrito intitulado *Códice florentino*¹¹ (c. 1577), supervisionado e subscrito pelo frei franciscano Bernardino de Sahagún (c. 1499 – 1590). Trata-se de doze livros¹² sobre aspectos culturais Nahua que, escritos para facilitar e aperfeiçoar o processo de aculturação, acabaram contribuindo para o conhecimento de parte de suas formas orais e outros saberes.

Outro exemplo de texto colonial que guarda parte das tradições orais Nahua, também sob a provável supervisão do frei Sahagún, seria o conjunto de 24 cantos das folhas 16 verso a 26 verso dos *Cantares mexicanos*, cujos cinco cantos das folhas 16v a 18v são o objeto de tradução desta tese. Os *Cantares* consistem em uma coleção de cantos em náhuatl clássico conservada na Biblioteca Nacional do México (BNM) que testemunha parte do resgate planejado dos “cantares de seus rituais e histórias antigas” para servir de instrumento contra suas próprias crenças após o exame por “religiosos ou pessoas que entendam muito bem a língua”, segundo ordenado no Primeiro Concílio Mexicano de 1555¹³ (2014, p. 82). A compilação consistiu no aproveitamento dos cantos tradicionais para destruir pontualmente o panteão Nahua e inculcar o Deus cristão, significando o registro de fragmentos das letras dos cantos nos manuscritos e proporcionando, hoje, parte de seu conhecimento.

No início desta pesquisa, partiu-se da hipótese de que, pelo menos, o referido *corpus* de tradução são cantos Nahua de origem pré-hispânica malgrado as transformações sofridas conforme determinação do Primeiro Concílio. Essas transformações, no entanto, não teriam afetado brutalmente as letras tradicionais dos cantos, pois seguem abordando acontecimentos e façanhas de personagens do passado da elite Nahua indicados no título do conjunto de 24 cantos: “Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados em México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan

¹¹ Conservado na Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença. O manuscrito conta com duas colunas: à direita, o texto em náhuatl clássico redigido por jovens de ascendência Nahua educados e doutrinados desde pequenos pelos missionários, finalizado entre 1566 e 1569; à esquerda, o texto em espanhol, intitulado *Historia general de las cosas de la Nueva España*, escrito por Sahagún para prestar contas para a Igreja e a Coroa Espanhola, finalizado em 1577. O texto em espanhol não se trata, necessariamente, de uma tradução tal como se conhece atualmente, mas de uma paráfrase/interpretação/descrição/explicação do texto em náhuatl.

¹² Em suma, o primeiro livro trata dos deuses e deusas, o segundo das festas e cerimônias, o terceiro aborda os deuses Huitzilopochtli e Quetzalcóatl e conta com um apêndice sobre a educação dos Nahua, o quarto trata da astrologia judiciária, o quinto dos prognósticos feitos para adivinhar o futuro, o sexto da retórica e da filosofia moral, o sétimo da origem dos astros, o oitavo sobre os costumes para governar, o nono sobre os comerciantes e artesãos, o décimo sobre os vícios e virtudes, o décimo primeiro sobre botânica e zoologia, e o décimo segundo sobre a conquista de México-Tenochtitlan.

¹³ Texto em espanhol: “...no canten los cantares de sus ritos e historias antiguas, sin que primero sean examinados dichos cantares por religiosos o personas que entiendan muy bien la lengua...”.

para que seus governantes saíssem e se divertissem”¹⁴. Assim, considerou-se que eles também acabariam contribuindo para o conhecimento dessa prática cultural, mas mediante as seguintes indagações: quão possível seria conhecer os sentidos dos cantos tradicionais reescritos em náhuatl clássico por meio das artes e vocabulários, essenciais para traduzir, tendo em vista o objetivo desses documentos, o recorte ocasionado pelos moldes linguísticos ocidentais e a distância temporal? Quanto haveria sido apagado dos cantos, em face do projeto de catequização e da escrita alfabética, de sua linguagem considerada idolátrica, da performance ritual e do panteão Nahua? Seria viável sua reconstituição segundo informaram os sábios Nahua ou segundo sua forma pré-hispânica?

Nos primeiros contatos com o *corpus*, através da paleografia e tradução de terceiros, observei uma hipotética forma cantada em verso —conforme a forma ocidental— comprometida pela escrita alfabética que conheço para cantos, e também afetada por não abarcar os possíveis elementos da performance ritual Nahua, apenas algumas expressões orais. Além disso, constatei nos cantos em náhuatl clássico interpolações com ‘*Dios*’, em espanhol, e outras figuras católicas como ‘*Santa María*’, ‘*Espíritu Sanctu*’, entre outras.

Posteriormente, durante minha própria tradução de cinco deles [fls. 16v a 18v], verifiquei interpolações de outro tipo, referentes a neologismos em náhuatl clássico para o Deus cristão, mas também reconheci por meio de um processo de tradução sistematizado, contínuo e reflexivo um texto transculturado que oportunizaria uma aproximação hipotética aos cantos Nahua a sua forma originária. Constatei que o predomínio de fragmentos dos cantos tradicionais, os quais sustentam a hipótese de sua origem no período pré-hispânico, não obstante as interpolações com figuras católicas citadas, poderiam revelar as divindades substituídas e apontar diversos aspectos da performance ritual para serem plasmadas conscientemente no texto traduzido, contrapondo-se minimamente à reescrita dos cantos em náhuatl clássico.

Isso porque, supus no início, seria impossível apagar todo um contexto histórico anterior e intimamente ligado ao panteão Nahua com a introdução de alguns vocábulos em espanhol e neologismos em náhuatl clássico estruturados em crenças distintas à Nahua. A linguagem considerada idolátrica, em contrapartida, não é objeto de

¹⁴ Texto em náhuatl: “*Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlahuacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque*”. Nesta tese, todas as traduções diretamente do náhuatl clássico para o português brasileiro são minhas. As traduções indiretas, do espanhol ou do inglês para o português, são acompanhadas com a indicação de seus respectivos tradutores.

aproximação desta tese pela constatação, mediante exercício tradutório, de que o náhuatl clássico das artes e vocabulários não registrou o que era considerado idolátrico, impossibilitando nesse momento a proposição de hipóteses para os sentidos dos cantos quanto a sua relação com o divino. Os documentos que poderiam conter esse conhecimento vinculado a seu entorno cultural, como os livros do *Códice florentino* de Sahagún, tampouco colaboram na tarefa, pois o franciscano afirmou não haver compreendido seus significados e, portanto, não apresentou nenhuma explicação para essa linguagem dos cantos tal como fez para outros conhecimentos da cultura dos Nahuas.

Assim, com base nas possibilidades e nos limites de conhecimento dos cantos Nahuas, tornou-se possível a elaboração de um projeto de tradução cujo princípio, a partir das referidas constatações mediante reflexão tradutória, foi um comprometimento com os cantos Nahuas o mais próximo possível de sua forma tradicional, isto é, do que restou dela. Os *Cantares* não são um manuscrito cujo cotejo com os rituais Nahuas é possível para mensurar e qualificar todas as transformações sofridas com a reescrita dos cantos. Depende-se, fundamentalmente, da tradução do texto compilado e grafado no manuscrito, e também de outros manuscritos de missionários e estudos de pesquisadores sobre os cantos pré-hispânicos. O processo tradutório, nessa perspectiva, foi comparado à investigação arqueológica, pois remete à escavação de um *locus* linguístico à procura de vestígios para uma possível forma originária, bem como requer a escavação de fontes histográficas primárias, as dos missionários, escritas em um período histórico distante do que me encontro em busca de informações sobre sua entoação e representação.

A comparação entre a arqueologia e a tradução do *corpus* respalda-se na perspectiva do filósofo Walter Benjamin (1892 – 1940) em um pequeno texto seu intitulado “Escavar e recordar” (c. 1931), no qual define a linguagem como um meio de exploração do passado:

A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória [*Gedächtnis*] não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido [*das Erlebte*], do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava (BENJAMIN, 2017, p. 101, tradução de João Barrento).

No caso da tradução desse *corpus*, o *locus* de escavação em busca dos cantos Nahuas dos *Cantares* é a linguagem em razão da intervenção sobre ela há pelo menos quase 430 anos, contados a partir da finalização de todo o opúsculo em 1597. A comparação, além disso,

tem sentido devido à tradução direcionar e reconstituir fragmentos de estratos textuais com início no século III, com a possível composição dos cantos desse *corpus* nos códices Nahuá, e com seu fim provavelmente no século XVII, com a provável cópia do manuscrito franciscano por jesuítas. A tradutora, assim como a arqueóloga, comporta-se como uma mulher que escava, uma escavadora de cantos reescritos em náhuatl clássico e de fontes missionárias sobre os rituais Nahuá, aspecto pouco abordado por eles devido ao teor idolátrico atribuído segundo o projeto catequético.

A arqueologia de cinco cantos Nahuá, nessa perspectiva, trata-se de uma abordagem ética do *corpus* dos *Cantares*, na concepção do pensador da tradução Antoine Berman (2012), pois envolve um esforço de acolhimento do Outro como Outro, contrariando na medida do possível o projeto de alteração dos cantos para catequizar no exato quingentésimo ano da conquista (1521 – 2021). Para tanto, a tradução tem como objetivo recontextualizar, ao máximo, no texto em português, as dinâmicas da oralidade na escrita, bem como possíveis letras dos cantos sem os neologismos em náhuatl e as interpolações católicas, substituindo-os por, talvez, as mesmas deidades subtraídas dos cantos. Assim, a tradução colabora diretamente com a produção de conhecimentos sobre as performances rituais Nahuá, pois o texto traduzido, segundo o projeto de tradução, se apresentará sem o máximo de intervenções coloniais possíveis nos cantos Nahuá em contraste com o manuscrito.

Justificativa do *corpus* para tradução

O *corpus* de tradução dos *Cantares* abarca as seguintes cinco folhas do manuscrito: 16 verso, 17 frente, 17 verso, 18 frente e metade da folha 18 verso¹⁵, as quais correspondem ao número de cinco cantos, não necessariamente um por folha, sob o único título “Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados em México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan para que seus governantes saíssem e se divertissem”.

A escolha do *corpus* justifica-se de duas maneiras: a **primeira** deve-se ao acesso inicial ao texto em náhuatl através da paleografia dos *Cantares* pelo padre Ángel María Garibay Kintana na obra *Poesía Náhuatl* (1965), exemplar encontrado na Biblioteca Central da Universidade de Brasília¹⁶, cuja organização condicionou minha primeira

¹⁵ Vide apêndice A para visualização das folhas.

¹⁶ Número de chamada: 897.25(08) P745n.

experiência de tradução do manuscrito. Garibay inicia a paleografia e a tradução para o espanhol a partir da fl. 16v: “Embora essa seção não seja a primeira no manuscrito, preferi nessa edição apresentá-la no começo pela importância dos lugares, que são os da chamada Tríplice Aliança, constituída por Tenochtitlan, Texcoco e Tlacopan”¹⁷ (GARIBAY, 1965, p. lxxix, tradução minha). Mesmo ciente de não ser a primeira do manuscrito segundo sua afirmação, essa foi a única possibilidade de acesso ao texto em náhuatl clássico para dar início à tradução, ponto de partida do trabalho.

No começo da pesquisa, o acesso ao *Cantares* conservado na Biblioteca Nacional do México foi impedido devido a minha residência no Brasil. À época, quando recém tomava conhecimento dos manuscritos em náhuatl clássico, desconhecia sua reprodução on-line pela Biblioteca Digital, havendo sido necessário estar na própria Biblioteca, no México, para ser informada dos procedimentos de acesso ao documento em sua página¹⁸. Por isso, sem conhecer o manuscrito desde a folha 1 frente, a paleografia de Garibay em *Poesía Náhuatl* foi indispensável. No tocante à escolha do número de cantos do *corpus*, ele foi determinado pela quantidade de problemas de tradução surgidos nessa primeira experiência, mostrando-se suficientes as questões resultantes de cinco deles.

A **segunda justificativa** para a escolha desse *corpus* de tradução ocorreu no âmbito da pesquisa na Cidade do México. No contato com o manuscrito através de sua forma física na Biblioteca Nacional do México¹⁹, por meio de sua reprodução on-line pelos serviços da Biblioteca, e por meio de fac-símiles, a tradução do *corpus* inicial manteve-se em razão dos problemas de tradução acumulados na primeira experiência, e após a leitura do estudo crítico à tradução completa dos *Cantares* para o espanhol por Miguel León-Portilla (2011).

Nesse estudo crítico, o historiador alega que os 24 cantos das folhas 16v a 26v dos *Cantares* foram provavelmente confeccionados e entoados no México pré-hispânico, conforme indica o próprio título da seção. A hipótese dialogava com questões de tradução que eu havia enfrentado na primeira experiência de tradução do *corpus*, pois no princípio identifiquei nos cantos uma linguagem tão distante de meu universo cultural que supus ser genuinamente pré-hispânica, embora baseada em uma impressão, apesar das inúmeras

¹⁷ Texto em espanhol: “Aunque esta sección de cantos no es la primera en el manuscrito he preferido en la edición darla al principio, por la importancia de los lugares, que son los de la llamada Triple Alianza, constituida por Tenochtitlan, Tezcoco y Tlacopan”.

¹⁸ Biblioteca Nacional Digital de México. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/F/?func=login&local_base=BNDM Acessado em: 04/03/2021.

¹⁹ Vide apêndice B para visualização da capa do volume MS 1628 bis. Autorização concedida pela própria biblioteca na forma de credencial para investigadores.

interpolações de figuras católicas. Assim, acabei estipulando definitivamente as folhas 16v a 18v para discussão da tradução nesta tese, dando início a outro processo de tradução não mais pela paleografia de Garibay, mas com os outros documentos que tinha literalmente à mão.

Objetivos da tese

Esta tese possui três objetivos. O **primeiro objetivo** é propor um discurso inédito, desde o ponto de vista da tradutologia, sobre a tradução também inédita para o português de cinco cantos dos *Cantares* [fl. 16v a 18v]. O discurso resulta da reflexão sobre processo tradutório em si, a partir do qual se constatou um *corpus* de cantos transculturados, nesta tese denominados sob o vocábulo em náhuatl ‘*nepantla*’, característica textual pela qual se elaborou um projeto de tradução comprometido com os fragmentos dos cantos tradicionais. Esse projeto, por sua vez, intitulou o discurso sobre a tradução de ‘arqueologia de cinco cantos Nahua’. Nele, ponderam-se as possibilidades e os limites de acercar-se hipoteticamente à forma cantada e aos elementos performáticos do ritual Nahua, e reintegrar as divindades Nahua anteriores à substituição pelo Deus cristão. Para tanto, enfatiza-se a relevância de um processo tradutório sistematizado, contínuo e reflexivo, o qual proporciona a coleta de vestígios relacionados à forma oral e aos elementos performáticos, bem como a interpretação dos versos que contenham interpolações católicas, neologismos em náhuatl clássico e expressões referentes aos contextos históricos passados dos Nahua abordados nos cantos, as quais forneceriam indícios para os deuses e deusas anteriores. Essa análise é auxiliada por uma abordagem crítica dos materiais confeccionados pelos missionários em conjunto com fontes historiográficas que abordem informações sobre os cantos entoados no período pré-hispânico, bem como por fontes historiográficas acerca do passado da elite, pesquisa que propiciou um discurso sobre os *Cantares* através da tradução, referente às folhas 16v a 26v, quanto a um possível processo de composição do *corpus* desde o período pré-hispânico até o período colonial. A tradução, portanto, deu origem a dois discursos, um sobre os *Cantares* e outro sobre a tradução dos *Cantares*, e ao texto traduzido para o português.

Os discursos e o texto traduzido dão origem ao **segundo objetivo** desta tese, que consiste em ressaltar a reflexão e o processo de tradução como cruciais na produção de conhecimentos sobre os Nahua através de manuscritos em náhuatl clássico, introduzindo

nos estudos mesoamericanos a tradutologia como disciplina e os pesquisadores em tradução como investigadores. A proposta tem como objetivo valorizar os esforços de tradução de diversos pesquisadores da área e colaborar na produção de discursos mais específicos e profícuos acerca do processo tradutório, pois a tradução operaria como um dos aspectos (re)constitutivos dos fragmentos da cultura Nahua pré-hispânica através de uma língua colonizada. A tradução do *corpus* dos *Cantares* realizada, nesta tese, desde a tradutologia, evidencia-a como uma disciplina central nos estudos da cultura Nahua ao propor que a tradução é, além de uma profunda maneira de ler e interpretar um texto, uma operação linguística que investiga os procedimentos de construção de uma cultura. Problematiza-se, assim, a tradução de manuscritos coloniais em náhuatl clássico tanto nos estudos mesoamericanos quanto na tradutologia, suscitando mais um estudo de caso em ambas as áreas em separado, mas sobretudo promovendo uma maior interlocução de disciplinas interdependentes. Esse objetivo foi traçado ao identificar que, em quatro discursos sobre os *Cantares* realizados entre os anos de 1965 a 2011, a tradução não foi abordada como uma via fundamental de produção de conhecimentos sobre os Nahua. Os dois discursos dos *Cantares* propostos nesta tese configuram, portanto, um único e quinto discurso, inserindo-se no histórico de traduções do manuscrito.

O **terceiro objetivo** desta tese consiste em introduzir o estudo de cantos e narrativas de povos originários no campo da literatura ao realizar esta pesquisa na própria área. Geralmente abordados, no Brasil, na área da Antropologia, espera-se que o trabalho de tradução dos *Cantares* para o português seja de interesse para a cultura literária. Há anos, as investigações sobre poéticas e estéticas de povos originários vêm sendo negligenciadas pelos estudos literários, conforme atestaram os pesquisadores Devair Fiorotti (c. 1972 – 2020) e Pedro Mandagará:

O caminho adotado pelos estudos de literatura brasileira tem sido o de ignorar as produções artísticas ameríndias. Qualquer revisão da grade curricular dos cursos universitários de Letras ou de compêndios de historiografia literária brasileira são exemplos claros disso. São exceções trabalhos de outras áreas, como os de Pedro Cesarino (2011), Rosângela Pereira de Tugny (2011), Bruna Franchetto (1989) ou os trabalhos da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (Foirn). Independentemente desse silêncio, as artes verbais continuam a ser produzidas por mais de uma centena de etnias indígenas em nosso país (FIOROTTI e MANDAGARÁ, 2018, p. 13).

Neste cenário, esta tese pretende incentivar cada vez mais trabalhos relacionados a literaturas em línguas originárias e/ou manuscritos coloniais sejam eles do México, do Brasil, ou de quaisquer outros países.

Estrutura da tese

A presente tese divide-se em quatro capítulos, cuja estrutura foi determinada com base na lógica argumentativa concebida ao longo de minha reflexão sobre a tradução dos *Cantares*. O **primeiro capítulo** intitula-se “Compêndio de quatro traduções dos *Cantares* e seus discursos (1965 – 2011)”, e nele são abordados quatro discursos sobre os *Cantares* por quatro tradutores do manuscrito. O discurso de cada um, conceito empregado nesta tese na perspectiva de Antoine Berman (1942 – 1991) no texto *La traduction et ses discours* (1989), trata-se de uma exposição resumida e em ordem cronológica dos textos críticos que acompanharam a tradução dos *Cantares* desde sua primeira publicação quase na íntegra, nos anos 60 do século XX, resultante de um contexto histórico do México no qual se começou a privilegiar as culturas mesoamericanas —sobretudo a Nahuatl— desde suas próprias cosmovisões. Nas décadas de 40 e 50 do referido país, os textos coloniais em náhuatl clássico começaram a ganhar protagonismo, na lógica de que as línguas são o meio ideal de transmissão desse conhecimento, provocando o desencadeamento de uma série de trabalhos com base nesses documentos no México e em outros países, e compondo uma área de conhecimento que nos anos 90 se consolidaria com o título de estudos mesoamericanos. As três primeiras traduções e seus respectivos discursos foram publicados no século XX, respectivamente por Ángel María Garibay em *Poesía Náhuatl* (1965), pelo linguista estadunidense John Bierhorst em *Songs of the Aztecs* (1985), e pelo químico brasileiro Marcos Caroli Rezende em *Dezoito cantos Nahuatl* (1995). A quarta tradução e respectivo discurso foram publicados, neste século XXI, por Miguel León-Portilla em *Cantares mexicanos* (2011).

A seleção dessas traduções dos *Cantares* e seus consequentes discursos explica-se por razões específicas. A tradução de Garibay Kintana, quase na íntegra, consiste na segunda diretamente do náhuatl clássico para o espanhol. A primeira tradução foi do jesuíta e gramático italiano Horacio Carochi (1586 – 1666), ainda na Nova Espanha, somente de alguns fragmentos do canto da folha 77f, segundo León-Portilla (2011, p. 169). Por ser praticamente a primeira em maior extensão, e assim será considerada nesta tese, a tradução de Garibay constituiu um marco nos estudos sobre parte da cultura Nahuatl

no México e na área dos estudos mesoamericanos, cujo discurso cunhou os conceitos ‘literatura náhuatl’ e ‘poesia náhuatl’ para a elite Nahua, bem como foi a referência para quase todos os trabalhos sobre os *Cantares* subsequentes. A tradução de Bierhorst justifica-se por ser a primeira tradução na íntegra do manuscrito, realizada diretamente do náhuatl clássico para o inglês, e devido ao discurso declinar tanto os conceitos quanto a tradução propostos por Garibay. A terceira tradução dos *Cantares*, exatamente de 14 cantos, foi a primeira diretamente do náhuatl clássico para o português do Brasil e trata-se de um discurso e tradução relevantes para os estudos mesoamericanos em nosso país, os quais esta tese pretende tornar mais conhecidos. A quarta tradução dos *Cantares*, de León-Portilla, foi a primeira tradução do náhuatl clássico para o espanhol na íntegra, sustentando os conceitos ‘literatura’ e ‘poesia’ para a elite Nahua, e fortalecendo em seu discurso o paradigma consolidado por Garibay no México.

Cada um dos quatro tradutores propôs, contestou ou reproduziu de outro tradutor determinada interpretação para o manuscrito, a qual consiste no tema central do discurso e se esboça na apresentação do texto em náhuatl clássico e da tradução. No primeiro discurso, Garibay, desde uma perspectiva ocidentalizante bastante criticada, afirma serem os *Cantares* uma mostra da produção de poesia na literatura pré-hispânica elencando diversas características linguístico-literárias e apresentando-os sob a forma de verso. No segundo discurso, Bierhorst, crítico à posição de Garibay, sustenta que ‘poesia’ é uma categoria de caráter escrito, propondo a hipótese de que há, nos cantos, somente uma linguagem poética, sem apresentar maiores explicações. Assim, o texto em náhuatl e a tradução se apresentam como no manuscrito, de forma corrida. Sua tese é a de que os cantos são o meio para invocar antigos espíritos, a qual recebeu críticas de Miguel León-Portilla e do historiador estadunidense James Lockhart (1933 – 2014). No terceiro discurso, Rezende sugere uma apresentação dos cantos na esteira de Garibay, intitulando-os ‘poemas’ e ‘cantos’, mas não aplica o conceito ‘poesia’ para os Nahua pré-hispânicos. No quarto discurso, León-Portilla reafirma o conceito de poesia para os cantos Nahua, em concordância com Garibay, sustentando as características literárias relacionadas pelo padre mexicano. Ambos os últimos tradutores traduzem os cantos sob a forma de verso, o que também se espelha no texto em náhuatl clássico.

A exposição dos quatro discursos sobre os *Cantares* evidenciará, nesta pesquisa, que a tradução, a despeito das relevantes contribuições até o presente momento aos estudos mesoamericanos e especificamente aos estudos da cultura Nahua, foi tratada somente como um meio de interpretação textual e/ou como um meio para transmitir

informações, produzindo conhecimentos pouco aprofundados sobre os Nahuas a partir da tradução dos *Cantares* em náhuatl clássico e sobre a tradução em si do manuscrito. O resultado, conforme se demonstrará neste capítulo, são aplicações de concepções alheias com o intuito de fazer os cantos compreensíveis, as quais moldam a tradução, em vez de serem os conhecimentos produzidos na tradução o molde do discurso e da tradução. A perspectiva da tradução somente como interpretação e/ou comunicação, a qual se situa no nível da compreensão semântica, centra-se exclusivamente nos significados, e não como eles são construídos, o que, a meu ver, obstaculizou a percepção dos tradutores de que os conhecimentos sobre a elite Nahuas através dos manuscritos dependem necessariamente do chamado náhuatl clássico e sua configuração pelos missionários. Da tradução do náhuatl clássico deriva o conhecimento sobre os Nahuas, a qual pondera as possibilidades e limites da transmissão desses saberes, mas nenhum dos tradutores propôs essa perspectiva, pois desde suas áreas do conhecimento (filologia, letras, química e história) os objetos de pesquisa eram outros e/ou a tradução em suas respectivas épocas não era tão reconhecida com um meio de produção de conhecimento, mas somente como ferramenta de interpretação textual.

Este primeiro capítulo, portanto, consiste nos discursos antecedentes sobre os *Cantares* com o intuito de contextualizar, nesse importante histórico de traduções, o discurso sobre o *corpus* selecionado do manuscrito, sobre sua tradução, e o texto traduzido para o português propostos pela autora desta tese, os quais foram originados por meio da tradução do manuscrito. Trata-se do quinto discurso apresentado nesta tese, mas o primeiro desde o ponto de vista da tradução na área dos estudos sobre a Mesoamérica, com posicionamento teórico ancorado na tradutologia de Antoine Berman e realizado por uma tradutora de formação e pesquisadora na área de tradução, ressaltando a relação de dependência entre a tradução e a produção de conhecimento sobre os Nahuas a partir dos textos coloniais em náhuatl clássico.

O **segundo capítulo**, de título “Estudos mesoamericanos e tradutologia: quinto discurso dos *Cantares*”, consiste na explanação da elaboração do quinto discurso dos *Cantares* proposto nesta tese diretamente do náhuatl clássico para o português do Brasil, desde as concepções de linguagem e tradução de Walter Benjamin, da tradutologia de Antoine Berman, e da sistematização do processo tradutório de Ana Helena Rossi. O quinto discurso dos *Cantares*, no entanto, diferencia-se dos quatro anteriores por constituir-se de dois discursos: um discurso sobre o conjunto de 24 cantos do manuscrito e um discurso sobre a tradução de cinco deles, ambos derivados da reflexão do processo

tradutório o qual será descrito neste capítulo. Nessa perspectiva, o processo de tradução é protagonista, um espaço de reflexão das problemáticas envolvidas em língua e texto colonizados, destacando a tradutologia e os tradutores como pesquisadores igualmente essenciais na produção de saberes Nahua a partir de textos coloniais em náhuatl clássico.

Iniciar-se-á o capítulo sublinhando o porquê da inserção da tradutologia como abordagem de tradução e dos tradutores-pesquisadores como investigadores nos estudos mesoamericanos, área multi e interdisciplinar, para a reconstituição de tradições Nahua mediante os manuscritos em náhuatl clássico elaborados no centro do México. Em primeiro lugar, identificou-se em trabalhos de tradução de textos coloniais, como sobretudo dos *Cantares*, que a tradução, nos referidos estudos, é majoritariamente tratada fora de um marco teórico de tradução seja da tradutologia ou dos mais conhecidos estudos da tradução, consistindo apenas em um meio de interpretação textual ou uma passagem entre línguas. Embora a prática de traduzir, há anos, seja fundamental na divulgação de conhecimento para aqueles que dominam muito pouco ou nada de náhuatl clássico, o tratamento da tradução costuma ser geral, centrado somente nas questões de língua e linguagem, e/ou técnico, e não se problematiza os limites do náhuatl clássico das artes e vocabulários coloniais para a tradução de manuscritos nos quais foi registrada parte das tradições Nahua pré-hispânicas.

Como justificativa, será apontado o fato de a tradução como disciplina ser recente e/ou pouco conhecida e discutida em outras áreas, mas também o fato desses trabalhos de tradução serem frequentemente realizados por linguistas, filólogos, historiadores e antropólogos cujo objeto, de maneira geral, centra-se no produto, isto é, no conhecimento do Outro ou de sua língua, e não necessariamente no processo que os levam a esse conhecimento, conforme afirmou o linguista brasileiro Wilmar da Rocha D'Angelis (2018, p. 20). Desconhece-se, nos estudos mesoamericanos, a participação de tradutores de formação e ou pesquisadores da área de tradução, os quais se graduaram com um amplo arcabouço teórico e posicionamentos teóricos mais definidos. Propõe-se, assim, uma participação mais efetiva desses pesquisadores para contribuir com uma visada de tradução voltada ao processo e ao marco teórico preferivelmente da tradutologia, área de pesquisa em tradução originada na França e abordada frequentemente, no Brasil, desde a perspectiva dos estudos da tradução, de origem anglo-saxã, por ser uma reflexão sobre a tradução baseada na experiência, ressaltando o ato tradutório em si pelo qual foi possível, nesta pesquisa, produzir conhecimentos relevantes para a área dos estudos mesoamericanos e pautar sua imprescindibilidade nesse campo do conhecimento.

Nesta tese, defende-se a abordagem francesa da tradução, iniciada por Antoine Berman em 1989 a partir de reflexões ancoradas no romantismo alemão, por conceber a tradução como portadora de um saber *sui generis* sobre línguas, culturas e cosmovisões. Nela, a tradução é vista com um caráter especial devido a seu contato íntimo com a linguagem, mas diferencia-se da interpretação por trazer à luz os problemas de organização do conhecimento, ocupando-se não somente dos sentidos, mas *como* se expressam os sentidos. Assim, a tradução, desde o ponto de vista da tradutologia, mostra-se o ponto de partida para uma reflexão singular sobre a cosmovisão e a cultura Nahuatl em náhuatl clássico para além da compreensão semântica, problematizando o náhuatl clássico como meio de produção de conhecimento de uma cultura fragmentada e inacessível tal como antes da destituição de parte de sua cosmovisão. Os tradutores, por sua vez, mostram-se pesquisadores privilegiados por serem pensadores da tradução no âmbito de um processo, conhecedores das problemáticas e dos potenciais da prática.

O discurso sobre a tradução dos *Cantares*, desde a tradutologia, ampara-se no poder do ato tradutório para estabelecer uma relação com o Outro “mediante a reflexão sobre o Alheio”²⁰ (BERMAN, 2003, p. 19, tradução minha). Essa reflexão consiste em um ato consciente do processo, intitulado por Berman de percurso analítico e por Benjamin de séries de contínuas metamorfoses, o qual confere ao tradutor a lei que rege o original e orienta as escolhas tradutórias (BENJAMIN, 2011, p. 102). O processo, neste sentido, é organizado, e nesta tese foi sistematizado sob a forma de quadro e comentário conforme a metodologia de tradução de Ana Helena Rossi (2019), utilizada para traduzir o *corpus* a partir de dois quadros intitulados “Registro do processo tradutório dos *Cantares*” nas versões 3 e 4. Os quadros são cruciais na coleta de dados para a tradução e, nesta tese, a demonstração do processo é de suma importância para sublinhar sua relevância na identificação do *nepantlismo* linguístico (ou transculturação linguística) como particularidade textual do *corpus*, e da possibilidade de sugerir hipóteses para os cantos tradicionais. Na perspectiva benjaminiana de arqueologia da linguagem empregada nesta tese, os quadros dizem respeito à “indicação exata do lugar onde o investigador se apoderou das recordações” (2017, p. 101), dando a conhecer as etapas pelas quais a tradução do *corpus* teve de passar antes de produzir um conhecimento sobre o texto e, assim, elaborar um projeto de tradução.

²⁰ Texto em espanhol: “...mediante la reflexión sobre lo Ajeno” (Tradução de Rosario García López).

O processo reflexivo de tradução das folhas 16v a 18v, intitulado ‘arqueologia linguística’, possibilitou um projeto tradutório ético, de hospitalidade do Outro, a partir do momento em que se entreviu, através da própria tradução, a possibilidade de aproximar-se a uma possível forma dos cantos segundo seus fragmentos nos *Cantares*. Assim, deu-se origem a dois discursos: sobre os *Cantares*, especificamente das folhas 16v a 26v, o qual diz respeito à sistematização hipotética da composição desse *corpus* desde o período pré-hispânico ao período colonial, apresentada no capítulo três; e sobre a tradução dos *Cantares*, o qual consiste na discussão da tradução dos cinco cantos do conjunto quanto à busca por uma possível forma originária de seus fragmentos registrados no manuscrito, apresentado no capítulo quatro. A ordem de apresentação dos discursos obedece à cronologia temporal, no qual o texto em língua estrangeira antecede a tradução e assim, seus respectivos discursos. Entretanto, o conhecimento sobre o conjunto de cantos constrói-se a partir da tradução que, posteriormente, é descrita e estruturada sob a forma de um discurso.

O **terceiro capítulo** intitula-se “*Cantares mexicanos* [fls. 16v a 26v]: cantos *nepantla*” e consiste no discurso sobre os *Cantares* proposto nesta tese com base na tradução de cinco cantos para o português. Nele, adjetivo os 24 cantos Nahuatl das folhas 16 verso a 26 verso com o vocábulo ‘*nepantla*’, cuja etimologia oriunda do náhuatl clássico significa “no meio, em meio, pelo meio”²¹. ‘*Nepantla*’ foi registrado como advérbio e com as referidas acepções no vocabulário do frei Alonso de Molina, e proferido metaforicamente, segundo o missionário dominicano Diego Durán (c. 1537 – 1588), em um diálogo seu com um nativo anônimo. Ao reprimi-lo por praticar costumes proibidos no âmbito do projeto de catequização, ele lhe responde: “Padre, não se espante, pois ainda estamos *nepantla*”²², para explicar que ainda estavam em processo de assimilação da religião católica e, por isso, ainda não haviam abandonado suas tradições por completo, vivendo entre as duas concomitantemente (DURÁN, 2006, p. 237, tradução minha).

O filósofo e historiador mexicano Miguel León-Portilla intitulou o fenômeno vivenciado pelo nativo de ‘*nepantlismo*’, categoria antropológica elaborada para definir um tipo peculiar de transculturação no universo Nahuatl, um processo complexo de assimilação do catolicismo por parte dos nativos jamais concretizado na íntegra: um entre-lugar entendido como o trânsito penoso entre o abandono das antigas tradições e a

²¹ Texto em espanhol: “*en el medio, o en medio, o por el medio*”. Vocabulário de Molina, 2013, fl. 69f.

²² Texto em espanhol: “*Padre, no te espantes porque todavía estamos nepantla*”.

assimilação da nova religião, um complexo religioso nahua e católico coexistente (1974, p. 24).

O *nepantlismo* também foi uma categoria utilizada no âmbito da linguagem, definido pelo pesquisador mexicano Salvador Velazco como um discurso transcultural decorrente dos métodos coloniais de catequização (1999, p. 3). Essa é a concepção empregada nesta tese para o *corpus* de tradução dos *Cantares* e, assim, para todos os outros 19 cantos do conjunto. Entende-se, por cantos *nepantla*, cantos que revelam a coexistência de dois sistemas religiosos como resultado dos métodos implementados na reescrita dos cantos em náhuatl clássico. Na tradução de cinco cantos deles, notou-se a justaposição de elementos provenientes de duas culturas distintas: a Nahua e a católico-ocidental, cujas interpolações com figuras católicas não garantiram a alteração do referente divino e refletiram, no texto escrito, uma catequização incompleta vivenciada pelos Nahua, de acordo com os padrões determinados pela Igreja.

Para a defesa do vocábulo ‘*nepantla*’ atribuído aos cantos das folhas 16v a 26v sistematizo, neste terceiro capítulo, um possível percurso de composição desse *corpus* desde o século III até o século XVI. Nessa linha cronológica, a primeira parte descreve o processo de composição de cantos da elite Nahua no período pré-hispânico, o qual abarcava seu registro em escrita pictográfica nos *amoxtin* —os chamados códices mesoamericanos, sua confecção e leitura no *calmecac* —centro de educação da elite, e sua entoação performática no centro do México em ocasiões específicas. Para tanto, as fontes historiográficas têm como autores os missionários do século XVI e pesquisadores deste século e do anterior, as quais foram escavadas, em alusão à comparação estabelecida nesta tese, em busca de informações sobre os cantos pré-hispânicos além das identificadas em tradução.

A segunda parte aborda a compilação de cantos Nahua, no período colonial, como resultado dos métodos de apagamento do panteão Nahua dos cantos, nesta tese intitulados ‘conhecer para converter’ e ‘traduzir para catequizar’, idealizados pelo frei Bernardino de Sahagún e outros missionários da Ordem dos Freis Menores, e colocados em prática provavelmente pelos colaboradores trilingües do franciscano, engendrando o *nepantlismo* linguístico identificado mediante tradução e articulação das hipóteses tradutórias com o contexto da colônia.

A terceira parte do capítulo dedica-se, primeiramente, aos *Cantares* na íntegra (85 folhas) após a compilação franciscana, dando continuidade ao percurso histórico do manuscrito a partir de sua confecção no século XVI ao século XXI. Assim, seguiu-se a

referida linha cronológica relacionando hipóteses para uma provável cópia do manuscrito franciscano por jesuítas no século XVII em razão da grafia utilizada em algumas partes do documento conservado na Biblioteca Nacional do México. As hipóteses são de historiadores e linguistas que traduziram alguns cantos, bem como de dois pesquisadores que traduziram todos eles. Defende-se, nesta tese, a mesma hipótese de convivência das grafias franciscana e jesuítica a partir do *corpus* traduzido, pois no processo de tradução foram encontradas diferenças entre a grafia de alguns vocábulos do manuscrito e a grafia dos vocábulos presentes nos materiais franciscanos utilizados para tradução, diferenças essas que indicam uma cópia parcial do manuscrito franciscano com a grafia jesuítica.

Posteriormente, em continuidade à linha cronológica, discorre-se sobre os rumos dos *Cantares* na íntegra nos séculos XVIII, XIX, XX e XXI com respeito às edições fac-símiles e às traduções para diversas línguas realizadas ao longo desses 300 anos. O histórico posiciona entre elas o trabalho apresentado nesta tese e, além disso, dispõe dados para trabalhos futuros. Por fim, apresenta-se a descrição codicológica dos *Cantares* realizada pela historiadora mexicana Ascensión de León-Portilla e por Liborio Villagómez (? – 2014), ex-custódio do Fundo Reservado da Biblioteca Nacional do México. A descrição é orientada pela especialista em paleografia e codicologia Elisa Ruiz Garcia, e complementada com alguns dados extraídos da tradução para o português e do contato com o manuscrito físico em minha pesquisa *in loco*. Esta última seção encerra a linha cronológica quanto ao estado do manuscrito conservado atualmente na Biblioteca Nacional do México, o qual também foi utilizado para a tradução.

O **quarto capítulo**, de título “Tradução e arqueologia de cinco cantos Naha”, diz respeito ao discurso sobre a tradução dos cinco cantos das folhas 16v a 18v dos *Cantares*, e discute a execução do projeto de tradução para o *corpus* a partir da busca de elementos textuais referentes a uma possível forma originária dos cantos quanto aos fragmentos registrados no manuscrito. Primeiramente, discorro sobre a arqueologia da forma cantada e dos elementos performáticos tratando, antes, dos impactos da escrita alfabética sobre os cantos Naha a partir das reflexões do antropólogo britânico Jack Goody (1919 – 2015), do historiador francês Serge Gruzinski e do literato franco-mexicano Patrick Johansson. Segundamente, trato da importância de recontextualizar os cantos em uma tradução de escrita alfabética a partir das reflexões do linguista russo Valentín Voloshinov (1895 – 1936), do linguista francês Pierre Guiraud (1912 – 1983), do semiótico russo Iuri Lotman (1922 – 1993) e do antropólogo guatemalteco José Alejos García. As reflexões são essenciais para aproximar-se, na medida do possível, ao entorno estético-semiótico

em que eram entoados os cantos, dando maior ênfase nas referências à forma dos cantos tradicionais no texto em português segundo as fontes historiográficas tratadas no capítulo três. Esta parte do capítulo encerra-se com a apresentação da arqueologia da forma cantada por meio do paralelismo semântico, recurso para aludir aos cantos tradicionais por meio de versos e estrofes, e da arqueologia dos elementos performáticos, os quais constam de maneira consciente na tradução, quando possível, e contextualizam minimamente o universo Nahua.

Posteriormente, aborda-se sobre o náhuatl clássico como uma língua colonizada em razão da reconfiguração da língua dos Nahua por parte dos missionários, indicando que o projeto de tradução hospitaleiro apresenta limites quanto às possibilidades de acesso à cosmovisão dos Nahua expressada nos cantos para além das prováveis eliminações de fragmentos considerados idolátricos. As artes gramaticais e os vocabulários de náhuatl clássico do século XVI, além de serem apenas um recorte da língua e da realidade dos Nahua, não abrangem a complexidade linguística dos cantos intitulada idolátrica em razão do projeto de dominação, dificultando a compreensão e/ou reconstrução semântica dos fragmentos preservados dos cantos e mantendo em si certo caráter enigmático tal como afirmaram o frei Sahagún e dois tradutores do manuscrito, Garibay e Bierhorst. Assim, esta tese propõe, no momento desta entrega, uma arqueologia das letras dos cantos cujo objetivo restringe-se a reintegrar o panteão Nahua dos cantos através dos trechos tradicionais preservados, substituindo as interpolações católicas por deuses cultuados pela elite Nahua segundo o contexto histórico e rastros encontrados que poderiam se referir às letras anteriores. O capítulo encerra-se com a versão final da tradução, até o presente momento, das folhas 16v a 18v em versão bilíngue náhuatl-português cujo título proposto é “Cantos Nahua do Altiplano Central do México”. A tradução apresenta-se no corpo da tese por ser o objeto de pesquisa, por ser o resultado da reflexão tradutória descrita no capítulo 4, e ao final do trabalho em razão da lógica temporal e editorial.

Esta tese, realizada entre Brasil e México, deseja contribuir com maior especificidade para a tradução de manuscritos coloniais em náhuatl clássico, especialmente quanto a seu processo e aos potenciais do discurso proveniente dele, nas investigações de pesquisadores da área dos estudos mesoamericanos que se utilizam da tradução para produzir conhecimentos sobre os Nahua. Aqui, a tradução é salientada como um meio privilegiado para tal empreendimento por mostrar sua relevância na investigação da construção de uma língua-cultura não mais acessível como antes da conquista de 1521, servindo também como um modelo para todas as línguas-culturas

milenarmente cultivadas na Mesoamérica e colonizadas no período colonial. O estudo de caso dos *Cantares* no âmbito da literatura e da tradutologia, ademais, propicia a integração da literatura pré-hispânica mexicana na área de Letras do Brasil, bem como chamando a atenção para as poucas pesquisas sobre literatura de povos originários na área da literatura. Espera-se que o mesmo esforço possa ser realizado desde uma nova ótica tradutória tanto nas demais áreas relacionadas aos estudos mesoamericanos como a partir de outras línguas, já que o mérito dos dois discursos propostos para os *Cantares* é da tradução. Almeja-se, assim, a construção de uma memória Nahua também com base no questionamento dos processos tradutórios pelos quais atravessou sua língua-cultura, convidando e estimulando pesquisadores-tradutores de textos coloniais a valorizarem essa perspectiva de investigação em seus trabalhos ao exporem seus processos e problemas tradutórios.

CAPÍTULO 1

COMPÊNDIO DE QUATRO TRADUÇÕES DOS *CANTARES* E SEUS DISCURSOS (1965 – 2011)

IMAGEM 2: Contracapa do volume MS 1628 bis²³



MS 1628 bis, cujo primeiro manuscrito é o *Cantares mexicanos*.

²³ Reprodução em PDF da contracapa do volume MS 1628 bis. O manuscrito digitalizado na íntegra encontra-se à disposição para consulta na página da Biblioteca Nacional do México. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/F/XGCTAE5UASQQ22CR6N8IGXG5MJAUY5XRKFQE14A4143C16TN TD-14565?func=full-set-set&set_number=011228&set_entry=000052&format=999 Acessado em: 11/03/2020.

1.1 Cantares mexicanos: apresentação geral das folhas 1f a 85f

Os *Cantares mexicanos* são o primeiro manuscrito do conjunto de 13 textos coloniais conservados na Biblioteca Nacional do México em um único volume, de número de registro MS 1628 *bis*, ocupando 85 folhas do total de 258 [1f a 85f]. Todo o volume é frequentemente chamado de *Cantares mexicanos*, mas cada um dos opúsculos conta com seu próprio título. Apresenta-se, aqui, a enumeração de cada um deles fornecida por Miguel León-Portilla por ser a mais recente e por descrevê-los com mais detalhes (2011, p. 17-19, tradução e grifos meus):

QUADRO 1: Manuscritos do volume MS 1628 *bis*

| |
|--|
| <p>1. Os “<i>Cantares mexicanos</i>”, compreendem da folha 1f a 85f. Da 1f a 79v, com tipo de letra itálica tradicional, arredondada. Da 80f a 85f, menor, inclinada à direita.</p> |
| <p>2. “<i>Kalendario mexicano, latino y castellano</i>”, precedido de uma folha em branco. Abarca da folha 86f a 100f. Inclui onze lâminas, sete delas coloridas, que representam outras tantas imagens relacionadas com vintenas do ano solar. O texto está em castelhano e é obra do frei Bernardino de Sahagún, disposta em 1585. De letra parecida a das folhas 80f – 85f.</p> |
| <p>3. “<i>Arte divinatoria o tonalámatl</i>”, precedido de uma capa com o título e prólogo. Abarca da folha 101f a 105v. Também se deve a Sahagún, que quis emendar em 1585 o que havia escrito sobre o tema no livro IV de sua <i>Historia general de las cosas de la Nueva España</i>. Seguem, da folha 106f a 125v, trinta e dois capítulos do referido livro, de modo que esse ficou truncado. De letra semelhante ao do texto anterior.</p> |
| <p>4. “<i>Iz pehua in neixcuitilmachiotl in itentzinco pohui cenquizca yectlanceliztli Sacramento</i>” (Começa um conjunto de exemplos tocantes à perfeita recepção do Sacramento [da Eucaristia]). Abarca da folha 126f a 139v. Na folha 137f aparece a data 1582. Está escrito com um tipo de letra muito semelhante a que aparece nas folhas 1f a 79f.</p> |
| <p>5. “<i>Plática indiferente para donde quiera</i>”, da folha 140f a 146v. Escrito com uma letra muito parecida à anterior. É um sermão que, como seu título indica, está concebido para pregar em diversas circunstâncias.</p> |
| <p>6. “<i>Hic est panis qui de caelo descendit</i>” (Este é o pão que desceu do céu), da folha 147f a 152v. Outro sermão. Versa sobre a Eucaristia. A letra é muito semelhante à dos outros textos anteriores, assim como a da primeira parte dos “<i>Cantares</i>”.</p> |
| <p>7. “<i>Domine modo filia mea deffuncta est, sed veni, impone manun tuam super eam e viver, Math. 9</i>” (Senhor, acaba de morrer minha filha, mas venha, imponha sua mão sobre ela e viverá. Mateus 9). Exortação referida à cura da filha de Jairo, da folha 152f a 156v. Com letra itálica menor e inclinada.</p> |
| <p>8. “<i>Teoyahuatlakua Huitzilopochtli. Cuezpali huan coyotl miquistli ocelotl cohuatl</i>” (Chama a guerra sagrada Huitzilopochtli. Lagartixa e coioote, morte, tigre-ocelote, serpente). Na folha 157f aparece esse texto em duas linhas com o resto da página em branco. De letra distinta das demais.</p> |
| <p>9. “<i>Santi estote sicut et ego Sanctus sum Dominus Deus vester, Levit[icus] 19</i>”. (Sede santos como eu, vosso Senhor Deus, sou santo). Da folha 158f a 162v. Sermão em que se exorta a viver de maneira cristã. De uma letra parecida a da primeira parte dos “<i>Cantares</i>” e outros textos semelhantes.</p> |
| <p>10. “<i>Tlalnamiquizliz miquitzonquizalitzli</i>” (Meditação sobre a “morte”, uma das quatro situações que esperam o homem ao final de sua vida: morte, juízo, inferno e glória. Da folha 163f a 169f. Com uma letra parecida a do texto anterior.</p> |
| <p>11. “<i>Nican ompehua yn inemilitzin ihuan imiquilitzin in cenquizca mahuitzililoni Apostol San Bartholome</i>” (Aqui começa a vida e a morte do muito admirável apóstolo São Bartolomeu). Acaba da folha 170f a 178f. Também com uma letra muito semelhante à dos textos anteriores.</p> |
| <p>12. “<i>Nican ompehua y çaçanillatolli yn quitlali ce tlamatini ytoca Esopo: ye techmachtia yn nehmatcanemiliztli</i>” (Aqui começam as fábulas que compôs um sábio chamado Esopo. Ensina-nos</p> |

prudência). Abarca da folha 179f a 191f. Adaptação das célebres fábulas à mentalidade Nahua. De letra muito semelhante à dos textos anteriores.

13. “Historia da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo em língua mexicana”. Precedida de uma introdução. Da folha 192f a 258v, isto é, ao final do volume. Escrita com uma letra do tipo itálica, mas muito distinta da dos textos anteriores²⁴.

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Os *Cantares* resultam da escrita e/ou reescrita de cantos em náhuatl clássico no Altiplano Central do México aproximadamente entre os anos 1532 e 1597, de acordo com historiadores, pesquisadores e tradutores do manuscrito. Ángel María Garibay estabelece o intervalo de confecção do manuscrito entre 1532 e 1597 (2007, p. 52). John Bierhorst data o processo de compilação dos cantos predominantemente durante as décadas de 50, 60 e 70 do século XVI (1985, p. 9). Ascensión Hernández de León-Portilla e Liborio Villagómez, responsáveis pelo estudo codicológico dos *Cantares* da tradução de León-

²⁴ Texto em espanhol: “1. Los ‘Cantares mexicanos’ comprenden del folio 1r al 85r. Del 1r al 79v, con tipo de letra itálica tradicional, redondeada. Del 80r al 85r, más pequeña, inclinada a la derecha. 2. ‘Kalendarario mexicano, latino y castellano’, precedido de una hoja en blanco. Abarca del folio 86r al 100r. Incluye once láminas, siete de ellas en color, que representan otras tantas imágenes relacionadas con veintenas del año solar. El texto está en castellano y es obra de fray Bernardino de Sahagún, dispuesta en 1585. De letra parecida a la de los folios 80r-85r. 3. ‘Arte divinatoria o tonalámatl’ precedido de una portadilla y prólogo. Abarca del folio 101r al 105v. También se debe a Sahagún, que quiso enmendar en 1585 lo que sobre esto tenía escrito en el libro IV de su Historia general de las cosas de Nueva España. Siguen, del folio 106r al 125r, treinta y dos capítulos de dicho libro, de suerte que éste quedó trunco. De letra semejante a la del texto anterior. 4. ‘Iz pehua in neixcuitilmachioltl in itentzinco pohui cenquizca yectlaceliliztli Sacramento’ (Comienza un conjunto de ejemplos tocantes a la perfecta recepción del Sacramento [de la Eucaristía]). Abarca del folio 126r al 139r. En el folio 137r aparece la fecha 1582. Está escrito con un tipo de letra muy semejante a la que aparece en los folios del 1r al 79r. 5. ‘Plática indiferente para donde quiera’, del folio 140r al 146r. Escrito con una letra muy parecida a la del anterior. Es un sermón que, como un título indica, está concebido para predicarse en diversas circunstancias. 6. Hic est panis qui de caelo descendit” (Éste es el pan que bajó del cielo), del folio 147r al 152r. Otro sermón. Versa sobre la Eucaristía. La letra es muy semejante a la de los dos textos anteriores, así como a la de la primera parte de los ‘Cantares’. 7. ‘Domine modo filia mea deffuncta est, sed veni, impone manun tuam super eam e viver, Math. 9’ (Señor, hace poco ha muerto mi hija, pero ven, impón tu mano sobre ella y vivirá. Mateo 9). Exhortación referida a la curación de la hija de Jairo, del folio 152r al 156r. Con letra itálica más pequeña e inclinada. 8. ‘Teoyahuatlhua Huitzilopochtli. Cuezpali huan coyotl miquistli ocelotl cohuatl’ (Llama a la guerra sagrada Huitzilopochtli. Lagartija y coyote, muerte, ocelote, serpiente). En el folio 157r aparece este texto en dos líneas con el resto de la página en blanco. De letra distinta de las demás. 9. ‘Santi estote sicut et ego Sanctus sum Dominus Deus vester, Levit[icus] 19’. (Sed santos como yo, vuestro señor Dios, soy santo). Del folio 158r al 162v. Sermón en que se exhorta a vivir cristianamente. De una letra parecida a la de la primera parte de los ‘Cantares’ y los otros textos semejantes. 10. ‘Tlalnamiqizliz miqiztonquizalitzli’. (Meditación sobre la postrimería de la muerte). Del folio 163r al 169r. De una letra parecida a la del texto anterior. 11. ‘Nican ompehua yn inemilitzin ihuan imiquiliztin in cenquizca mahuiztililoni Apostol San Bartholome’ (Aquí empieza la vida y la muerte del muy admirable apóstol San Bartolomé). Abarca del folio 170r al 178r. Asimismo de una letra muy semejante a la de los textos anteriores. 12. ‘Nican ompehua y çaçanillatolli yn quitlali ce tlamatini ytoca Esopo: ye techmachtia yn nehmatcanemiliztli’ (Aquí empiezan las fábulas que compuso un sabio llamado Esopo. Nos enseñan prudencia). Abarca del folio 179r al 191r. Adaptación de las célebres fábulas a la mentalidad Nahua. De letra muy semejante a la de los textos anteriores. 13. ‘La historia de la Pasión de Ntro. Señor Jesuchristo en lengua mexicana’. Precedida de una introducción. Del folio 192r al 258v, es decir al final del volumen. Escrita con una letra del tipo itálica pero muy distinta de la de los textos anteriores”.

Portilla, apontam somente um ano para o manuscrito, presente na folha 80f do opúsculo, referente a sua finalização: 1597 (2011, p. 28-29).

O manuscrito *Cantares* está composto de 92 cantos, segundo a contabilização de León-Portilla, dentre os quais 49 de seus títulos contêm o vocábulo em náhuatl “*cuicatl*”, que significa “canto”, “canção”, “música”; sua raiz “*cuica*”, que significa “cantar”, “gorjear”; o vocábulo “*cuicani*”, que significa “cantor”²⁵; e até mesmo “*canto*”, em espanhol. Alguns cantos não contam com título, a saber:

- i) o canto das folhas 9f a 9v;
- ii) cada um dos 24 cantos iniciados na folha 16v e terminados na folha 26v, por se referirem a um único título presente na folha 16v;
- iii) o canto da folha 79f.

Outros cantos recebem como título “*Otro*” e referem-se aos títulos que lhes precedem. No quadro abaixo encontra-se a reprodução dos títulos de cada canto, segundo a transcrição paleográfica de León-Portilla, com os referidos vocábulos em náhuatl em destaque (grifos meus):

QUADRO 2: Títulos dos cantos dos *Cantares*

| | |
|-----|--|
| 1. | <i>Cuicapeuhcayotl</i> [fl. 1f] |
| 2. | <i>Xopan<u>cuicatl</u> otoc<u>cuicatl</u> tlamelauh<u>cayotl</u></i> [fl. 2f] |
| 3. | <i>Occe al mismo tono tlamelauh<u>cayotl</u></i> [f. 2v] |
| 4. | <i>Mexica otoc<u>cuicatl</u></i> [fl. 3f] |
| 5. | <i>Otro mexicatlamelauh<u>cuicayotl</u></i> [fl. 3v] |
| 6. | <i>Otro chalcayotl. Canto de Tetelepanquetzantzin</i> [fl. 3v] |
| 7. | <i>Otro</i> [fl. 4f] |
| 8. | <i>Otro, queuh ce tlatohuani in quimilnamiqui in tlatoque</i> [fl. 4v] |
| 9. | <i>Otro tlaocol<u>cuica</u>otomitl</i> [fl. 4v] |
| 10. | <i>Mexicaxopan<u>cuicatl</u> tlameuh<u>cayotl</u></i> [fl. 5f] |
| 11. | <i>Otro</i> [fl. 5v] |
| 12. | <i>Xopan <u>cuicatl</u> nenonotzal<u>cuicatl</u> impampa in aquiue ahmo on mixtilia in yaoc</i> [fl. 6f] |
| 13. | <i>Huexotzincayotl</i> [fl. 6v] |
| 14. | <i>.I H S.²⁶</i> [fl. 7f] |
| 15. | <i>Teçoçomocitli ic motécpac</i> [fl. 7v] |
| 16. | Sem título [fl. 9f] |
| 17. | <i>Xochic<u>cuicatl</u></i> [fl. 9v] |
| 18. | <i>Ynoc<u>cuicatl</u></i> [fl. 12f] |
| 19. | <i>Nican ompehua Huehue <u>cuicatl</u> yn nepapaquiliz<u>cuic</u> tlatoque</i> [fl. 15f] |
| 20. | <i>Nican ompehua in motenehua melahuac <u>cuicatl</u> yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlaluacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque</i> [fl. 16v] |

²⁵ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 26v.

²⁶ Monograma do nome de Jesus Cristo. IHS ou JHS.

| | |
|-----|--|
| 21. | Sem título [fls. 16v-17f] |
| 22. | Sem título [fls. 17f-17v] |
| 23. | Sem título [fls. 17v-18f] |
| 24. | Sem título [fl. 18f] |
| 25. | Sem título [fls. 18f-18v] |
| 26. | Sem título [fls. 18v-19f] |
| 27. | Sem título [fls. 19f-19v] |
| 28. | Sem título [fl. 19v] |
| 29. | Sem título [fls. 19v-20f] |
| 30. | Sem título [fls. 20f-20v] |
| 31. | Sem título [fls. 20v-21f] |
| 32. | Sem título [fls. 20v-21v] |
| 33. | Sem título [fls. 21v-22f] |
| 34. | Sem título [fls. 22f-22v] |
| 35. | Sem título [fls. 22v-23f] |
| 36. | Sem título [fls. 23f-23v] |
| 37. | Sem título [fl. 23v] |
| 38. | Sem título [fls. 24f-24v] |
| 39. | Sem título [fls. 24v-25f] |
| 40. | Sem título [fls. 25f-25v] |
| 41. | Sem título [fl. 25v] |
| 42. | Sem título [fls. 25v-26f] |
| 43. | Sem título [fls. 26f-26v] |
| 44. | <i>Nican ompehua Teponazcuicatl</i> [fl. 26v] |
| 45. | <i>Çan ic mocueptiuh Huexotzincayotl</i> [fl. 27v] |
| 46. | <i>Ycuic Neçahualcoyotzin</i> [fl. 28v] |
| 47. | <i>Ycuic Axayacatzin ytzcoatl Mexicotlatohuani</i> [fl. 29v] |
| 48. | <i>Ycuic Tlatecatzin Quauhchinanco</i> [fl. 30f] |
| 49. | <i>Ytotocuic Totoquihuatzin Tlacopan tla'toani</i> [fl. 30v] |
| 50. | <i>Teponazcuicatl</i> [fl. 31f] |
| 51. | <i>Nican ompehua yn Chalcayotl melahuac yexcanquiça melahuac yaocuicatl, melahuac xochicuicatl yhuan ynocuicatl. Yaocuicatl</i> [fl. 31v] |
| 52. | <i>Xochicuicatl</i> [fl. 33v] |
| 53. | <i>Ynocuicatl</i> [fl. 35f] |
| 54. | <i>Tlapapal cuextecayotl</i> [fl. 36f] |
| 55. | <i>Mexicayotl</i> [fl. 37f] |
| 56. | <i>Nican ompehua cozcacuicatl ytechpa itlacatilitzin Tote Jesu xº. oquitepan don Francisco Placido ypan xihuitl 1553 años</i> [fl. 37v] |
| 57. | <i>Cihuaixnexcicuicatl ypan tlatecapanli teotlatolli yquac mehua ynilhuitzin Spiritu Santo quitepan Christoual de rosario xiuhtlami cuicani ypan Agosto de 1550 años</i> [fl. 38v] |
| 58. | <i>Nican ompehua coçolcuicatl ytoca, yhuecauh iccoquichtoque Tepaneca, in Mexico tlatoani Ahuitzotzi ytlalalil nextenco nohnohiantzi cuicani yhuan pilli catca</i> [fl. 39v] |
| 59. | <i>Nican ompehua Tequihquixtilizcuicatl ypan tlacueptli teotlatolli yc oquiz ilhuitzin San Philipe yquac yn oachico España ytetlauhtiltzin Su magestad in tlahuiztli quimomaquilia altépetl Azcapotzalco Tepanecapan ypan xihuitl 1564 yehuatl oquitepan don Francisco Placido gobernador Xiquipilco auh y xihuitl ypan omeuh 1565. Yquac Governador yn Azcapotzalco don Antonio Valeriano</i> [fl. 41f] |
| 60. | <i>Cihuaicuicatl ytechpa ynezcalilitzin Totecuiyo quitlali don Baltasar Toquezcuauhyo Colhuacan tlatohuani quitlauhti y nican Azcapotzalco tepanecapa tlatohuani don Diego de León tocnolatemol ypan xihuitl 1536 años</i> [fl. 42v] |
| 61. | <i>Michcuicatl</i> [fl. 43f] |
| 62. | <i>Nican ompehua yn Pilcuicatl ahnoço Piltoncuicatl ye huecauh meuh (ompa) Mexico San Francisco ypan ilhuitzin tomatian mochiuh yquac in ompa teopan tinemia oc tipipiltotoni</i> [fl. 46f] |
| 63. | <i>Incocuicatl</i> [fl. 48v] |
| 64. | <i>Ycuic don Hernando de Guzmán. Cacacuicatl el tono</i> [fl. 50f] |
| 65. | <i>Xopancuicatl</i> [fl. 52v] |
| 66. | <i>Matlatzincayotl</i> [fl. 53v] |
| 67. | <i>Tlaxcaltecatl</i> [fl. 54f] |

| | |
|-----|---|
| 68. | <i>Ycuic neçahualpilli yctlamato Huexotzinco. Cuextecayotl, quitlalli cuicani Tececepouhqui</i> [fl. 55v] |
| 69. | <i>Atequilizcuicatl</i> [fl. 56f] |
| 70. | <i>Xopancuicatl</i> [fl. 60f] |
| 71. | <i>Nican pehua tlamelauhqui teuccuicatl</i> [fl. 62v] |
| 72. | <i>Teuccuicatl</i> [fl. 63f] |
| 73. | <i>Yc ome teuccuicatl</i> [fl. 63v] |
| 74. | <i>Yaocuicatl</i> [fl. 64f] |
| 75. | <i>Yaoxochicuicatl</i> [fl. 64f] |
| 76. | <i>Xochicuicatl</i> [fl. 64v] |
| 77. | <i>Yaocuicatl ycuic in Motecuçomatzin</i> [fl. 65f] |
| 78. | <i>Yaocuicacuextecayotl</i> [fl. 65f] |
| 79. | <i>Occe yaotlatolcuicatl</i> [fl. 66f] |
| 80. | <i>Ycuic in Acolhuacan, in Neçahualcoyotzin ic quitlapaloco in Huehue Moteuçomatzin, Mexico yquac mococohuaya</i> [fl. 66v] |
| 81. | <i>Xochicuicatl cuecuechtli</i> [fl. 67f] |
| 82. | <i>Xopancuicatl</i> [fl. 68f] |
| 83. | <i>Melahuac xopancuicatl</i> [fl. 68v] |
| 84. | <i>Chichimecayotl</i> [fl. 69v] |
| 85. | <i>Chalcacihuacuicatl</i> [fl. 72f] |
| 86. | <i>Huehue Cuicatl</i> [fl. 73v] |
| 87. | <i>Cococuicatl</i> [fl. 74v] |
| 88. | <i>Tohcococuicatl</i> [fl. 77f] |
| 89. | Sem título [fl. 79f] |
| 90. | <i>Huexotzinca cuicatl</i> [fl. 79f] |
| 91. | .D. 9. 7. <i>Totocuicatl. Años</i> [fl. 80f] |
| 92. | J. H. S. <i>Tlaxcaltecaiotl</i> [fl. 82f] |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Os títulos dos *Cantares* foram conferidos ou a um único canto ou a um grupo de cantos, sempre com alguma referência a sobre o que se trata(m). Por exemplo:

- (i) canto de número 1: “*Cuicapeuhcayotl*” [fl. 1f], “Começo dos cantos”;
- (ii) conjunto de 24 cantos [fls. 16v a 26v], iniciado com o canto de número 20: “*Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque*”, “Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados em México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan para que seus governantes saíssem e se divertissem”;
- (iii) canto de número 50, “*Teponazcuicatl*” [fl. 31f], “Canto com o tambor *teponaztli*”.

Os títulos, em sua grande maioria, anunciam o conteúdo do(s) canto(s) conforme a organização pelos compiladores.

De acordo com León-Portilla, os 92 cantos dividem-se em temáticas diversas, dentre os quais a maioria tem origem no período pré-hispânico, e alguns poucos talvez foram compostos no período colonial:

Tudo isso, muito frequente em não poucos cantares, deixa ver que eles têm origem anterior ao encontro com os homens de Castela. E devemos recordar que, nesses cantares, assim como foram introduzidas muitas vezes palavras e expressões de sentido católico, tais como Deus, Santa Maria, *angelosme*, Deus único e outras mais, devem haver suprimido outras que faziam clara menção dos deuses antigos e suas formas de culto. **Apesar disso, o pensamento e a sensibilidade pré-hispânicos não podem deixar de ser percebidos. Por isso afirmamos que uma parte considerável desses cantares provém da tradição nahua anterior à Conquista**²⁷ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 199-200, tradução e grifos meus).

Os temas centrais dizem respeito à atuação de algumas divindades, à guerra sagrada, aos sacrifícios humanos, às crenças sobre a vida após a morte, à celebração dos governantes, heróis e guerreiros e suas façanhas, bem como a temas de reflexão sobre a vida e a outros que manifestam alegria, tristeza, solidão (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 209).

Apresenta-se, organizadas no quadro abaixo, cada uma das dez seções temáticas identificadas por León-Portilla (2011, p. 223-225, tradução minha):

QUADRO 3: Seções temáticas dos *Cantares*, segundo León-Portilla

| |
|--|
| 1. Miscelânea de vários cantos, alguns deles do gênero <i>xopanuícatl</i> e outros expressão de profundas reflexões. A alguns atribui-se origem otomi, o que não parece fácil de comprovar. Vai da folha 1f a 6v. |
| 2. Dois cantos de temas muito diferentes, também atribuídos “aos naturais otomis” embora, mais uma vez, sem que se ofereça fundamento para isso. Um é um canto de “exortação para aqueles que não querem enaltecer-se na guerra” [fl. 6f]. O outro é um poema de aflição pela queda de Tenochtitlan nas mãos de Cortés. Intitula-se <i>Huexotzincáyotl</i> , o que indica que era entoado à maneira de <i>Huexotzinco</i> [fl. 6v – 7f]. |
| 3. Um conjunto de seis cantares intitulados <i>Meláhuac Huexotzincáyotl</i> , cantos tipo cantochão à maneira huexotzina, em que os senhores de <i>Huexotzinco</i> se expressam varonilmente. Vai da fl. 7f a fl. 16v. São cantos de vários gêneros. |
| 4. Outro conjunto, desta vez muito grande, de <i>meláhuac cuícatl</i> – vinte e quatro composições – que se entoavam nos palácios do México, <i>Acolhuacan</i> e <i>Tlalhuacpan</i> , “as terras secas ou firmes”, provável referência à <i>Tlacopan</i> . Da folha 16v a 26v. Inclui cantos de vários gêneros. |
| 5. Seis cantos ao som de <i>teponaztli</i> , intitulados <i>teponazcuícatl</i> , da fl. 26v a fl. 31f. Quatro atribuem-se a personagens conhecidos. |
| 6. Três peças chalcas (de <i>Chalco</i>): um <i>yaocuícatl</i> , um <i>xochicuícatl</i> e um <i>icnocuícatl</i> , da fl. 31v a 36f. |

²⁷ Texto em espanhol: “*Todo esto, muy frecuente en no pocos cantares, deja ver que ellos tienen un origen anterior al encuentro con los hombres de Castilla. Y debemos recordar que en estos cantares, así como se interpolaron muchas veces palabras y expresiones de sentido cristiano, tales como Dios, Santa María, angelosme, Dios único y otras más, debieron suprimirse otras que hacían clara mención de los dioses antiguos y sus formas de culto. A pesar de todo esto, el pensamiento y la sensibilidad prehispánicos no pueden dejar de ser percibidos. Por esto afirmamos que una parte considerable de estos cantares proviene de la tradición Nahuatl anterior a la Conquista*”.

| |
|---|
| 7. A seguir uma miscelânea precedida do título <i>Tlapapalcuextecáyotl</i> , “multicolor à maneira huasteca”. Inclui catorze composições de temas muito distintos entre si, algumas de inspiração cristã, da fl. 36f a 52f, com um canto de Dom Hernando de Guzmán. Ao concluir esta seção aparece a palavra <i>finis</i> em latim. |
| 8. Outra miscelânea, muito ampla, com cantos de origem matlatzinca, tlaxcalteca, huasteca, chichimeca, chalca, de inspiração cristã e acerca da Conquista. Alguns atribuem-se a personagens conhecidos. Vai da folha 52f a 78v. Uma vez mais conclui com as palavras latinas <i>Finis. Laus Deo</i> (Fim. Louvor a Deus). |
| 9. Compreende dois breves cantos. Um, que aparece cortado, é uma espécie de diálogo de uma mulher com um <i>tlamacazqui</i> , sacerdote de Calpan. O outro, que se intitula <i>Huexotzinca cuícatl</i> , mistura de elementos da antiga tradição com outros da época da Conquista. Incluídos na fl. 79f e 79v. |
| 10. Na folha 80f, com o título <i>Totocuícatl</i> , consta um canto de pássaros, acompanhado, com letra maior, da data <i>D. 97. Años</i> , que verossimilmente é a de 1597. Copiado com letra diferente, é uma composição dividida em seis partes. Esta última seção registra, além disso, um canto do gênero titulado <i>Tlaxcaltecáyotl</i> , muito provavelmente composição referente a tlaxcaltecas que versa sobre sua participação como aliados dos espanhóis na tomada de Tenochtitlan. Inclui-se da fl. 83f ao final do manuscrito. Aparece também com algumas variantes nas folhas 54f – 56f. Outra vez lê-se em latim a palavra <i>finis</i> ²⁸ . |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Foram vários os interessados no conteúdo dos *Cantares* a se dedicarem à tradução dos cantos tanto na íntegra, ou quase na íntegra, quanto por seção ou cantos variados de várias seções. Nos pontos a seguir se apresentará, sob a forma de compêndio, os discursos de quatro tradutores dos *Cantares* a partir de *corpus* de tradução distintos: Ángel María Garibay Kintana, John Bierhorst, Marcos Caroli Rezende e Miguel León-Portilla. Essas

²⁸ Texto em espanhol: “1. *Miscelánea de vários cantos, algunos de ellos del género de los xopancuicatl y otros de hondas reflexiones. A algunos se atribuye un origen otomí, lo que no parece fácil de comprobar. Va del f. 1r al 6r.* 2. *Dos cantos de temas muy diferentes, también atribuidos ‘a los naturales otomíes’, aunque, otra vez, sin que se ofrezca fundamento para ello. Uno es un canto de ‘exhortación para aquellos que no quieren enaltecerse en la guerra’ [f. 6r]. El otro es un poema de aflicción por la caída de Tenochtitlan en manos de Cortés. Se intitula Huexotzincáyotl, lo que indica que se entonaba a la manera de Huexotzinco [f. 6v – 7r].* 3. *Un conjunto de seis cantares nombrados Meláhuac Huexotzincáyotl, cantos llanos al modo huexotzinca, en los que los señores de Huexotzinco se expresan varonilmente. Va del f. 7r al 16v. Son cantos de varios géneros.* 4. *Otro conjunto, esta vez muy grande, de meláhuac cuícatl —veinticuatro composiciones— que se entoaban en los palacios de México, Acolhuacan y Tlalhuacpan, “las tierras secas o firmes”, probable referencia a Tlacopan. Del f. 16v al 26v. Incluye cantos de varios géneros”. Seis cantos al son del teponaztli, nombrados teponazcuícatl, del f. 26v al 31r. Cuatro se atribuyen a personajes conocidos.* 6. *Tres piezas chalcas: un yaocuícatl, un xochicuícatl y un icocuícatl, del f. 31v al 36r.* 7. *A continuación sigue una miscelánea precedida del título Tlapapalcuextecáyotl, “multicolor a la manera huasteca”. Incluye catorce composiciones de temas muy distintos entre sí, algunas de inspiración cristiana, del f. 36r al 52r, con un canto de don Hernando de Guzmán. Al concluir esta sección aparece la palabra finis en latín.* 8. *Otra miscelánea, muy amplia, con cantos de origen matlatzinca, tlaxcalteca, huasteca, chichimeca, chalca, de inspiración cristiana y acerca de la Conquista. Algunos se atribuyen a personajes conocidos. Va del folio 52r al 78v. Una vez más concluye con las palabras latinas Finis. Laus Deo (Fin. Alabanza a Dios).* 9. *Abarca dos breves cantos. Uno, que parece trunco, es una especie de diálogo de una mujer con un tlamacazqui, sacerdote de Calpan. El otro, que se titula Huexotzinca cuícatl mezcla elementos de la antigua tradición con otros de la época de la Conquista. Incluidos en el f. 79r y v.* 10. *En el folio 80r, con el título de Totocuícatl, está un canto de pájaros, acompañado, con letra más grande, de la fecha D. 97. Años, que verosíblemente es la de 1597. Copiado de mano muy diferente, es una composición dividida en seis partes. Esta última sección registra además un canto del género nombrado Tlaxcaltecáyotl, muy probablemente composición debida a tlaxcaltecas que versa sobre la participación de éstos como aliados de los españoles en la toma de Tenochtitlan. Se incluye del f. 83 r al final del manuscrito. Aparece también con algunas variantes en los f. 54r-56r. Otra vez se lee allí en latín la palabra finis”.*

traduções foram relacionadas em ordem cronológica no ponto 3.3.2, no “Quadro 13: Traduções dos *Cantares* (1645 – 2020)”, e escolhidas para o compêndio por serem traduções na íntegra ou quase na íntegra, e/ou diretamente do náhuatl clássico para três línguas diferentes conhecidas por mim: espanhol, inglês e português brasileiro.

O objetivo principal deste primeiro capítulo, além de apresentar os antecedentes aos discursos e à tradução dos *Cantares* propostos nesta tese, é demonstrar que a tradução foi abordada somente como um meio de interpretação e/ou comunicação, produzindo discursos em que se fizeram necessárias concepções alheias para explicação dos cantos dos *Cantares*. Assim, os discursos não proporcionaram o resgate de saberes genuinamente Nahua tal como pretenderam resgatar quase todos os tradutores haja vista que as relações entre língua, cultura e cosmovisão, próprias da tradução como um meio de produção de saberes, não foram o ponto central da discussão ou não puderam ser devido aos objetos das referidas disciplinas. O resultado, fora do ponto de vista da tradução, foram afirmações demasiado categóricas e/ou pouco aprofundadas sobre uma língua-cultura cuja cosmovisão não é mais acessível totalmente e limitada pelo trabalho missionário na colônia.

Nesse sentido, faz-se precípuo, antes da apresentação dos quatro discursos, uma breve exposição do contexto histórico em que foram produzidas as primeiras traduções dos *Cantares*, no qual se consolidou a chamada Literatura Náhuatl. A exposição desse contexto histórico demarca a linha cronológica das traduções dos *Cantares* no âmbito desta tese, sendo fundamental para compreender, pelo menos em parte, que os discursos posteriores sobre os *Cantares* são praticamente reações a ele ou reproduções dele, e que o quinto discurso proposto para o manuscrito, neste trabalho, inaugura uma perspectiva ignorada ou tratada de maneira secundária até então nos estudos da cultura dos Nahua.

1.2 Contexto histórico das primeiras traduções dos Cantares no México

As primeiras traduções do *Cantares*, diretamente do náhuatl clássico, ocorreram no México, no século XX, em um período da história do país no qual a forma de dar a conhecer o passado pré-hispânico, em relação aos séculos anteriores, passava por uma profunda transformação. O filósofo mexicano Luis Villoro (1922 – 2014), em 1950, classifica em três períodos históricos as diferentes leituras do passado mesoamericano:

- i) a “cosmovisão religiosa que a Espanha oferece ao Novo Mundo;
- ii) o moderno racionalismo culminante na ilustração do século XVIII e no ‘cientificismo’ do XIX; e
- iii) uma nova orientação de preocupação histórica e social que culmina no indigenismo contemporâneo”²⁹ (VILLORO, 2018, p. 15, tradução minha).

Para o primeiro momento, Villoro destaca as figuras de Hernán Cortés e Bernardino de Sahagún como principais autores do discurso colonial, o qual dava a conhecer parte do universo pré-hispânico mediante modalidades de conhecimento associadas ao domínio. O segundo momento é subdividido em três etapas: humanismo ilustrado do século XVI, independência, e historiografia cientista do século XIX. O terceiro, do indigenismo do século XX, Villoro caracteriza como um momento de tomada de consciência em progresso sobre a cultura mexicana. Não cita um representante apenas, e sim refere-se a todos os pesquisadores empenhados na valorização das culturas originárias, em torná-las conhecidas desde outras perspectivas, em compreendê-las desde sua própria cosmovisão e desde sua própria língua no afã de ressaltar seu rico complexo cultural.

O historiador mexicano Enrique Florescano, em 1990, no ensaio “*La nueva imagen del México antiguo*”, alega que a referida tomada de consciência foi motivada por uma forma de construção do conhecimento a partir de considerações de índole epistemológica engendradas no âmbito da antropologia mexicana após a Revolução de 1910:

A maior conquista da antropologia que surgiu da Revolução de 1910, e uma das mais importantes das ciências sociais do século XX, **foi ter criado uma**

²⁹ Texto em espanhol: “...la cosmovisión religiosa que España ofrece al Nuevo Mundo”; “la del moderno racionalismo culminante en la ilustración del siglo XVIII y en el “cientismo” del XIX; una nueva orientación y preocupación histórica y social que culmina en el indigenismo contemporáneo”.

concepção antropológica que reconheceu o caráter original das diversas culturas mesoamericanas, e a partir deste reconhecimento discorreu enfoques idôneos para compreender seu desenvolvimento dentro de seus próprios marcos históricos e culturais. Manuel Gamio, Alfonso Caso, Miguel Othón de Mendizábal e um punhado de pioneiros sem títulos acadêmicos criaram uma nova dimensão da antropologia para estudar o desenvolvimento das culturas mesoamericanas e fundaram as instituições, as disciplinas, as escolas, os museus, as bibliotecas e os laboratórios para realizar essa tarefa de maneira sistemática e progressiva. Essa época fundadora semeou as bases da arqueologia científica, propôs uma análise global das culturas mesoamericanas e promoveu um diálogo constante entre a arqueologia, a história e a etnologia para examinar o desenvolvimento das antigas civilizações³⁰ (FLORESCANO, 1990, p. 32, tradução e grifos meus).

Reconhecer o caráter original das diversas culturas mesoamericanas condicionou uma perspectiva epistemológica situada nos valores próprios dos povos mesoamericanos, e requereu um olhar diferenciado sobre as construções do conhecimento pré-hispânico e suas transformações ao longo dos séculos desde o período colonial.

Nesse empenho, vários etnógrafos e antropólogos no início do século XX, em trabalho de campo, conforme identifica o historiador James Lockhart, “encontraram (comumente em zonas relativamente isoladas) evidência irrefutável da sobrevivência de distintas características [dos povos mesoamericanos do México], entre elas, as crenças religiosas, as relações de parentesco, as práticas medicinais e a cultura material”³¹ (LOCKHART, 2019, p. 13, tradução minha). Nesse ínterim, o enfoque dos investigadores da Mesoamérica inclinou-se para dar maior importância ao conhecimento dos povos originários desde a concepção desses indivíduos.

O período de maior produção de conhecimento —não necessariamente acadêmica—, nessa perspectiva de revisão da postura quanto ao tratamento das culturas mesoamericanas, ocorreu nas décadas de 1940 e 1950 e seguia uma ideologia nacionalista que resultou em uma fonte rica de reflexões teóricas por pressupor bases epistemológicas distintas da ciência dos países hegemônicos. Segundo o antropólogo e etnógrafo

³⁰ Texto em espanhol: “*El logro mayor de la antropología que surgió de la Revolución de 1910, y uno de los más importantes de las ciencias sociales del siglo XX, fue haber creado una concepción antropológica que reconoció el carácter original de las diversas culturas mesoamericanas, y a partir de este reconocimiento discorrió enfoques idôneos para comprender su desarrollo dentro de sus propios marcos históricos y culturales. Manuel Gamio, Alfonso Caso, Miguel Othón de Mendizábal y un puñado de pioneros sin títulos académicos crearon una nueva dimensión de la antropología para estudiar el desarrollo de las culturas mesoamericanas y fundaron las instituciones, las disciplinas, las escuelas, los museos, las bibliotecas y los laboratorios para realizar esta tarea de manera sistemática y progresiva. Esta época fundadora sembró las bases de la arqueología científica, propuso un análisis global de las culturas mesoamericanas y promovió un diálogo constante entre la arqueología, la historia y la etnología para examinar el desarrollo de las antiguas civilizaciones*”.

³¹ Texto em espanhol: “*...encontraron (por lo común en zonas relativamente aisladas) evidencia irrefutable de la supervivencia de distintas características, entre ellas las creencias religiosas, las relaciones de parentesco, las prácticas médicas y la cultura material*”.

mexicano Andrés Medina, isso ocorreu “não só porque o processo histórico do qual é parte mostra outra cara do colonialismo, mas porque também responde a necessidades que têm como uma de suas causas principais a existência de uma acentuada diversidade étnica”³² (2000, p. 24, tradução minha).

As duas referidas décadas foram um período de vários e novos estudos sobre a Mesoamérica, os quais se distinguiram pela participação de outras especialidades além da antropologia, da arqueologia, da etnologia e da história:

Sob esse impulso, **nas décadas de 1940 e 1950 realizaram-se explorações arqueológicas nas principais zonas do país, estabeleceu-se a cronologia dos distintos períodos do desenvolvimento mesoamericano** (Pré-clássico ou Formativo, Clássico e Pós-clássico), **acunhou-se o conceito de Mesoamérica** (P. Kirchhoff, 1943), **veio à luz o esplendor arquitetônico e a diversidade das culturas que povoaram nosso território** (olmeca, zapoteca, teotihuacana, maya, tolteca, Nahua, etc.), e **fundaram-se as especialidades para estudar cada uma dessas culturas, ou um aspecto particular delas**. [...]. Com esse ânimo foram publicadas as primeiras obras-primas do século XX³³ (FLORESCANO, 1990, p. 32-33, tradução e grifos meus).

Destacou-se, no âmbito desses novos estudos, a área da filologia para realizar investigações através de documentos coloniais, desencadeando nos anos seguintes uma série de pesquisas também desde outras disciplinas com vistas à compreensão do passado pré-hispânico desde as línguas originárias. Um dos pioneiros no trabalho com documentos coloniais foi Ángel María Garibay Kintana, padre mexicano também conhecido por ser filólogo e tradutor de várias línguas, e autor das primeiras traduções de manuscritos em náhuatl clássico, entre eles os *Cantares*.

Segundo estudo pesquisador mexicano Alberto Herr Solé, a partir do arquivo de Garibay Kintana conservado na Biblioteca Nacional do México (1992), a primeira tradução dos *Cantares* tem seu registro em 1937, com a publicação de alguns cantos na *Ábside*³⁴, revista de cultura mexicana de viés católico e humanista fundada no mesmo ano

³² Texto em espanhol: “No sólo porque el proceso histórico del que forma parte muestra otra cara del colonialismo, sino porque también responde a necesidades que tienen como una de sus causas principales la existencia de una acentuada diversidad étnica”.

³³ Texto em espanhol: “Bajo este impulso, en las décadas de 1940 y 1950 se realizaron exploraciones arqueológicas en las principales zonas del país, se estableció la cronología de los distintos periodos del desarrollo mesoamericano (Préclásico o Formativo, Clásico y Postclásico), se acuñó el concepto de Mesoamérica (P. Kirchhoff, 1943), salió a la luz el esplendor arquitectónico y la diversidad de las culturas que poblaron nuestro territorio (olmeca, zapoteca, teotihuacana, maya, tolteca, náhuatl, etcétera), y se fundaron las especialidades para estudiar cada una de ellas. [...]. Con ese aliento se publicaron las primeras obras maestras del siglo XX”.

³⁴ A revista *Ábside* publicou seus números entre os anos 1937 e 1979, os quais não foram encontrados para acesso na Biblioteca Central da Universidad Nacional Autónoma de México e tampouco na Biblioteca Digital Nacional de México.

com o objetivo de propagar e valorizar o pensamento literário do país desde o período pré-hispânico até o contemporâneo.

A segunda publicação, de outros cantos inéditos, também é de autoria de Garibay na revista *Ábside* em 1939. Em 1940, publica a tradução de 49 cantos na obra *Poesía indígena de la Altiplanicie*, alguns inéditos e outros já publicados na *Ábside*. Em 1953, o padre mexicano publica o primeiro de dois tomos de *Historia de la Literatura Náhuatl*, utilizando-se de estrofes e versos dos *Cantares* como exemplo de poesia lírica, e contribuindo, ao lado de outros manuscritos classificados sob outros gêneros, para a consolidação da chamada ‘Literatura Náhuatl’, interpretação proposta para tradições orais Nahuatl registradas em náhuatl clássico. O ponto seguinte abordará a aplicação do conceito nas produções orais pré-hispânicas dos Nahuatl.

1.2.1 Origem da Literatura Náhuatl: conceito ‘literatura’

Os primeiros discursos que acompanharam a tradução de cantos e outras artes verbais em náhuatl clássico para o espanhol envolveram o emprego do conceito ‘literatura’. Segundo Miguel León-Portilla, os primeiros a empregá-lo nos cantos foram os jesuítas Antonio del Rincón (1566 – 1601) e Horacio Carochi, e posteriormente a poeta e freira mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1648 – 1695), quando utilizou os *Cantares* como fonte de inspiração na composição de suas poesias³⁵ (2011, p. 168-169).

No entanto, somente no século XX o conceito ‘literatura’ consolida-se, com o trabalho de Garibay, que emprega o termo ‘literatura’ de duas maneiras opostas em duas introduções as suas primeiras traduções. Na primeira, a supracitada *Poesía indígena de la Altiplanicie*, Garibay afirma logo no início que a utilização do termo ‘literatura’ para as tradições Nahuatl cultivadas oralmente e em escrita pictográfica é um atentado à etimologia da palavra:

Atentado à etimologia é falar de uma literatura asteca. As culturas pré-hispânicas haviam feito esforços, e muito astutos, para fixar sobre a pedra ou papel seus pensamentos: não chegaram, no entanto, a descobrir o alfabeto que lhes permitisse fixar a própria palavra. Ideogramas simbólicos, alguns muito

³⁵ James Lockhart contesta se a poeta, de fato, serviu-se das tradições Nahuatl em seus poemas, pois enquanto a estrutura obedece à organização poética em náhuatl, o conteúdo apresenta distorções culturais (2019, p. 567).

estilizados e próximos ao fonetismo, mas não letras, serviram de veículo de suas ideias³⁶ (GARIBAY, 2014, p. ix, tradução e grifos meus).

Ele não explica a origem de sua afirmação e não discorre sobre ela, mas parece compartilhar a mesma concepção da crítica feita anos depois pelo sacerdote, historiador e também filólogo Walter Ong (1912 – 2003) na obra *Orality and Literacy. Technologizing of the Word* (1982).

Ong, também com base na etimologia da palavra, alega a contradição em classificar artes verbais ou de escrita não alfabética como literatura:

Temos o termo “literatura”, que basicamente significa “escritos” (em latim *literatura*, de *litera*, letra do alfabeto), para cobrir um corpo dado de material escrito, [...], mas não contamos com nenhuma palavra ou conceito similarmente satisfatória para referir-nos à uma herança meramente oral, como as histórias, provérbios...[...]. Por isso – ainda que já com uma frequência ligeiramente reduzida –, no passado a crítica engendrou conceitos tão monstruosos como o de ‘literatura oral’”³⁷ (ONG, 2016, p. 46-47, tradução e grifos meus).

Segue a afirmação defendendo que, de forma alguma, escritos de caráter oral devem carregar o título ‘literatura oral’, pois fazê-lo seria parecido a pensar que “cavalos são automóveis, porém sem rodas”, segundo sua analogia.

Para o filólogo estadunidense, e talvez também para Garibay à época, não seria possível descrever um fenômeno primário —a oralidade— com características de um fenômeno secundário —a escrita—, pois o ato incorre em graves deformações (ONG, 2016, p. 49). Ong não sugere, no entanto, nenhum termo genérico. Recorre à expressão “formas artísticas exclusivamente orais”, ignorando o fato de nem todas as culturas pré-hispânicas ou pós-coloniais de tradição oral serem puramente orais, já que as pré-hispânicas contavam com escrita pictográfica e as pós-coloniais vêm se valendo do alfabeto latino para manter vivas suas tradições.

³⁶ Texto em espanhol: “Atentado a la etimología es hablar de una literatura azteca. Esfuerzos habían hecho, y muy ingeniosos, las culturas prehispánicas para fijar sobre la piedra o el papel sus pensamientos: no llegaron, sin embargo, a descubrir el alfabeto que les permitiera fijar la palabra misma. Ideogramas simbólicos, algunos muy estilizados y cercanos al fonetismo, pero no letras, les sirvieron de vehículo de sus ideas”.

³⁷ Tradução para o espanhol: “Tenemos el término “literatura”, que básicamente significa “escritos” (en latín *literatura*, de *litera*, letra del alfabeto), para cubrir un cuerpo dado de material escrito, [...], pero no contamos con ninguna palabra o concepto similarmente satisfactoria para referirnos a una herencia meramente oral, como las historias, proverbios... [...]. Por ello – aunque ya con una frecuencia ligeramente reducida –, en el pasado la crítica engendró conceptos tan monstruosos como el de ‘literatura oral’” (Tradução de Angélica Scherp).

Garibay, portanto, ao afirmar o tal ‘atentado’, evidencia que a filologia seria uma disciplina limitada para as artes verbais Nahua, pois o termo ‘literatura oral’, em realidade, tratar-se-ia de abordar a produção de povos cujas culturas são de tradição oral tal como as produções impressas que, um dia, foram orais (mitos, as histórias da criação do mundo, etc.). O padre mexicano afirma essa compreensão anos depois, em *Historia de la Literatura Náhuatl* (1953).

Na referida obra, Garibay expõe um posicionamento completamente distinto ao anterior quanto à aplicação do conceito, originando seu legado para os estudos da cultura Nahua: a Literatura Náhuatl. Afirma: “Os indoutos e doutos que querem aparentar sabedoria se alarmam quando falamos de literatura em povos que não contavam com o alfabeto fonético. [...] Não era necessária a escrita para guardar o pensamento na antiguidade...”³⁸ (GARIBAY, 2007, p. 11, tradução minha). E complementa: “...não somente para sustentar a existência de uma literatura em língua náhuatl, mas sim para iniciar a escrita de um esboço de sua história”³⁹ (GARIBAY, 2007, p. 34, tradução minha).

De acordo com o panorama indigenista de Villoro, a concepção de ‘literatura náhuatl’ de Garibay, em vigor até os dias atuais, inserir-se-ia na tendência de pensamento indigenista que, para exaltar os aspectos culturais originários, acaba os ocidentalizando com vistas a sua integração na sociedade mexicana:

...por um lado deve-se conservar o que é próprio e original do aborígene, e por outro é indispensável acercá-lo a nós, fazê-lo progredir para que abandone seu nocivo distanciamento. Parece, por um lado, que para conservar a originalidade e peculiaridade do indígena, teríamos que deixar que ele permanecesse imerso em seus hábitos e modos de vida primitivos, em seu naturalismo ingênuo, em suas ideias bárbaras e, em muitos aspectos, nocivas; e até haverá alguns que proponham retraindo o indígena a sua cultura e vida pré-colombianas. Isso exigiria o respeito à peculiaridade do índio e a necessidade de sua liberação de toda cultura estranha, se levamos esta pretensão até seu extremo. **Mas, por outro lado, resulta evidente que o progresso material e espiritual do índio exige que assimile os valores mais adiantados da cultura ocidental**⁴⁰ (VILLORO, 2018, p. 212, tradução e grifos meus).

³⁸ Texto em espanhol: “*Los indoctos y los doctos a la violeta se alarman cuando hablamos de literatura en pueblos que no habían llegado al alfabeto fonético. [...]. No era necesaria la escritura para guardar el pensamiento en la antigüedad...*”.

³⁹ Texto em espanhol: “*...no solamente para sostener la existencia de una literatura en lengua náhuatl, sino para hacer el conato de escribir un esbozo de su historia*”.

⁴⁰ Texto em espanhol: “*...por un lado, hay que conservar lo propio y original del aborígen, por el otro es indispensable acercarlo a nosotros, hacerlo progresar para que abandone su nocivo alejamiento. Parece, por un lado, que para conservar la originalidad y peculiaridad de lo indígena, habríamos de dejar que permaneciera sumido en sus hábitos y modos de vida primitivos, en su naturalismo ingenuo, en sus ideas bárbaras y, en muchos aspectos, nocivas; hasta habrá quien proponga retrotraer al indígena a su cultura*

A aplicação do termo ‘literatura’ para a tradição oral e de escrita pictográfica dos Nahuas, por conseguinte, devido ao viés ocidentalizante, foi e ainda é motivo de discussão e muitas críticas tanto no México como internacionalmente.

A maioria dos críticos de Garibay questiona sua concepção por estar inspirada na prática missionária, a qual se utilizou de um modelo alheio, o ocidental, para interpretar e qualificar os aspectos culturais originários segundo o projeto catequético. Segundo o pesquisador mexicano Heriberto Yépez, por exemplo, o conceito ‘literatura’ empregado aos textos em náhuatl sustentam um viés colonizador que não corresponde à valorização da cultura Nahua:

Sob o rótulo “literatura indígena”, em realidade, criou-se uma falsa alteridade. Tanto as fontes canonizadas como a perspectiva que se utiliza para mediá-las refletem o projeto de manter a voz-outra supostamente literária-nahua como um relato completo (e não radicalmente oposto) ao discurso europeu. Para validar esse discurso (e as instituições que mantém), foi necessária a invenção do conceito “literatura indígena” que já se canonizou e que certamente será muito difícil desconstruir, abolir ou superar⁴¹ (YÉPEZ, 2018, p. 63, tradução minha).

Nessa visão, essa conceituação iguala-se às atitudes dos missionários dado que avalia positivamente a produção cultural dos povos originários somente quando equivalentes ou similares à tradição europeia. León-Portilla, apesar de não formar parte desse conjunto de críticos, ratifica a atitude de Garibay, seu orientador de doutorado e mestre: “Assim como seus predecessores, os missionários humanistas do século XVI, ele [Garibay] também uniu seus trabalhos eclesiásticos com o interesse por compreender a alma indígena...”⁴² (LEÓN-PORTILLA, 2017, p. 346, tradução minha).

Por um lado, no meu ponto de vista, os argumentos dos críticos procedem ao pensar que, para valorizar o passado Nahua, se deveria traduzi-lo desde sua própria cosmovisão e conceituação e não nos termos do modelo ocidental. Por outro lado, deve-se ter em conta que a concepção de Garibay também responde a seu viés católico e

y vida precolombinas. Tal exigiría el respeto a la peculiaridad del indio y la necesidad de su liberación de toda cultura extraña, si llevamos esta pretensión hasta su extremo. Pero, por otro lado, resulta evidente que el progreso material y espiritual del indio exige que asimile los valores más adelantados de la cultura occidental”.

⁴¹ Texto em espanhol: “Bajo el rubro “literatura indígena” en realidad se ha creado una falsa alteridad. Tanto las fuentes canonizadas como la perspectiva que se utiliza para mediarlas, reflejan el proyecto de mantener la voz-otra presuntamente literaria-nahua como un relato complementario (y no radicalmente opuesto) al discurso europeo. Para validar este discurso (y las instituciones que mantiene), fue necesaria la invención del concepto de “literatura indígena” que ya se ha canonizado y que seguramente será muy difícil deconstruir, abolir o superar”.

⁴² Texto espanhol: “Al igual que sus predecesores, los misioneros humanistas del siglo XVI, él también aunó sus labores eclesiásticas con el interés por comprender el alma indígena...”.

humanista, bem como a um projeto nacional mexicano de valorização necessária de seu passado pré-hispânico da época para configuração de sua(s) cultura(s). Somada ao ponto de vista da filologia, disciplina que abarcava o estudo de documentos antigos também da época, talvez não fosse epistemicamente viável a elaboração de outro conceito para aproximar-se a um conteúdo que, em categorias Nahua genuínas, eventualmente seja impossível devido ao projeto colonial.

Em efeito, vale ressaltar que os mesmos críticos, até o momento, não forneceram nenhum conceito desde a cosmovisão Nahua. Isso porque não é um exercício fácil a introdução de novos termos para definir genuinamente aspectos culturais dos Nahua ou de quaisquer outras culturas originárias. Deve-se ter em mente as reais possibilidades de se aproximar desse amplo complexo cultural fora do paradigma ocidental posto que boa parte da língua-cultura atravessou o filtro da colonização, e o conhecimento da linguagem em relação a seu entorno cultural foi limitado pelos missionários. Seguindo a lógica dos críticos, o ideal para a conceituação seria referir-se as artes verbais cantadas com o termo em náhuatl, '*cuicatl*', mas esse emprego tampouco asseguraria uma visão puramente Nahua haja vista seu conhecimento por meio do projeto missionário de catequização. Além disso, sua tradução por 'canto' nem sempre envolve a performance com a qual se constituía um ritual Nahua.

A meu ver, a problemática quanto ao conceito empregado nas produções artísticas e orais dos Nahua seria mais profícua se tratada desde o ponto de vista da tradução e não desde o modelo colonial de fato aplicado. Sem desmerecer o viés das críticas recorrentes, através da tradução se poderia apresentar discussões ainda mais complexas e orientadas para a questão em si. A tradução é um problema conceitual em si mesmo, pois lida com a linguagem, meio no qual se ordenam as etapas de entendimento entre as línguas e assim, promove o conhecimento sobre culturas. Nesse sentido, a discussão poderia voltar-se para quanto possível seria elaborar um conceito para aspectos culturais Nahua pré-hispânicos, vindo à tona um problema de língua que não será tratado amplamente nessa tese: a configuração do náhuatl clássico desde o projeto de 'colonização do imaginário' pelos missionários, utilizando a expressão de Gruzinski. Isto é, como reconhecer a cosmovisão dos Nahua pré-hispânicos via o náhuatl clássico?

As discussões em torno da terminologia adequada para intitular as artes verbais, pela complexidade de definição, portanto, transcorrem até os dias atuais e provavelmente serão infinitas. Além da referida discussão há diversas outras, das quais surgiram outros conceitos. O antropólogo guatemalteco José Alejos García elencou alguns: “folclore

literário’, ‘folclore narrativo’, ‘poesia popular’, ‘poesia oral’, ‘literatura oral’ e, mais recentemente ‘etnoliteratura’, ‘etnopoética’, ‘oralitura’, entre outros”⁴³ (2018, p. 55, tradução minha).

Entre esses conceitos, nesta tese defende-se o uso de qualquer um deles para o caso das artes verbais pré-hispânicas, ou simplesmente ‘cantos’ no caso dos *Cantares*, desde que acompanhadas da preposição ‘em’ antes da indicação da língua originária. Por exemplo, defendo uma literatura *em* náhuatl, mas não uma literatura náhuatl, pois ‘literatura náhuatl’ se referiria diretamente às tradições orais dos Nahua pré-hispânicos. Entretanto, parto da premissa que a língua-cultura dos Nahua foi transliterada e modificada, e não é possível acessá-la senão pelas artes e vocabulários dos missionários, os quais não a abarcam direta e completamente, e nem em relação a seu entorno cultural. Literatura *em* náhuatl, por sua vez, pressupõe a literatura pré-hispânica que foi reconfigurada no chamado náhuatl clássico, transmitindo a ideia de um material não genuíno na íntegra tal como a língua dos Nahua, problematizando a formulação de conceitos para além das aplicações provenientes de outros *loci* culturais.

No tocante às críticas a Garibay, inclino-me por uma certa defesa do padre mexicano, pois o fato é que ele realizou um importante trabalho de tradução e crítica dos manuscritos em náhuatl clássico e deu origem a uma linha de pesquisa dentro dos estudos sobre a Mesoamérica, possibilitando a inserção de outras áreas do conhecimento relativas à linguagem que não a filologia. As críticas são pertinentes, as quais subscrevo, mas não se deveria invalidar o trabalho de Garibay, um trabalho de divulgação cultural e não de viés acadêmico, como se tem feito no México e outros países nos últimos anos. Em razão de suas traduções foi possível o conhecimento do conteúdo dos textos coloniais, permitindo a realização de inúmeras investigações dentro e fora do meio acadêmico, e motivando diversas discussões dos conhecimentos presentes neles.

O problema se centraria, como será mostrado a seguir, na visão de Garibay de que a cosmovisão dos cantos Nahua seria acessada direta e integralmente por meio do náhuatl clássico. As letras dos cantos dos *Cantares* possivelmente são fragmentos das letras pré-hispânicas, mas as artes e vocabulários são insuficientes para acessar sua linguagem originária, sua cosmovisão, por abarcarem a visão colonizadora dos missionários que a considerou idolátrica e, portanto, a descartou desses documentos que, por suas próprias características, representam apenas um recorte da realidade. Em efeito, o próprio Garibay

⁴³ Texto em espanhol: “...folclore literario’, ‘folclore narrativo’, ‘poesía popular’, ‘poesía oral’, ‘literatura oral’ y, más recientemente ‘etnoliteratura’, ‘etnopoética’, ‘oralitura’, entre otros”.

revela, em sua aplicação do conceito ‘poesia’ para os *Cantares*, os limites da explicação da linguagem dos cantos, como se mostrará a seguir nos quatro discursos sobre os *Cantares*.

1.3 *Quatro discursos sobre os Cantares*

A presente seção retoma o objetivo deste primeiro capítulo. Nos pontos seguintes, sob a forma de compêndio, serão abordados em ordem de publicação quatro discursos desenvolvidos sobre os *Cantares*. Trata-se de um resumo, centrado somente nos argumentos dos tradutores, sobre os conhecimentos atribuídos aos cantos Nahua, os quais são dados a conhecer por meio do discurso que acompanham suas traduções e da forma conferida à transcrição paleográfica e à tradução. O único discurso que conta com informações fora do âmbito da obra do autor é o de Marcos Caroli Rezende, pois tive a oportunidade de entrevistá-lo durante a pesquisa. Uma análise sobre as traduções de cada um dos tradutores não foi realizada por estender os limites desta tese, mas no caso de um deles, John Bierhorst, serão apresentadas duas críticas por dois historiadores.

O primeiro discurso é de Garibay na obra *Poesía Náhuatl* (1965), com a tradução dos *Cantares* para o espanhol quase na íntegra⁴⁴, o qual consiste em uma síntese do que foi tratado na *Historia de la Literatura Náhuatl*. Sendo assim, os pontos abordados concernirão tanto ao discurso da referida *Historia...*, por sua completude, quanto ao exposto em *Poesía Náhuatl*. O segundo discurso foi publicado por John Bierhorst em 1985, em *Songs of the aztecs*, com a tradução inédita do manuscrito na íntegra para o inglês. O terceiro discurso, publicado em 1995, acompanha a tradução inédita para o português brasileiro de 14 cantos dos *Cantares*, contabilizados nesta pesquisa, por Marcos Caroli Rezende em *Dezoito cantos Nahuatl*. O quarto discurso é de León-Portilla em *Cantares mexicanos*, a primeira tradução na íntegra para o espanhol em 2011.

A interpretação elaborada para o manuscrito por Garibay é a de que a elite Nahua foi produtora de poesia. Bierhorst, fora do contexto mexicano, apresentou questionamentos quanto ao discurso de Garibay a partir de sua tradução na íntegra do manuscrito do náhuatl para o inglês, e interpretou que os cantos Nahua não são poesia, mas possuem somente uma língua poética. Rezende, baseado no trabalho de Garibay, apresenta os cantos como poemas náhuatl, mas sem afirmar que os Nahua eram

⁴⁴ Vide “Quadro 13: Traduções dos *Cantares*” para consulta das folhas do manuscrito traduzidas por Garibay.

produtores de poesia. Miguel León-Portilla, de igual modo, defende os termos ‘literatura’ e ‘poesia’ para os povos Nahua, embora se incline para a aplicação de conceitos em náhuatl clássico.

A exposição é importante para demonstrar que não houve produção de conhecimento advinda diretamente da língua dos Nahua para afirmar, categoricamente, aspectos genuinamente Nahua segundo declararam três deles. Os cantos dos *Cantares* inclinam-se para uma origem pré-hispânica, mas o projeto de catequização aplicado à língua dos Nahua não garante absolutamente o acesso a linguagem dos cantos por meio do náhuatl clássico. Todos os tradutores o demonstraram ou por omissão da questão no discurso, ou pela falta de argumentos para explicar o *que* identificaram de singular nos cantos para justificar sua composição antes do período colonial.

O discurso de Garibay, por meio dos conceitos ‘literatura’ e ‘poesia’ para os *Cantares* resulta, em primeiro lugar, de uma aplicação da concepção missionária na Nova Espanha, como afirmam seus críticos. Em segundo lugar, constatado no âmbito desta tese, resulta da premissa do padre mexicano de que o náhuatl clássico é a representação fidedigna da língua dos Nahua, pretendendo apresentar aspectos únicos e próprios dos cantos Nahua quando, em realidade, não explicita nenhum deles. O resultado são aplicações de conceitos derivados da poesia ocidental, pois o náhuatl clássico das artes e vocabulários é insuficiente para aprofundar-se na língua dos Nahua e, mais ainda, na linguagem considerada idolátrica dos cantos em razão da falta de fontes missionárias e, por conseguinte, de pesquisadores da época sobre o tema.

Os discursos dos tradutores posteriores, por sua vez, somente respondem ao trabalho de Garibay negando-o e/ou aplicando outras concepções externas, ou defendendo seu discurso, sem apresentar algo novo em termos de língua e cosmovisão dos Nahua.

1.3.1 Primeiro discurso: Poesia náhuatl, por Ángel María Garibay Kintana (1965)

Na obra *Historia de la Literatura Náhuatl* (1953), Garibay estreita o conceito ‘literatura’ anteriormente aplicado aos cantos Nahua para o de ‘poesia náhuatl’. Não foi, tampouco, o primeiro a empregá-lo, mas sim a sistematizá-lo com traduções diretamente do náhuatl clássico⁴⁵, apresentando os *Cantares* como o principal manuscrito representante desse gênero literário. O conceito ‘poesia’ ganha protagonismo posteriormente, na obra *Poesía Náhuatl* (1965), com a tradução dos *Cantares* quase na íntegra.

Em *Historia...*, os *Cantares* são apresentados como o maior exemplo de ‘poesia lírica’:

Como a fonte quase exclusiva de donde tomarei minhas citações documentais é o Ms. da Biblioteca Nacional conhecido com o nome de *Cantares mexicanos*, do qual vimos fazendo uso já há tempos nesse trabalho, chegou o momento de estudar suas origens e natureza, como caminho à indagação de seu conteúdo. E limitar-nos-emos a ele, não porque seja o único, mas sim porque em si é suficientemente representativo de quanto se pode dizer desta poesia [lírica] e com seus dados temos já base suficiente⁴⁶ [...] (GARIBAY, 2007, p. 151, tradução e grifos meus).

Garibay dedica-se, então, à análise de trechos do manuscrito em tradução para o espanhol e demonstra algumas características do náhuatl clássico que se assemelhariam à poesia lírica da literatura ocidental (classificadas por ele em métrica, procedimentos estilísticos e gênero) e que o levam, portanto, a qualificar boa parte dos cantos como poesia lírica pré-hispânica. Essas características serão desenvolvidas no ponto 1.3.1.2 desta seção.

Anos depois, em *Poesia Náhuatl*, com a tradução dos cantos quase na íntegra, Garibay mantém a defesa de que boa parte dos cantos compilados no manuscrito *Cantares*

⁴⁵ Nesta pesquisa, identificou-se que, anteriormente a Garibay, o termo ‘poesia’ foi brevemente empregado na obra *Prólogos a la biblioteca mexicana* (1755), do bispo mexicano Juan José de Eguiara y Eguren (1696 – 1763): “Os mexicanos cultivaram, além disso, a poesia, a retórica, a oratória, a aritmética, a astronomia e outras disciplinas...”⁴⁵ (EGUIARA Y EGUREN, 1755, p. 62, tradução minha). Já a primeira sistematização do conceito, embora não diretamente do náhuatl clássico, é de Daniel Brinton, com a publicação para o inglês em 1887. A constatação é do próprio Garibay (2007, p. 45). As concepções de Eguiara y Eguren e Brinton, no entanto, não se firmaram nos estudos sobre a cultura Nahua como a de Garibay.

⁴⁶ Texto em espanhol: “Como la fuente casi exclusiva de donde he de tomar mis citas documentales es el Ms. de la Biblioteca Nacional conocido con el nombre de *Cantares mexicanos*, del cual venimos haciendo uso ya ha tiempo en este trabajo, ha llegado el momento de estudiar sus orígenes y naturaleza, como camino a la indagación de su contenido. Y nos limitaremos a él, no porque sea el único, sino porque en sí es suficientemente representativo de cuanto se puede decir de esta poesía y con sus datos tenemos la suficiente base [...]”.

se referem à produção de poesia no período pré-hispânico, resumindo seu trabalho anterior:

Ao começar nesse volume a publicação do mais importante manuscrito de poemas Nahuatl **quero fazer uma consideração geral do que foi a poesia** e suas modalidades entre os antigos povos que tiveram por veículo de seu pensamento a língua chamada mexicana. [...]. **Dou início agora à edição do manuscrito da Biblioteca Nacional do México, o mais valioso nessa matéria, que se intitula *Cantares mexicanos***⁴⁷ (GARIBAY, 1965, p. v, tradução e grifos meus).

Para comprovar sua concepção, em ambas as obras, Garibay organiza seu discurso mediante dois tipos de indícios: externos e internos, segundo suas próprias categorias, os quais se referem a testemunhos de colonizadores e características linguísticas similares ao gênero ‘poesia’ do ocidente, respectivamente. Os indícios externos e internos serão tratados nos pontos a seguir.

1.3.1.1 Indícios externos: relatos de missionários

Garibay afirma que os indícios internos dos cantos em náhuatl o levam a categorizá-los como poesia:

Se não tivesse a certeza de que se reúnem nesse Ms. textos provenientes da velha cultura, perfeitamente autênticos, nosso trabalho se apoiaria em areia. **Embora o exame interno dos próprios poemas seja o melhor fundamento de sua legítima origem, ainda há necessidade de ver as bases exteriores que dão validez por si e, unidas à crítica interna tornam a autenticidade perfeitamente verdadeira**⁴⁸ (GARIBAY, 2007, p. 153, tradução e grifos meus).

No entanto, observa-se em seu discurso que são os indícios externos —os testemunhos dos colonizadores do século XVI— que determinam a concepção proposta em seu estudo, pois os indícios internos elencados consistem apenas em outras aplicações de conceitos da poesia ocidental, comprovando a complexidade de acessar a linguagem dos cantos

⁴⁷ Texto espanhol: “*Al comenzar en este volumen la publicación del más importante manuscrito de poemas nahua quiero hacer una consideración general acerca de lo que fue la poesía y sus modalidades entre los antiguos pueblos que tuvieron por vehículo de su pensamiento la lengua llamada mexicana. [...] Doy principio ahora a la edición del manuscrito de la biblioteca Nacional de México, el más valioso en esta materia, que se titula Cantares mexicanos*”.

⁴⁸ Texto em espanhol: “*De no tener la certeza de que se reúnen en este Ms. textos provenientes de la vieja cultura, perfectamente auténticos, nuestro trabajo se apoyaría en arena. Que, aunque el examen interno de los poemas mismos es el mejor fundamento de su legítimo origen, todavía hay necesidad de ver las bases exteriores que dan validez por sí y, unidas a la crítica interna, hacen perfectamente cierta la autenticidad*”.

mediante o náhuatl clássico e defender expressamente uma poesia náhuatl para os Nahua pré-hispânicos.

Em *Historia de la Literatura Náhuatl*, sobre o discurso dos colonizadores, afirma:

Era natural que a abundância de manifestações literárias dos antigos mexicanos impressionasse a todo homem sereno e atento. **Conquistadores e missionários guardam em seus escritos um pouco da emoção que o espetáculo daquelas danças coletivas intermináveis produziu neles, em que se reuniam aos montes e cantavam com variados sons**, acompanhados de sua estranha música de flautas, tambores, tamboris, chocalhos, caracóis e outros instrumentos cujo nome não encontravam em língua castelhana⁴⁹ (GARIBAY, 2007, p. 39-40, tradução e grifos meus).

Em *Poesía Náhuatl*, Garibay mostra-se ainda mais convicto da existência de poesia no período pré-hispânico com base nos fragmentos dos relatos dos missionários: “Mas aqui abundam os testemunhos dos investigadores primitivos que foram os missionários cristãos” (GARIBAY, 1965, p. v, tradução minha). Como exemplo deles apresenta uma citação do frei dominicano Diego Durán em *Historia de las Indias la Nueva España e Islas de la Tierra firme* (1583):

Era muito comum dançar nos templos, [...] **pois todos eles tinham seus cantores, os quais compunham cantares das grandezas dos seus antepassados e suas**. [...] Em todas as cidades havia junto aos templos umas casas grandes, onde residiam professores que ensinavam a dançar e cantar⁵⁰ (DURÁN in GARIBAY, 1965, p. vi, tradução e grifos meus).

Na citação acima, não consta noção ou vocábulo para confirmar a existência de ‘poesia’ no período pré-hispânico, nesses termos. O emprego do conceito está em outra passagem da obra de Durán, provavelmente conhecida por Garibay, na qual caracteriza os compositores dos cantos como ‘poetas’: “Para estes cantares havia entre eles poetas que os compunham...”⁵¹ (DURÁN, 2006, p. 192, tradução minha). A interpretação dos Nahua como produtores de poesia e, portanto, poetas, provém do período colonial. Garibay, por sua vez, reproduz a concepção missionária de poesia para compreender os manuscritos:

⁴⁹ Texto em espanhol: “Era natural que a todo hombre sereno y atento impresionara la abundancia de manifestaciones literarias de los antiguos mexicanos. Conquistadores y misioneros guardan en sus escritos un resabio de la emoción que les produjo el espectáculo de aquellas danzas colectivas interminables, en que se reunían a miles y cantaban con variados sonos, acompañados de su extraña música de flautas, atabales, tamboriles, sonajas, caracoles y otros instrumentos cuyo nombre no hallaban en su lengua castellana”.

⁵⁰ Texto em espanhol: “Muy ordinario era bailar en los templos, [...] pues todos ellos tenían sus cantores, que les componían cantares de las grandezas de sus antepasados y suyos. [...] En todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar”.

⁵¹ Texto em espanhol: “Para los cuales cantares había entre ellos poetas que los componían...”.

“havia poetas e cantores, como em todas as culturas antigas”⁵² (GARIBAY, 1965, p. vii, tradução minha).

Para legitimar o discurso dos missionários, esta tese defende que Garibay estabeleceu uma comparação entre a cultura da Grécia Antiga com o contexto cultural pré-hispânico da Mesoamérica, pois sua explicação consiste em que a expressão pré-hispânica por meio do canto e da dança se manifestava *como* na Grécia Antiga:

É fácil de ver que todos esses nomes e as realidades que designam não são senão modalidades das danças em si, mas em cada diferente espécie de dança vai o germe de diversa forma de literatura. **Não de outro modo acontece na Grécia: a lírica nasce do canto sagrado, como nasce a comédia e a tragédia de cantos primitivos, nunca separados de danças, e que, lenta, mas certamente, vão criando os gêneros da literatura poética**⁵³ (GARIBAY, 2007, p. 84, tradução e grifos meus).

Na Grécia Antiga, segundo o classicista Erick Havelock (1933 – 1988), a poesia tinha como objetivo instruir social e politicamente e, para tanto, utilizava-se de recursos que tornassem possível sua memorização. Preservar a memória cultural consistia em uma tarefa essencial. O ritmo, por exemplo, era fundamental na técnica:

Em suma, a concepção platônica da poesia, aplicada ao período pré-alfabeto em que começaram a cristalizar em sua forma característica as instituições gregas da idade clássica, era basicamente correta. **A poesia não era “literatura”, mas sim necessidade política e social.** Não era uma forma de arte, nem provinha da imaginação pessoal; era uma enciclopédia, sustentada em esforço comum pelos “melhores cidadãos gregos”. [...]. As ordens que melhor se executavam e que maior alcance tinham eram as compostas com maior eficácia, isto é: poeticamente. **Daí, dentro de certos limites, que a liderança da comunidade recaísse naqueles que possuíam melhor ouvido e melhores aptidões rítmicas [...]**⁵⁴ (HAVELOCK, 1994, p. 125, tradução e grifos meus).

⁵² Texto em espanhol: “...había poetas cantores, como en todas las culturas antiguas”.

⁵³ Texto em espanhol: “Es fácil de ver que todos estos nombres y las realidades que designan no son sino modalidades de las danzas en sí, pero en cada diferente especie de baile va el germen de diversa forma de literatura. No de otro modo acontece en Grecia: la lírica nace del canto sagrado, como nace la comedia y la tragedia de cantos primitivos, nunca separados de bailes, y que, lenta, pero seguramente, van creando los géneros de la literatura poética”.

⁵⁴ Texto em espanhol: “En suma, pues, la concepción platónica de la poesía, aplicada al periodo alfabético en que empezaron a cristalizar en su forma característica las instituciones griegas de la edad clásica, era básicamente correcta. La poesía no era una forma de arte, ni provenía de la imaginación personal; era una enciclopedia, sostenida en esfuerzo común por los “mejores ciudadanos griegos”. [...] Las órdenes que mejor se ejecutaban y que mayor alcance tenían eran las compostas con mayor eficacia, es decir: poeticamente. De ahí, dentro de ciertos límites, que el liderazgo de la comunidad recayera en quienes poseían mejor oído y mejores aptitudes rítmicas [...]”.

De modo similar parece haver ocorrido na educação da elite Nahua, conforme se abordará no ponto 3.1.2, “Leitura e confecção dos cantos nos *calmecac*”, do terceiro capítulo desta tese. Um dos objetivos consistia em transmitir suas tradições através dos cantos no propósito de constituir uma firme memória do passado e manter a hegemonia sobre o território. Contudo, esse conhecimento provém também de um relato dos missionários, e para Garibay essa seria a prova cabal para uma suposta autenticidade da poesia náhuatl.

O método de comparação entre a cultura Nahua e a cultura ocidental utilizado por Garibay foi também um recurso dos franciscanos ao longo do século XVI, caracterizando sua aplicação de conceitos tal como no período colonial. Comparar é traduzir, posto que a expressão de determinada compreensão pode ocorrer mediante termos conhecidos, conforme abordam diversos filósofos da linguagem. A questão encontra-se, mais uma vez, em: quais conceitos são utilizados para dar a conhecer o desconhecido?

No caso dos missionários do período colonial, a comparação implicou a perda de aspectos próprios da cultura Nahua pré-hispânica, sobretudo os considerados idolátricos segundo a doutrina católica. O frei franciscano Bernardino de Sahagún, por exemplo, utilizou uma série de recursos de comparação no intuito de explicar a natureza do universo nativo, conforme identificou a pesquisadora Pilar Máynez:

O emprego do advérbio **como**, do verbo copulativo **ser** com seu atributo e de construções de relativo que modificam um núcleo antecedente são os procedimentos sintáticos mais comuns para dar a ideia de correlação entre ambos os elementos. [...]. A oração copulativa funciona também, neste texto, como forma gramatical de predicação e comparação. [...]. Outros dois elementos gramaticais que funcionam também no *Florentino* como indicadores de equivalência são: o adjetivo **semelhante** e o verbo **parecer**. Ambos sinalizam uma correspondência entre o vocábulo náhuatl e o hispano. [...]. Três outros recursos de aproximação conceitual se dão mediante o intercâmbio praticamente absoluto das duas unidades; isto é, através do emprego da conjunção “**ou**”, da tradução do vocábulo original introduzido com a expressão “**que quer dizer**”, ou por justaposição⁵⁵ (MÁYNEZ, 2002, p. xli-xliii, tradução minha, grifos da autora).

⁵⁵ Texto em espanhol: “*El empleo del adverbio como, del verbo copulativo ser más su atributo y de construcciones de relativo que modifican un núcleo antecedente son los procedimientos sintácticos más comunes para dar idea de correlación entre ambos elementos. [...]. La oración copulativa funciona también en este texto como forma gramatical de predicación y comparación. [...]. Otros dos elementos gramaticales que funcionan también en el Florentino como indicadores de equivalencia son: el adjetivo semejante y el verbo parece. Ambos señalan una correspondencia entre el vocablo náhuatl y el hispano. [...]. Tres recursos más de aproximación conceptual se dan mediante el intercambio prácticamente absoluto de las dos unidades; esto es; a través del empleo de la conjunción o, de la traducción de la voz patrimonial introducida con las frases que quiere decir, o bien por la yuxtaposición.*”

À exceção do projeto catequético, coincidem as iniciativas de Garibay, como metodologia, com a atitude do frei franciscano, pois ambos empregam termos ocidentais no intuito de conhecer ou dar a conhecer aspectos da cultura. A atitude do padre mexicano para legitimar o discurso missionário não poderia ser diferente, pois considerou os relatos dos franciscanos como relato fiel e verdadeiro de interpretação dos rituais cantados e dançados.

Com base no testemunho dos freis, e do conhecimento de que os *Cantares* eram cantos, Garibay concluiu que toda expressão de pensamento, na qual ritmo e harmonia acompanham as palavras, recebe o nome de poesia (GARIBAY, 2007, p. 61). Em efeito, na linha de pensamento da poesia moderna ocidental, “a poesia ocidental nasceu aliada à música”⁵⁶, segundo Octavio Paz, em razão de suas raízes gregas (2018, p. 86, tradução minha). Não se pode obviar, além disso, que a música estava relacionada aos mecanismos mnemotécnicos para se preservar a cultura e que, nesta perspectiva, endossam o conceito de poesia para os cantos Nahuatl dos *calmecac*, segundo fontes missionárias.

Este é o ponto central das inúmeras críticas realizadas a Garibay quanto à aplicação de um modelo colonial. Os indícios externos propostos pelo tradutor para os textos considerados autênticos são dados a conhecer por um conceito originado no contexto da literatura ocidental —implementada como universal—, mesma visão utilizada por missionários para nomear os rituais que presenciaram. Por outro lado, esta tese, apesar das críticas, não invalida o modelo para dar a conhecer, mas sim não concorda com vinculá-lo a uma cosmovisão genuinamente Nahuatl sem considerar que a cultura foi catequizada, isto é, que atravessou paradigmas centrados em um projeto de dominação e, portanto, restringe as oportunidades de formular outras concepções. As possibilidades para estabelecer o vínculo entre a cultura ocidental e a Nahuatl requereriam reflexões centradas na língua dos Nahuatl, a qual não é mais acessível totalmente senão pela perspectiva missionária. Em suma, como já afirmado, a abordagem ideal seria a de problematização da língua chamada náhuatl clássico.

Os indícios internos, por sua vez, os quais Garibay afirma comprovarem a autenticidade dos ‘poemas’, não se diferem da aplicação de conceitos provenientes do *locus* cultural do ocidente. Entretanto, ainda que se utilize deles para fins de explicação, em todos os exemplos apresentados Garibay não explicita em que consiste o caráter peculiar e/ou genuíno da língua dos Nahuatl, intencionando convencer o leitor somente por

⁵⁶ Texto em espanhol: “*La poesía occidental nació aliada a la música...*”.

suas declarações. Isso aponta para que sua análise se refira mais à aplicação forçada do discurso missionário, pois a atitude responde mais ao projeto de valorização das culturas originárias da época, do que ao texto em náhuatl em si, conforme tratará o ponto a seguir.

1.3.1.2 Indícios internos: procedimentos estilísticos dos cantos em náhuatl

Em *Historia de la Literatura Náhuatl*, Garibay apresenta e discute os indícios internos da chamada poesia náhuatl por meio de exemplos traduzidos, afirmando através deles que se tratam dos procedimentos linguístico-literários do texto em náhuatl. Esses, por sua vez, autenticariam a existência de poesia no período pré-hispânico. Essa maneira de apresentação, em efeito, seria a única possível haja vista o desconhecimento do náhuatl pela maioria das pessoas. No entanto, esta subseção expõe que os indícios internos da ‘poesia náhuatl’ de Garibay não foram devidamente comprovados como peculiares da língua dos Nahuas, sendo o conceito de ‘poesia’ sustentado somente a nível do discurso e por meio de sua tradução para o espanhol.

O próprio Garibay admite a falta de profundidade de seu estudo no início de seu trabalho: “Não perderemos tempo aqui em provar a existência de poesia nos povos de fala náhuatl. [...] Se depois da leitura delas um leitor em seu juízo não se convence da existência de poesia, o deixaremos tranquilo em suas vãs convicções”⁵⁷ (GARIBAY, 2007, p. 60, tradução minha). Em minha interpretação, a afirmação indica que apesar de Garibay haver entrevisto algo peculiar na linguagem dos cantos, sua explicação não foi realizada, resultando na aplicação de conceitos externos sem o aprofundamento esperado para comprovação de sua concepção de poesia para os Nahuas.

Os indícios internos foram classificados por Garibay em três categorias: métrica, procedimentos estilísticos e gênero, nesses termos, os quais foram sistematizados sob a forma de quadro nesta tese para sua análise⁵⁸. Nesta seção, serão tratados apenas os procedimentos estilísticos.

⁵⁷ Texto em espanhol: “No perderemos aquí el tiempo en probar la existencia de la poesía en los pueblos de habla náhuatl. [...] Si después de la lectura de ellas un lector en su juicio no queda convencido de la existencia de la poesía, lo dejaremos tranquilo en sus vanas convicciones”.

⁵⁸ Vide apêndice D, no qual se apresenta uma amostra da análise realizada pela autora desta tese de cada uma das características da poesia náhuatl relacionadas por Garibay no capítulo I de sua *Historia de la Literatura Náhuatl*, em “Generalidades sobre la poesía” (2007, p. 59-106). Nesta amostra, são sistematizadas cada uma das características a partir dos exemplos em náhuatl, quando possível, e de suas respectivas traduções de Garibay para o espanhol.

A base desses indícios internos, inicialmente, diz respeito à língua náhuatl por si só. Afirmar Garibay: “Com o alfabeto ou sem ele, a língua náhuatl tem dotes que a capacitam para a expressão literária propriamente dita”⁵⁹ (2007, p. 17, tradução minha), defendendo que os referidos dotes são tão próprios da cultura Nahua que chegam a ser “totalmente estranhos”, em suas palavras, às características linguístico-literárias do espanhol do século XVI:

Os procedimentos estilísticos descritos no capítulo I desta primeira parte de meu estudo **são totalmente estranhos à mentalidade e uso das letras espanholas** daquele século. As formas de paralelismo, difrasismo, ritornelos, estrofes aparelhadas, etc., não se encontram nos autores castelhanos [...]. **Tudo é exótico**, como pode comprovar com qualquer exemplo que se tome aleatoriamente, dos muitos que nesse livro são citados⁶⁰ (GARIBAY, 2007, p. 158, tradução e grifos meus).

A afirmação de Garibay é discursivamente intrigante para os interessados em aprofundar-se na cultura dos Nahua por sua própria língua. No entanto, ele não comprova nenhum dos procedimentos estilísticos como particular à língua dos Nahua. O quadro a seguir sistematiza cada um deles com as definições do padre mexicano:

QUADRO 4: Procedimentos estilísticos do náhuatl, segundo Garibay

| Procedimento Estilístico | Definição de Garibay |
|--------------------------|--|
| Paralelismo | Não é um fenômeno próprio desta língua, dado que o encontramos bem comprovado nas mais diversas literaturas. Consiste em harmonizar a expressão de um mesmo pensamento (sinonímico) que, ou contrapõem os pensamentos (antitético) ou completam o pensamento, agregando uma expressão variante, que não é pura repetição (sintético) ⁶¹ (2007, p. 65, tradução e grifos meus). |
| Difrasismo | Há um recurso estilístico que chamei “difrasismo” para poder me referir a ele com facilidade, que consiste em emparelhar duas metáforas , que juntas dão o simbólico meio de expressar um só pensamento ⁶² (2007, p. 19, tradução minha). |

⁵⁹ Texto em espanhol: “*Con alfabeto o sin él, la lengua náhuatl tiene dotes que la capacitan para la expresión literaria propiamente dicha*”.

⁶⁰ Texto em espanhol: “*Los procedimientos estilísticos descritos en el capítulo I de esta primera parte de mi estudio son totalmente extraños a la mentalidad y uso de las letras españolas de aquella centuria. Las formas de paralelismo, difrasismo, ritornelos, estrofas apareadas, etc., no se hallan en los autores castelhanos [...]. Todo es exótico, como puede comprobar con cualquier ejemplo que se tome al azar, de los muchos que en este libro se aducen*”.

⁶¹ Texto em espanhol: “*No es un fenómeno propio de esta lengua, dado que lo hallamos bien comprobado en las más disimilares literaturas. Consiste en armonizar la expresión de un mismo pensamiento (sinonímico) que, o contraponen dos pensamientos (antitético), o completan el pensamiento, agregando una expresión variante, que no es pura repetición (sintético)*”.

⁶² Texto em espanhol: “*Hay un procedimiento estilístico que he llamado “difrasismo”, para poder referirme a él con facilidad, y que consiste en aparear dos metáforas, que juntas dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento*”.

| | |
|---|---|
| Estribilho | Recurso de expressão estilística quase de existência universal nas literaturas , se funda no desejo de imprimir um pensamento repetido ao final de cada uma das partes do poema ⁶³ (2007 p. 68, tradução e grifos meus). |
| Palavras broches | Explicarei antes de tudo o nome com o qual designo este original recurso poético, aliás não exclusivo desta literatura. [...] consiste na repetição de certas palavras destacadas que enlaçam um desenvolvimento lírico com outro em duas seções, e às vezes mais, do poema. Ele chama essa forma de <i>inclusio</i> ; mais tarde, principalmente nos autores franceses, chama-se sistema de palavras broches ⁶⁴ (2007, p. 71, tradução e grifos meus). |
| Obscuridade impenetrável | Há um modo de linguagem poético que não pode ser captado senão a custa de grandes reflexões e sondagem. [...] Inegável é que muitos poemas têm vários sentidos. O que é extremamente difícil e arriscado é tratar de observar os sentidos que eles têm ⁶⁵ (2007, p. 74, tradução e grifos meus). |
| Metáfora | A metáfora é a mãe de toda beleza. Em essência, vem a ser o núcleo de toda poesia, já que essa não se funda senão na relação analógica das coisas, e essa relação se expressa mediante as metáforas. [...]. Um estudo específico da técnica da metáfora nesses poemas será de utilidade para sua compreensão. Não é esse o lugar de ensaiá-lo ⁶⁶ (2007, p. 76, tradução e grifos meus). |
| Formas litúrgicas | Principalmente nos poemas religiosos encontramos um meio de expressão poética que devemos, pelo menos, mencionar. Dou o nome de formas litúrgicas, por sua semelhança com outras religiões. Corresponde a uma frase que varia constantemente uma terminação em que se repete constantemente um mesmo pensamento ⁶⁷ (2007, p. 76-77, tradução e grifos meus). |
| Interjeições ou palavras privadas de significação | Nos fragmentos que ainda existem, há versos que em meio das vozes significativas têm certas interjeições ou sílabas privadas de significação, que só servem para ajustarem-se a métrica , mas talvez esse era um abuso que só lançavam mão os poetastros ⁶⁸ . (CLAVIJERO* apud GARIBAY, 2007, p. 77, tradução e grifos meus). *CLAVIJERO, Francisco Javier. <i>Historia Antigua de México</i> , versão de Mora, México, 1917, p. 398. |

⁶³ Texto em espanhol: “Recurso de expresión estilística casi de existencia universal en las literaturas, se funda en el anhelo de imprimir un pensamiento, repetido al fin de cada una de las partes del poema”.

⁶⁴ Texto em espanhol: “Explicaré ante todo el nombre con que designo este original recurso poético, no exclusivo por cierto de esta literatura. [...] consiste en la repetición de ciertas palabras destacadas que enlazan un desarrollo lírico con otro en dos secciones, y a veces más, del poema. Él llama a esta forma *inclusio*; más tarde, principalmente en autores franceses, se llama sistema de palabras broches”.

⁶⁵ Texto em espanhol: “Lo que hay es un modo de lenguaje poético que no puede ser captado sino a costa de grandes reflexiones y tanteos. [...] Innegable es que muchos poemas tienen varios sentidos. Lo sumamente difícil y aventurado es tratar de fijar los sentidos que tienen”.

⁶⁶ Texto em espanhol: “La metáfora es la madre de toda belleza. En esencia viene a ser el núcleo de toda poesía, ya que ésta no se funda sino en el enlace analógico de las cosas, y este enlace se expresa mediante las metáforas. [...]”.

⁶⁷ Texto em espanhol: “En los poemas religiosos principalmente hallamos un medio de expresión poética que hay que mencionar al menos. Le doy el nombre de formas litánicas, por su similitud con modalidades de otras religiones. A una frase que varia constantemente corresponde una terminación en que se repite constante un mismo pensamiento”.

⁶⁸ Texto em espanhol: “En los fragmentos que aun existen, hay versos que en medio de las voces significativas tienen ciertas interjecciones o sílabas privadas de significación, que sólo sirven para ajustarse al metro, mas quizás éste era un abuso de que sólo echaban mano los poetastros”.

| | |
|---|---|
| Indicações de ritmos musicais | A significação das sílabas e sua tradução à notação nossa é matéria para músicos ⁶⁹ (2007, p. 80-81, tradução minha). |
| Licenças e estranhezas na formação de palavras e a tendência ao hermetismo em algumas construções e dicção enfática | Omito algumas particularidades mais no domínio da pura forma, por não alongar demais um trabalho que, apesar de suas dimensões, é apenas um resumo. Também porque essas modalidades são comuns em toda poesia antiga e moderna. Para somente mencioná-las, seriam a linguagem arcaica e refinada, as licenças e estranhezas na formação das palavras e a tendência ao hermetismo e algumas construções e a dicção enfática. Fenômenos que, ou são gerais e não exigem especial cuidado, ou pertencem mais à história da língua que à da literatura ⁷⁰ (2007, p. 81, tradução e grifos meus). |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

De acordo com as definições acima de Garibay, nota-se em negrito que os referidos procedimentos estilísticos relacionados não informam a respeito do que declarou ser de caráter singular do náhuatl pré-hispânico ou de formas completamente diferentes. Em realidade, seu discurso —em grande parte sintético— apresenta-se como se não houvesse se aprofundado na língua dos Nahuas, pois suas definições e os fragmentos traduzidos não explicam o que é “estranho”. Como tradutora dos cantos, confirmo o chamado ‘exótico’ da linguagem dos cantos, mas não com o mesmo termo, por ser um aspecto de difícil explicação. Isso se justifica, segundo meu trabalho de tradução, em razão do náhuatl clássico via artes e vocabulários legados pelos freis ser insuficiente para apreender essa linguagem, descartada em favor de um projeto de dominação.

Apresento alguns exemplos de Garibay para os procedimentos estilísticos. Para o paralelismo, oferece um trecho do canto da folha 19v dos *Cantares*, sem acompanhamento do texto em náhuatl, inserido no quadro a seguir no âmbito de minha análise de seus indícios internos:

⁶⁹ Texto em espanhol: “*La significación de las sílabas y su traducción a notación nuestra es materia que toca a los músicos*”.

⁷⁰ Texto em espanhol: “*Omito algunas particularidades más en el dominio de la pura forma, por no alargar demasiado un trabajo que, a pesar de sus dimensiones, es solamente un sumario. También porque estas modalidades son comunes a toda poesía antigua y moderna. Para mencionarlas siquiera, serían el lenguaje arcaico y refinado, las licencias y rarezas en la formación de las palabras y en algunas construcciones, la tendencia al hermetismo y la dicción enfática, etc. Fenómenos que, o son generales y no exigen un especial cuidado, o bien pertenecen mejor a la historia de la lengua que a la de la literatura*”.

QUADRO 5: Exemplo de paralelismo

| Trecho em náhuatl dos <i>Cantares</i> (fl. 19v, paleografia minha) | Trecho em espanhol (GARIBAY, 2007, p. 66) |
|--|--|
| <i>Amoxtli in cueponi ye no huehueuh huiya cuicatl notlatol aya xochitl in notlayocol...</i> | <i>Libro que brota flores es mi atabal, canto es mi palabra, flor mi pensamiento [...]</i> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A única explicação para o fenômeno por Garibay é a seguinte: “Acredito que são suficientes os exemplos anteriores para a clara percepção da natureza desse recurso estilístico” (GARIBAY, 2007, p. 67). Isto é, para os leigos em náhuatl, a análise depende exclusivamente da tradução, dando como entendida a relação entre o canto, a flor e o livro, cujo paralelismo se mostra pelo conhecimento cultural, conforme se trata no ponto 3.1.1 desta tese, “Cantos nos *amoxtin*”. Em termos linguísticos associados à cultura, contudo, não comprova nada singular à língua dos Nahuas.

Para o estribilho, exemplo apresentado no quadro abaixo, também não expõe nada característico da língua dos Nahuas:

QUADRO 6: Exemplo de estribilho

| Trecho em náhuatl dos <i>Cantares</i> (fl. 21v, paleografia minha) | Trecho em espanhol (GARIBAY, 2007, p. 68) |
|--|--|
| <i>In canon in huitza ya yectl' on cuicatl y in nocon ya temoa hui hue ninotolinia ma nen on cuica ohuaya ohuaya Can niquittaz a moxochiuh ipalnemoa huihue ninotolinia etc.</i> | <i>Yo busco cantares allá donde vienen: ¡Ah, misero de mí, que no cante yo en vano! ¿Dónde veré tus flores, oh Autor de la vida? ¡Ah, misero de mí, que no cante yo en vano!</i> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A repetição dos versos, conforme aparecem duas vezes “¡Ah, misero de mí, que no cante yo en vano!”, também ocorre nos cantos acima como nas outras literaturas. Garibay não apresenta nenhuma explicação.

Do mesmo modo acontece com todos os outros procedimentos estilísticos elencados, como o difrasismo e as formas litúrgicas, presentes em outras línguas, e outros não definidos precisamente por Garibay: obscuridade impenetrável, interjeições ou palavras privadas de significação, indicações de ritmos musicais e licenças e estranhezas na formação das palavras, e tendência ao hermetismo em algumas construções e a dicção enfática, os quais revelam muito pouco sobre a língua dos Nahuas ou mesmo a falta de compreensão de Garibay ao intitulá-las de “obscuras”, “privadas de significado”,

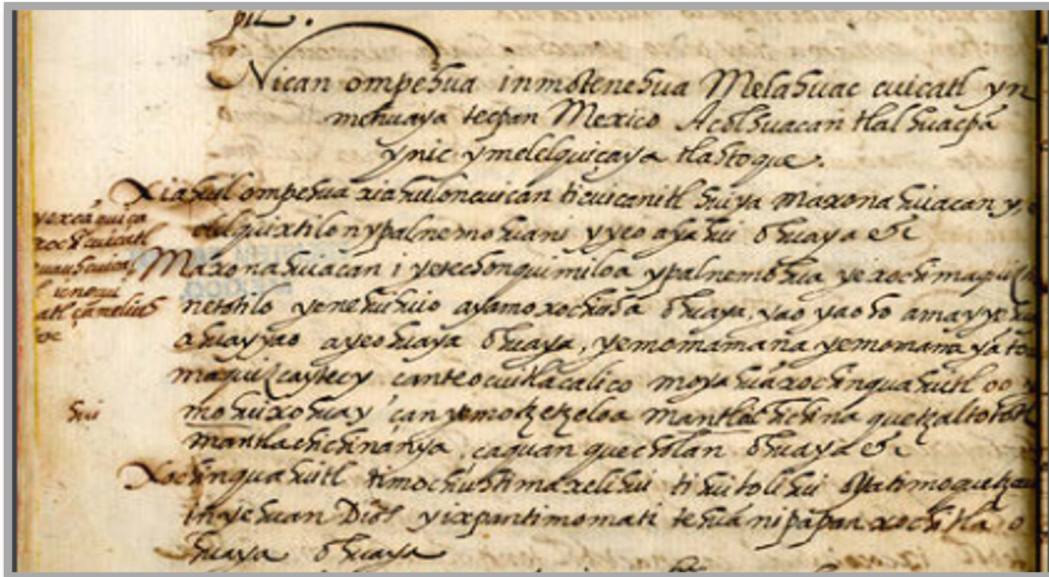
“estranhas” e “herméticas”. Em resumo, os indícios internos que Garibay afirma comprovarem a existência de poesia no período pré-hispânico somente apresentam características universais a todas as literaturas, tornando vaga sua concepção de ‘poesia náhuatl’ a partir de formas peculiares.

Infere-se do trabalho de Garibay que, como tradutor, identificou uma linguagem diferenciada nos cantos em náhuatl clássico. No entanto, seu discurso é contraditório por não afirmar *que* carácter peculiar encontrou no processo de tradução, resultando tanto na aplicação de conceitos ocidentais os quais, em efeito, são universais como a metáfora, mas também na enumeração de outros procedimentos cuja explicação não aporta em termos de linguagem, como “estranheza” e “obscuridade”. Sua parca análise aponta para a complexidade de conhecer a cultura dos Nahuatl por meio do náhuatl clássico, pois a escassez de informações de linguagem provenientes dos missionários, e sobretudo em relação aos cantos tradicionais, considerados idolátricos, dificulta o acesso a essa tradição oral em específico. A concepção de poesia para o período pré-hispânico, portanto, deveria ser considerada somente como hipótese ou como forma de tornar compreensível um conhecimento, e não como verdade absoluta.

1.3.1.3 Transcrição paleográfica e tradução em verso

A concepção de poesia atribuída aos *Cantares* por Garibay e, como consequência, a denominação de cada um dos cantos por ‘poema’ condiciona a paleografia do manuscrito. Em *Poesia Náhuatl*, texto bilíngue náhuatl-espanhol, Garibay apresenta os cantos em náhuatl e a tradução na forma de verso, forma comum aos cantos no modelo ocidental. As imagens a seguir mostram que Garibay não segue a forma do texto no manuscrito *Cantares*, em texto corrido. Apresenta-se, portanto, um recorte da folha 16v do manuscrito (imagem 3), e posteriormente sua respectiva transcrição paleográfica (imagem 4) e sua tradução em verso (imagem 5) com fins de ilustração:

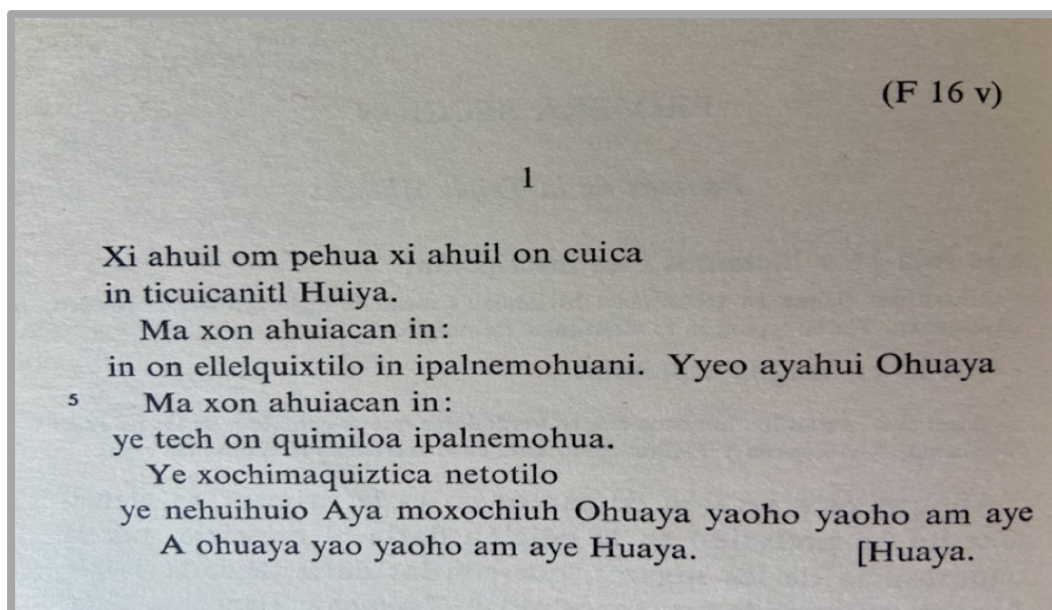
IMAGEM 3: Fl. 16v dos *Cantares*



Cantares mexicanos, MS 1628 bis, fl. 16v, linhas 4 a 17.
Print screen e recorte da folha por Sara LELIS, 2021.

Na imagem 3 acima, os cantos tais como foram escritos no período colonial. A transcrição paleográfica, na imagem 4 abaixo, à esquerda da obra de Garibay, ilustra a configuração dos cantos sob a forma de verso:

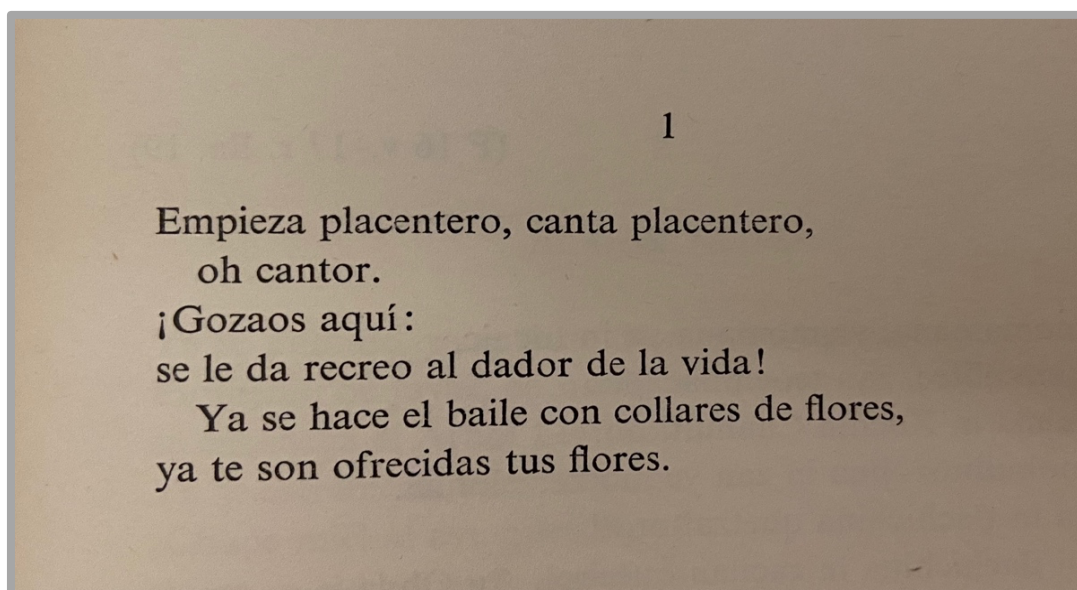
IMAGEM 4: Paleografia da fl. 16v por Garibay



Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. In: GARIBAY KINTANA, 1965, p. 1.

A tradução, ilustrada na imagem 5 a seguir, por sua vez, apresenta-se à direita da obra também sob a forma de verso não por ser um reflexo do texto em náhuatl, mas o meio pelo qual foi possível sua organização nesse molde. A versificação do texto em náhuatl depende necessariamente da tradução e primeiramente da separação dos versos do texto traduzido para o espanhol, sendo a tradução apresentada posteriormente por questões editoriais e temporais.

IMAGEM 5: Tradução da fl. 16v por Garibay



Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. *In*: GARIBAY KINTANA, 1965, p. 1.

Toda a apresentação dos cantos em náhuatl clássico e da tradução para o espanhol, portanto, ocorre na forma de versos e estrofes, demonstrando que a escolha é parte da reconstituição dos cantos como poemas.

A versificação do texto do manuscrito por Garibay, segundo infere-se de seu trabalho, consiste em um anseio de conferir sentido ao manuscrito —o sentido que ele concebeu mediante os indícios externos e internos— por meio da paleografia do texto em náhuatl. Isto é, reordená-lo na forma de verso faz com que ele remeta à poesia, atribuindo uma concepção ao documento “original” que não é óbvia ao observá-lo. Por um lado, a reconfiguração do texto em náhuatl é positiva, pois os *Cantares*, além de estarem escritos em uma língua distante, não possuem um formato que revele imediatamente que o texto consiste em composições cantadas. Por outro lado, a reconfiguração omite do leitor a

confeção no formato colonial, condicionando-o a pensar diretamente que os Nahuas eram produtores de poesia, nesses termos, sem oferecer outras possibilidades de interpretação.

Essa foi minha experiência nos primeiros contatos com os *Cantares* através da obra de Garibay, na qual traduzi o manuscrito conforme uma paleografia que não correspondia a minha tradução e interpretação. A tradução para o português por Rezende, da mesma forma, foi condicionada pelo texto em náhuatl de Garibay.

Já a apresentação somente da tradução em verso por Garibay não é nada negativa, pois remete somente a uma possível forma cantada no período pré-hispânico segundo a interpretação do padre mexicano. Em contraste com o texto em náhuatl de forma corrida, permitiria outras interpretações por tradutores cujo acesso ao texto do manuscrito é dificultado pelos caracteres em espanhol antigo e outros obstáculos devido à paleografia, um estudo ainda mais específico.

A exposição resumida do discurso de Garibay possui um tom crítico quanto a seu trabalho, mas reconhece-se que ambas as obras, *Historia de la Literatura Náhuatl* e *Poesía Náhuatl*, foram e são de muita importância para os estudos sobre a cultura Nahuatl através da tradução de manuscritos em náhuatl clássico. Por meio dos estudos realizados por Garibay estrutura-se uma hipótese a respeito de um aspecto cultural pré-hispânico: houve, nessa cultura, produção de poesia? A fortuna crítica de Garibay coloca em evidência uma crítica relacionada à aplicação do conceito ‘poesia’ originado na cultura ocidental para a cultura dos Nahuas. Assim, o legado de Garibay, quando se trata da chamada literatura náhuatl, é inegável tendo em vista que ele desbravou áreas inéditas no contexto cultural pré-hispânico do México. Por outro lado, desde perspectiva da tradutologia da qual se realiza esta pesquisa, o legado de Garibay é central ao apontar a imprescindibilidade e a urgência de reflexões referentes à tradução como uma via promissora de conhecimentos sobre os Nahuas pré-hispânico, pois tenciona as relações entre língua, cultura e cosmovisão a partir do náhuatl clássico.

Os discursos a seguir, de John Bierhorst, Marcos Caroli Rezende e Miguel León-Portilla, mostram a relevância do trabalho de Garibay para os estudos da cultura Nahuatl, pois ou seguem a mesma linha de raciocínio ou a contestam.

1.3.2 Segundo discurso: Cantos de espíritos, por John Bierhorst (1985)

A tradução inédita dos *Cantares* diretamente do náhuatl clássico para o inglês foi publicada em 1985, em *Songs of the Aztecs*, pelo linguista e pesquisador estadunidense em literaturas mesoamericanas John Bierhorst. O objetivo da tradução, segundo ele, foi contribuir com os trabalhos de historiadores, linguistas e antropólogos de seu país que trabalham na área dos estudos mesoamericanos, porém não conhecem nem o náhuatl clássico nem o espanhol.

A obra divide-se em três grandes partes:

- i) introdução geral;
- ii) paleografia e tradução (náhuatl clássico-inglês), acompanhadas de um guia para a transcrição e um guia para a tradução do manuscrito, bem como da relação dos cantos com seus títulos traduzidos para o inglês ao longo de cada uma das 85 folhas;
- iii) comentário-resumo para cada um dos 91 cantos dos *Cantares* contabilizados pelo tradutor no âmbito da tradução do manuscrito.

Para exposição sobre o discurso, nesta seção será abordada predominante sua introdução geral, na qual o tradutor tece a maior quantidade de informações sobre o manuscrito. Está dividida em 13 partes:

1. Manuscrito
 2. Ritual do canto-espírito
 3. Vocabulário do canto-espírito
 4. Poética
 5. Metafísica
 6. História Asteca
 7. Revitalização
 8. Cantos dos espíritos em performance
 9. Cantos dos espíritos externos aos *Cantares*
 10. Classificação dos cantos dos espíritos
 11. A autoria
 12. Datação dos cantos
 13. Estudo da Poesia Asteca⁷¹
- (BIERHORST, 1985, p. vii, tradução minha)

⁷¹ Texto em inglês: *Prologue; The Manuscript; The Ghost-Song Ritual; Ghost-Song Vocabulary; Poetics; Metaphysics; Aztec History; Revitalization; Ghost Songs in Performance; Ghost Songs Outside the Cantares; The Classification of Ghost Songs; Authorship; Dating the Songs; The Study of Aztec Poetry.*

Nesta seção, objetiva-se, exclusivamente, apresentar *que* interpretação sobre os *Cantares* foi construída no mundo anglófono e quais foram suas contribuições para a área dos estudos sobre a cultura Nahua. Segundo o propósito deste capítulo, se demonstrará que a tradução tampouco é o centro da produção de conhecimento, sendo tratada somente como uma via de compreensão semântica e como o produto para a aplicação de uma concepção alheia. Além disso, será abordado que Bierhorst, em seu discurso, preocupava-se fundamentalmente em contrapor-se a Garibay e seus seguidores, fazendo duras críticas ao trabalho do padre mexicano e propondo um conhecimento polêmico sobre os Nahua questionado por dois pesquisadores dos Nahua pré-hispânicos, um estadunidense e outro mexicano. A tradução e o estudo de Bierhorst foram os únicos comentados por terceiros até o momento e, devido a que a tradução de nenhum tradutor não será comentada, faz importante inserir as críticas recebidas por se relacionarem à tese proposta para o manuscrito. Os pontos a seguir tratarão cada um dos temas acima.

1.3.2.1 Crítica à tradução e negação da poesia náhuatl de Garibay

No início de seu prólogo à introdução geral, Bierhorst anuncia o rompimento de uma tradição: a de que os *Cantares* são a fonte principal da poesia Nahua, a qual chama de ‘asteca’, e um dos grandes exemplares dessa literatura:

Desde sua redescoberta na metade do século XIX, o códice *Cantares mexicanos* vem sendo reconhecido como a fonte principal da poesia asteca e um dos monumentos da Literatura indígena americana. As ideias sobre o que o manuscrito pode conter foram disseminadas em várias línguas, até mesmo popularizadas, e durante os últimos cem anos não menos que três sérias tentativas foram feitas para sua decifração. [...]. Ao longo dos anos uma tradução foi gradualmente estabelecida, a qual trata os *Cantares* como uma miscelânea de poetas, cravejadas de letras compostas por reis famosos. Essa tradição parece ter antecedentes nos séculos XVI e XVII, nos escritos de dois comentadores, a saber um anônimo glossador e o historiador Fernando de Alva Ixtlilxochitl. **Uma vez que o presente estudo rompe com essa tradição, pode ser útil resumir as principais descobertas no início**⁷² (BIERHORST, 1985, p. 3, tradução e grifos meus).

⁷² Texto em inglês: “*Since its rediscovery in the mid-nineteenth century, the codex Cantares mexicanos has come to be recognized as the chief source of Aztec poetry and one of the monuments of American Indian literature. Ideas about what it might contain have been disseminated in several languages, even popularized, and during the past hundred years no less than three serious attempts have been made at decipherment. [...]. Over the years a tradition has gradually been established that views the Cantares as a poets’ miscellany, studded with lyrics composed by famous kings. Such a tradition appears to have antecedents in the sixteenth– and seventeenth–century writings of two Aztec commentators, the anonymous Cantares glossator and the historian Fernando Alva Ixtlilxochitl. Since the present study breaks with this tradition, it may be useful to summarize its principal findings at the outset*”.

Nesse sentido, dedica a décima terceira parte de sua introdução, “Estudo da poesia asteca”, a descrever a maneira pela qual foram abordados os *Cantares* desde sua compilação no século XVI à formulação da concepção de poesia asteca no século XX, determinando Garibay como o responsável por cunhar a concepção de poesia para os Nahuas como de fato foi.

Bierhorst tece duras críticas ao padre mexicano. Quanto ao conceito ‘poesia’, afirma que a utilização do conceito para o período pré-hispânico seria uma invenção de Garibay, sendo apropriada apenas em uma perspectiva moderna, sem referir-se aos Nahuas:

Nos últimos anos o *xochitl/cuicatl* dos *Cantares mexicanos* foi repetidamente definido como poema ou poesia. Mas essa definição parece ter sido inventada pelo falecido Angel M. Garibay e, até onde eu sei, não há outra autoridade. Apesar de ser inteiramente apropriado, desde um ponto de vista moderno, abordar os *Cantares* como poesia e considerar os antigos cantores como poetas, a definição “*xochitl/cuicatl* = *poesia*” é um conceito flácido na melhor das hipóteses e, na pior das hipóteses, um nome impróprio⁷³ (BIERHORST, 1985, p. 17, tradução e grifos meus).

As traduções de Garibay tampouco escapam das críticas de Bierhorst:

...Garibay não produziu traduções coerentes. Para compensar, ele avançou a teoria de que muitos, se não a maioria dos cantos nos antigos manuscritos eram acréscimos de minúsculas imagens como letras que poderiam ser desanexadas e apresentadas como poemas inteiros. Ele supôs, além disso, que os textos em náhuatl foram indiferentemente preservados e careciam de reparo editorial. **Ele apresenta recensões, portanto, não transcrições; e elas, embora sempre estimulantes, não podem ser confiáveis para trabalhos cuidadosos⁷⁴** (BIERHORST, 1985, p. 120, tradução e grifos meus).

Além disso, aponta erros que, segundo ele, são isolados e típicos de uma tendência geral do século XVI de pré-hispanizar os textos do mesmo século. Quanto às referidas críticas, concordo que a aplicação conceito ‘poesia’ para os Nahuas pré-hispânicos mereça mais estudo, e também com a tendência geral de pré-hispanizar os textos, pois elas têm a ver

⁷³ Texto em inglês: “*In recent years the xochitl/cuicatl of the Cantares mexicanos has been repeatedly defined as poem or poetry. But the definition appears to have been invented by the late Angel M. Garibay and, so far as I am aware, has no other authority. Although it is entirely proper from a modern point of view to speak of the Cantares as poetry and to regard the old singers as poets, the definition “Xochitl/cuicatl = poetry” is a flaccid concept at best and worst a misnomer*”.

⁷⁴ Texto em inglês: “*...Garibay did not produce coherent translations. To compensate, he advanced the theory that many if not most of the songs in the old manuscripts were accretions of tiny imagist-like lyrics that could be detached and presented as whole poems. He supposed, moreover, that the Náhuatl texts had been indifferently preserved and were in need of editorial retouching. He presented recensions, therefore, not transcriptions; and these, though always stimulating, cannot be relied upon for careful work*”.

com a correspondência direta estabelecida por Garibay entre o náhuatl clássico e língua dos Nahuas, e entre os cantos compilados e reescritos e os cantos entoados antes da colonização.

Critica, ainda, os pesquisadores seguidores de Garibay, como Miguel León-Portilla, por não fazerem nenhuma objeção, consolidando a concepção de maneira unânime por vários anos até 1985, ano da publicação de Bierhorst em que, segundo o tradutor estadunidense, se rompe com a tradição poética. O rompimento, contudo, ocorreria apenas nos Estados Unidos, conforme seu próprio percurso de traduções dos *Cantares*. No México, a visão segue a mesma entre boa parte dos pesquisadores, apesar das contestações.

Não obstante as diversas críticas, Bierhorst reconhece a importância do trabalho de Garibay quanto à atenção dada aos manuscritos coloniais em esfera internacional. No próximo ponto será abordada a interpretação de Bierhorst para o manuscrito, metodologicamente bastante similar a de Garibay por aplicar concepções externas ao universo Nahua.

1.3.2.2 Interpretação dos *Cantares*: linguagem poética e cantos de espíritos

Ao contrário de Garibay, Bierhorst não defende que os *Cantares* são poemas ou poesia Nahua. Ele refere-se ao conteúdo do manuscrito somente como ‘songs’, ‘cantos’, e não como ‘poemas’, colocando o termo ‘poesia’ entre aspas ao discuti-lo e no âmbito de uma definição específica:

Não há evidências fiáveis de que a “**poesia**” asteca foi recitada separadamente da música ou mesmo comprometida à escrita para o gozo do leitor silencioso. [...] Os manuscritos do século XVI, como o *Cantares mexicanos*, conserva não a escrita dos poetas, mas as transcrições dos etnógrafos que gravaram o que eles ouviram. **O termo poética, portanto, deve ser entendido como uma referência ao ofício do cantor**⁷⁵ (BIERHORST, 1985, p. 42, tradução e grifos meus).

A assertiva de Bierhorst é pertinente quanto à forma oral e escrita que o manuscrito *Cantares* envolve, a qual corresponde ao conceito de poesia acima utilizado. Ele aborda

⁷⁵ Texto em inglês: “There is no reliable evidence that Aztec “poetry” was ever recited apart from music or ever committed to writing for the enjoyment of the silent reader. [...]. Sixteenth-century manuscripts like the *Cantares mexicanos* preserve not the writings of poets, but the transcripts of ethnographers who recorded what they heard. The term poetics, therefore, must be understood as referring to the craft of the singer, or chanter”.

a concepção de poesia na literatura ocidental predominantemente na escrita, já não mais em âmbito oral. Entretanto, Bierhorst equivocou-se ao interpretar que a produção de poesia pré-hispânica defendida por Garibay advém de uma elaboração escrita dos cantos nos próprios manuscritos, o que de fato pode também haver acontecido no período colonial com relação a algumas seções temáticas do manuscrito⁷⁶, mas não foi concebido assim pelo padre mexicano. Entende-se que os manuscritos são, para Garibay, apenas uma comprovação do que era cultivado oralmente antes da transcrição dos cantos para o alfabeto latino, a qual se referia a sua entoação acompanhada de música e dança.

Bierhorst, com relação ao que compreende como poético, também identifica nos *Cantares* um estilo poético, “uma linguagem especial” como ele mesmo expressa, a qual caracteriza como uma técnica dos Nahuas obscura para os tradutores:

Essa linguagem especial não é hermética nem espontânea, mas rigidamente técnica, calculada para revelar uma série de imprecisões coercitivas em alguns casos, e para trabalhar e argumentar sua solução em outros casos. [...] Infelizmente, **para nós, os *Cantares* são duplamente obscuros: primeiro, pela distância do náhuatl clássico, que ainda escapa do domínio dos melhores especialistas; e segundo, pelo estilo da linguagem (poética) mencionado acima**⁷⁷ (BIERHORST, 1985, p. 4-5, tradução e grifos meus).

A obscuridade quanto à linguagem é o tema mais recorrente entre os tradutores dos *Cantares* desde o século XVI, a começar pelos freis que não entendiam seus significados. Também foi apontada por Garibay, mas em seu caso ela foi exposta de outra forma, ao não conseguir explicar o ‘singular’ dos cantos Nahuas conforme demonstrado em seu discurso.

Bierhorst, em vez de definir essa peculiaridade dos cantos como poesia, defende um paradigma metafísico que dialoga com sua concepção sobre o conteúdo dos cantos presentes no manuscrito. Esse paradigma diz respeito a que a criação dos cantos advém de outro mundo, o mundo dos espíritos que já partiram, classificando os 91 cantos dos *Cantares*, segundo sua contagem, em um só gênero denominado ‘*netotiliztli*’ (do náhuatl, “baile ou dança”⁷⁸).

⁷⁶ Vide “Quadro 3: Seções temáticas dos *Cantares*, segundo León-Portilla”.

⁷⁷ Texto em inglês: “*This special language is neither hermetic nor spontaneous, but rigidly technical, calculated to unfold a series of coercive imprecisions in some cases, and to work an argument through to its solution in others. [...] Unfortunately, for us, the Cantares is doubly obscured: first, by the remoteness of Classical Nahuatl, which still eludes mastery even for the best specialists; and second, by the poetic diction mentioned above*”.

⁷⁸ Vocabulário de Molina, 2013, 71v. Dicionário de Simeón, 2014, p. 342.

A incógnita e/ou contribuição do trabalho de Bierhorst é sua designação dos *Cantares* como “*ghost songs*”, ou seja, ‘cantos de espíritos’, e sua relação com a música e a dança:

Os noventa e um cantos nos *Cantares*, sem exceção, pertencem a um único gênero, que floresceu durante o terceiro quarto do século XVI. *Netotiliztli* (ou dança associada com entendimentos mundanos) é o nome nativo que parece ser aplicado ao gênero em sua totalidade. **Mas por falta ou certeza sobre este ponto, e por uma questão de conveniência, eu escolhi designá-lo com o termo “canto de espíritos”**⁷⁹ (BIERHORST, 1985, p. 3, tradução e grifos meus).

Como se observa, Bierhorst é mais expressivo que Garibay quanto a suas dúvidas em alguns pontos. Bierhorst entende como ‘cantos de espíritos’ que os cantos dos *Cantares* invocam senhores e governantes guerreiros já mortos para que desçam do céu como flores e cantos. Esses seres seriam trazidos ao mundo através de um ato de memória, os quais são atendidos e entretidos com música, a fim de serem persuadidos a permanecerem na terra. Uma vez na terra, haveria a possibilidade de retornar ao passado anterior à conquista (BIERHORST, 1985, p. 63).

No que diz respeito aos 24 cantos das folhas 16v a 26, constatei mediante tradução que todos eles são cantos acompanhados de música e dança. No entanto, quanto aos espíritos, identifiquei tratar-se mais de uma lembrança em honra aos governantes da Tríplice Aliança, sem qualquer invocação. Não poderia tecer mais comentários que esse.

A tese de Bierhorst foi bastante mal-recebida por dois historiadores e pesquisadores dos Nahuas, Miguel León-Portilla e James Lockhart, e no México é quase desconsiderada no âmbito dos estudos mesoamericanos. Por ser a única tradução formalmente criticada em artigos científicos e cuja compreensão foi considerada absurda, elas serão resumidas brevemente e separadamente nos pontos a seguir.

⁷⁹ Texto em inglês: “*The ninety-one songs in the Cantares, without exception, belong to a single genre, which flourished during the third quarter of the sixteenth century. Netotiliztli (or dance associated with worldly entertainment) is the native name that appears to have been applied to the genre in its entirety. But for lack of certainty on this point, and for the sake of convenience, I have chosen to designate it by the term ‘ghost songs’*”.

1.3.2.2.1 Negação da tese de Bierhorst, por Miguel León-Portilla (1986)

O trabalho de Bierhorst recebeu e recebe oralmente diversas críticas negativas, mas a primeira a ser formalizada foi a de Miguel León-Portilla nas revistas *Mexican studies/Estudios Mexicanos* e *Estudios de Cultura Náhuatl* sob o título “¿Una nueva interpretación de los Cantares mexicanos? La obra de John Bierhorst” em 1986, um ano após a publicação da tradução inglesa.

A crítica de León-Portilla à obra *Songs of the Aztecs* centra-se na tese pré-estabelecida de Bierhorst de que os *Cantares* são cantos de invocações aos espíritos e, em consequência, o tradutor interpreta e traduz todos os cantos do manuscrito nesse sentido. Segundo León-Portilla, o tradutor estadunidense tomou sua tese dos espíritos dos povos originários norte-americanos:

Seu apoio, na verdade, foi tomado atendendo aos chamados *Ghost Songs*, entoados entre alguns indígenas norte-americanos. E aqui fez uma aplicação gratuita disso no âmbito cultural dos antigos Nahuas. Sua aplicação, quase obsessiva, tem tanta base como a de Wasson que, ao encontrar a expressão flores e cantos, é correlacionada com as cerimônias em que se consomem cogumelos alucinógenos⁸⁰ (LEÓN-PORTILLA, 1986, p. 390, tradução e grifos meus).

Para León-Portilla, é a tese de Bierhorst que consiste em uma invenção, e não o difrasismo ‘*in xochitl in cuicatl*’ com o qual designou Garibay o conceito de poema.

Nesse sentido, o filósofo e historiador mexicano empenha-se em apresentar diversas evidências tanto textuais (códices e manuscritos) quanto arqueológicas (inscrições em vestígios materiais) de que Garibay sustentou sua concepção com bases históricas. À diferença de Bierhorst que, segundo León-Portilla, não apresenta evidências para suas conclusões e renega todos os testemunhos com quais se conta para realizar esse tipo de trabalho: “Com essa asseveração, que não demonstra aqui, como também não mostra nos outros dois casos, nega já o valor de fontes independentes ao que manifestam os três cronistas”⁸¹ (LEÓN-PORTILLA, 1986, p. 398, tradução minha).

⁸⁰ Texto em espanhol: “Su apoyo en realidad lo ha tomado atendiendo a los llamados *Ghost Songs*, entonados entre algunos indígenas norteamericanos. Y aquí ha hecho gratuita aplicación de ello al ámbito cultural de los antiguos Nahuas. Su aplicación, casi obsesiva, tiene tanta base como la del señor Wasson que, al encontrar la expresión flores y cantos, la correlaciona con las ceremonias en que se consumen hongos alucinógenos”.

⁸¹ Texto em espanhol: “Con esta aseveración, que no demuestra aquí, como tampoco en los otros dos casos, niega ya valor de fuentes independientes a lo que manifiestan los tres cronistas”.

Em síntese, o artigo de León-Portilla sobre a obra de Bierhorst constitui-se basicamente de críticas ao trabalho do tradutor estadunidense, as quais embasa a partir de suas interpretações a partir de traduções do manuscrito *Cantares*, e pontua detalhadamente os erros que identifica na edição crítica e tradução inglesa.

León-Portilla encerra o texto manifestando surpresa quanto a que os editores de *Songs of the Aztecs* não tenham objetado quanto ao que se apresentou nessa obra. No mesmo tom irônico, formula uma pergunta que eleva o trabalho do tradutor estadunidense ao status do absurdo: “Haverá alguém que no futuro sustentará que esses cantares foram inspirados aos Nahua por seres possuidores de grande sabedoria, vindos do espaço extraterrestre?”⁸² (1986, p. 400, tradução minha).

Uma análise do processo tradutório de Bierhorst, bem como de um estudo dos povos originários norte-americanos seriam fundamentais para compreender como o tradutor estadunidense formula seu argumento. O trabalho, nesta ocasião, ultrapassa os limites desta tese, mas pode-se afirmar, conforme demonstrado, que assim como Garibay também força uma compreensão externa aos cantos Nahua, não derivada da tradução em si mesma.

1.3.2.2 Negação da tese de Bierhorst, por James Lockhart (1991)

A segunda crítica à tradução dos *Cantares* por Bierhorst, intitulada “*Care, ingenuity and irresponsibility: The Bierhorst edition of the Cantares Mexicanos*”, é de autoria do historiador estadunidense James Lockhart. Foi publicada em 1991 em sua obra *Nahua and Spaniards: Postconquest Central Mexican History and Philology*, e em 2010 na revista *Reviews in Anthropology*.

O teor da crítica de Lockhart é o mesmo da crítica de León-Portilla quanto à tese dos ‘ghost songs’:

No oeste da América do Norte, as conhecidas danças fantasmas dos índios das planícies oferecem um paralelo próximo aos *Cantares*, como Bierhorst observa. **Ele, originalmente tradutor da música norte-americana indígena, é rápido em fazer a conexão**⁸³ (LOCKHART, 2010, p. 122, tradução e grifos meus).

⁸² Texto em espanhol: “¿Habrà alguien que en el futuro sostenga que estos cantares fueron inspirados a los nahua por seres poseedores de gran sabiduria, venidos del espacio extraterrestre?”

⁸³ Texto em inglês: “In the North American West, the well known ghost dances of the plains Indians offers a close parallel to the *Cantares* as Bierhorst sees them, and Bierhorst as originally a translator of North American Indian song is quick to make the connection”.

Conexão essa que, conforme Lockhart, deriva-se de erros de interpretação e, por conseguinte, influenciam em suas escolhas tradutórias no intuito de defender sua tese a partir do paralelo estabelecido. Para o crítico, que considera Bierhorst um bom tradutor, o pouco conhecimento do espanhol na utilização dos dicionários e gramáticas coloniais provoca compreensões equivocadas, sem sentido algum conforme as análises que apresenta, e através das quais coloca a tradução na íntegra a serviço de uma teoria má fundamentada sobre os chamados fantasmas (2010, p. 124).

Lockhart, conhecedor e tradutor do náhuatl e do espanhol, justifica sua oposição à tese dos cantos que invocam espíritos por intermédio do confronto de traduções de diversos trechos dos *Cantares* de sua própria autoria com as de Bierhorst. Assim, comprova a falta de uma boa proficiência no idioma intermediário —o espanhol— por parte Bierhorst e as traduções tendenciosas com a finalidade de sustentar a referida teoria. No propósito de provar os erros do tradutor estadunidense, também se utiliza da obra “*A Náhuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares mexicanos with an Analytical Transcription and Gramatical Notes*”, elaborada um ano após a tradução do manuscrito para comprovar sua tese e que, segundo ele, “é traiçoeiro, principalmente porque incorpora todo o conjunto de especulações de Bierhorst sobre o vocabulário dos cantos a espíritos como um fato consumado”⁸⁴ (2010, p. 130, tradução minha).

Ao que tudo indica, a tradução de Bierhorst parece ser o resultado de concepções alheias, mas minha própria análise não foi realizada no âmbito desta tese. Por outro lado, corrobora para a defesa de que não houve aprofundamento nas relações entre língua, cultura e cosmovisão os comentários predominantemente técnicos quanto à tradução. Eles se referem apenas ao uso de palavras em itálico, não tradução de nomes próprios, uso de letras maiúsculas, anglicização de gentílicos, supressão de partículas orais, trechos completados para maior compreensão semântica, atribuição de números aos cantos e às estrofes, entre outros. Outros comentários, apresentados de maneira geral, dizem respeito à pretensão de transmitir uma tradução neutra, em que o leitor pudesse formular suas próprias interpretações sem a intervenção do tradutor, às diversas formas de traduzir um mesmo trecho, e à coordenação de passagens no afã de fornecer uma tradução linguística e contextualmente plausíveis.

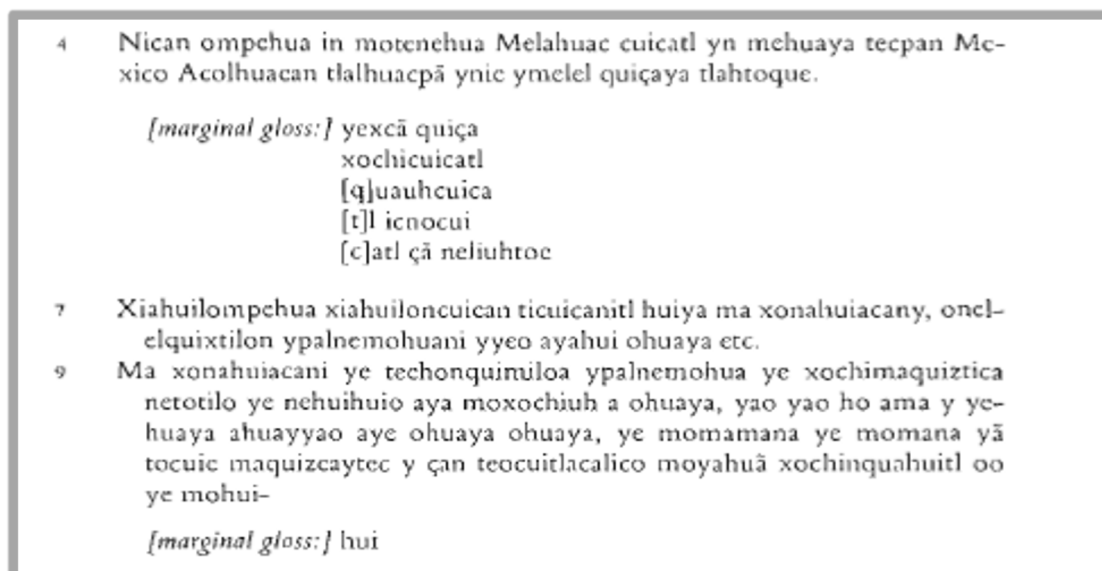
⁸⁴ Texto em inglês: “...is treacherous, primarily because it incorporates Bierhorst's entire set of speculations on ghost-song vocabulary as a fait accompli”.

1.3.2.3 Transcrição paleográfica e tradução na forma do manuscrito

A concepção de que os *Cantares* não consistem em poemas se reflete na transcrição paleográfica e tradução de Bierhorst tal como a concepção de poesia de Garibay se esculpiu em sua paleografia e tradução. A única diferença seria que a paleografia de Bierhorst coincide com a do manuscrito, não interferindo nas interpretações de futuros tradutores.

Sendo assim, ao refutar o conceito de poesia para os *Cantares* tal como propõe Garibay, sua paleografia não segue a forma versificada, mas mantém o texto corrido do manuscrito. Abaixo uma imagem da paleografia da fl. 16v por Bierhorst:

IMAGEM 6: Paleografia da fl. 16v por Bierhorst



Print screen e recorte da página por Sara LELIS, 2021. In: BIERHORST, 1985, p. 182.

A paleografia de Bierhorst não esboça nenhuma estética referente à concepção de poesia, isto é, não apresenta noção alguma sobre a classificação genérica dos *Cantares*.

Sua tradução, no entanto, fornece ritmo e sentido ao manuscrito a partir da pontuação empregada, já que no manuscrito a pontuação é quase nula. Como pode se observar na imagem abaixo, tradução da folha 16v, as linhas contam com vírgulas e exclamações, entre outras pontuações, sendo os critérios para toda sua tradução, conforme observa-se na imagem abaixo:

IMAGEM 7: Tradução da fl. 16v por Bierhorst

| XX | | |
|---|--|---|
| 7 | Strike it up in pleasure, singer! Sing in pleasure. May you all be pleased. Life Giver is entertained. | 1 |
| 9 | Be pleased. Life Giver adorns us. All are dancing as flower bracelets. They're Your flowers! They're strewn: our songs are strewn within this house of bracelets, scattered in this house of gold. The flower tree is quak- ing: it shakes. Let the quetzal inhale. Let troupials, let swans, inhale. | 2 |
| 15 | You've become a flower tree, you scatter, bending down: you've appeared! You dwell before God's face, you, a multitude of flowers! | 3 |
| 18 | Live and blossom here on earth. As you move, shaking, flowers fall. Eter- nal are the flowers, eternal the songs that I, the singer, lift. Parceled out, dispersing, they turn to gold: the troupial enters this house. | 4 |
| 23 | Let there be flowers, raven flowers. You're scattering them, you're shaking them down in this house of flowers. | 5 |
| 25 | Alas, I am rich, I, Prince Nezabualcoyotl: I've assembled jewels, broad plumes, and I recognize their faces: these are jades, these are princes. | 6 |
| 28 | I gaze at the faces of all these eagles, these jaguars, and I recognize their faces: these are jades, these are bracelets. | 7 |
| 30 | These jades, these bracelet beads are shimmering— <i>these</i> , your hearts, your | 8 |
| <p>¹ <i>Marginal gloss:</i> They are of three kinds: flower songs, eagle songs, and bereavement songs, all run together.</p> | | |

Print screen e recorte da página por Sara LELIS, 2021. In: BIERHORST, 1985, p. 183.

Em conclusão ao discurso de Bierhorst, não se ignora que, assim como Garibay, empreendeu um grande trabalho na área dos estudos mesoamericanos além da primeira e única tradução na íntegra do manuscrito *Cantares* para o inglês. Apesar disso, percebe-se que a tradução como processo ainda é ignorada, não constituindo o meio para a produção de conhecimentos, assim como nos trabalhos dos dois próximos tradutores do manuscrito.

1.3.3 Terceiro discurso: Cantos/poemas náhuatl por Marcos Caroli Rezende (1995)

A primeira tradução dos *Cantares* para o português brasileiro, localizada por mim no acervo da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (UnB)⁸⁵, não poderia ser ocultada do conjunto de traduções e discursos do manuscrito. “Dezoito cantos em Nahuatl. Textos bilíngues comentados” (1995), trata-se de uma obra bilíngue (náhuatl-português) de Marcos Caroli Rezende, químico e professor da faculdade de Química e Biologia da Universidad de Santiago de Chile, praticamente desconhecida na área dos estudos sobre a Mesoamérica. Ela reúne a tradução diretamente do náhuatl de 14 cantos dos *Cantares* e de quatro cantos de outra coleção de cantos, os *Romances de los señores de la Nueva España*⁸⁶, contabilizados no âmbito desta tese.

⁸⁵ Número de chamada: 897.25 R467d.

⁸⁶ Conservado na Universidade do Texas. Disponível em: <http://bdmx.mx/documento/romances-senores-nueva-espana> Acessado em: 15/03/2020.

Em entrevista conferida à Ana Helena Rossi e à autora desta tese, 25 anos após a publicação da obra, Rezende afirma haver tido contato com textos em náhuatl em uma viagem realizada para o Chile:

Em 1970, abandono o Brasil viajando com dois amigos pela América do Sul. Ao chegar em Santiago, Chile, encontrei por acaso um trabalho da UNESCO de divulgação de textos pré-colombianos com a reprodução de algumas poesias líricas em náhuatl (“*xochicuicatl*”, “cantos de flores”) que me fascinaram pela sofisticação dos textos, aliada a uma fonética surpreendentemente delicada, rica em fonemas líquidos. Não conseguia explicar como uma sensibilidade tão refinada e uma língua tão expressiva e delicada podiam vir acompanhadas de uma visão do mundo baseada em sacrifícios humanos cruentos que nos horrorizam até hoje. Isto me fez procurar mais informações sobre os textos e a língua na qual haviam sido escritos (LELIS e ROSSI, 2020, p. 128).

Dada a época, supõe-se que as referidas poesias líricas, nesses termos, sejam de autoria de Garibay.

Conforme Rezende, apesar desse encontro com os textos em náhuatl nos anos 70, sua tradução só ocorreu anos depois, quando integrava Comitê Editorial da Universidade Federal de Santa Catarina, e idealizou-se uma nova linha editorial com textos traduzidos para o português. O interesse foi estabelecer um elo entre o Brasil e o México pré-hispânico, convidando o leitor brasileiro a conhecer uma cultura que, apesar de antiga, tem sentido ainda nos dias atuais.

1.3.3.1 Cantos Nahua: poemas em tradução

No discurso sobre a obra de Garibay comentou-se a influência de sua obra bilíngue, *Poesía Náhuatl*, para os interessados nos cantos Nahua dos *Cantares* inter e nacionalmente. Em efeito, a referência de Rezende é o padre mexicano, coincidindo com a divulgação dos cantos traduzidos também como poemas. O tradutor brasileiro esclarece que o *corpus* traduzido para o português é formado de cantos entoados em festas e rituais da elite guerreira Nahua e que está dividido em três gêneros poéticos: cantos de guerra, cantos de águias, cantos de flores, cantos de angústia ou orfandade —os mesmos gêneros elencados por Garibay sob os conceitos ocidentais a partir das glosas dos *Cantares*⁸⁷.

No entanto, nota-se que Rezende alterna o uso dos termos ‘canto’ e ‘poema’ em seu discurso. Intitula sua obra com ‘cantos’, mas cada canto tem como título ‘poema’

⁸⁷ Vide “Quadro 38: Gêneros dos poemas” no apêndice D desta tese.

(Poema 1, Poema 2, Poema 3...). Na referida entrevista com o tradutor, orientada para a pesquisa desta tese, quando perguntamos *como* chegou à conclusão de que cada canto é um poema, responde:

Não me atrevo a me meter no debate por falta de elementos que reforcem qualquer posição. **Mas acho que o próprio conceito de ‘poesia’ ou de ‘folklore’ pertencem à nossa cultura, e não seriam compreendidos nem teriam um significado claro para outras culturas.** Ao traduzir estes textos não traduzimos só palavras, vertemos literalmente o que nos foi legado em uma forma nova, feita à nossa medida e nossa época (LELIS e ROSSI, 2020, p. 131, grifos meus).

Ou seja, a conceituação se deu no âmbito da tradução como um produto, voltada para a recepção, aproximando os cantos aos gêneros literários atuais em vez de aplicá-los aos Nahua pré-hispânicos. Afirma: “...não basta, ao se tentar entender o pensamento religioso Nahuatl, traduzir, ainda que fielmente, os textos dos vencidos. É preciso tentar reconhecer neste pensamento arquétipos que nos são familiares” (1995, p. 20) A perspectiva, nesse sentido, difere-se de Garibay, que emprega o conceito ‘poema’ como uma produção cultural do período pré-hispânico, e aproxima-se a de Bierhorst, quando afirma que esta é uma interpretação moderna. Trata-se do único tradutor que não elabora nenhuma concepção nesse sentido para os Nahua pré-hispânicos, além de reconhecer as dificuldades na compreensão da linguagem dos cantos.

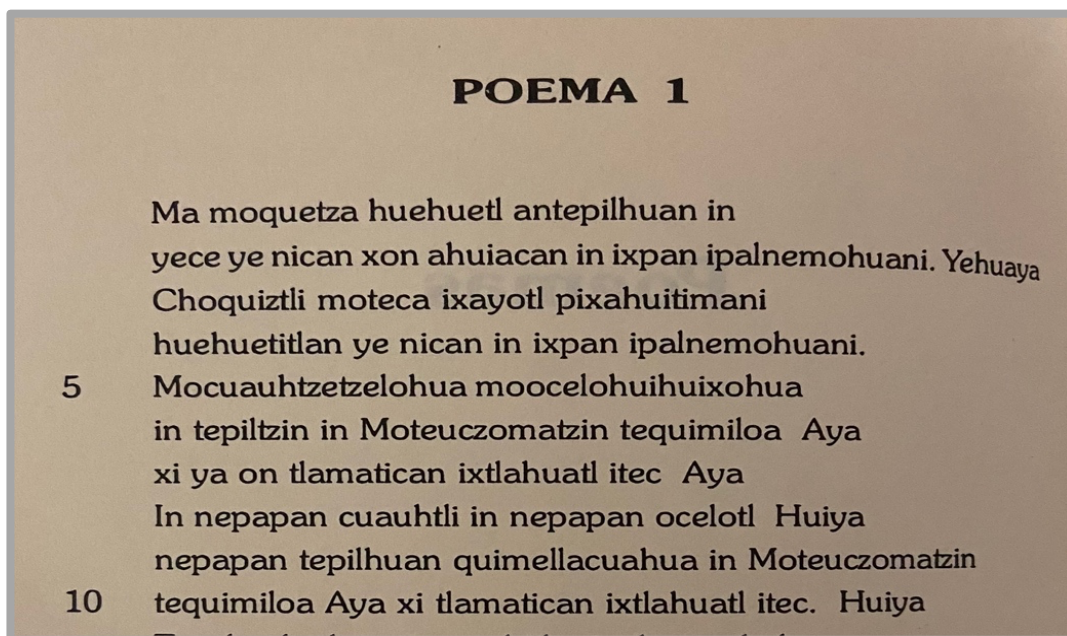
1.3.3.2 Transcrição paleográfica e tradução em verso: influência de Garibay

O texto em náhuatl clássico da obra de Rezende tem como fonte a obra *Poesía Náhuatl* de Garibay, segundo minha própria conferência⁸⁸. Conforme também mencionado no discurso do padre mexicano, as dificuldades de acesso direto ao manuscrito da Biblioteca Nacional, bem como de decifração dos caracteres em uma língua distante, levam os tradutores, principalmente os estrangeiros e sem acesso à Biblioteca Nacional do México, a utilizarem paleografias de terceiros. Assim, a paleografia de Garibay utilizada condiciona a tradução de Rezende quanto à organização

⁸⁸ Vide “Quadro 39: Referências dos 18 cantos/poemas náhuatl” no apêndice E desta tese. A identificação das referências no manuscrito e na obra de Garibay é da autora desta tese, bem como a sistematização dos dados no quadro.

do texto. Abaixo as imagens da paleografia da folha 20v⁸⁹ de Garibay utilizada em “Dezoito cantos náhuatl” (imagem 8) e da tradução de Rezende (imagem 9):

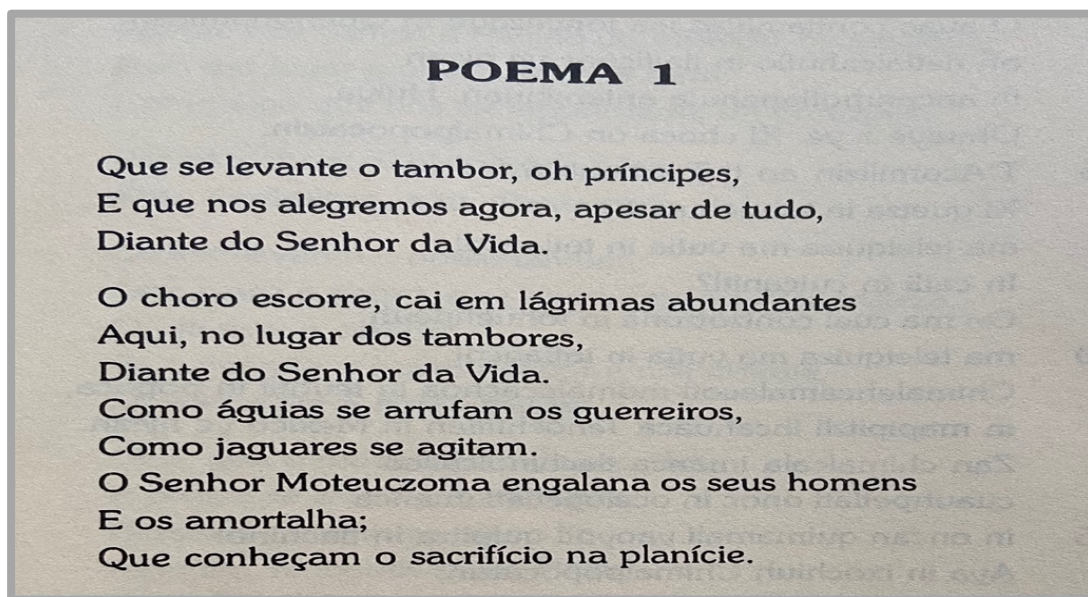
IMAGEM 8: Paleografia da fl. 20v por Garibay



Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. *In*: REZENDE, 1995, p. 26.

Segundo minha conferência da obra *Poesía Náhuatl* de Garibay, o texto em náhuatl apresentado por Rezende e reproduzido na imagem acima é idêntico à transcrição paleográfica do padre mexicano, sendo a tradução para o português um reflexo do texto em náhuatl, isto é, segue sua separação vérsica.

⁸⁹ Não se apresenta a paleografia da folha 16 verso, conforme os outros discursos, pois as folhas 16v a 26v não integram o *corpus* de tradução do manuscrito por Rezende.

IMAGEM 9: Tradução da fl. 20v por Rezende

Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. *In*: REZENDE, 1995, p. 27.

Embora não teça comentários sobre a paleografia do náhuatl, os comentários realizados por Rezende sobre a tradução dos cantos são uma importante contribuição da obra no Brasil. Eles consistem em uma análise gramatical cuidadosa de cada um dos versos dos cantos traduzidos, apresentando diversas noções de uma língua aglutinante como o náhuatl. Para os iniciantes brasileiros, os comentários auxiliam tanto no aprendizado da língua quanto na segmentação morfológica e tradução de cada verso.

A pequena obra de Rezende é a que mais se acerca a reflexões tradutórias. Em primeiro lugar, por não haver reproduzido a concepção de poesia de Garibay para os Naha pré-hispânicos, levantando uma questão de tradução para o resultado de seu texto traduzido ainda que ele haja sido condicionado pela obra de Garibay. Em segundo lugar, o tradutor brasileiro é o único, entre todos os discursos sobre os *Cantares*, que expõe seu processo tradutório ainda que tão só desde o ponto de vista da língua aprendida através das artes e vocabulários dos missionários.

1.3.4 Quarto discurso: Cantares mexicanos, por Miguel León-Portilla (2011)

Os *Cantares mexicanos* de Miguel León-Portilla, publicados em três tomos em 2011, consistem na primeira tradução completa do náhuatl clássico para o espanhol. A edição resulta do “*Seminario Cantares mexicanos*”, projeto iniciado na década de 90 sob a coordenação do filósofo e historiador mexicano para empreender a tradução do volume MS 1628 *bis* na íntegra⁹⁰.

O discurso de León-Portilla para os *Cantares* resume-se ao que ele intitulou de “Estudo introdutório aos *Cantares*”, no qual versa sobre os seguintes temas:

- i) “Perduração e aproveitamento prematuro dos cantares como fontes de testemunho;
- ii) Declínio e redescobrimto dos cantares;
- iii) Registro de várias datas no manuscrito;
- iv) Modernos estudos e versão dos cantares em línguas europeias;
- v) Autorias dos cantares incluídos nos manuscritos;
- vi) Temática dos cantares;
- vii) Partes ou seções que podem ser percebidas no manuscrito;
- viii) Cenário, métrica e música dos cantares;
- ix) Problemas de tradução e características dessa edição;
- x) Critérios adotados na transcrição paleográfica dos *Cantares*;
- xi) Gramática dos cantares”⁹¹ (p. 151-295).

O objetivo nesta seção, como nos outros discursos, é apresentar de que maneira León-Portilla abordou os cantos Nahua dos *Cantares*. A exposição diz respeito principalmente às seções “Temática dos cantares”, “Cenário, métrica e música dos cantares” e “Problemas de tradução e características desta edição”, nas quais se concentra sua

⁹⁰ Vide “Quadro 1: Manuscritos do volume MS 1628 *bis*”.

⁹¹ Texto em espanhol: “*Perduración y aprovechamiento temprano de los cantares como fuentes testimoniales; Ocaso y redescubrimiento de estos cantares; Registro de varias fechas en el manuscrito; Modernos estudios y versión de los cantares en lenguas europeas; Autorías de los cantares incluidos en el manuscrito; Temática de los cantares; Partes o secciones que pueden percibirse en el manuscrito; Escenario, métrica y música de los cantares; Problemas de traducción y características de esta edición; Problemas de traducción y características de esta edición; Criterios adoptados en la transcripción paleográfica de los Cantares; La gramática de los cantares; Conclusión*”.

interpretação sobre eles. Como aluno e seguidor de Garibay, o tratamento é quase o mesmo, mas tratarei de apresentar algumas diferenças.

1.3.4.1 Cantos/poemas/composições poéticas/cantares e seus gêneros

Em “Temática dos cantares”, León-Portilla refere-se aos cantos Nahuatl de várias maneiras: cantos, poemas, composições poéticas e cantares. Segue o mesmo raciocínio de seu mestre, Garibay, comparando os cantos pré-hispânicos aos gêneros ocidentais (épico, lírico e dramático), mas propõe as designações organizadas no universo Nahuatl, segundo ele, encontradas nos *Cantares* e nos *Romances de los señores de la Nueva España*. Organiza-se no quadro abaixo cada uma delas com as traduções propostas por León-Portilla:

QUADRO 7: Gêneros dos cantos em náhuatl

| Designação | Tradução de León-Portilla |
|-----------------------------|---|
| <i>Yaocuicatl</i> | <i>Canto de guerra</i> |
| <i>Cuauhcuicatl</i> | <i>Canto de águilas</i> |
| <i>Ocelocuicatl</i> | <i>Canto de jaguares</i> |
| <i>Yaoxochicuicatl</i> | <i>Canto florido de guerra</i> |
| <i>Yaocuicacuxteccáyotl</i> | <i>Canto de guerra al modo huasteca</i> |
| <i>Xopanquicatl</i> | <i>Canto de tiempo de verdor</i> |
| <i>Xochicuicatl</i> | <i>Canto de flores</i> |
| <i>Cozacuicatl</i> | <i>Canto de joyeles</i> |
| <i>Incocuicatl</i> | <i>Cantos de orfandad</i> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A aspiração de León-Portilla em trazer à luz categorias na língua náhuatl é válida, mas não significa que os conceitos foram engendrados no âmbito da cosmovisão náhuatl, mas decorrentes das interpretações dominantes na Nova Espanha. É sabido que os manuscritos foram elaborados desde uma perspectiva colonial na qual nomeou-se o desconhecido a partir de categorias ocidentais. A criação de categorias em náhuatl também foi uma estratégia de colonização colonial, como se verá no terceiro capítulo. Foram muitos os neologismos criados para imprimir as concepções dos freis, e as referidas designações genéricas em náhuatl presentes nos manuscritos sob a supervisão dos missionários podem aplicar-se ao caso.

1.3.4.2 Aspectos estilísticos dos cantos em náhuatl: reprodução de estudos anteriores

Em “Cenário, métrica e música dos cantares”, León-Portilla dedica-se às questões estilísticas dos *Cantares* em duas grandes partes: a primeira, quanto à relação dos cantos inseridos no contexto de elocução. São seus subtítulos: “Formas de organização interna dos cantos”, “Função das sílabas não-léxicas”, “Acompanhamento musical e a dança”, “Marcadores de tom e ritmo”, “Existência de versos em relação ao tom e ao ritmo?”. Neles, León-Portilla recupera estudos de terceiros, como os de Frances Karttunen e James Lockhart (1979), e do próprio Garibay em *Historia de la Literatura Náhuatl* para discutir os elementos presentes nos *Cantares* relacionados com sua maneira de entonação e representação, isto é, com música e dança.

A segunda parte de “Cenário, métrica e música dos cantares” está dedicada à estilística dos *Cantares*, com os subtítulos: “Formas paralelas”, “Difrasismos” e “Outros recursos estilísticos”. Nela, León-Portilla recupera, mais uma vez, estudos anteriores elaborados sobre o tema com referência aos *Cantares*: “Esse é um tema do qual se ocuparam com certa amplitude sobretudo Garibay, Schultze-Jena, Karttunen, Baudot, Lockhart, Bierhorst, Haly, Johansson e eu”⁹² (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 278, tradução minha).

Em efeito, o historiador não faz mais que apresentá-las, dando novos exemplos que encontrou ao longo da tradução dos *Cantares* e utilizando-se das mesmas características estilísticas elencadas por Garibay: paralelismos, difrasismos, metáforas e imagens, entre outras já abordadas.

1.3.4.3 Transcrição paleográfica em verso

Em “Problemas de tradução e características desta edição”, León-Portilla defende que os cantos dos *Cantares* são portadores de um sentido poético e justifica a tradução do manuscrito na forma de “verso-linha”, em suas palavras:

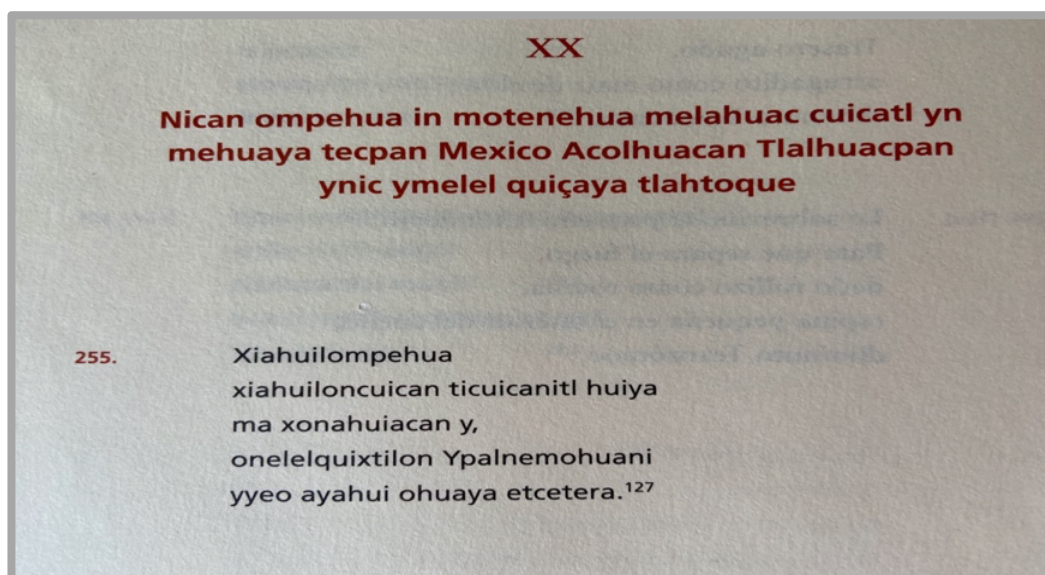
...apresentam-se aqui os cantos não em forma de parágrafos, mas sim como conjuntos de versos-linha. [...]. Várias são as razões em que se pode sustentar essa decisão. A primeira é que a transcrição em versos-linha é tão válida como a em parágrafos. Embora seja verdade que é assim que foram escritos os cantos no manuscrito, é também verdade que, no âmbito cultural pré-hispânico, dado

⁹² Texto em espanhol: “*Es éste un tema del que nos hemos ocupado con cierta amplitud sobre todo Garibay, Schultze-Jena, Karttunen, Baudot, Lockhart, Bierhorst, Haly, Johansson y yo*”.

que não havia escritura alfabética, não existiu nem uma nem outra forma de transcrição. **Outra razão, de bastante peso, é que os *Cantares* são sem dúvida composições poéticas.** As pertencentes a esse gênero, desde há vários séculos, se transcrevem no contexto cultural do Ocidente quase sempre em forma de versos-linhas. **Isso facilita sua compreensão e disfrute no que elas são, isto é, criações poéticas**⁹³ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 292, tradução e grifos meus).

A concepção, em concordância com seu mestre, também se mostra na paleografia realizada do manuscrito em versos e estrofes (imagem 10), embora não sejam idênticas a do padre mexicano. León-Portilla, residente na Cidade do México, onde se localiza a Biblioteca Nacional do México, acessou o manuscrito conservado no local e, através da tradução e interpretação dos cantos, elaborou separação vérsica diferente da de Garibay:

IMAGEM 10: Paleografia da fl. 16v por León-Portilla

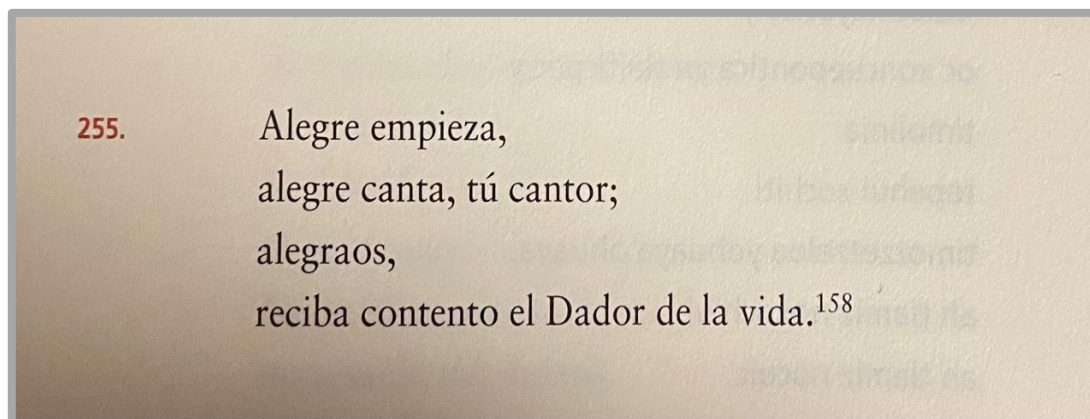


Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. In: LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 196.

⁹³ Texto em espanhol: “...se presentan aquí los cantos no em forma de párrafos sino como conjuntos de versos-línea. [...]. Varias son las razones en que puede sustentarse esta decisión. La primera es que la transcripción en versos-línea tiene tanta validez al menos como la hecha en párrafos. Aunque es verdad que es así como se escribieron los cantos en el manuscrito, también es cierto que en el ámbito cultural prehispánico, dado que no había escritura alfabética, no existió ni una ni otra forma de transcripción. Otra razón, de bastante peso, es que los Cantares son sin género de duda composiciones poéticas. Las pertenecientes a este género, desde hace ya varios siglos, se transcriben en el contexto cultural del Occidente casi siempre en forma de versos-líneas. Esto facilita su comprensión y disfrute en lo que son, es decir creaciones poéticas”.

A tradução, por sua vez, apresenta-se alinhada ao texto em náhuatl clássico em cada um dos versos. Assim como Garibay, a tradução foi igualmente o meio para a versificação do texto em náhuatl ainda que figure antes do texto em espanhol:

IMAGEM 11: Tradução da fl. 16v por León-Portilla



Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021. In: LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 197.

Em suma, o historiador defende que há, nos cantos, um caráter poético, apesar de não intitular os cantos claramente de ‘poesia náhuatl’, nesses termos, tal como Garibay. Identifica-se, além disso, uma tendência em situar-se no âmbito pré-hispânico quanto aos gêneros, concepção expressada por meio da recuperação genérica em língua náhuatl. A tradução mais recente do manuscrito para o espanhol, de 2011, ratifica a concepção poética atribuída aos cantos na área dos estudos sobre a cultura Nahua.

Neste capítulo, a exposição resumida acerca dos discursos sobre os *Cantares* de Garibay, Bierhorst, Rezende e León-Portilla demonstra a imprescindibilidade de uma maior interlocução da tradução com os estudos da cultura Nahua ou com qualquer outra cultura mesoamericana que se utiliza de textos coloniais em línguas originárias transliteradas para o alfabeto latino para produzir conhecimentos sobre os povos originários.

Não se trata, como talvez possa parecer, de nenhuma crítica negativa a esses antecedentes, pois, em primeiro lugar, se trata de trabalhos sérios e de extrema importância quanto aos manuscritos coloniais em náhuatl clássico. Em segundo lugar, a

tradução como centro da discussão dos referidos tradutores, a meu ver, seria quase impossível devido à época e devido às áreas de conhecimento em que atuaram cada um deles. Em terceiro lugar, a tradução como disciplina ou área de pesquisa independente trata-se de uma perspectiva da década de 60, segundo Rosemary Arrojo (1998, p. 424), a qual vem ganhando espaço e autonomia gradativamente nos últimos 30 anos seja desde o ponto de vista dos Estudos da Tradução, termo cunhado por James Holmes (1988) e de origem anglo-saxã, ou da Tradutologia de Antoine Berman (1989), de origem francesa.

A apresentação desses discursos, em realidade, é crucial para advertir sobre a urgência da valorização do trabalho de tradução em investigações com qualquer manuscrito em náhuatl clássico, pois todos os tradutores enfrentaram questões de tradução não solucionadas ou discutidas em um discurso sobre a tradução, as quais contribuiriam significativamente para a problematização da reconstituição das tradições Nahua por meio do náhuatl clássico. Cito, como exemplo, as dificuldades com a linguagem dos cantos, intitulada ‘obscura’ e ‘especial’, para a qual os tradutores propuseram somente reflexões abstratas e abordadas como uma característica intrínseca aos cantos. Sim, não deixa de sê-lo, mas a linguagem dos cantos é um problema de tradução significativo posto que seus significados não foram compreendidos nem mesmo pelos missionários, sendo chamada pelo frei franciscano Bernardino de Sahagún, principal supervisor na compilação de cantos, de ‘linguagem indecifrável’ e, portanto, enredando as possibilidades de produzir conhecimentos sobre esse aspecto fundamental na cultura Nahua atualmente e segundo as artes e vocabulários disponíveis para os tradutores. A tradução, conforme se mostrará no próximo capítulo, poderia ser uma via de análise para a construção desse conhecimento.

Constatar essa lacuna no histórico de traduções do manuscrito —a ausência de um discurso sobre a tradução— é, por conseguinte, essencial na realização desta tese, fazendo-se necessária, no meu ponto de vista, a introdução da disciplina da tradução como área central para produção de novos conhecimentos sobre a cultura Nahua por meio dessa operação linguística.

No momento atual, a tradução como disciplina e a ciência de seu poder como produtora ou deformadora de conhecimentos tem maior destaque, tornando possível essa problematização. Ademais, o período é de desocidentalização (2000–), segundo Walter Mignolo, “uma consequência inevitável da ocidentalização (1500 – 2000)”⁹⁴, o qual é

⁹⁴ Texto em espanhol: “...consecuencia inevitable de la occidentalización (1500-2000)”.

consciente da hegemonia do paradigma colonial durante 500 anos, contrapondo-se à produção de conhecimento de culturas autóctones cujo objetivo era fortalecer as relações entre dominante e dominado, e justificar sua importância.

A tradução, no atual período histórico, apresenta-se como um meio essencial para reformular paradigmas coloniais e imperialistas através da linguagem, conforme afirma o pesquisador em tradução Ovidi Carbonell i Cortés:

...não poderia ser também a tradução, [...] o lugar discursivo apropriado e necessário para lutar contra as representações dominantes? O lugar do estabelecimento de novas identidades e de uma nova proposição que anule a criação de estereótipos e a concepção hierárquica próprios do discurso colonial? Para tanto, deve-se afastar-se um pouco da cultura de destino e voltar-se para a fonte: ao texto original, e tratar de tornar patente a desigualdade das condições de poder entre as que foram formadas primeiro no texto original e está sendo formada no texto traduzido. Destacar o jogo de representações é o primeiro passo⁹⁵ (CARBONELL I CORTÉS, 1997, p. 23-24, tradução minha).

Assim, sendo todo esse contexto conhecido por uma tradutora e pesquisadora em tradução, a autora desta tese, pode-se fazer a referida leitura das traduções anteriores dos *Cantares* e propor tanto um novo *locus* de conhecimento dos cantos Nahua quanto um trabalho mais centrado na tradução do manuscrito no âmbito de uma disciplina, a tradutologia. O segundo capítulo a seguir envolve essa perspectiva ao propor outra abordagem para os *Cantares* desde o marco teórico da tradutologia em diálogo com os estudos mesoamericanos. Nele, será abordado o processo tradutório que permitiu um discurso sobre o *corpus* dos *Cantares* por meio da própria tradução, e um discurso sobre sua tradução, os quais constituem o quinto discurso do manuscrito nesta tese em continuidade aos anteriores.

⁹⁵ Texto em espanhol: “...no podría ser también la traducción el lugar discursivo apropiado y necesario para luchar contra las representaciones dominantes? ¿El lugar del establecimiento de nuevas identidades y el replanteamiento subversivo que anule la creación de estereotipos y la concepción jerárquica propios del discurso colonial? Para ello hay que alejarse un poco de la cultura de destino y volver atrás a la fuente: al texto original, y tratar de hacer visible la desigualdad de las condiciones de poder entre las que se formó el primer texto original y se está formando el segundo texto traducido. Destacar el juego de representaciones es el primer paso”.

CAPÍTULO 2

ESTUDOS MESOAMERICANOS E TRADUTOLOGIA: QUINTO DISCURSO PARA OS *CANTARES*

2.1 Interdisciplinaridade nos estudos mesoamericanos: propondo a tradutologia

No ponto 1.2 do primeiro capítulo, expôs-se que as décadas de 40 e 50 do século XX, no México, foram marcadas por um giro antropológico na produção de conhecimento sobre a Mesoamérica, propiciando anos depois, na década de 90, a formação de uma disciplina autônoma nas Humanidades: os estudos mesoamericanos. Atualmente, trata-se de um campo multi e interdisciplinar no qual participam investigadores mexicanos e estrangeiros das mais variadas disciplinas. São antropólogos, arqueólogos, biólogos, etnógrafos, etnohistoriadores, etnólogos, filósofos, historiadores, linguistas, entre outros pesquisadores dedicados a produzir conhecimentos sobre as línguas e culturas mesoamericanas a partir de seus objetos de estudo. Os estudos mesoamericanos integrariam todas as disciplinas e especialistas que contribuam para a complexidade e pluralidade da Mesoamérica, e para o presente resultante das línguas e culturas milenares desenvolvidas no território.

Recapitulando o contexto histórico abordado no capítulo 1, a referida interdisciplinaridade foi uma das consequências da mudança de visão do passado pré-hispânico definidora da nova imagem do México antigo, segundo o panorama de investigação dos estudos mesoamericanos traçado pelo historiador mexicano Enrique Florescano. Ela caracterizou-se pela articulação de investigações arqueológicas — escassas no século XIX — com pesquisas antropológicas, históricas e, principalmente, linguísticas. No caso da cultura Nahua, passaram a ganhar protagonismo como fonte primária para investigadores de diversas áreas os códices pré-coloniais e coloniais, e os diversos manuscritos em náhuatl clássico confeccionados no século XVI, conforme demonstrou-se com a tradução dos *Cantares* por Ángel María Garibay Kintana.

Os resultados, desde então, são estudos críticos e traduções que desvelam novas e múltiplas informações em torno da história, da língua e da cultura dos Nahua, os quais também vêm conformando um acervo bibliográfico de novos saberes nas disciplinas correspondentes. Concernente à literatura confeccionada do período colonial, no México e em outros países são inúmeros os linguistas dedicados aos estudos da língua náhuatl clássica e à tradução de manuscritos quando não os próprios historiadores, antropólogos, entre outros pesquisadores, que traduzem da língua para realizar e avaliar suas investigações.

Os documentos em náhuatl clássico como uma das principais fontes de estudo sobre os Nahua, portanto, evidenciam que as investigações nos estudos mesoamericanos

também se nutrem de traduções. As diversas áreas do conhecimento unem-se por intermédio da riqueza e da complexidade dessa cultura, mas se conectam principalmente pela tradução quanto ao trabalho com os diversos textos em náhuatl clássico confeccionados no século XVI.

Contudo, constata-se por meio dos quatro discursos sobre os *Cantares* apresentados no primeiro capítulo, que a tradução, apesar de central na divulgação dos textos em náhuatl clássico nos últimos anos —conforme se verifica em diversas disciplinas—, foi tratada nos estudos mesoamericanos somente como um instrumento de interpretação textual e, por conseguinte, parcamente comentada ou abordada apenas a nível técnico por todos os tradutores. Isso porque objetivo de tais traduções consistia em trazer para o público desconhecedor da língua o conteúdo dos manuscritos, conforme pontuadas as referidas questões tradutórias que têm um impacto direto sobre a construção do texto final. Assim, a tradução é uma operação relativa à linguagem muito mais complexa, e este segundo capítulo tem por objetivo demonstrar e destacar a primordialidade da tradução na produção e difusão de novos e outros conhecimentos sobre o passado Nahua pré-colonial, bem como a importância dos tradutores e/ou pesquisadores em tradução no exercício do ofício. No ponto seguinte, argumentarei primeiramente sobre a relevância e os potenciais da tradução nos estudos da cultura Nahua. Por fim, apresentarei meu processo de tradução do *corpus* desta pesquisa desde o marco teórico da tradutologia e enquanto tradutora e pesquisadora em tradução, o qual deu origem ao quinto discurso, composto por dois, com base no exercício tradutório.

2.2 Tradutologia nos estudos da cultura Nahua

A abordagem tradutória proposta para lidar com os manuscritos coloniais em náhuatl clássico nos estudos mesoamericanos diz respeito à tradutologia, reflexão sobre a tradução constituída no século XX, na França, por Antoine Berman. Para ele, a tradução é um saber que transmite conhecimentos particulares sobre ela mesma, definindo a si própria e desvinculando-se de outras áreas que se servem da tradução:

Em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo saber, um saber *sui generis*. A tradução não é nem uma sublitteratura (como acreditava-se no século XVI), nem uma subcrítica (como acreditava-se no século XIX). Também não é uma linguística ou uma poética aplicadas (como acredita-se no século XX) (BERMAN, 2012, p. 23, grifos meus).

Como transmissora de um saber próprio, da tradução também se origina um saber *sui generis* sobre obras e textos, sobre línguas, sobre culturas e sobre cosmovisões: “E nesse sentido, é preciso considerar antes a tradução como *sujeito* do saber, como origem e fonte de saber” (BERMAN, 2002, p. 325, grifos do autor).

A tradutologia apresenta-se como reflexão autônoma e independente, retirando a tradução do lugar oculto onde esteve na história ocidental e destacando um aspecto relegado: “o que não é o de simples transmissão: esse papel, ao contrário, é tendencialmente *constitutivo* de toda literatura, de toda filosofia e de toda ciência humana” (BERMAN, 2002, p. 328, grifos do autor). Berman defende a relevância da tradução na transformação do conhecimento e da concepção de realidade para além da mediação de conteúdos e da revelação de sentidos com a qual foi tratada durante séculos. Cita Giordano Bruno (1548 – 1600): “Da tradução vem toda a ciência”, e sustenta que se não fossem as resistências provocadas por premissas limitadas como a de “traição” — trocadilho entre ‘tradução’ e ‘traição’ proveniente do adágio italiano *traduttori traditori* que tanto norteou a tradução—, à tradução haveria sido conferido um estatuto tão elevado quanto o de outras disciplinas (2002, p. 328).

O diferencial da tradução deve-se a seu contato íntimo com a linguagem, local onde são organizados o conhecimento e as experiências. Conforme o filósofo alemão Walter Benjamin, de quem Berman foi leitor, “precisamente porque nada se comunica *através* da língua, aquilo que se comunica *na* língua não pode ser limitado nem mediado do exterior, e por isso em cada língua reside sua incomensurável, e única em seu gênero, infinitude” (2011, p. 54, grifos do autor). O fato de o campo de atuação da tradução ser a

linguagem, espaço comum a diversas disciplinas, igualaria a tradução à hermenêutica ou a outras teorias linguísticas. No entanto, a tradutologia propõe que a tradução produz seu modo próprio de compreensão de textos e culturas para além da interpretação (BERMAN, 2002, p. 279). Desde esse ponto de vista, a tradução funda seu próprio conhecimento a partir de seu ofício interlinguístico, um trabalho de análise no âmbito da língua para a qual se traduz que é único, individual, e independente de interpretações anteriores ou outros atos críticos.

O privilégio da tradução encontra-se no trânsito entre línguas. Andrés Claro, pensador chileno da tradutologia, sublinha que traduzir é “...uma operação precisa de interrelação, onde o entendimento entre os que aparecem separados já não só no espaço e no tempo, mas *em e pela própria língua*, seria capaz de propor uma série de figuras e soluções frágeis, porém decisivas para resolver [...]”⁹⁶ (2012, pos. 433, grifos do autor). Esse caráter da tradução, segundo ele, permitiria o reconhecimento das dificuldades de reconciliação entre linguagens, um movimento que abre vias para compreender profundamente as diferenças linguísticas capazes de revelar particularidades culturais e de cosmovisão.

Na tradução, a linguagem manifesta-se como performance que molda um mundo e não como um instrumento. A tradução experimenta, *na* linguagem, os limites e as facetas múltiplas derivados da experiência entre as línguas que configuram saberes diferenciados, conforme argumenta o filósofo chileno Pablo Oyarzún sobre o conceito benjaminiano de tradução: “a tradução se apresenta como o conceito mais geral para dar conta de todas as performances intra- e interlinguísticas *enquanto* performances”⁹⁷ (1999, p. 162, grifos do autor).

A tradução propõe uma reflexão textual a partir de uma intervenção bastante específica sobre a linguagem por trazer à luz os problemas de organização do conhecimento de uma língua-cultura em outra língua-cultura, “pois ela constrói o sentido, desconstruindo o que se encontra no primeiro *locus*, e procedendo a uma reconstrução no segundo *locus*”, segundo a pesquisadora Ana Helena Rossi (2020, p. 111). Esses problemas, considerados impossíveis de serem resolvidos ou de difícil solução nas teorias tradicionais de interpretação, conformam o caráter específico da tradução. Ao enfrentar a

⁹⁶ Texto em espanhol: “...una operación precisa de interrelación, donde el ‘entenderse’ entre quienes aparecen separados ya no solo en el espacio y en el tiempo, sino en y por la lengua misma, sería capaz de proponer una serie de figuras y soluciones frágiles pero decisivas [...]”.

⁹⁷ Texto em espanhol: “...la traducción se presenta como el concepto más general para dar cuenta de todas las performances intra- e interlinguísticas en cuanto performances”.

suposta impossibilidade, o ato tradutório “abre um modo fundamental de relação ou responsabilidade: a abertura às formas de significação anterior à posse de sentido”⁹⁸ (CLARO, 2012, pos. 2641). A distinção diz respeito a que a tradução não se dedica precisamente aos sentidos, mas aos modos de significar da linguagem que performa uma visão de mundo. Trata-se não do *que* é expresso, mas *como* é expresso.

Nessa relação necessária com a linguagem, observa-se a tradução atuando “como um dos pilares do próprio caráter da tradição, ou seja, do modo de ser dos homens. *Traduzione tradizione*, [...] a tradução semeia a cultura, ela mesma experimentada como um conjunto de tradições” (BERMAN, 2009, p. 341, grifos do autor). Ela opera diretamente no centro do que poderia ser entendido como essência da linguagem, segundo Benjamin: “aquilo que está numa obra literária, para além do que é comunicado — e mesmo o mau tradutor admite que isso é o essencial — não será isto aquilo que se reconhece em geral como o inapreensível, o misterioso, o “poético”?” (2011, p. 102). Como produtora de conhecimentos tão particulares que se estendem aos sentidos superficiais ou ocultos, e não somente como meio de comunicação e/ou interpretação, a tradução se mostra como o ponto de partida para uma reflexão singular acerca de uma série de âmbitos sejam eles de cosmovisão, culturais, historiográficos, epistemológicos, entre outros, apresentando-se essencial para os estudos mesoamericanos e, especificamente, para o estudo da cultura Nahua.

A concepção de tradução como produtora de um saber *sui generis* sobre obras, línguas-culturas e cosmovisões constitui uma via a ser refletida quanto à produção de conhecimento sobre a cultura Nahua a partir dos manuscritos em náhuatl clássico. Isso porque, constatei em minha própria tradução do *corpus* dos *Cantares*, o náhuatl clássico não representa diretamente e/ou não abarca integralmente a língua dos Nahua. Em primeiro lugar, não representa diretamente tendo em vista que a episteme da similitude renascentista, de acordo com Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (1966), orientou a interpretação dos missionários voltada para o projeto de dominação. Concepções que talvez não existiam e/ou não se organizavam da mesma forma na língua-cultura Nahua, a saber: Deus, diabo, religião, idolatria, fé, entre outros, foram forjadas a partir de neologismos em náhuatl. Ou seja, transmitir conhecimentos sobre os Nahua quanto à cosmogonia da elite Nahua que não provenham do trabalho dos freis é tarefa complexa. Em segundo lugar, o náhuatl clássico não abarca integralmente a língua dos Nahua posto

⁹⁸ Texto em espanhol: “...un modo fundamental de relación o responsabilidad: la apertura a las formas de significación anterior a la posesión del sentido”.

que há um conflito entre as artes e os vocabulários para aprender a língua mexicana e o texto do manuscrito. Nos *Cantares*, em concordância com Sahagún, Garibay e Bierhorst, há uma linguagem enigmática que não pode ser compreendida somente com o conhecimento náhuatl clássico, mas paradoxalmente ela pode ser plasmada no texto traduzido já que a tradução literal ou palavra por palavra não é impossível. O problema se centraria na compreensão dessa linguagem no âmbito da cultura Nahua, a qual foi descartada dos materiais missionários por afetar o projeto de destituição da cosmovisão.

Nesse ínterim, se a tradução promove a dificuldade de reconciliação entre linguagens, abrindo caminho para entender uma cosmovisão, quão possível seria apreendê-la dos Nahua pré-hispânicos haja vista que sua língua, no que diz respeito a religião e sua relação com os deuses e deusas, não é mais acessível na íntegra depois da colonização? A tradução investiga os procedimentos de construção de uma cultura, e até o momento percebe-se que o náhuatl clássico revela os problemas para acessar a relação com o(s) divino(s) dos Nahua em seu modelo pré-hispânico. Talvez a assertiva não se aplique a todos os textos em náhuatl clássico, mas no caso dos cantos sua linguagem foi considerada idolátrica e, embora houve a preservação de fragmentos no manuscrito, os materiais para apreendê-la e compreendê-la são escassos. A questão é colocada sob a forma de pergunta pois, no momento, esta tese não apresenta respostas, mas propõe a reflexão para estudos futuros.

Por isso, para uma produção de conhecimentos mais aprofundados a partir do náhuatl clássico, o objetivo consistiria em propor a tradução como um pilar que contribuiria para (re)configurar e, até mesmo, reconstituir as tradições culturais Nahua. Sendo assim, é coerente destacar tanto a tradução pelos argumentos expostos anteriormente, quanto os tradutores e pesquisadores em tradução para assumir os problemas de tradução frequente e predominantemente tratados por antropólogos, historiadores e linguistas nos estudos da cultura dos Nahua via manuscritos coloniais.

A ênfase sobre os tradutores é essencial para sublinhar que as traduções são produtos expressivos de indivíduos ainda que os mesmos não tenham consciência de seus projetos tradutórios (BERMAN, 2002, p. 255). Se inconscientes de suas escolhas de tradução, elas provavelmente derivariam de fenômenos de linguagem fruto de suas línguas-cultura, de sua época, de suas vivências pessoais e valores, ou de uma tradução apenas a nível dos códigos linguísticos. Uma tradução nunca é neutra, conforme afirmou Bierhorst, mas sempre obra de um sujeito.

Os tradutores permaneceram longa data invisíveis em prol do imaginário de que uma tradução fiel é aquela que o tradutor estaria supostamente ausente. Entretanto, defende-se que o apagamento do tradutor e/ou a concepção como mero mediador são negativos. No capítulo anterior, por exemplo, foi explicitado o poder de um sujeito na interpretação e na apresentação de um texto colonial, e quão importante é conhecer suas influências ideológicas e paradigmas na formulação de conhecimentos, assim como os momentos históricos em que as traduções são realizadas.

Evidentemente, a proposta de incorporar, nos estudos mesoamericanos, sujeito e disciplina (tradutores e tradutologia) cuja prática já forma parte dos trabalhos de investigação há anos seria, além de presunção, obviedade. Antropólogos, filósofos, historiadores e linguistas e outros pesquisadores atuam inevitavelmente como tradutores por utilizarem-se da tradução, recurso imprescindível para a produção de conhecimento etnológico ou linguístico, segundo o linguista e indigenista Wilmar da Rocha D'Angelis (2018, p. 20). Assim, foram e vêm sendo divulgado conhecimentos únicos e diversos sobre povos mesoamericanos e/ou suas respectivas línguas, contribuições extremamente relevantes para a área.

No entanto, esta tese sublinha a ausência de um marco teórico sobre a tradução seja da tradutologia ou mesmo dos estudos da tradução. Identificou-se, nas traduções anteriores dos *Cantares*, comentários predominantemente gerais e resumidos sobre a prática, geralmente sob a forma de critérios e/ou em notas do tradutor sempre colocados ao final. Garibay, por exemplo, destina somente meia página de seu discurso ao processo de tradução do manuscrito (1965, p. lvi). Bierhorst dedica três páginas (1985, p. 128-131). Rezende, diferentemente, destina mais páginas por explicar gramaticalmente como traduziu cada verso dos catorze cantos (1995, p. 87-125). León-Portilla, assim como Bierhorst, dedica três folhas para tratar da tradução no subtítulo (2011, p. 289-292). Certamente, os problemas e o processo de tradução mereceriam um número muito maior de páginas e complexidade, mas a falta do reconhecimento da tradução como disciplina pode ser um fator na centralização e problematização da prática.

Atribui-se a parca problematização da tradução, além da época e distintas disciplinas dos tradutores, ao fato de esses pesquisadores se centrarem, geralmente, no produto, isto é, no conhecimento da língua-cultura do Outro, e não necessariamente no processo da tradução. Conforme afirmou D'Angelis, “linguistas (e antropólogos) costumam fazer um uso específico do processo de tradução, porque seu foco é conhecer o outro ou a outra língua, sempre com interesse comparativo e interpretativo” (2018, p.

20). A assertiva é utilizada, aqui, de maneira bastante geral, pois o próprio linguista afirma haver “linguistas, linguistas e linguistas”, em suas palavras, perspectiva aplicável para todos os outros pesquisadores. Não significa, ainda, julgar as reflexões sobre tradução irrelevantes, mas propor, no momento atual, um maior aprofundamento na prática tendo em vista o destaque da tradução como disciplina autônoma nos últimos anos.

Neste sentido, propõe-se apresentar a tradução desde uma perspectiva que a consolida como processo, e um processo de compreensão de “distintas etapas interconectadas entre si por questões epistemológicas relacionadas à construção do saber” (2019, p. 136), segundo Rossi. Essa tarefa positiva atribuída à tradução, no âmbito dos estudos da cultura Nahua, desfaria a noção de que o conhecimento extraído da pura interpretação situada na compreensão contextual e historicista seria equivalente ao conhecimento alcançado mediante a tradução. A tradução, tal como se propõe, não se satisfaz com a determinação de significados, mas indaga o que seria possível acessar *na* língua-cultura para, enfim, plasmá-lo *em* outra língua-cultura dentro dos limites impostos por ambas.

No caso dos manuscritos em língua náhuatl do século XVI, as etapas e os limites de conhecimento estão implicados em condições históricas de compreensão e deformação dos Nahua. A tradução de uma língua colonizada como o náhuatl clássico e dos manuscritos com tradições orais alteradas para catequizar merece problematização quase obrigatória quanto ao molde recebido e quanto às ideologias neles impressas. Isso se o interesse de investigação está centrado na reconstituição do passado de qualquer povo mesoamericano, como é um dos casos nos estudos mesoamericanos e da cultura Nahua na atualidade. Nesse contexto, a tradução torna-se crucial para recuperar elementos importantes para a análise de processos inter e transculturais.

Em efeito, a tradução *a priori* inerente aos manuscritos em náhuatl clássico — quanto ao molde recebido — promove debates nos estudos mesoamericanos, e as questões tradutórias acabam surgindo como um elemento base do processo investigativo inclinado para o que poderia ser genuinamente pré-hispânico. Com a introdução da tradutologia nesses estudos, a pesquisa se organizaria e se centraria no processo de tradução em si no intuito de produzir conhecimentos principalmente através dela.

A tradução como ponto de partida configura um problema em todas as áreas:

...a importância da tradução [...] reside em que os diferentes saberes ou atividades levados em consideração (trate-se de saberes que, por outro lado, tenham uma forma institucional, como a filosofia, a psicanálise, as ciências, o

direito, a literatura e a crítica literária, etc.) **todos enfrentam a tradução como problema**⁹⁹ (BERMAN, 2016, p. 16, tradução e grifos meus).

Nos estudos mesoamericanos, a tradução é um problema a enfrentar-se pois os manuscritos sobre as tradições orais nem sempre são passíveis de ser traduzidos desde uma língua resultante de um processo colonizatório de língua, cultura e cosmovisão.

A construção do saber e de visão de mundo a partir do náhuatl clássico, nesta perspectiva, está necessariamente vinculada à tradução. O esforço de introdução da reflexão tradutória mitigaria a inocência epistemológica da qual padeceriam os pesquisadores que não refletem o além-texto de um texto traduzido desde uma língua alterada. A tradução, nesse âmbito, não é só transferência de conteúdo, mas um processo de análise cuja procura da cosmovisão dos Nahuas para produzir conhecimentos sobre eles está implicada em um preciso projeto de dominação no período colonial no qual uma língua de base originária foi reconfigurada para inaugurar um novo mundo. Com base na tradução é possível desvendar o pensamento histórico de uma época, e os manuscritos do século XVI em náhuatl clássico referentes ao resgate planejado das tradições orais manifestam a empresa de aculturação empreendida pelos missionários por meio da língua.

Nesse sentido, tradução e seu processo situam-se em um lugar central e manifestam sua autonomia. Não se tratam, em absoluto, de uma área auxiliar e de caráter instrumental: pura transmissão de sentido, pura alteração de um código a outro. A tradução, nesse caso, ascende não só a uma prática de enorme influência cultural como integra o movimento da história que ampara a constituição de tradições Nahuas. No caso dos *Cantares*, consiste, assim, em um meio —não um instrumento— para lidar com os desafios propostos pela deformação e coexistência de culturas uma vez que a questão demanda aprofundamento no âmbito da linguagem no qual a tradução é privilegiada.

O processo de tradução é o próprio *locus* da pesquisa, conforme defende Rossi (2019, p. 142), onde se lida com as diferenças, com as tensões e com os conflitos, podendo assim identificar aspectos Nahuas emaranhados entre outros ocidentais. Para tanto, a prática tradutória deve ser acompanhada de uma reflexão sobre si mesma no bojo do trânsito entre as línguas. O ponto a seguir abordará sobre a tradução como processo e reflexão, e posteriormente apresentarei o processo tradutório das folhas 16v a 18v que

⁹⁹ Texto em espanhol: “...la importancia de la traducción [...] reside en que los diferentes saberes o actividades tomados en consideración (trátese de saberes que por otro lado tengan una forma institucional, como la filosofía, el psicoanálisis, las ciencias, el derecho, la literatura y la crítica literaria, etc.) todos se enfrentan a la traducción como problema” (Tradução de Eugenio López Arriazu).

deu origem a dois discursos, sobre os *Cantares* [fl. 16v a 26v] e sobre a tradução do manuscrito, os quais demonstram os potenciais da tradução na produção de conhecimentos, e à versão final da tradução no âmbito desta tese.

2.3 *Quinto discurso dos Cantares: processo e reflexão*

No primeiro capítulo, a exposição resumida sobre cada um dos trabalhos dos quatro tradutores dos *Cantares* foi intitulada ‘discurso’, proveniente do latim *discursus*: “forma de conhecimento baseada no raciocínio”¹⁰⁰; “*reflexión, raciocinio sobre antecedentes o principio*”¹⁰¹. Esses discursos, conforme demonstrado, utilizaram-se da tradução somente a nível da interpretação ou da comunicação para proporem suas concepções sobre o manuscrito, não se centrando no processo tradutório para construir conhecimentos sobre os Nahuas ou problematizando suas possibilidades.

Nesta tese, o quinto trabalho proposto para as folhas 16v a 18v dos *Cantares* também se apresentará sobre o título ‘discurso’, mas na perspectiva da tradutologia de Antoine Berman, o qual resulta necessariamente de um processo reflexivo de tradução: “a tradutologia é a reflexão da tradução sobre ela mesma, a partir de sua natureza de experiência” (2009, p. 347).

Na tradutologia, o discurso está atrelado ao conhecimento produzido durante o fazer tradutório em si, tornando-os dependentes um do outro: experiência e reflexão. Reflexão, do latim ‘*reflexionis*’:

1. Ação ou efeito de refletir, de se desviar da direção original. 2. **Meditação, pensamento ou análise detalhada sobre um assunto**, sobre si próprio ou sobre algum problema ou sentimento. 3. Atributo de quem se comporta com prudência. 4. Análise acerca de um determinado tema: reflexões sobre a vida no campo. 5. [Filosofia] **Cuidado que se tem em relação ao próprio processo de entendimento**; atenção aos eventos da consciência e ao plano das ideias¹⁰² (Dicionário Aurélio, grifos meus).

Assim, Berman propõe um conhecimento sobre e a partir da tradução fundamentado na “reflexividade originária do traduzir” (2009, p. 348), isto é, originário da experiência tradutória:

¹⁰⁰ Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/discurso> Acessado em: 20/03/2020.

¹⁰¹ *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em: <https://dle.rae.es/?id=DtpVc7a> Acessado em: 20/03/2020.

¹⁰² Dicionário Aurélio. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/reflexao/> Acessado em: 20/03/2020.

A relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. **Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão.** Esta reflexão não é nem a descrição impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia (BERMAN, 2012, p. 23, tradução de Marie-Helène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini, grifos meus).

A reflexão, para Berman, é a da experiência, a qual constrói saberes particulares acerca dos textos que se traduzem, e das línguas, mas desde que esses saberes se fundamentem em um pensamento sobre a tradução. Conclui: “A tradução pode perfeitamente passar sem teoria, mas não sem pensamento” (BERMAN, 2012, p. 25).

Refletir sobre o ato tradutório implica a consciência de seu processo, o qual se insere na reflexão de um percurso analítico: uma tradução acompanhada de uma análise feita pelo próprio tradutor de suas eleições tradutórias, as quais consistem em uma autocrítica quanto a escolhas linguísticas, literárias, ideológicas e psíquicas (BERMAN, 2003, p. 21).

Segundo Berman, “a analítica, que é por essência negativa, abre por sua vez uma reflexão (positiva) sobre a dimensão ética, poética e pensante do traduzir” (2012, p. 35). O referido percurso analítico é um processo similar à reflexão benjaminiana de um “*continuum* de conversões”, expressão utilizada pelo pesquisador brasileiro Marcos Vinicius Leite (2010, p. 19) em um artigo que envolve uma reflexão do ensaio “A tarefa do tradutor” em tradução para o português de Portugal. Consiste em uma “série contínua de metamorfoses” e concerne ao conhecimento do texto apreendido mediante várias versões de tradução reflexivas, atos operados no âmbito de um processo: “A tradução é a passagem de uma língua para outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e similitude, é isso que a tradução percorre” (BENJAMIN, 2011, p. 64).

Esse processo, inscrito no percurso analítico e no *continuum* de conversões, possibilita o raciocínio sobre o fazer tradutório, segundo Rossi:

Tradução é processo que se define como um conjunto de atos cuja inteligibilidade pauta-se por um(a) metodologia/sistematização/percurso analítico que correlaciona as atividades realizadas em distintos momentos “t” da tradução. Tais atividades não são independentes entre si, pois elas se redefinem umas em relação às outras dentro de um universo que cita e correlaciona elementos dependentes do processo tradutório, e cuja base é o recorte da realidade definida pelo texto a ser traduzido (ROSSI, 2019, p. 137, grifos meus).

O raciocínio sobre o fazer tradutório, neste sentido, é um processo sistematizado e consciente do ato por parte do tradutor. A tradução não se realiza de maneira inconsciente e condicionada pelas características da obra, mas ciente da ‘lei’ que a rege no intuito de compreender as transformações ocorridas no trânsito de uma língua para a outra no propósito de, por fim, tomar decisões de tradução.

Na tradução do *corpus* dos *Cantares*, o processo que possibilita a formulação do discurso se origina de dois quadros intitulados “Registro do processo tradutório dos *Cantares*”, referentes às versões três e quatro de tradução das folhas 16v a 18v do manuscrito. A reflexão sobre a tradução engendra-se na forma de quadro e comentário a partir da abordagem a respeito da prática tradutória desenvolvida por Rossi (2019) com base no marco teórico de experiência e reflexão tradutórias de Benjamin e Berman.

A concepção de Rossi, ao refletir o ato tradutório, remete à imprescindibilidade do registro do processo no afã de produzir, para além da tradução do texto, um discurso sobre a tradução e um conhecimento/discurso sobre o texto que se traduz. O registro consiste em coletar dados sobre a tradução que são sistematizados, organizados, interpretados, analisados e problematizados, dos quais se obtêm resultados com base nesse processo reflexivo:

Reflexivo consiste, pois, em uma “flexão” novamente. Assim, um tradutor reflexivo está em constante movimento para flexionar, mais uma vez, em direção ao texto original, retomando as versões anteriores, reler de novo a primeira versão, a segunda, a terceira para compreender as escolhas tradutórias realizadas nas diferentes versões, a fim de produzir um conhecimento sobre a tradução. Nesse tipo de percurso metodológico, alcançam-se **dois resultados: (1) o texto traduzido, e (2) o material crítico/discurso sobre a tradução que é também um conhecimento pertencente à tradução** (ROSSI, 2019, p. 142-143, grifos meus).

Em minha tradução de cinco cantos *Cantares*, a reflexão sobre o processo tradutório proporcionou

- i) um discurso sobre o *corpus*, o qual se refere à sistematização hipotética de uma possível confecção do conjunto de 24 cantos no período pré-hispânico até sua reescrita em náhuatl clássico no período colonial e sua provável cópia por jesuítas;
- ii) um discurso sobre a tradução do *corpus*, intitulado ‘arqueologia de cinco cantos Nahua’;
- iii) e um texto traduzido para o português com hipóteses para forma e letras dos cantos Nahua pré-hispânicos, para o qual foram ponderados as possibilidades e os limites

de aproximação aos cantos Nahua em sua forma originária tendo sempre presente seu caráter fragmentário.

A reflexão sobre o processo de tradução registrado sob determinada sistematização, anterior à formulação do discurso, esculpe-se, no âmbito do quadro, na forma de comentário. Para Berman, o comentário é tradução em si mesmo por tratar-se de uma formulação discursiva sobre um texto estrangeiro. De sua definição:

Um comentário é diferente de uma *análise crítica*. A análise crítica aponta, em primeiro lugar, para as “ideias”. **O comentário aponta para a linguagem do texto: à letra.** Uma análise crítica trata o texto em sua totalidade, extraindo citações eventualmente dele. **O comentário segue o texto linha por linha,** mesmo se esse linha por linha não seja linear e “salta”, às vezes, intencionalmente, algumas linhas. O comentário, de fato, busca as linhas chave. Busca a letra cativa nas linhas¹⁰³ (BERMAN, 2016, p. 77, tradução e grifos meus).

O comentário sobre a tradução revela-se como uma forma de se pensar tanto um texto em língua estrangeira como seu além-texto. Comentário e tradução de um texto estrangeiro são indissociáveis, pois ambos se enraízam em uma reflexão sobre a linguagem, isto é, se voltam para a reflexão da *letra*, qual não deve ser confundida com tradução palavra por palavra (BERMAN, 2012, p. 19). Trata-se de um acesso à composição textual quanto ao “jogo de significantes”. Essa concepção de tradução relaciona-se com o conceito de *forma* de Benjamin referente às composições de linguagem da língua a ser traduzida no âmbito do texto, seu comportamento (2011, p. 102). Isto é, *como* comporta-se a língua no texto, e quais especificidades o tradutor deve entender no momento de traduzir.

A reflexão do processo tradutório, na concepção sobre a tradução de Benjamin, Berman e Rossi, mostra-se significativa no discurso sobre os *Cantares*. Os quadros nos quais se encontram as traduções e seus respectivos comentários têm como objetivo registrar, memorizar e estruturar o processo de tradução de um texto cuja elaboração difere-se de uma publicação impressa e autoral. Trata-se de uma via para registrar as etapas de tradução de um texto complexo em si mesmo e na qual são revelados

¹⁰³ Texto em espanhol: “*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*” (Tradução de Eugenio López Arriazu).

conhecimentos particulares através dos comentários realizados no próprio momento da tradução. No ponto a seguir, descrevo e explico meu processo tradutório.

2.3.1 Registro do processo tradutório dos *Cantares*

A tradução do *corpus* dos *Cantares* [fls. 16v a 18v] sob a forma de quadro e comentário foi realizada em quatro versões, em três quadros distintos. As 1ª e 2ª versões de tradução ocorreram no Brasil, a partir da paleografia de Garibay (1965), em um único quadro¹⁰⁴. As 3ª e 4ª versões ocorreram no México, em dois quadros distintos¹⁰⁵, a partir da paleografia mais recente do manuscrito, de Miguel León-Portilla (2011).

O processo das 1ª e 2ª versões de tradução não será abordado nesta seção por partir da paleografia de Garibay em *Poesía Náhuatl*, a qual não é o texto em náhuatl utilizado para a tradução dos cantos para o português e apresentado nesta tese. Não significa, absolutamente, que as duas primeiras versões de tradução se dissociam das 3ª e 4ª versões ou que não sejam importantes. Pelo contrário, consistiram em uma aproximação essencial ao náhuatl clássico e ao texto do manuscrito durante o primeiro ano e meio da pesquisa, ajudando-me no aprendizado da língua, na compreensão geral dos cantos e na formulação das primeiras hipóteses. Em efeito, as versões 1 e 2 foram a base para as versões 3 e 4, as quais requereram mais um ano e meio de dedicação e serão tratadas detalhadamente nos dois tópicos seguintes por envolverem a segunda etapa da pesquisa em tradução, com a tradução do texto a partir da paleografia de León-Portilla (2011).

2.3.1.1 Quadro “Registro do processo tradutório dos *Cantares* (3ª versão)”

Na 3ª versão de tradução dos *Cantares*, a organização sob a forma de quadro mostra-se crucial em virtude de ser o início da pesquisa em tradução em si, isto é, focalizada na produção de conhecimento sobre os cantos Nahua a partir do manuscrito em náhuatl clássico. Nesse quadro, foram formuladas as primeiras hipóteses quanto à tradução e quanto ao caráter do manuscrito, as quais foram registradas sob a forma de comentário para serem refletidas em uma próxima versão ou próximas versões, se o caso. Esse quadro intitula-se matriz, do qual

¹⁰⁴ Vide amostra do quadro no apêndice F desta tese.

¹⁰⁵ Vide amostra dos quadros no apêndice G desta tese.

....se origina toda a pesquisa. É preciso ordená-la dando início ao processo tradutório com a primeira versão/tradução que não pode ser alterada, nem retocada, e muito menos apagada. Ou seja, trata-se de **manter as escolhas tradutórias** da maneira a mais fidedigna possível, sem possibilidade nenhuma de fazê-las desaparecer (ROSSI, 2019, p. 143, grifos meus).

O quadro matriz dos *Cantares* organizou-se em cinco colunas, e cada uma delas tem a função de sistematizar os dados e proporcionar uma interpretação plausível dos mesmos. Abaixo, enumero e apresento uma imagem da organização do quadro, e em seguida abordo cada coluna:

- 1) Paleografia dos *Cantares* [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011);
- 2) Transcrição em verso dos *Cantares* [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-símile de 1994 de Miguel León-Portilla e sua transcrição paleográfica de 2011 (2019);
- 3) Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón e 2. tradução para o espanhol) (2019);
- 4) Comentários sobre o processo (2019);
- 5) 3ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2019).

IMAGEM 12: Organização do “Registro do processo tradutório... (3ª versão)”

QUADRO 41: Registro do processo tradutório dos *Cantares* (3ª versão) [fl. 16v a fl. 18v]

| Paleografia dos <i>Cantares</i> [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011) ²²⁶ | Transcrição em verso ²²⁷ dos <i>Cantares</i> [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-símile de 1994 de Miguel León-Portilla (2019) ²²⁸ | Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón, e 2. tradução para o espanhol) (2019) | Comentários sobre o processo (2019) | 3ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2019) |
|--|---|---|--|---|
| XX Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlaluacpan ynic ymelel quicaya tlahtoque | Nican ompehua in motenehua Melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacani tllahuacpa ynic ymelel quicaya tlahtoque | 1. <i>Nican (nican em Molina: aqui nican em Simeón: aqui, de aqui, he aqui) – ompehua (ompehualiztli em Molina: partida del que fe parte y va a alguna parte) – peua: tener comienzo, principio, comenzar ompehuani em Simeón: partido, el que va a alguna parte) – in (partícula que acompanha em Sullivan: indica subordinação da frase em Wright Carr) – motenehua (teneua em Molina: prometer, o exprefar algo teneua em Simeón: exponer, indicar, estimar, apreciar uma coisa) mo:</i> | A grafia em espanhol obedece à grafia dos dicionários utilizados, sobretudo o de Molina, que tem a grafia castelhana no século XVI. A decomposição das palavras no propósito da tradução deriva de meu estudo do náhuatl pelas gramáticas de Horcasitas, Sullivan e Wright Carr. Todas essas gramáticas fornecem elementos no auxílio da tradução. | XX Eis aqui o princípio em que se expressa e se aprecia o verdadeiro canto que se cantava no palácio real do México Estado de Anahuac [lugar junto às águas], Tlaluacpan, lugar de terra árida e seca, para que se divertissem [quando] passeavam os senhores Os colchetes são meus para entender a frase como todo, |

Print screen do quadro por Sara LELIS, 2021.

Coluna 1

A **primeira coluna**, “Paleografia dos *Cantares mexicanos* [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011)”, contém a paleografia do *corpus* selecionado realizada pelo historiador mexicano em sua obra bilíngue. Sua utilização deve-se às dificuldades

implicadas na realização da paleografia de qualquer manuscrito antigo, a qual exige conhecimentos específicos. No México, decidi pela paleografia de León-Portilla por ser a mais recente e de autoria do próprio pesquisador. Assim, a tradução a princípio foi condicionada por sua interpretação do manuscrito tal como em minha primeira versão de tradução no Brasil por meio da obra de Garibay. A decisão de usar a paleografia de León-Portilla foi mantida até a tradução do primeiro canto da fl. 16v do manuscrito, o primeiro canto do *corpus* de tradução desta tese. Explico detalhadamente sobre a questão na coluna 2 a seguir.

Coluna 2

O quadro matriz, no processo tradutório da 3ª versão do canto iniciado na folha 16v, inicialmente contava com quatro colunas, estando ausente a de número dois. A introdução da **segunda coluna**, a qual foi intitulada “Transcrição em verso dos *Cantares mexicanos* [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-similar de 1994 de Miguel León-Portilla e sua transcrição paleográfica de 2011 (2019)”, compreendeu uma tentativa de realizar minha própria transcrição paleográfica em razão das dúvidas que surgiam quanto à separação dos versos no trabalho de León-Portilla.

Pareceu-me importante considerar a possibilidade de realizar minha própria paleografia devido aos diferentes modos de apresentação do texto em náhuatl dos *Cantares* nas obras bilíngues de Ángel María Garibay Kintana, John Bierhorst, Miguel León-Portilla e Marcos Caroli Rezende: em verso e na forma do manuscrito da Biblioteca Nacional do México. Após começar a tradução dos *Cantares* com o acesso ao manuscrito da Biblioteca, empreendi a reflexão de que a transcrição paleográfica, além de decifrar a escrita, no caso dos *Cantares* também está vinculada à concepção que se propõe para o manuscrito.

As dúvidas quanto à apresentação do manuscrito, no entanto, não necessariamente se relacionavam com a transcrição paleográfica, isto é, com a decifração dos caracteres, mas sim com a disposição do texto em náhuatl em verso ou em prosa. A questão, no entanto, não esteve clara na 3ª versão de tradução e um experimento de transcrição paleográfica foi realizado na 2ª coluna para os cantos do *corpus* selecionado. Essa experiência não será comentada aqui uma vez que, para a 4ª versão de tradução, foi adotada outra estratégia após meu próprio esclarecimento.

Coluna 3

A **terceira coluna**, “Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón e 2. tradução para o espanhol) (2019) (3ª versão)”, consiste no processo tradutório em si, isto é, no registro de como foi realizada a tradução do náhuatl, em primeiro lugar, para o espanhol. Esse processo constitui-se de duas etapas. A primeira, da decomposição dos versos devido à natureza aglutinante da língua náhuatl.

A decomposição dos versos ocorre a partir da identificação dos afixos e radicais. Por exemplo:

*Xiahuilompehua xiahuiloncuican ticuicanitl huiya*¹⁰⁶

Neste exemplo, primeira linha do *corpus*, encontra-se a aglutinação de prefixos com verbos e/ou substantivos: ‘*Xi*’, prefixo que indica imperativo; ‘*ahuil*’, verbo que significa “ter o necessário”, “estar contente ou satisfeito”¹⁰⁷; e ‘*ompehua*’, formado do verbo ‘*pehua*’, que significa “ter começo, princípio, começar”¹⁰⁸ e da partícula direcional ‘*om*’, que indica ‘daqui para lá’, adiante. Na oração que segue, há outra vez ‘*xi*’, ‘*ahuil*’, e ‘*cuica*’, verbo que significa “cantar”¹⁰⁹. A letra “*n*”, ligada a *cuica*, suscita a hipótese de que houve a junção da sílaba ‘*ca*’ de ‘*cuica*’ com o sufixo plural de imperativo ‘*can*’. A frase que segue, “*ticuicanitl*”, compõe-se do prefixo *ti*, nesse caso 2ª pessoa do singular; ‘*cuicani*’, composto do verbo ‘*cuica*’ e do sufixo de agente ‘*-ni*’ (aquele ou aquela que realiza a ação do verbo ao qual está unido), seguido do sufixo ‘*tl*’ empregado em substantivos absolutivos (forma não possuída).

Essa coluna do quadro, neste sentido, é uma ferramenta que organiza todo o processo de tradução exposto no parágrafo anterior, tornando possível o registro de toda a segmentação morfológica. No quadro da 3ª versão, a segmentação apresenta-se da seguinte forma:

¹⁰⁶ *Cantares mexicanos*, fl. 16v, linha 1, paleografia de León-Portilla, p. 196.

¹⁰⁷ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 3f, tradução minha. Dicionário de Simeón, 2014, p. 47, tradução minha.

¹⁰⁸ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 81f, tradução minha. Dicionário de Simeón, 2014, p. 358, tradução minha.

¹⁰⁹ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 26v, tradução minha. Dicionário de Simeón, 2014, p. 136, tradução minha.

QUADRO 8: Exemplo de decomposição do náhuatl no processo tradutório

| Paleografia dos <i>Cantares mexicanos</i> [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011) | Transcrição em verso dos <i>Cantares mexicanos</i> [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-similar de 1994 de Miguel León-Portilla (2019) | Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón, e 2. tradução para o espanhol (2019)) |
|--|--|---|
| 255. <i>Xiahuilompehua</i> | <i>Xiahuilom pehua</i> | 1. <i>Xi</i> (imperativo em Sullivan) – <i>ahuia</i> (<i>auia/ahuia</i> em Simeón: <i>tener lo necesario, estar contento, satisfecho</i> <i>auia</i> em Molina: <i>tener lo necesario para estar contento</i>) – <i>ompehua</i> (<i>om</i> : nesse caso, sem tradução segundo Castillo, <i>pehua</i> : <i>empezar</i>) 2. Feliz empieza |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

No quadro acima, entre parêntesis, na etapa 1, “identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón” são colocadas a função dos afixos e as acepções dos radicais sejam eles substantivos, verbos, adjetivos com seus respectivos significados encontrados nos dicionários bilíngues (náhuatl-espanhol) utilizados. A função dos afixos foi referenciada a partir os apêndices das gramáticas de Sullivan (2017) e Wright Carr (2016), respectivamente índice analítico e índice de afixos.

Após a primeira etapa de decomposição e identificação das categorias gramaticais, e de conhecimento dos vocábulos nos dicionários, inicia-se a tradução para o espanhol. Essa é a segunda etapa do processo tradutório, “2. tradução para o espanhol (2019)”. A tradução ocorre antes para o espanhol uma vez que, nesta 3ª versão, pareceu-me importante incluir no processo a língua intermediária, segundo explico na coluna 5 mais adiante nesta seção.

Nessa etapa de tradução para o espanhol, há uma reflexão sintática a partir da decomposição, pois sendo o náhuatl uma língua aglutinante e de estrutura sintática diferenciada do espanhol, na tradução há uma reorganização das estruturas. Logo, esse quadro me permitiu identificar as alterações que se fizeram necessárias para traduzir do náhuatl clássico para o espanhol, conforme mostra o quadro abaixo:

QUADRO 9: Reorganização sintática na tradução náhuatl-espanhol

| Paleografia dos <i>Cantares mexicanos</i> [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011, p. 196) | Transcrição em verso dos <i>Cantares mexicanos</i> [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-similar de 1994 de Miguel León-Portilla (2019) | Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón, e 2. tradução para o espanhol) (2019) |
|--|--|---|
| ye xochimaquiztica netotilo | yexochimaquiztica netotilo | 1. <i>ye xochitl</i> (em Molina: flor, rosa; em Simeón: flor) – <i>maquiz</i> (maquiztli em Molina: não foi registrada maquiztli em Simeón: especie de brazaletes u objeto parecido – <i>tica</i> (ti: ligadura / -ca “se une al sustantivo por medio de la ligadura -ti-: con) – <i>netotilo</i> (netotiliztli em Molina: baile, o dança netotiliztli em Simeón: baile, danza) flor brazaletes con se baila 2. ¡con brazaletes de flores se baila! |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Em tradução literal do náhuatl do trecho acima, “*ye xochimaquiztica netotilo*”, tem-se: *flor brazaletes con se baila*. No entanto, pela estrutura sintática do náhuatl, a partícula ‘*ti*’, que significa ‘com’, se une em primeiro lugar aos dois objetos ‘*flor*’ e ‘*brazaletes*’. Em náhuatl, a junção de dois substantivos consiste em que o segundo nome é caracterizado pelo primeiro: “*brazaletes de flores*”. O verbo seguinte, ‘*netotiliztli*’, na voz passiva (sufixo *-lo*), perde seu sufixo absolutivo *-liztli*. A tradução final para o espanhol, portanto: “¡con brazaletes de flores se baila!”, em tom exclamativo devido ao contexto completo do canto.

Na 3ª versão de tradução, foram utilizados os dicionários de Molina e Simeón, considerados no momento os que mais encampavam o léxico náhuatl-espanhol. Além disso, foram os materiais com os quais contava na experiência em questão.

Coluna 4

A **quarta coluna**, “Comentários sobre o processo (2019)”, compreende os comentários sobre o processo tradutório desde a paleografia de León-Portilla em comparação com meu processo de transcrição nessa ocasião, sobre o processo tradutório, e também sobre a tradução tanto para o espanhol quanto para o português.

Desta quarta coluna foram extraídos os primeiros elementos que constituíram tanto o discurso sobre os *Cantares* como o discurso sobre a tradução, configurando aos poucos minha comparação do processo de tradução com a investigação arqueologia de um *locus* linguístico. Um deles refere-se a diferenças de grafia entre o manuscrito e o vocabulário de Molina e o dicionário de Simeón, as quais foram expostas no ponto “3.3.1 Hipóteses da cópia do manuscrito por jesuítas no século XVII” do discurso sobre os *Cantares*.

O outro refere-se ao entorno dos cantos, os quais intitulei ‘rastros performáticos’. Ao longo da tradução reflexiva, percebi um texto escrito, mas com diversos fragmentos orais e referentes ao momento vivo da entoação. Nesse sentido, elaborei uma série de quadros nos quais relacionei fragmentos do texto em que constavam partículas orais, verbos de movimento, aspectos verbais, instrumentos, atavios, todos eles relacionados à performance do ritual Nahua. Vale dizer que essa abordagem dos cantos, além de orientada pela tradução, resulta também de meus estudos em música, especialmente em canto lírico. A referida série de quadros, exatamente nove, encontram-se expostos no ponto “4.1.1.2 Arqueologia dos elementos performáticos” desta tese.

Coluna 5

A última e **quinta coluna**, “3ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2019)”, como informa o próprio título, consiste em minha terceira versão de tradução do *corpus*. Ela consiste na tradução para o português de minha própria tradução para o espanhol. Nesta primeira versão de tradução, optei pela passagem pelo espanhol, já que meu aprendizado do náhuatl clássico aconteceu majoritariamente nessa língua devido aos materiais escolhidos¹¹⁰. A tradução para o espanhol consistiu apenas em uma etapa-experimento, com fins metodológicos, e seguiu a paleografia em verso de León-Portilla.

¹¹⁰ Vide apêndice C sobre meu relato de aprendizado do náhuatl clássico.

2.3.1.2 Quadro “Registro do processo tradutório dos *Cantares* (4ª versão)”

A 4ª versão de tradução dos *Cantares*, a última no âmbito deste trabalho, organiza-se em um quarto quadro resultante das reflexões engendradas a partir do quadro matriz. As colunas permanecem cinco, mas diferem-se das colunas da 3ª versão de tradução apresentadas no ponto anterior. Abaixo, enumero e apresento uma imagem da organização do quadro da 4ª versão, e em seguida abordo cada coluna:

- 1) Transcrição paleográfica dos *Cantares* [fls. 16v – 18v]: decifração dos caracteres por León-Portilla (2011) comparada com o manuscrito da Biblioteca Nacional do México;
- 2) Apresentação do texto em náhuatl por Sara Lelis a partir da comparação da paleografia de León-Portilla com o “original”;
- 3) 1. Processo tradutório a partir da 3ª versão de tradução com revisão/correção e complementação, e 2. tradução literal para o português;
- 4) Comentários sobre o processo tradutório (2020);
- 5) 4ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2020).

IMAGEM 13: Organização do “Registro do processo tradutório... (4ª versão)”

| QUADRO 42: Registro do processo tradutório dos <i>Cantares</i> (4ª versão) [fl. 16v a fl. 18v] | | | | |
|--|--|---|---|---|
| Transcrição paleográfica dos <i>Cantares</i> [fls. 16 v – 18 v]: decifração dos caracteres por León-Portilla (2011) comparada ²²⁹ com o manuscrito da BNM. | Apresentação do texto em náhuatl por Sara Lelis a partir da comparação da paleografia de León-Portilla com o “original” | 1. Processo tradutório a partir da 3ª versão de tradução com revisão/correção e complementação, e 2. tradução literal para o português | Comentários sobre o processo tradutório (2020) | 4ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2020) (fl. 16v a fl. 18v) |
| [16v] Nican ompehua in motenehua melahuac ¹³⁰ cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan ¹³¹ ynic ymehl quiçaya tlahoque ¹³² | [16v] Nican ompehua in motenehua melahuac ¹³³ cuicatl in ¹³⁴ mehuaya tecpan Mexico ¹³⁵ Acolhuacan Tlalhuacpan ¹³⁶ inic imelcl quiçaya tlahoque ¹³⁷ yexca ¹³⁸ quica xochicuicatl quauhcuicatl icnocuic ¹³⁹ ad ¹⁴⁰ can nelhuatoc ¹⁴¹ | <i>Nican</i> (<i>nican</i> em Molina: <i>aquí</i> <i>nican</i> em Simeón: <i>aquí, de aquí, he aquí</i>) – <i>ompehua</i> (<i>ompehualiztli</i> em Molina: <i>partida del que fe parte y va a alguna parte –peua: tener comienço, principio, començar</i> <i>ompehuani</i> em Simeón: <i>partido, el que va a alguna parte – om, de on: particula para dar ênfase, ou de lugar</i>) – <i>in</i> (<i>particula que acompanha em Sullivan; indica subordinação da frase em Wright Carr, também significa “quando”, “assim que”, “com”</i>) – <i>motenehua</i> (<i>teneua</i> em Molina: <i>prometer, o exprefar algo</i> <i>teneua</i> em Simeón: <i>exponer, indicar, estimar, apreciar uma cosa</i>) <i>mo: particula</i> | Questão sobre a música importante: eram cantos gregorianos? Não, nem mesmo parecidos segundo as letras alegres. Coluna 2: trabalho com a base dos dicionários de Molina e Simeón, e complemento com de Thouyenet, Karttunen, (quando possível) e também consultas no Códice Florentino segundo a interpretação de Sahagún na HG, e também o de Wimmer. | [16v] Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan, para que e se divertissem os/seus governantes saíssem <i>Há uma combinação de três partes: cantos floridos, cantos de águas, cantos de orfanidade.</i> |

Print screen do quadro por Sara LELIS, 2021.

Coluna 1

A **primeira coluna**, “Transcrição paleográfica dos *Cantares* [fls. 16v – 18v]: decifração dos caracteres por León-Portilla (2011) comparada com o manuscrito da BNM”, consiste exclusivamente na utilização da paleografia de León-Portilla no que diz

respeito à decifração dos caracteres dos *Cantares*, a qual foi contrastada com o manuscrito da Biblioteca Nacional do México. Essa é a base para a apresentação do texto em náhuatl na versão bilíngue náhuatl-português e resultou da conclusão que cheguei na coluna 2 da 3ª versão. Decidi utilizar-me da decifração dos caracteres, comparando-a com o manuscrito da Biblioteca, mas manter o texto em náhuatl tal como registrou o escrivão no período colonial independentemente de minha tradução em verso ou em texto corrido.

A transcrição paleográfica comparada com o original da Biblioteca Nacional do México, portanto, não inclui a separação em verso de León-Portilla. Cada célula desta coluna organiza-se conforme o texto do manuscrito. Segue a comparação:

QUADRO 10: Transcrição paleográfica na 4ª versão de tradução

| Transcrição em verso de León-Portilla (2011, p. 206) | Decifração dos caracteres por León-Portilla na 4ª versão de tradução (Coluna 1) |
|--|---|
| <p>272. <i>Yc onxiuhycuiliuhtoc inquauhpetlatl ayyahue a oceloicpall ipan amoncate yn xopanclitic in Moteucçomatzin in Totoquihuatzin. Etcetera.</i></p> | <p><i>Yc onxiuhycuiliuhtoc inquauhpetlatl ayyahue a oceloicpall ipan amoncate yn xopanclitic in Moteucçomatzin in Totoquihuatzin. Etcetera.</i></p> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Na coluna da esquerda do quadro acima está a paleografia em verso de León-Portilla (2011) e, à direita, o mesmo trecho com a decifração dos caracteres comparada com o original da Biblioteca, mas com a disposição em texto corrido como no manuscrito para imprimir, nela, minha própria interpretação.

A comparação da decifração de León-Portilla com o documento da Biblioteca encontra-se disposta nas notas de rodapé do quadro da 4ª versão. São comentários sobre diferenças e/ou detalhes relevantes sobre o texto no manuscrito e sobre os procedimentos paleográficos adotados por León-Portilla. Os comentários também reproduzem questões de paleografia incluídos pelo tradutor sob a forma de notas ao final de sua obra.

A transcrição de León-Portilla é fiel ao manuscrito, como ele mesmo declara, e oferece esclarecimentos na forma de nota ao final da obra em alguns dos casos em que se diferencia do manuscrito. Os outros aspectos que contrastam com o manuscrito dizem respeito à interpretação e/ou correção. O quadro a seguir expõe resultados de minha comparação entre a paleografia de León-Portilla e o texto do manuscrito da Biblioteca, especificamente das folhas 16v a 18v:

QUADRO 11: Comparação da paleografia de León-Portilla com o manuscrito

| Critérios da paleografia de León-Portilla | Escrita nos <i>Cantares</i> da Biblioteca Nacional do México | Paleografia de León-Portilla (2011) |
|--|--|--|
| Os tis (~) são transcritos com ‘n’ | ... <i>moyahuãxochinquahuil</i> oo... (fl. 16v, linha 14) | ... <i>moyahuan xochinquahuil</i> oo... (p. 196) |
| | ... <i>anquicncahuazque in quẽman o ah momacehual a ohuaya etcetera</i> (fl. 17r, linha 2) | ... <i>anquicncahuazque in quenman o ah momacehual a ohuaya etcetera</i> (p. 200) |
| | <i>Yyoyahue ye nõncuiltonohua on nitepiltzin nineçahualcoyotl huia...</i> (fl. 16v, linha 25) | <i>Yyoyahue ye nonnocuiltonohua on nitepiltzin niNeçahualcoyotl huia...</i> (p. 198) |
| Utilização de maiúsculas para nomes próprios | ... <i>onelelquixtilon ypalnemohuani yyeo ayahui ohuaya etcetera</i> (fl. 16v, linha 7) | ... <i>onelelquixtilon Ypalnemohuani yyeo ayahui ohuaya etcetera</i> (p. 198) |
| | ... <i>tlalhuacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque...</i> (fl. 16v, linha 4) | ... <i>Tlalhuacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque...</i> (p. 198) |
| Utilização de minúsculas para substantivos comuns | <i>ChalchiuhtlaMatilolmaquitzli y popoca yeehuaya yn anmoyollo ya...</i> (fl. 16v, linha 30) | <i>Chalchiuhtlamatilolmaquitzli y popoca yeehuaya yn anmoyollo ya...</i> (p. 200) |
| | <i>Nicanompehua in motenehua Melahuac cuicatl yn mehuaya...</i> (fl. 16v, linha 4) | <i>Nicanompehua in motenehua melahuac cuicatl yn mehuaya...</i> (p. 198) |
| Acréscimo de ponto final a cada frase dos cantos | <i>O anca amehuan yn ancoholinia anmoxochihuehueuh moxochayacachy yn ame’coque ye nican xochithualli manca huel anconeuhua etc.</i> (fl. 17v, linhas 26-27) | <i>O anca amehuan yn ancoholinia anmoxochihuehueuh moxochayacachy yn ame’coque ye nican xochithualli manca huel anconeuhua etc.</i> (p. 212-213) |
| Abertura das abreviações | <i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama’cehual y ixpan in tichoca yehua in Sta. Maria...</i> (fl. 18r, linha 9) | <i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama’cehual y ixpan in tichoca yehua in Santa Maria...</i> (p. 216) |
| | <i>Maoc xoyatica y oc xoncuepontica yn tlcpc y timolinia tepelui xochitl timotzetzeloa yohuaya ohuaya...</i> (fl. 16v, linha 18) | <i>Maoc xoyatica y oc xoncuepontica yn tlalticpac y timolinia tepelui xochitl timotzetzeloa yohuaya ohuaya...</i> (p. 198) |
| Utilização do apóstrofo (’) para o “pequeno salto” quando assim no manuscrito | ... <i>ye’co xiuhquechol...</i> (fl. 17v, linha 15) | ... <i>ye’co xiuhquechol...</i> (p. 210) |
| | <i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama’cehual y ixpan in tichoca...</i> (fl. 18r, linha 9) | <i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama’cehual y ixpan in tichoca...</i> (p. 216) |
| Correções do manuscrito | ... <i>yexcan quiça xochicuicatl quauhcucatl icnocui [atl] çan neliuhtoc...</i> (fl. 16v, glosa à margem esquerda) | ... <i>yexcan quiça xochicuicatl quauhcucatl icnocuic [atl] çan neliuhtoc...</i> (p. 557, como nota) |
| 1) Acréscimo da letra “c” para complementar a palavra “icnocuicatl”, “canto de orfandade”. | | |
| 2) Transcrição fiel ao manuscrito, “nipapan”, com nota de correção. | <i>Xochinquahuil timochiuh timaxelihui tihuitolihui oya timoquetzaco in yehuan Dios y ixpan timomati tehuã nipapan xochitla ohuaya ohuaya</i> (fl. 16v, linha 16). | <i>Xochinquahuil timochiuh timaxelihui tihuitolihui oya timoquetzaco in yehuan Dios y ixpan timomati tehuan nipapan xochitla ohuaya ohuaya</i> (p. 557, apresenta a nota de correção “nepapan”). |

| | | |
|--|--|--|
| 3) Acréscimo da letra “c” para o tempo passado, quando o caso | <i>Yc onxiuhycuihuhto(-)</i> <i>inquauhpetlatl ayyahue a</i> <i>oceloicpall...</i> (fl. 17r, linha 19) | <i>Yc onxiuhycuihuhtoc</i> <i>inquauhpetlatl ayyahue a</i> <i>oceloicpall...</i> (p. 208) |
| Identificação de caracteres/vocábulos ilegíveis no manuscrito | <i>...yexcanquiça xochicuicatl</i> <i>quauhcuicatl icnocuic [atl] çan</i> <i>neliuh(?)oc...</i> (fl. 16v, glosa à margem esquerda) | <i>...yexcanquiça xochicuicatl</i> <i>quauhcuicatl icnocuic [atl] çan</i> <i>neliuhoc...</i> (p. 557, como nota) |
| | <i>Onchachalaca moquechol</i> <i>mitzonyaixitia mitzoyohuia</i> <i>tzinitzcan (?)quechol...</i> (fl. 17v, linhas 20-21) | <i>Onchachalaca moquechol</i> <i>mitzonyaixitia mitzoyohuia</i> <i>tzinitzcan tlahquechol</i> (p. 212) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Esse processo de comparação da paleografia de León-Portilla com o manuscrito consistiu na base da elaboração da coluna 2, na qual consta o texto em náhuatl utilizado na 4ª versão de tradução para o português. Desses critérios do historiador mexicano, a maioria foi adotada e reproduzida no texto em náhuatl utilizado na tradução para o português, salvo em alguns casos que serão apresentados na coluna 2 a seguir.

Coluna 2

A **segunda coluna**, “Apresentação do texto em náhuatl por Sara Lelis a partir da comparação da paleografia de León-Portilla com o ‘original’”, construiu-se com base na comparação realizada na coluna 1. Predominou-se a reprodução da paleografia de León-Portilla, mas houve casos pontuais em que a paleografia do historiador não foi adotada para a versão náhuatl-português. Dos casos:

- i) As letras “y” foram uniformizadas para “i” quando seguidas de consoante. Quando seguidas de vogal, manteve-se a consoante “y”. Exemplos: “*Ipalnemohuanī*” e “*ya*”. Essa é uma medida adotada com relação à falta de normalização entre o uso de ambas as letras nos manuscritos do século XVI, segundo o linguista Marc Thouvenot, (2016, p. 16);
- ii) Foram mantidas as cedilhas e o dígrafo “qu” precedentes às vogais “a” que, em espanhol, são modernizadas para “cu”. Exemplo: “*çaquan*”. No português, a cedilha é uma letra comum no português atual e, além disso, mantém a pronúncia com o mesmo som da letra “s”. Já os dígrafos “cu” e “qu”, respectivamente do espanhol e português, são foneticamente iguais quando seguidos da vogal “a”;

- iii) Os textos em itálico de León-Portilla que substituem os “etc.” presentes no manuscrito, os quais se referem a uma repetição do trecho anterior, não foram incluídos. Optou-se pela forma do manuscrito;
- iv) As glosas do manuscrito, uma no *corpus* em questão, foi inserida no texto em náhuatl em itálico, não em nota;
- v) O vocábulo “*huitzilan*” (fl. 18r, linha 28), paleografado por León-Portilla com letra minúscula como no manuscrito, apresentou-se na versão bilíngue náhuatl-português com maiúscula —Huitzilan— por tratar-se possivelmente de um nome próprio de lugar, segundo Sahagún: “Chegando Moctezuma aos espanhóis ao lugar que chamam *Vitzillan*...” (SAHAGÚN, 2016, p. 713, tradução minha)¹¹¹. Todos os nomes próprios foram escritos com maiúscula, critério parelho ao de León-Portilla que, neste caso, interpretou-o como um substantivo comum, “colibri” (2011, p. 214);
- vi) O vocábulo “*amaqueme*” (fl. 18v, linha 12), transcrito por León-Portilla com minúscula, na versão bilíngue náhuatl-português figura com maiúscula por se tratar de um nome próprio. No *corpus* escolhido dos *Cantares*, este é um dos poucos casos em que um nome próprio foi escrito com maiúscula no manuscrito. A hipótese é de que “*amaqueme*” foi transcrito por León-Portilla com minúscula por engano e/ou erro de edição, pois em sua tradução para o espanhol o vocábulo é traduzido com letra maiúscula e tratado como nome próprio de lugar.

Não adotei, ainda, a forma em verso de León-Portilla para apresentação do texto em náhuatl ao lado da tradução, pois optei um texto bilíngue náhuatl-português que demonstrasse a intervenção da tradutora somente sobre o texto traduzido. Decidi pelo texto em náhuatl em sua forma corrida, tal como no manuscrito, para contrastar com a arqueologia da forma cantada proposta na tradução para o português, a qual foi tratada no discurso sobre a tradução, no ponto “4.1.1.1 Arqueologia da forma cantada”.

¹¹¹ Texto em espanhol: “*Llegando Mocthecuzoma a los españoles al lugar que llaman Vitzilian...*”.

Coluna 3

A **terceira coluna**, “1. Processo tradutório a partir da 3ª versão de tradução com revisão/correção e complementação, e 2. tradução literal para o português”, refere-se ao processo tradutório da 4ª versão. Para sua realização, baseei-me na 3ª versão, na qual foram testadas várias possibilidades de tradução. O processo foi dividido em duas partes: na primeira, se revisou, se corrigiu e se complementou a 1ª versão de tradução a partir de outros materiais. Na segunda, foi proposta uma tradução literal, não exatamente palavra por palavra, diretamente para o português.

A revisão consistiu na releitura da 3ª versão quanto às opções de tradução decorrentes dessa língua aglutinante. As correções — quando o caso —, a complementação ou uma nova proposta de tradução ocorreram por meio dos seguintes materiais: dicionários de Marc Thouvenot, Francis Karttunen e Alexis Wimmer, a proposta de calepino de Pilar Máynez, o dicionário on-line *GDN (Gran diccionario Nahuatl)* e o *Códice florentino* em tradução para o inglês por Anderson e Dibble.

Com base nos três procedimentos, traduziu-se literalmente para o português no intuito de que, segundo a interpretação, se propusesse a arqueologia da forma cantada na tradução para o português sob a forma de verso. A tradução literal, além disso, foi o caminho encontrado para aproximar-se aos modos de significar do náhuatl clássico. Seguindo a perspectiva da comparação da tradução com a arqueologia, além do processo arqueológico que começava a esboçar em busca da forma e dos elementos performáticos, pensei na possibilidade de uma ‘arqueologia dos sentidos’, tentando aproximar-me à cosmovisão Nahua através do náhuatl clássico. Assim, pareceu-me que essa etapa merecia um experimento de tradução literal para uma maior aproximação. Os resultados são comentados na coluna 4.

Coluna 4

A **quarta coluna**, “Comentários do processo tradutório...”, concentra as observações e reflexões resultantes da 4ª versão de tradução, as quais foram centrais na organização do discurso sobre as folhas 16v a 26v dos *Cantares* exposto no terceiro capítulo, e no discurso sobre a tradução abordado no quarto capítulo.

Nesta quarta versão, através da tradução literal, observei a hipótese pela qual havia selecionado definitivamente o *corpus* de tradução no início da pesquisa¹¹². Os fragmentos dos cantos do *corpus* dos *Cantares* poderiam ser, de fato, de origem pré-hispânica, mas sofreram interpolações com personagens do catolicismo no âmbito da catequização, e provavelmente com a eliminação de versos considerados idolátricos. Isso porque os cantos seguiam tratando predominantemente de temas da tradição Nahua, conforme constatei na tradução, sendo sua composição nesses moldes improvável no período colonial. Assim, propus a elaboração de um percurso arqueológico para o *corpus*, pois para compreender o processo de composição deveria retornar à possível confecção dos cantos no período pré-hispânico até sua alteração no período colonial, utilizando-me de fontes de missionários e outros pesquisadores para compilar dados históricos de confecção do manuscrito. Nesse retorno, articulei minhas questões de tradução com as fontes historiográficas sobre os cantos antes e durante a catequização a fim de caracterizar o conjunto de cantos das folhas 16v a 26v como fruto desse contexto histórico. Nessa etapa, identifiquei a transculturação como característica textual, a qual posteriormente foi adjetivada com a categoria ‘*nepantlismo*’, esboçada em sentido antropológico por Miguel León-Portilla (1974) e em sentido linguístico por Salvador Velasco (2003), por ser mais específica do universo Nahua.

Com essa consciência do texto, elenquei todas as interpolações de figuras católicas, as quais podem ser vistas no “Quadro 27: Interpolações católicas nas folhas 16v a 18v”, e passei a analisar sua presença nos versos. Assim, percebi que um possível rastro de letra pré-hispânica havia permanecido no canto: um pronome pessoal da 3ª pessoa do plural (*yehuan*) que precedia “*Dios*”, em espanhol, e que talvez seria viável desvendar os deuses e/ou deusas que estavam no local anteriormente. Embora não encontrei outros rastros além desse no *corpus* de tradução, inferi, nesse contexto, que o estudo das narrações históricas da elite Nahua poderiam informá-los. De fato, através das leituras de diversas fontes historiográficas alcancei propor hipóteses para as letras pré-hispânicas especificamente quanto aos deuses e deusas que poderiam haver estado nas letras dos cantos anteriormente, formulando o projeto de tradução que deu origem discurso sobre a tradução: arqueologia de cinco cantos Nahua.

Nesse ínterim, concebi que a tradução dos cantos em busca de sua forma originária quanto à forma e às letras, embora fragmentada, poderia contribuir para a produção de

¹¹² Vide Introdução, ponto “Justificativa do *corpus* para tradução”.

conhecimento sobre os rituais Nahuatl. Para tanto, formulei o projeto de tradução comprometido com a recontextualização dos cantos em seu contexto performático, trazendo à tona os quadros sobre os ‘rastros performáticos’, e propondo outros quadros para as letras quanto aos seus deuses e deusas, os quais são expostos no ponto “4.5 Arqueologia das letras pré-hispânicas” desta tese.

Foi também na quarta versão que engendrei a reflexão de que o náhuatl clássico é uma língua colonizada, pois em busca da forma originária meditei sobre as possibilidades de aproximar-se à língua dos Nahuatl, a qual talvez só seja de escrita alfabética desde o século XVI em razão da colonização. Sobre a questão redigi o ponto “4.4 Traduzir do náhuatl clássico, língua colonizada” do discurso sobre a tradução, na qual abordo que, na entrega desta tese, uma arqueologia dos sentidos ainda não foi possível. Para tal propósito, seria necessária uma pesquisa à parte, pois conforme se demonstrará no referido ponto, os dicionários, extremamente necessários para a tradução de um texto tão antigo como esse, são insuficientes para discursar sobre a linguagem intitulada ‘indecifrável’ e ‘enigmática’ referente ao panteão Nahuatl dos cantos.

Essas são algumas das reflexões que deram origem ao discurso sobre os *Cantares* e sobre a tradução. Apesar da proposta sistemática, nem sempre é possível controlar todo o processo, pois as reflexões também aconteceram ao longo de minhas leituras sobre os cantos, sobre a catequização e proibição dos rituais, sobre as estratégias de compilação das tradições orais, entre outros, por meio de fontes historiográficas. Em todo caso, esteve claro que o processo de tradução se assemelhava a uma escavação do texto, pois ele foi o principal meio para a produção dos conhecimentos sobre os cantos Nahuatl em articulação com as fontes missionárias e outras fontes historiográficas mais recentes, bem como na ênfase da relação de interdependência da tradução e dos estudos da cultura Nahuatl.

Coluna 5

A **quinta coluna** diz respeito à versão final da tradução do *corpus* para o português apresentada no final do quarto capítulo, a qual difere da tradução literal da terceira coluna. Trata-se de uma recriação inteligível dessa tradução literal e do resultado da arqueologia linguística em busca de uma possível forma originária. A tradução propõe hipóteses para os cantos entoados no período pré-hispânico quanto à forma e ao conteúdo e demonstra, assim, que a tradução para o português implica uma concepção da tradutora e não segue exatamente as letras registradas no manuscrito no âmbito do projeto de

catequização. Refiro-me a que em minha tradução não se verá nenhuma figura católica ou o Deus cristão, pois priorizei os deuses e deusas da elite Nahua segundo as fontes historiográficas sobre suas tradições.

Trata-se, assim, de uma tradução ética, segundo Berman, pois sugere uma relação com os Nahua de abertura e diálogo: “a *visada ética* do traduzir opõe-se por natureza a essa injunção: a essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é *nada*” (2002, p. 17, grifos do autor). Nessa ótica, acolher o Outro impresso nos *Cantares* significa resistir, na medida do possível, à parte do apagamento que sofreram os cantos tradicionais na língua dos Nahua no traslado para a escrita alfabética e na supressão de valores Nahua contrários à religião católica. A visada ética proporia, assim, cantos menos deformados ao acolher aspectos culturais eliminados do texto em náhuatl clássico em vez de reproduzir as interpolações católicas e, por conseguinte, transmitir outros saberes sobre a cultura Nahua provenientes da tradução.

2.4 Processo de tradução dos Cantares: arqueologia linguística

O processo de tradução dos cantos das folhas 16v a 18v dos *Cantares*, nesta tese, é metaforicamente comparado ao trabalho arqueológico na perspectiva de Walter Benjamin em seu ensaio “Escavar e recordar” (c. 1931). Nele, o filósofo afirma que a linguagem é um meio de exploração do passado assim como “a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas” (2017, p. 101). A perspectiva correlaciona-se com o processo de tradução do *corpus* dos *Cantares*, pois a busca pela forma originária dos cantos é indissociável da atividade tradutória uma vez que é a linguagem o terreno para a exploração dos cantos tradicionais arrancados de seu contexto e língua-cultura autônomos.

Intitulo o processo sobre a tradução de ‘arqueologia linguística’ por consistir em uma reflexão sobre um processo de tradução-escavação que atravessa estratos textuais em busca da forma cantada, dos elementos performáticos que compunham os rituais, e das letras dos cantos quanto a deuses e deusas Nahua substituídos por neologismos em náhuatl clássico para o Deus cristão e/ou figuras católicas.

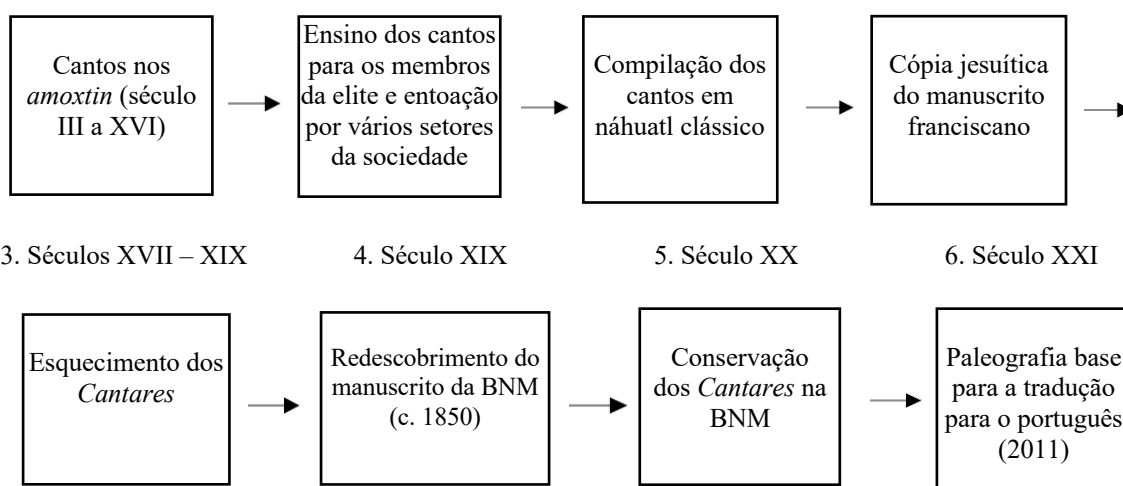
A tradução dos cantos desde um projeto hospitaleiro do Outro implica escavar os estratos anteriores e posteriores à confecção do manuscrito em náhuatl clássico, os quais de tão profundos consistem em escavações individuais. São, no mínimo, 24 séculos de distância do início da tradição oral mesoamericana de escrita pictográfica, oito da prática

cantada, dançada e representada, quase cinco séculos desde a compilação escrita no período colonial, dois séculos de conservação na Biblioteca Nacional do México e dez anos desde a paleografia de base para a tradução para o português. O quadro abaixo, organizado no âmbito desta tese por meio da tradução, apresenta o percurso arqueológico dos *Cantares* em seis etapas, o qual será abordado detalhadamente no terceiro capítulo desta tese, dando origem ao discurso sobre as folhas 16v a 26v do manuscrito:

QUADRO 12: Percurso arqueológico dos *Cantares* [fls. 16v a 26v]

1. Período pré-hispânico (séc. III a XVI (1519))

2. Período colonial (séc. XVI a XIX (1521 – 1821))



Esquema elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Traduzir seria a própria escavadeira para i) propor um possível percurso de composição do *corpus* em articulação com o contexto histórico do século XVI, e ii) ponderar as possibilidades de recuperar a forma oral e as letras adulteradas, originando o discurso sobre a tradução e o texto traduzido. A metáfora da ação de traduzir com a escavadeira foi inspirada na seguinte interpretação do ensaio “A imagem de Proust”, de Benjamin, por Robert Kahn: “...a escavadeira é uma máquina que simboliza [...] o trabalho paciente de pesquisa e de atualização, de retirada do mais enterrado, que caracteriza a busca e a escrita...” (2012, tradução de Daniel Teixeira da Costa Araujo). Em efeito, a pesquisa em tradução a partir dos *Cantares* caracterizou-se pelo esforço de resgatar, por meio da linguagem, fragmentos da forma e da letra dos cantos Nahua compostas e entoadas há, no mínimo, oito séculos, e soterradas no manuscrito há quase cinco.

A linguagem consiste no terreno a escavar-se por ser ela o veículo revelador da composição dos *Cantares* resultante do labor missionário na configuração do náhuatl clássico e na reescrita dos cantos Nahua para catequizar. O filósofo polonês Adam Schaff (1913 – 2006), assim como Benjamin, afirma:

É na linguagem que se encontram retidas e estabelecidas as experiências e o saber das gerações passadas. Naturalmente, como linguagem que é ao mesmo tempo pensamento, como sistema dos portadores materiais de determinados significados; em consequência, como sistema de regras gramaticais ou de significado que relacionam certos significados com vocábulos ou outros portadores materiais determinados. **Precisamente, neste sentido, a linguagem é, ao mesmo tempo, uma *praxis* condensada que influencia desta forma sugestiva e simples sobre nosso conhecimento real**¹¹³ (SCHAFF, 1967, p. 250, tradução e grifos meus).

A *praxis* condensada, e assim mantida na linguagem dos *Cantares*, refere-se à transculturação, que diz respeito à coexistência de fragmentos dos versos tradicionais com interpolações católicas em náhuatl clássico e espanhol, bem como a uma tradição oral de escrita pictográfica fundida em uma tradição alfabética.

Na perspectiva desta tese, a tradução sempre revela um *ethos*, traços característicos de cultura e cosmovisão determinadas (CLARO, 2012, pos. 449). Sendo assim, no caso do *corpus* de tradução dos *Cantares*, a tradução revelou um processo de imposição de uma cultura sobre a outra que dificulta o acolhimento dos Nahua, de sua relação com o divino expressa na linguagem dos cantos, a partir de sua própria língua-cultura. O projeto ético de tradução do *corpus* defronta-se com os seguintes impasses:

- i) Como propor uma tradução dos cantos alusiva a uma performance que a escrita alfabética não abarcou e não abarca totalmente?
- ii) Como enfatizar a cultura Nahua ao traduzir um manuscrito cujas letras não correspondem às letras dos cantos tradicionais?
- iii) Como traduzir de uma língua-cultura cujo aprendizado deriva-se necessariamente de estruturas e sentidos colonizados nas artes e vocabulários do náhuatl clássico proporcionados pelos missionários?

¹¹³ Texto em espanhol: “El lenguaje es aquello en lo cual se hallan encerradas y establecidas las experiencias y el saber de las generaciones pasadas. Naturalmente, como lenguaje que al mismo tiempo es pensamiento, como sistema de los portadores materiales de determinados significados; en consecuencia, como sistema de reglas gramaticales o de significado que relacionan ciertos significados con vocablos u otros portadores materiales determinados. Precisamente, en este sentido, el lenguaje es al mismo tiempo una *praxis* condensada que influye de esta forma sugestiva y simple sobre nuestro conocimiento real” (Tradução de Mireia Bofill).

O discurso sobre a tradução do manuscrito *Cantares* foi norteado por essas perguntas, as quais serão abordadas no capítulo quatro.

Este segundo capítulo teve como objetivo demonstrar a necessária e íntima relação entre a tradutologia e os estudos da cultura Nahua, no âmbito dos estudos mesoamericanos, para a produção de conhecimentos sobre os Nahua a partir dos manuscritos em náhuatl clássico. Nesse sentido, sublinha a necessidade de um movimento de tradução processual e reflexivo, essencial para a produção de conhecimentos voltada para os fragmentos possivelmente pré-hispânicos enquanto reconstrução (im)possível de um mundo que não existe mais como era antes da colonização.

O terceiro capítulo a seguir consiste no quinto discurso sobre os *Cantares*, elaborado pela autora desta tese, exclusivamente sobre o conjunto de 24 cantos das folhas 16v a 26v desde sua provável composição no período pré-hispânico até sua reescrita em náhuatl clássico no período colonial. Estendo o discurso sobre os *Cantares* até o canto da folha 26v, e não só sobre os cantos das folhas 16v a 18v, por entender que os cantos do conjunto obedecem a mesma lógica de compilação embora não tenha me debruçado sobre a tradução dos 19 restantes tal como fiz nos cinco primeiros cantos.

O discurso sobre os *Cantares* [fls. 16v a 26v] trata-se de um possível percurso de composição desse *corpus* estruturado pelos elementos identificados em minha tradução para o português. Ele inicia-se com a confecção e a entoação de cantos Nahua no período pré-hispânico, segundo os relatos de missionários e estudos de pesquisadores, e finaliza com o resultado de sua reescrita em náhuatl clássico a partir de sua compilação no período colonial e dos consequentes métodos de apagamento do panteão Nahua implementados para sua utilização como instrumento de catequização. Conclui-se o percurso de composição dos cantos caracterizando o *corpus* com o vocábulo ‘*nepantla*’, vocábulo que define um tipo de transculturação linguística decorrente dos métodos de catequização. Posteriormente, o terceiro capítulo se ocupa das 85 folhas dos *Cantares* após sua confecção no século XVI, abordando a provável cópia do manuscrito por jesuítas no século XVII, os trabalhos realizados desde sua descoberta na Biblioteca Nacional do México, e o estado de conservação do manuscrito através de um estudo codicológico de 2011.

CAPÍTULO 3

***CANTARES MEXICANOS* [fls. 16v a 26v]:
*CANTOS NEPANTLA***

3.1 Cantos Nahua no período pré-hispânico

3.1.1 Cantos nos *amoxtin*

Os cantos da elite Nahua, no período pré-hispânico, constituíam parte de sua tradição oral e eram registrados nos *amoxtin*, vocábulo em náhuatl para designar os suportes de escrita utilizados para o ensino e para a conservação do patrimônio cultural. Essa informação consta no apêndice do terceiro livro do *Códice florentino*, supervisionado pelo frei Sahagún, na coluna em náhuatl clássico: “Muito ensina-se a boa palavra, o canto, escreve o canto divino, segue o livro”¹¹⁴ (1577, fl. 39f).

Os *amoxtin* existiam desde, pelo menos, o século III, segundo León-Portilla (2003, p. 15). A prática de entoar cantos através deles, por sua vez, remonta ao século V:

Convém notar aqui que, desde os tempos teotihuacanos para que, se valendo de signos glíficos, houve enunciações de cantares. São mostra disso algumas pinturas murais de aproximadamente o século V d. C. **Além de indícios como esse de enunciações de cantares em tempos muito anteriores ao período mexica**, conservam-se transcrições em escritura alfabética de antigas composições que, segundo se indica, procedem de códices e foram realizadas independentemente por escrivães indígenas até meados do século XVI. A *História tolteca-chichimeca* (ou *Anais de Cuauhtinchan*) proporciona exemplos disso, **onde se incluem vários cantos que se diziam entoar em anos remotos**¹¹⁵ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 153-154, tradução e grifos meus).

Conforme expõe Sahagún na coluna em espanhol do referido *Códice*, havia inclusive *amoxtin* específicos, designados pelo vocábulo em náhuatl ‘*cuicamatl*’, para “todos os versos de canto, para cantar, que se chamavam cantos divinos, cujos versos estavam escritos em seus livros por caracteres¹¹⁶” (2016, p. 206, tradução minha). Conforme o historiador estadunidense James Lockhart, tratava-se de “inventários glíficos de

¹¹⁴ Texto em náhuatl: “*Cenca huel nemachtiloya in cualli tlahtolli, in cuicatl, in quilhuia teocuicatl, amoxtocah*”.

¹¹⁵ Texto em espanhol: “*Conviene notar aquí que desde los tiempos teotihuacanos parece que, valiéndose de signos glíficos, hubo enunciaciones de cantares. De ello son probable muestra algunas pinturas murales de hacia el siglo V d. C. [...]. Además de indicios como éste de enunciaciones de cantares en tiempos muy anteriores al periodo mexica, se conservan transcripciones en escritura alfabética de antiguas composiciones que, según se indica, proceden de códices y fueron realizadas independientemente por escribanos indígenas hacia mediados del siglo XVI. Ejemplos de esto son los que proporciona la Historia tolteca-chichimeca (ou Anales de Cuauhtinchan) donde se incluyen varios cantos de los que se dice se entonaban en años remotos*”.

¹¹⁶ Texto em espanhol: “*...todos los versos de canto, para cantar, que se llamaban divinos cantos, cuyos versos estaban escritos en sus libros por caracteres*”.

composições retidas na memória para serem recitadas oralmente”¹¹⁷ (2019, p. 558, tradução minha).

Os *amoxtin* foram denominados ‘livros’ por missionários e cronistas castelhanos do século XVI, segundo relatado pelo soldado Bernal Díaz del Castillo (c. 1495 – 1584) em sua *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1632): “...e encontramos [...] muitos livros de papel, unidos por pregas, como os panos de Castela”¹¹⁸ (1939, p. 169, tradução minha). No entanto, apesar da comparação física realizada pelos espanhóis, os *amoxtin* não se assemelhavam materialmente aos livros do Ocidente, conforme sublinha León-Portilla:

...os da Mesoamérica ostentam formas de apresentação muito distintas. Assim, não têm folhas propriamente ditas [...]. Há, inclusive, produções mesoamericanas do gênero dos códices que ostentam a forma de rolos ou se pintavam sobre telas. [...]. São vários os materiais sobre os quais estão pintados esses códices. Não poucos têm como suporte o papel feito da casca interior da árvore conhecida como *amate* (várias espécies de *ficus*). [...] Outros desses manuscritos foram pintados/escritos sobre suportes, a modo de papel, feitos de fibra de *maguey* (um agave). Ademais, valeram-se de peles de mamíferos, especialmente de veados, preparadas na forma de pergaminhos. Na maioria dos casos formavam-se tiras compridas unidas com algum tipo de cola. Para escrever os signos glíficos e pintar em tais suportes preparavam-se com uma base que proporcionava traços firmes e a aplicação das cores a partir de pigmentos minerais e orgânicos¹¹⁹ (LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 13-15, tradução e grifos meus).

Sobre os referidos materiais o *tlacuilo*, que em náhuatl significa “escrivão, pintor”¹²⁰, pintava/escrevia glifos, elemento característico dos *amoxtin*. Entre pintar e escrever não havia um limite rígido, conforme a tradução do vocábulo náhuatl ‘*icuiloo*’: significava tanto pintar como escrever, segundo o que foi considerado como escrita pelos europeus (LOCKHART, 2019, p. 469).

¹¹⁷ Texto em espanhol: “...inventarios glíficos de composiciones retenidas en la memoria para recitarlas oralmente”.

¹¹⁸ Texto em espanhol: “...y muchos libros de papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla...”.

¹¹⁹ Texto em espanhol: “...los de Mesoamérica ostentan formas de presentación muy distintas. Así, no tienen hojas propriamente dichas [...]. Incluso hay producciones mesoamericanas del género de los códices que ostentan la forma de rollos o se pintaron sobre lienzos. [...]. Varios son los materiales sobre los que están pintados estos códices. No pocos tienen como soporte papel hecho de la corteza interior del árbol conocido genéricamente como *amate* (varias especies de *ficus*). [...]. Otros de estos manuscritos se pintaron/escibieron sobre soportes, a modo de papel, hechos de fibra del *maguey* (un agave). Asimismo, se valieron de pieles de mamíferos, especialmente de venados, preparadas a manera de pergaminos. En la mayoría de los casos se formaban largas tiras unidas sus partes con un pegamento. Para escribir los signos glíficos y pintar en tales soportes se preparaban con una imprimatura que hacía posibles trazos firmes y la aplicación de los colores a partir de pigmentos minerales y orgánicos”.

¹²⁰ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 120f.

A forma de escrita dos *amoxtin* foi frequentemente designada por freis e soldados espanhóis como pintura, mas segundo o historiador francês Serge Gruzinski, os glifos correspondem a uma forma de escrita pela qual são expressados uma pluralidade de conceitos (2016, p. 19). Existiam glifos para números, calendários e outros silábicos para nomes de lugar e de pessoas, entre outros, os quais definem três tipos de escrita encontrados nos *amoxtin*:

pictogramas propriamente ditos, que são representações estilizadas de objetos e de ações: animais, plantas, aves [...]; *ideogramas* que evocam qualidades, atributos, conceitos vinculados ao objeto figurado: um olho significa a vista [...]; finalmente, *signos fonéticos*, pouco numerosos que se aproximavam à expressão glífica dos alfabetos ocidentais¹²¹ (GRUZINSKI, 2016, p. 20, tradução minha e grifos do autor).

A classificação tríade da escrita mesoamericana é um estudo bastante comum. Lockhart, por exemplo, também distingue três técnicas usadas para registrar conhecimentos na forma escrita. São elas a representação direta, o ideograma e a transcrição fonética:

...**primeiro, a representação direta**, como nas pinturas de deuses e sacerdotes, que mostram todo detalhe diagnóstico de suas vestimentas, ou nos mapas de conquistas; **segundo, ideogramas ou logogramas**, como nos signos convencionais (que originalmente também eram imagens) [...], e **terceiro, a transcrição fonética**, na qual usavam imagens (comumente convencionais, de tipo similar a um ideograma) para representar as diferentes raízes de uma palavra pelo som, independentemente de que a ideia associada com o signo-palavra fosse pertinente¹²² (LOCKHART, 2019, p. 471, tradução e grifos meus).

Desde os anos 1980, iniciou-se uma vasta discussão, até os dias atuais não solucionada, quanto à classificação da escrita dos Nahuatl. Segundo o mesoamericanista Gordon Whittaker, questiona-se se ela se trata de uma escrita logográfica, silábica, fonética, semasiográfica ou rebus (2009, p. 48-49). Apesar da discussão, ele afirma não haver dúvidas entre os investigadores de que a escrita pictográfica se conjugava com a tradição oral.

¹²¹ Texto em espanhol: “pictogramas *propriamente dichos*, que son representaciones estilizadas de objetos y de acciones: animales, plantas, aves [...]; ideogramas que evocan cualidades, atributos, conceptos vinculados al objeto figurado: un ojo significa la vista [...]; finalmente, signos fonéticos, pocos numerosos que se aproximaban a la expresión glífica de los alfabetos occidentales”.

¹²² Texto em espanhol: “...*primero, la representación directa, como en las pinturas de dioses o sacerdotes, que muestran todo detalle diagnóstico de sus vestimentas, o en los mapas de conquistas; segundo, ideogramas o logogramas, como en los signos convencionales (que originalmente también eran imágenes) [...], y tercero, la transcripción fonética, en la que se usaban imágenes (por lo común convencionales, de tipo similar a un ideograma) para representar las diferentes raíces de una palabra por el sonido, independientemente de que la idea asociada con el signo-palabra fuera pertinente*”.

Entre os estudiosos assume-se, portanto, que a escrita pictoglífica e a tradição oral foram os dois modos de expressão prevaletentes na cultura dos Nahuas. Os *amoxtin* eram o suporte para entoação dos cantos e seus glifos eram lidos ou seguidos com o auxílio de uma vareta, pois possuíam uma direção específica:

A compaginação, a escala dos signos, sua posição respectiva, sua orientação, os modos de associação e de agrupamento, além dos nexos gráficos são outros tantos elementos constitutivos do sentido da “pintura” e, de maneira mais simples, do sentido da leitura¹²³ (GRUZINSKI, 2016, p. 20).

O conceito de leitura, por sua vez, era diferente do europeu. Deriva do vocábulo em náhuatl ‘*pohua*’ que significa “contar (numericamente), relatar, dizer algo, recontar”¹²⁴. A escrita pictoglífica dos *amoxtin* era a base do conteúdo lido em voz alta, mas era a parte oral que,

em grande medida, carregava o peso da narração, formulação e conceitualização, pois qualquer que tenha sido a capacidade inerente do sistema de escrita do México central antes da conquista, não se usava comumente (e provavelmente nunca) para captar expressões completas da linguagem falada...¹²⁵ (LOCKHART, 2019, p. 470, tradução e grifos meus).

Na escrita, a forma oral e o canto também eram representados através de elementos pictográficos, os quais indicavam quando a leitura deveria ser cantada e/ou compartilhada oral e coletivamente como ensinamento. O elemento pictográfico característico do canto e da forma oral é popularmente chamado de vírgula ou voluta:

¹²³ Texto em espanhol: “*La compaginación, la escala de los signos, su posición respectiva, su orientación, los modos de asociación y de agrupamiento, a más de los nexos gráficos son otros tantos elementos constitutivos del sentido de la “pintura” y, de manera más simple y sencilla, del sentido de la lectura*”.

¹²⁴ Dicionário de Thouvenot, 2016, p. 282.

¹²⁵ Texto em espanhol: “*...en gran medida llevaba el peso de la narración, formulación y conceptualización, pues cualquiera que haya sido la capacidad inherente del sistema de escritura del México central antes de la conquista, no se usaba por lo común (y probablemente nunca) para captar expresiones completas del lenguaje hablado...*”.

IMAGEM 14: Elemento pictoglfico do canto e da forma oral



In: LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 128.
Reprodução fotográfica por Sara LELIS, 2021.

Na lâmina 4 do *Códice borbónico*, no qual constam referências aos rituais pré-hispânicos do centro do México e que foram pintados por Nahua, figura um exemplo da voluta:

IMAGEM 15: Ilustração da voluta no *Códice borbónico*



Edição fac-símile da *Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos (FAMSI)*¹²⁶.
Print screen e recorte da lâmina por Sara LELIS, 2021.

¹²⁶ Disponível em: http://www.famsi.org/research/loubat/Borbonicus/images/Borbonicus_04.jpg Acessado em: 02/11/2020.

Entre as duas deidades representadas na imagem acima, respectivamente *Macuil xóchitl* e *Huehucóyotl*, deidades da música e do baile, está a voluta dos cantos, chamada de ‘voluta composta’ por ser adornada com o glifo de uma flor posicionada acima dela, segundo a pesquisadora mexicana Sandra Cruz Rivera, elemento bastante presente na escrita dos cantos nos *amoxtin* (2019, p. 63).

Assim, os *amoxtin* de cantos eram fundamentais na educação dos filhos da nobreza Nahua e o aprendizado de sua leitura e confecção será abordado no próximo ponto por sua importância na língua-cultura Nahua.

3.1.2 Leitura e confecção dos cantos no *calmecac*

Na cultura dos Nahua, a leitura dos *amoxtin* sobre os quais se escreviam/pintavam os cantos consistia em fazê-los cantar, isto é, colocar na forma oral o que estava escrito/pintado nos *amoxtin*. Segundo o historiador José María Kobayashi, com base no livro III do *Códice Florentino*, o aprendizado dessa leitura acontecia no *calmecac*, local onde crianças e adolescentes da elite eram educados através de um programa de estudos determinado, onde pintavam e liam os glifos dos *amoxtin*, e memorizavam cantos, discursos e relatos:

Calmécac. O termo *calmécac* está composto de *calli*, que é “casa”, e *mecatl*, que significa “cordel”. Costuma-se traduzir por “na fileira de casas”. Monzón traduz por “lugar da linhagem da casa”. Acreditamos que é um acerto que o último autor tenha dado ao termo *mecatl* o sentido figurado de “linhagem”. Porque o termo náhuatl *mecatl* tem efetivamente esse sentido figurado, como se vê em *tlacamecáyotl*, que significa “conjunto de cordéis das pessoas”, ou seja, “genealogia”. E “linhagem” poderá ser substituído sem dificuldade por “tradição”, ao tratar-se de culturas em vez de pessoas. Há outra razão que nos inclina a preferir este sentido figurado de *mecatl* no lugar do material, e é **que a *calmécac* era uma casa de educação que estava debaixo da proteção do deus Quetzalcóatl [...]**¹²⁷ (KOBAYASHI, 1974, p. 70, tradução e grifos meus).

No *calmecac*, transmitia-se a tradição cultural para formar pessoas aptas para cargos de alta responsabilidade em três setores: governo, milícia e sacerdócio. Um *tlahtoani*,

¹²⁷ Texto em espanhol: “Calmécac. El término *calmécac* está compuesto de *calli*, que es ‘casa’, y *mecatl*, que significa ‘cordel’. Se suele traducir por ‘en la hilera de casas’. Monzón lo traduce por ‘lugar del linaje de la casa’. Creemos que es un acierto que el último autor haya dado al término *mecatl* el sentido figurado de ‘linaje’. Porque el término náhuatl *mecatl* tiene efectivamente ese sentido figurado, como se ve en *tlacamecáotl*, que significa ‘conjunto de cordeles de las personas’, o sea, ‘genealogía’. Y ‘linaje’ se podrá sustituir sin dificultad por ‘tradición’, al tratarse de culturas en vez de personas. Hay otra razón que nos inclina a preferir este sentido figurado de *mecatl* en lugar del material, y es que el *calmécac* era una casa de educación que estaba puesta bajo la protección del dios Quetzalcóatl [...]”.

vocábulo em náhuatl que significa “falador, grande senhor”¹²⁸, traduzido frequentemente como ‘rei’ ou ‘governante’, era o modelo do jovem homem formado no *calmecac* (KOBAYASHI, 1974, p. 79). Quanto à educação feminina, em linhas gerais, quando não realizavam trabalhos domésticos, dedicavam-se ao trabalho religioso e social nos centros de educação femininos que envolviam tarefas para o lar. Embora não participassem da leitura e composição dos cantos, as mulheres integravam sua entoação (KOBAYASHI, 1974, p. 107, tradução minha).

Os responsáveis pela educação dos estudantes eram os *tlamatinime*, no singular *tlamatini*, que em náhuatl significa “sábio”¹²⁹. Eles detinham os livros e o conhecimento tradicional:

Formavam uma minoria intelectual com inquietude de saber, preocupados pelos temas filosóficos [...]. Perguntavam-se qual era o verdadeiro sentido da vida do homem na Terra, qual havia de ser sua vida além da morte, o que havia de verdadeiro e imperecível na vida do homem. [...] Os *tlamatinime*, que comentavam os códices, transmitiriam também essa classe de pensamento a seus alunos¹³⁰ (KOBAYASHI, 1974, p. 85, tradução e grifos meus).

Os *tlamatinime*, portanto, encarregavam-se de ensinar a direção da leitura dos *amoxtin*. Sem eles, “o conteúdo dos manuscritos pré-hispânicos poderia converter-se em um conjunto de desenhos inteligíveis ao faltar explicações e comentários adequados a cargo dos homens entendidos na matéria”¹³¹ (KOBAYASHI, 1974, p. 86, tradução minha).

Outros sábios, chamados *tlatolmatinime*, do náhuatl, ‘sábios da palavra, os que sabem a palavra, o discurso’, por exemplo, analisavam os cantos recém compostos, pois sua elaboração deveria submeter-se a técnicas de ritmo, estilística e métrica que facilitassem sua transmissão no sentido do aprendizado por meio da memorização. Segundo Gruzinski, “eram elas [as técnicas] que facilitavam seu aprendizado e sua

¹²⁸ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 140v.

¹²⁹ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 126f.

¹³⁰ Texto em espanhol: “*Formaban una minoría intelectual con inquietud de saber, preocupados por los temas filosóficos [...]. Se preguntaban cuál era el verdadero sentido de la vida del hombre en la Tierra, cuál había de ser su vida más allá de la muerte, qué había de verdadero e imperecedero en la vida del hombre. [...]. Los tlamatinime, que comentaban los códices, transmitirían también esta clase de pensamiento a sus alumnos*”.

¹³¹ Texto em espanhol: “*El contenido de los manuscritos prehispánicos podía convertirse en un conjunto de dibujos ininteligibles al faltarles explicaciones y comentarios adecuados a cargo de hombres entendidos en la materia*”.

memorização, na falta de uma versão escrita, ao mesmo tempo que ofereciam guias para a improvisação e criação”¹³² (2016, p. 19, tradução minha).

Os Nahua eram aficionados pela estética da linguagem, conforme alega Lockhart: “Nenhuma cultura gostou tanto de palavras. As metáforas, a ordem, a elaboração encontram-se em todos os lados, quase em todas as expressões”¹³³ (2019, p. 532). Segundo León-Portilla, os Nahua possuíam uma linguagem diferente da linguagem comum para transmitir suas tradições por meio dos cantos. Em náhuatl, essa linguagem comum foi intitulada ‘*macehuallatolli*’, traduzida como “fala rústica; linguagem grosseira, vulgar, dos plebeus”¹³⁴. A linguagem diferenciada dos Nahua, por sua vez, exprimia-se no vocábulo *tecpillatolli*, que em náhuatl significa “fala cortês e elegante; linguagem elegante e cortês”¹³⁵, maneira de falar dos mestres da palavra, poetas e sábios (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 199).

Gruzinski e Bernand identificam, ainda, que o vocábulo *nahuatlatolli*, conferido à língua dos Nahua, também pode ter como acepção uma linguagem enigmática em si mesma:

Entre os índios Nahua, uma linguagem “equivoca”, camuflada, serve para transmitir fórmulas, crenças. Recebe inclusive um nome: *nahuatlatolli*. O suporte verbal é denunciado insistentemente, como se os extirpadores estivessem conscientes de que o acesso à realidade indígena requeria a denominação e a metáfora. De fato, tratam de dominar uma linguagem “difícil e quase ininteligível”, “não é outra coisa que uma continuação de *metaphoras*, não só nos verbos, mas também nos nomes substantivos e adjetivos, talvez passe para uma continuada alegoria”¹³⁶ (BERNARD e GRUZINSKI, 2018, p. 142, tradução e grifos meus).

Seria essa a mesma linguagem identificada por Sahagún nos cantos Nahua, a qual designou metaforicamente de ‘esconderijo do diabo’ no processo de catequização por não a compreender, assim como identificaram Garibay e Bierhorst nos cantos dos *Cantares*, designando-a de ‘obscura’ e ‘especial’, respectivamente.

¹³² Texto em espanhol: “Sin lugar a dudas eran ellas las que facilitaban su aprendizaje y su memorización, a falta de una versión escrita, al mismo tiempo que ofrecían guías para la improvisación y la creación”.

¹³³ Texto em espanhol: “A ninguna cultura le gustaron más las palabras. Las metáforas, el orden, la elaboración se encuentran en todas partes, casi en toda expresión...”.

¹³⁴ Vocabulário de Molina 2013, fl. 50v. Dicionário de Simeón, 2014, p. 244.

¹³⁵ Vocabulário de Molina, 2013, fl. 93v.

¹³⁶ Texto em espanhol: “Entre los indios nahua un lenguaje ‘equivoco’, camuflado, sirve para transmitir fórmulas, creencias. Recibe incluso un nombre: el *nahuatlatolli*. El soporte verbal se denuncia insistentemente, como si los extirpadores estuvieran conscientes de que el acceso a la realidad indígena requería la denominación y la metáfora. De hecho, tratan de dominar un lenguaje ‘difícil y casi ininteligible’, “no es otra cosa que una continuación de *metaphoras*, no sólo en los verbos sino aun en los nombres substantivos y adjetivos, tal vez pasa a una continuada alegoría”.

As tradições transmitidas oralmente, neste sentido, obedeciam a um arquétipo verbal que funcionava como um instrumento de ensino cultural. A experiência tradicional, por não dizer conhecimento, dependia necessariamente de um modelo específico de transmissão que consistia, *grosso modo*, em uma organização rítmica, métrica e sintática, conforme ensinavam os *tlatolmatinime*:

Os mestres da palavra [...] estavam convencidos de que nada poderia ser alcançado se os aprendizes não aprendiam a arte de saber expressar-se. Para tanto, ensinavam os jovens os antigos poemas, nos quais se narravam mitos e lendas, os cantares divinos e as composições dos mais famosos poetas. Os estudantes escutavam a explicação dos poemas e os aprendiam de cor com fidelidade assombrosa. **Desse modo, adquiriam o sentido do bem dizer, juntamente com o melhor do legado espiritual de sua cultura**¹³⁷ (LEÓN-PORTILLA, 2014, p. 200, tradução e grifos meus).

Grande parte dos estudos realizados sobre os recursos estilísticos utilizados nos cantos, segundo a pesquisadora Katarzyna Szoblik, resumem suas características a:

- i) informação codificada em imagens, que consistia em pintar um quadro com palavras, cuja pintura facilitaria a memória;
- ii) repetição, que consistia na insistência da enunciação de determinadas unidades fráscas;
- iii) sintaxe, que determinava a construção do discurso, na maioria das vezes com frases breves;
- iv) fórmula e medida rítmica, em que havia a estruturação de expressões em fórmulas determinadas convencionalmente; e
- v) presença de frases introdutórias, utilizada para chamar a atenção dos ouvintes (2016, p. 43-50).

Em suma, os recursos de linguagem utilizados regiam-se pelos ensinamentos no âmbito do *calmecac*.

A tradição oral e os *amoxtin*, desenvolvida pela elite, estavam presentes na vida cotidiana das regiões dominadas e influenciava a vida de todos:

¹³⁷ Texto em espanhol: “*Los maestros de la palabra, [...], estaban convencidos de que nada podría lograrse si los educandos no aprendían el arte de saber expresarse. Para lograr esto, enseñaban a los jóvenes los antiguos poemas, en los que se narraban los mitos y leyendas, los cantares divinos y las composiciones de los más famosos poetas. Los estudiantes de memoria con fidelidad asombrosa. De este modo adquirirían el sentido del bien decir, juntamente con lo mejor del legado espiritual de su cultura*”.

De várias formas, não somente os governantes, sacerdotes, nobres e sábios, mas também os *macehualtin*, o povo, sabia que o que estava nos livros influenciava na própria existência. Nas festas não era raro que, ao som dos tambores, os *huehueltl* e os *teponaztli*, em companhia da música das flautas, se escutassem cantos dos que se falava dos livros¹³⁸ (LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 58, tradução e grifos meus).

Eram os responsáveis pelo ensino dos cantos para os *macehualtin* os chamados *tlapizcatzitzin*, vocábulo em náhuatl que, segundo a linguista e pesquisadora mexicana Pilar Máynez, significa “aqueles que eram responsáveis por ensinar, reger e emendar o canto”¹³⁹ (2002, p. 298, tradução minha). Segundo León-Portilla, eram aqueles “que reuniam as pessoas nos distintos bairros para ensinar-lhes os cantos e tradições”¹⁴⁰ (2014, p. 200, tradução minha). Além disso, eles examinavam e aprovavam novas composições de cantos.

O aprendizado dos cantos é, com frequência, atribuído apenas aos *pipiltin*, à elite, que em náhuatl significa “nobres”¹⁴¹:

Os *pipiltin* legitimavam seus poderes e concebiam o mundo em que viviam com apoio nos conhecimentos que conservavam possessivamente. [...] **Templos-escola reservados para os filhos dos *pipiltin* preparavam os futuros dirigentes.** Nas *calmecac* havia sábios – “os chamados possuidores dos livros de pinturas”, “os conhecedores das coisas ocultas”, “os detentores da tradição” – que davam aos jovens uma educação tanto austera quanto elaborada, na que se associavam os conhecimentos, os modos de dizer e as maneiras de ser. Entre outras coisas, ali se aprendiam “os versos de canto para cantar que se chamavam divinos cantos, cujos versos estavam escritos em seus livros com caracteres”. **Além do nascimento, aquela educação distinguia os nobres dos plebeus – os *macehuales* – fazendo deles seres intelectual e moralmente superiores [...]**¹⁴² (GRUZINSKI, 2016, p. 17-18, tradução e grifos meus).

¹³⁸ Texto em espanhol: “De varias formas, no ya sólo los gobernantes, sacerdotes, nobles y sabios, sino también los macehualtin, el pueblo, tenían noticias de que lo que estaba en los libros influía en la propia existencia. En las fiestas no era raro que, al son de los tambores, los huehueltl y los teponaztli, en compañía de la música de las flautas, se escucharan cantos en los que se hablaba de los libros”.

¹³⁹ Texto em espanhol: “Este tlapizcatzitzin, era como chantré que tenía cuidado, de enseñar, y regir, y emendar el canto; que avja de cantar, a honra de sus dioses en todas las fiestas. Lib. 2, fol. 5, p. 59 r”.

¹⁴⁰ Texto em espanhol: “...quienes reunían a la gente en los distintos barrios para enseñarles los cantos y tradiciones”.

¹⁴¹ Dicionário de Simeón, 2014, p. 386.

¹⁴² Texto em espanhol: “Los pipiltin legitimaban sus poderes y concebían el mundo en el que vivían con apoyo en los conocimientos que conservaban celosamente [...]. Templos-escuela reservados para los hijos de los pipiltin preparaban a los futuros dirigentes. En aquellos calmecac había sabios – ‘los llamados poseedores de los libros de pinturas’, ‘los conocedores de las cosas ocultas’, ‘los detentores de la tradición’ – que daban a los jóvenes una educación tan austera como elaborada, en la que se asociaban los conocimientos, los modos de decir y las maneras de ser. Entre otras cosas, allí se aprendían ‘los versos de canto para cantar que se llamaban divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros con caracteres’. Además del nacimiento, aquella educación distinguía a los nobles de los plebeyos – los macehuales –, haciendo de ellos seres intelectual y moralmente superiores [...]”.

No entanto, embora ocorresse no *calmecac* a educação da retórica, da linguagem culta, da arte de governar e administrar a justiça, milícia, entre outros, a entoação dos cantos como um traço cultural exclusivo da nobreza Mexica atestada por Gruzinski, bem como outros historiadores como León-Portilla (2014), é problematizada por outros pesquisadores.

Segundo Kobayashi, a partir do referido livro III do *Códice Florentino*, havia outro centro educativo para a educação formal chamado *telpochcalli* (do náhuatl, ‘calli’, ‘recinto’, ‘casa’; e ‘*telpochtli*’, ‘homem jovem’, ‘adolescente’). O pesquisador afirma que o *calmecac* e o *telpochcalli* dividiam-se entre as classes sociais dos *pipiltin* e dos *macehualtin* (população comum). Contudo, é possível que a escolha dos pais sobre qual escola enviariam seus filhos estivesse relacionada ao deus que cultuavam, pois o *calmecac* estava dedicado à divindade *Quetzalcoatl*, e o *telpochcalli* estava dedicado ao culto da divindade *Tezcatlipoca* (1974, p. 66).

Conforme o mesmo historiador, há indícios de que “os postos dos sumos sacerdotes estivessem abertos inclusive aos de camadas humildes”¹⁴³, comprovando casos de filhos de *macehualtin* educados no *calmecac* e, portanto, o recebimento da formação educacional completa (1974, p. 74, tradução minha). Em efeito, um dos possíveis jovens Nahuatl participantes da elaboração dos *Cantares*, chamado Antonio Valeriano (c. 1521 – 1605), a quem se atribui a transcrição para o alfabeto latino dos cantos no manuscrito, não pertencia a classe nobre: “Consta, segundo o testemunho de Sahagún que, embora não fosse nobre, foi admitido no Imperial Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco entre os primeiros que concorreram”¹⁴⁴ (LEÓN-PORTILLA, 2017, p. 45, tradução minha). Os freis, ao escolherem os estudantes para o Colégio, selecionavam dentre todos os jovens e crianças mais cultos na tradição Nahuatl. No entanto, o contrário, filhos de nobres que estudavam nos *telpochcalli*, também era possível por conhecerem os saberes cultivados pela elite.

A educação tanto doméstica quanto escolar era um tema importante para a elite. Além do *calmecac* e do *telpochcalli*, havia um centro de educação específico para a prática dos cantos: o *cuicacalli*, (do náhuatl, ‘calli’, “recinto”; e ‘*cuicatl*’, “canto”). As crianças/adolescentes estudantes no *telpochcalli* eram enviados para o *cuicacalli* ao final

¹⁴³ Texto em espanhol: “...los puestos de los sumos sacerdotes estuviesen abiertos incluso a los de extracción humilde...”.

¹⁴⁴ Texto em espanhol: “Consta, por el testimonio de Sahagún que, aunque no era noble, fue admitido en el Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco entre los primeros que concurrieron a él”.

do dia a fim de não ficarem desocupados durante a noite. No recinto, ensaiavam canto e dança, atividades obrigatórias integrantes do programa de educação: “Muitos dos cantos entoados durante essas atividades tinham como objetivo ensinar por via oral as histórias e as proezas dos *tlatoque* e outros personagens dignos de memória”¹⁴⁵ (KOBAYASHI, 1974, p. 107, tradução minha). A diferença notável quanto aos cantos entre o *calmecac* e o *cuicacalli* diz respeito a que no *calmecac* havia um centro específico para cantores. A imagem abaixo, do *Códice mendoza*, ilustra ambos os centros educativos:

IMAGEM 16: *Calmecac e cuicacalli no Códice mendoza*



Códice mendoza, fl. 61f. Edição fac-símile do INAH¹⁴⁶.
Print screen e recorte da folha por Sara LELIS, 2021.

Assim, na elite Nahua, a educação por meio dos cantos era essencial para a formação de seus cidadãos. Os cantos eram posteriormente difundidos entre toda a população embora sua leitura e composição destinavam-se apenas aos jovens homens que estudavam nas *calmecac*, sendo eles *pipiltin* em sua grande maioria ou *macehualtin* em alguns casos excepcionais.

Com a colonização, essa tradição oral baseada na leitura dos *amoxtin* foi substituída pela dinâmica dos livros ocidentais e da escrita latina. A partir de 1521, a

¹⁴⁵ Texto em espanhol: “*Muchos de los cantos que se entonaban durante estas actividades tenían por objeto enseñar por vía oral las historias y proezas de los tlatoque y otros personajes dignos de memoria [...]*”.

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/index.php?lang=spanish> Acessado em: 02/11/2020.

prática tradicional de entoação dos cantos é demonizada para ser proibida. Elimina-se seu complexo performático-representativo tradicional com a fixação dos cantos no alfabeto para catequizar e educar os nativos nos padrões da nova sociedade que os freis estavam incumbidos de formar.

Dessa maneira, a tradição oral baseada na escrita pictográfica como forma de transmissão do conhecimento e/ou como rituais de celebração já não possuiria o protagonismo de outrora. Não quer dizer, porém, que desapareceram por completo, conforme atesta Lockhart:

Na segunda metade do século XVI, muitos pintores-escritores Nahua seguiam dominando a forma e o significado do repertório básico dos glifos de antes da conquista, embora alguns mostraram uma inclinação a executá-los em um estilo influenciado pelas concepções artísticas europeias. Ao mesmo tempo, incorporaram novo material temático europeu segundo necessário e, como havia ocorrido em outros domínios culturais, criaram em grande medida a mesma classe de amalgama dinâmica entre o novo e o antigo, com os novos elementos assimilados aos antigos e adotados por sua própria familiaridade¹⁴⁷ (LOCKHART, 2019, p. 476, tradução e grifos meus).

A mesma imposição das novas tradições após a conquista de Tenochtitlan ocorreu com o entoar dos cantos, os quais não se perderam inteiramente, mas persistiram fragmentados e transformados no intuito de servirem como ferramenta de catequização. O ponto seguinte abordará os rituais presenciados pelos freis na colônia da Nova Espanha.

3.1.3 Cantos em performance

A tradição pré-hispânica de entoar, dançar e representar os cantos entre os Nahua foi comentada e/ou descrita por três franciscanos e um dominicano: Bernardino de Sahagún, Toribio de Benavente (c. 1492-1491 – c. 1569), mais conhecido como Motolinía, Gerónimo de Mendieta (1525 – 1604) e Diego Durán.

Os cantos, no âmbito do projeto catequético, sempre estiveram vinculados à religião dos Nahua. Mendieta, em sua *Historia Eclesiástica Indiana* (1596), obra sobre a história da catequização na Nova Espanha, resume em uma passagem a mentalidade

¹⁴⁷ Texto em espanhol: “*En la segunda mitad del siglo XVI muchos pintores-escritores nahua seguían dominando la forma y el significado del repertorio básico de los glifos de antes de la conquista, aunque algunos mostraron una inclinación para ejecutarlos en un estilo influido por las concepciones artísticas europeas. A la vez incorporaron nuevo material temático europeo según fuera necesario y, como había ocurrido en otros dominios culturales, crearon en gran medida la misma clase de amalgama dinámica entre lo nuevo y lo antiguo, con los nuevos elementos asimilados a los antiguos y adoptados por su misma familiaridad*”.

missionária que definiu o cantar e o dançar como atributos divinos e como instrumentos de adoração aos deuses e deusas Nahua. Segundo ele, duas divindades da cultura Nahua, logo após inventarem os homens, “disseram” uma para a outra: “Eis aqui que o homem estará muito triste se nós não fizermos alguma coisa para alegrá-lo, a fim de que tenha o prazer de viver sobre a terra e nos adore, cante e dance”¹⁴⁸ (1997, p. 185).

Nessa lógica, os cantos Nahua foram imediatamente proibidos desde o início da colonização. Contudo, nos anos seguintes, foram permitidos desde que com novas letras e formas de representação atreladas às novas mensagens e formas vinculadas ao catolicismo. Tal atitude não foi de todo suficiente para eliminar por completo os rituais tradicionais, os quais continuaram a ser praticados às escondidas e/ou misturados com salmos bíblicos traduzidos para o náhuatl clássico, conforme os relatos de Sahagún, Durán e Motolinía.

Sahagún, no apêndice VI do livro II do *Códice florentino*, intitulado “Relação dos cantos que se diziam à honra dos deuses nos templos e fora deles”, ao lado dos cantos expõe ilustrações quanto ao ritual sem maiores comentários, as quais apresenta-se a seguir:

¹⁴⁸ Texto em espanhol: “*He aquí que el hombre está muy triste si nosotros no hacemos alguna cosa para alegrarlo, a fin de que tome gusto a vivir sobre la tierra y nos alabe, cante y dance*”.

IMAGEM 17: Ilustrações dos rituais no *Códice florentino*



Códice florentino, fls. 143f e 143v. Edição fac-símile da *World Digital Library*¹⁴⁹.
Print screen e recorte da folha por Sara LELIS, 2021.

Na *Historia de la Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme* (1581), o frei dominicano Durán, com raciocínio similar ao de Sahagún, confirma a resistência dos cantos à maneira tradicional mesmo com sua proibição:

É que, nós ignorantes, e eles cautelosos em seus ritos antigos, representam ao ídolo que estão solenizando diante de nós, a seu modo antigo, **cantando-lhe os cantares que seus velhos antigos lhes deixaram**, aplicados a aquele propósito. [...]. No entanto, passando com nosso aviso adiante, digo que não se deve dissimular nem permitir que ande aquele índio representando seu ídolo e aos demais **cantores**, suas idolatrias, **cantos e lamentações, os quais cantam enquanto veem que não há quem os entenda presente**. No entanto, em vendo que está quem os entende, **mudam o canto e cantam o canto** que compuseram de São Francisco, com o Aleluia ao final para solapar suas maldades e, em transpondo o religioso, tornam ao tema de seu ídolo¹⁵⁰ (DURÁN, 2006, p. 121-122, tradução e grifos meus).

¹⁴⁹ Disponível em: <https://www.wdl.org/es/item/10096/view/1/404/> Acessado em: 03/11/2020.

¹⁵⁰ Texto em espanhol: “*Es que, nosotros ignorantes y ellos avisados en sus ritos antiguos, representan al ídolo que están solemnizando delante de nosotros, a su modo antiguo, cantándole los cantares que sus viejos antiguos les dejaron, aplicados a aquel propósito. [...] Empero, pasando con nuestro aviso adelante, digo que no se debe disimular ni permitir que ande aquel indio representando su ídolo y a los demás*

Nesse ínterim, no entanto, o dominicano oferece descrições variadas sobre os rituais, oportunizando um conhecimento deles mais detalhado. Cita-se uma delas:

Outras muitas maneiras de danças e regozijos esses índios tinham para as solenidades de seus deuses, compondo a cada ídolo seus diferentes cantares, segundo suas excelências e grandezas. E assim, muitos dias antes das festas, havia grandes ensaios de cantos e danças para aquele dia, e assim com os cantos novos, **utilizavam diferentes trajés e atavios de mantas e plumas e cabeleiras e máscaras**, regidos pelos cantos compostos e pelo o que eles se tratavam, conformando-os com a solenidade e festa, **vestindo-se algumas vezes como águias, outras como tigres e leões**, outras como soldados, outras como huastecos, outras como caçadores, outras vezes como selvagens e como macacos e cachorros e **outras mil fantasias**. [...]. Depois, saíam os deuses, vestido cada um com seus adereços, como nos altares estavam vestindo índios à mesma maneira e, com seus estilingues nas mãos, atiravam em passarinhos fingidos que andavam pelas árvores. De onde saía a deusa das rosas, que era Xochiquetzal para recebê-los, e que os tomava pela mão e os fazia sentar junto a si, dando-lhes muita honra e reverência como mereciam tais deuses¹⁵¹ (DURÁN, 2016, tomo I, p. 193-194, tradução minha).

Dos relatos oferecidos por Durán, é possível recompor algo da cena performática quanto a diversas características para além da indumentária. Seriam elas, por exemplo, as diversas danças compassadas ao som do canto acompanhado de instrumentos distintos, coreografias específicas, cantos para cada ocasião, entre outros.

Motolinía, assim como Durán, descreve com mais e outros elementos um ritual cantado e dançado à maneira tradicional. Dos *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España e de los naturales della* (c. 1555):

Comumente **cantavam e dançavam** nas principais festas [...]. As festas principais **aconteciam nas praças; outras vezes na casa de algum nobre, no pátio**, [...]. Em caso de vitória em alguma guerra, ou quando escolhiam um governante, ou quando se casava com uma mulher nobre, ou por alguma outra novidade, os mestres de canto compunham novo cantar, além dos outros que tinham das festas dos demônios e das façanhas antigas dos grandes homens do

cantores, sus idolatrias, cantos y lamentaciones, los cuales cantan mientras ven que no hay quien lo entienda presente. Empero, en viendo que sale el que los entiende, mudan el canto y cantan el canto que compusieron de San Francisco, con el aleluya al cabo para solapar sus maldades y, en trasponiendo el religioso, tornan al tema de su ídolo”.

¹⁵¹ Texto em espanhol: “*Otras muchas maneras de bailes y regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares, según sus excelencias y grandezas. Y así, muchos días antes que las fiestas viniesen, había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día, y así, con los cantos nuevos, sacaban diferentes trajés y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y fiesta, vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigres, y leones, otras, como soldados, otras como guastecos, otras como cazadores, otras veces como salvajes y como monos y perros y otros mil disfraces.[...]. Luego salían los dioses, vestido cada uno con sus aderezos, como en los altares estaban, vistiendo indios a la mesma manera y, con sus cerbatanas en las manos, andaban a tirar a los pajaritos fingidos que andaban por los árboles. De donde salía la diosa de las rosas, que era Xochiquetzal, a recibirlos, y los tomaba de las manos y los hacía sentar junto a sí, haciéndoles mucha honra y acatamiento, como a tales dioses merecían”.*

passado. [...] nos grandes povoados eram **muitos os cantores** [...]. O dia que haviam de dançar, colocavam logo pela manhã uma grande esteira no meio da praça onde haviam de **colocar os tambores, e todos se ataviavam** e se ajuntavam na casa de um nobre, e dali saíam cantando e dançando. Algumas vezes começavam os bailes pela manhã, [...]. À noite retornavam ao palácio cantando [...]. **Os tambores eram dois:** o primeiro alto e redondo, mais grosso que um homem, de cinco palmos de altura [...]. O outro tambor [o *teponaztli*] é de arte que, sem uma figura, não é possível fazer entender bem; ele serve de contrabaixo e ambos soam bem e se escutam desde longe. [...]. [...]. Querendo começar a dançar, três ou quatro índios levantam assovios muito fortes, depois tocam os tambores em tom baixo, e pouco a pouco vão soando mais, e ouvindo as pessoas que os tambores começam, sentem todos o cantar e começa a festa. [...] ..além disso é, **que todo o corpo, assim a cabeça como os braços e as mãos vão concordes, medido e ordenado, que não discrepe nem saia um do outro meio compasso, mais o que um faz com o mesmo tempo e compasso; enquanto um faz com o pé direito e também com o esquerdo, o mesmo fazem todos e em um mesmo tempo e compasso; enquanto um abaixa o braço esquerdo e levanta o direito, o mesmo e ao mesmo tempo fazem todos, de maneira que os tambores e o canto e os dançarinos todos têm seu compasso concorde** [...]. [...] em tempos lhes são levados arranjos de rosas e grinaldas para que ponham sobre as cabeças, além dos atavios que há para dançar, de mantas ricas e penas, e nas mãos traem suas pequenas e belas plumagens¹⁵² (MOTOLINÍA, 1903, p. 340-342, tradução e grifos meus).

Segundo a citação geral de Motolinía, os cantos possuíam as características abaixo, as quais coincidem com os relatos de Durán:

- i) ocorriam em espaços específicos (praças e casas de nobres);
- ii) possuíam horários determinados (pela manhã e, às vezes, à noite);

¹⁵² Texto em espanhol: “*Ordinariamente cantaban y bailaban en las principales fiestas [...]. Los bailes más principales eran en las plazas; otras veces en casa del señor, en el patio, que todos los señores tenían grandes patios; también bailaban en casas de señores y principales. Cuando había habido alguna victoria en guerra, o levantaban nuevo señor, o se casaba con señora principal, o por otra novedad alguna, los maestros componían nuevo cantar, demás de los generales que tenían de las fiestas de los demonios y de las hazañas antiguas de los señores pasados. [...] los grandes pueblos eran muchos los cantores [...]. El día que habían de bailar, ponían luego por la mañana una grande estera en medio de la plaza a do se habían de poner los atabales, e todos se ataviaban e se ayuntaban en casa del señor, y de allí salían cantando y bailando. Unas veces comenzaban los bailes por la mañana, [...]. A la noche tornaban cantando [...]. Los atabales eran dos: el uno alto redondo, más grueso que un hombre, de cinco palmos en alto [...]. El otro atabal [el *teponaztli*] es de arte que sin pintura no se podría dar bien a entender; éste sirve de contrabajo y ambos suenan bien y se oyen lejos.[...]. [...]. Queriendo comenzar a bailar, tres o cuatro indios levantan unos silbos muy vivos; luego tocan los atabales en tono bajo, y poco a poco van sonando más, e oyendo la gente que los atabales comienzan, sienten todos el cantar y comienza el baile. [...]; y lo más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y las manos van concertados, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás, más lo que uno hace con el mesmo tiempo y compás; cuanto uno hace con el pie derecho y también con el izquierdo, lo mesmo hacen todos y en un mesmo tiempo y compás; cuanto uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mesmo y al mesmo tiempo hacen todos, de manera que los atabales y el canto y los bailadores todos llevan su compás concertado [...]. ...a tiempo les traen allí piñas de rosas y guirnaldas que les ponen sobre las cabezas, demás de sus atavíos que tienen para bailar, de mantas ricas y plumajes, y en las manos traen sus plumajes pequeños hermosos”.*

- iii) aconteciam em circunstâncias específicas (celebrações de guerra e religiosas —festas oferecidas para seus deuses e deusas);
- iv) eram acompanhados de instrumentos musicais (tambores, entre eles o *teponaztli*) e seus ritmos e tonalidades variavam;
- v) os Nahuas ataviavam-se com adereços sobre as cabeças e roupas específicas, bem como outros apetrechos como mantas e penas;
- vi) nunca estavam dissociados da dança, a qual foi pouco detalhada pelos missionários salvo algumas coreografias (movimentos bem coordenados, compassos);
- vii) havia diversos dançarinos e cantores.

Os cantos das folhas 16v a 26v dos *Cantares* manifestam diversos desses elementos intrínsecos às próprias letras e/ou introduzidos pelos escribas, como das circunstâncias: “*mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan*”, isto é, “entoados nos palácios reais” [fl. 16v], e outros que serão apresentados no discurso sobre a tradução.

Os cantos entoados pelos Nahuas em muito se assemelhavam aos cantos e danças realizados na Espanha medieval em procissões diante do Santíssimo Sacramento, segundo a antropóloga austríaca Johanna Broda (2015, p. 175). No entanto, por serem de povos originários adoradores de outras divindades, os rituais provocaram abominação nos missionários católicos. Após a ineficácia de sua proibição, uma das estratégias consistiu em utilizá-los como meio para os missionários identificarem o panteão Nahuas e, posteriormente, alterarem seu referente divino com a imposição de figuras do catolicismo.

Esse é o contexto de criação defendido, nesta tese, para o conjunto de 24 cantos dos *Cantares* no período pré-hispânico, os quais foram utilizados contra a própria cultura da elite Nahuas no período colonial. O contexto e o processo de compilação e transformação desse *corpus*, no âmbito da catequização, serão abordados no ponto seguinte, referente ao período colonial.

3.2 *Cantos Nahua no período colonial*

3.2.1 **Catequização no Altiplano Central do México**

Em 1492, o italiano Cristóvão Colombo (1451 – 1506) chegou à Mesoamérica e fincou em terra firme a cruz de seu Salvador, *La Cruz de Parra*, uma entre as 29 que utilizou para cravar em solo mesoamericano. Com esse gesto simbólico, sob às ordens dos Reis Católicos, ele não demarcava apenas o vasto território cuja parte seria apropriada pelos europeus, e o qual se transformaria em uma fonte de matérias-primas para a Espanha e toda Europa. Colombo inaugurava um processo colonizatório cuja ponta de lança seria a catequização de vários, mas não todos, povos mesoamericanos.

Em poucos anos, no Altiplano Central e outras regiões, a catequização envolveu um processo de aculturação em que sobreviventes da conquista e mestiços seriam doutrinaados para repudiarem seus próprios valores e para valorarem aqueles veiculados pela Igreja Católica. A cosmovisão Nahua perderia o protagonismo para uma nova, apresentada como verdadeira e superior e que sobreporia um universo de tradições milenárias.

A fundação e organização da Igreja Católica em grande parte do México foi definida como uma conquista espiritual, conforme a expressão utilizada por Robert Ricard. Segundo ele, “os espanhóis levaram para a América a tradição católica que imperava em sua pátria com o conjunto de ideias, sentimentos e costumes todos os elementos básicos da espiritualidade católica”¹⁵³ (2017, p. 13, tradução minha), caracterizando-se como uma empresa nos moldes da empresa militar. A imposição da religião católica foi um tipo de conquista por subjugar o mundo originário e impor uma nova forma de viver e ver o mundo.

O expansionismo espanhol tratou de legitimar o violento processo de invasão e exploração dos povos nativos e de suas riquezas com base na fé católica, ocultando o interesse mercantilista que constituiu, para o reino da Espanha, a exploração das jazidas de ouro e de prata. No âmbito da expansão do capitalismo europeu, a Espanha enriqueceu-se e o período resultou no *Siglo de Oro*. A submissão dos Nahua desde o ponto de vista

¹⁵³ Texto em espanhol: “Desde luego, los españoles llevaron a América la tradición católica que imperaba en su patria con el conjunto de ideas, sentimientos y costumbres todos los elementos básicos y comunes de la espiritualidad católica. En la espiritualidad mexicana se encuentran, por lo tanto, todos los elementos básicos y comunes de la espiritualidad católica”.

cultural e a exploração comercial das riquezas da região foram o preço pago. O controle das riquezas foi organizado a partir da *encomienda* e do corregimento, instituições impostas cujo objetivo era o controle das mentes para o controle de riquezas.

Várias foram as justificativas religioso-jurídicas para legitimar a denominada Guerra Justa, como confirma o *Requerimiento* (1512), protocolo utilizado para justificar as guerras de conquista no Novo Mundo, do jurista Juan López de Palacios Rubios (1450 – 1524):

Da parte do muito alto e muito poderoso e muito católico defensor da Igreja, [...] o grande Rei dom Fernando V da Espanha [...], notifico e faço saber da melhor forma: [...] reconheçam a Igreja por Senhora e Superiora do universo mundo, ao sumo pontífice chamado Papa em seu nome, e ao Rei e a Rainha nossos senhores em seu lugar como Superiores e Senhores e Reis dessa ilha e terra firme em virtude da referida doação, e consintam nesse lugar a que esses padres religiosos ou declarem o supracitado. Se assim fizerem, [...] suas altezas em seu nome os receberão com todo amor e caridade, e deixarão suas mulheres, filhos e fazendas livres, fora da servidão, para que delas façam livremente o que quiserem, e por bem tiverem e não serão compelidos a que se tornem cristãos, salvos se, informados da verdade quiserem se converter à religião católica [...]. **Se assim não fizerem, [...], certifico que, com a ajuda de Deus ficarei poderosamente contra vocês e haverá guerra por todos os lados e maneira que houver, e estarão ao jugo e obediência da Igreja e de suas Altezas e levarei todas as suas pessoas e as mulheres e filhos, e farei de vocês escravos e, como tal, venderei**¹⁵⁴ [...] (PALACIOS RUBIOS, 1512, p. 339-340, tradução e grifos meus).

O *Requerimiento* era lido em espanhol e em nome de Deus aos habitantes das terras recém descobertas as quais seriam, de qualquer maneira, monopolizadas. Com a leitura,

¹⁵⁴ Texto espanhol: “*De parte del muy alto y muy poderoso y muy católico defensor de la iglesia, siempre vencedor y nunca vencido el gran Rey don Fernando V de España [...] los notifico y les hago saber como mejor puedo: Por ende, como mejor puedo os ruego y requiero que entendais bien lo que he dicho, y tomeis para entenderlo y deliberar sobre ello el tiempo que fuere justo y reconoscais a la Iglesia por Señora y Superiora del universo mundo y al sumo pontífice llamado Papa en su nombre y al Rey y la Reina nuestros señores en su lugar como Superiores y Señores y Reyes de esta isla y tierra firme por virtud de la dicha donación y consentais en ese lugar a que estos padres religiosos o declaren los susodichos. Si así lo hicierdes te ha de ir bien y aquello a que estas obligado, y sus altezas en su nombre los recibirán con todo amor y caridad, los dejarán vuestras mujeres hijos y haciendas libres, sin servidumbre, para que de ellas y nosotros hagais libremente lo que quisierdes y por bien tuvierdes y no os compelerán a que torneis cristianos, salvo si vosotros informados de la verdad quisierdes convertir a la religión católica como lo han hecho casi todos los vecinos de estas islas y además de esto su Alteza dará muchos privilegios y exenciones que gozarán muchas veces. Si no lo hicierdes o en ello dilación maliciosamente pusierdes, os certifico que con la ayuda de Dios entraré poderosamente contra vosotros y os haré guerra por todas las partes y maneras que tuviere y sujetaré al yugo y obediencias de la iglesia y de sus Altezas y tomaré vuestras personas y las de vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos y como tales los venderé y dispondré de ellos como su Alteza mandare, y os tomaré vuetros bienes, y os haré todos los males y daños que pudiere como a vasallos que no obedecen y que no quieren recibir a sus señor y le resisten y contradicen y protesto de los muertes y daños que de ellos se registrarán serán a culpa vuestra y no de sus Altezas ni mía, ni de estos caballeros que conmigo vinieron y de como lo digo, requiero, pido al presente Escribano que me lo de como testimonio firmado y a los presentes ruego que de ello sean testigo”.*

comunicava-se a obediência à decisão papal que os povos originários deveriam prestar entregando todos os territórios e suas riquezas, bem como desfazendo-se de suas tradições para dar lugar as novas.

O uso da religião para destituir México-Tenochtitlan também foi argumento de conquista de Hernán Cortés que, ao ser consumada, solicita missionários para catequizar no centro do México:

...uma das maiores preocupações de Cortés foi a conversão de Moctezuma —talvez para melhor subjugar-lo— e a instalação de um culto cristão público. No mesmo dia de sua chegada resume ao imperador a doutrina cristã, declama asperamente contra os sacrifícios humanos e anuncia a vinda dos missionários¹⁵⁵ (RICARD, 2017, p. 73-74, tradução e grifos meus).

A Ordem dos Freis Menores, também conhecida como Ordem dos Franciscanos, foi a primeira ordem medicante a chegar na América a partir de 1523. Eram eles os primeiros “homens bons e tementes a Deus, doutos, sábios e especialistas” da Bula Papal que, imbuídos da tradição acadêmica em ascensão na Espanha desde o início do século XVI, do conhecimento europeu pelo qual se desejava aculturar, e essencialmente da força da religião católica, iriam subjugar os povos autóctones e suas respectivas línguas-cultura.

Uma das formas de sujeição encaminhada pelos missionários franciscanos consistiu na salvação das almas por meio do voto de pobreza, estratégia inicial de aproximação aos nativos:

...se distinguiram de modo particular por sua dura fidelidade ao voto de pobreza. Descalços, andavam com uma única túnica que haviam trazido da Espanha; se abstinham rigorosamente do vinho, elemento tão indispensável no regime da comida espanhola; comiam o que os índios lhes davam de caridade; não jantavam salvo aos domingos; se eram presenteados em alguma ocasião com um frango, comiam ao longo dos sete dias da semana; colocavam de propósito algo ruim na comida para não estimular o apetite¹⁵⁶ (KOBAYASHI, 1974, p. 193, tradução e grifos meus).

¹⁵⁵ Texto em espanhol: “...una de las mayores preocupaciones de Cortés fue la conversión de Moctezuma – quizá para mejor tenerle a su mando – y la instalación de un culto cristiano público. El día mismo de su llegada hace al ‘emperador’ un resumen de la doctrina cristiana, declama acremente contra los sacrificios humanos y anuncia la venida de los misioneros”.

¹⁵⁶ Texto em espanhol: “...se distinguieron de modo particular por su férrea fidelidad al voto de pobreza. Descalzos, andaban puesto solo un sayal muy gastado que habían traído de España; se abstenían rigurosamente del vino, elemento tan indispensable en el régimen de comida española; comían lo que los indios les daban de caridad; no cenaban excepto los domingos; si se les regalaba en alguna ocasión un pollo, se lo comían repartido entre los siete días de la semana; ponían adrede mal sabor a sus comidas para no excitarse apetito”.

Com esse comportamento, os franciscanos diferenciavam-se dos espanhóis militares, os quais tinham atitudes agressivas e luxuosas nada colaborativas para a devoção ao Deus cristão conforme esperavam, mas não significou um processo pacífico.

A agressividade física foi uma marca constante do período colonial. Com a chegada dos missionários franciscanos, no entanto, ela foi parcialmente reduzida por serem defensores de uma conquista espiritual sem a utilização desse recurso. Parcialmente, pois, entre os membros da ordem, segundo o historiador franciscano Lino Gómez Canedo (1908 – 1990), “houve variedade de opiniões com respeito à conveniência de empregar métodos estritamente pacíficos, ou de admitir alguma classe de proteção armada ou política”¹⁵⁷ (1988, p. 80, tradução minha).

Foi o caso de Motolinía, alcunha em náhuatl de significado “o pobre”¹⁵⁸, franciscano que apoiou a violência física dos nativos como ferramenta catequizadora. Em sua carta ao imperador Carlos V, em 1555, comunica a necessidade de usar a força na imposição da doutrina católica: “...e aqueles que não quiseram ouvir de bom grado o Santo Evangelho de Jesus Cristo, [...] aqui tem lugar aquele provérbio ‘*más vale bueno por fuerza que malo por grado*’”¹⁵⁹.

A conquista pacífica entre seus defensores, desse modo, envolveu predominantemente apenas o não uso da força, pois a catequização foi um tipo de violência exercida ao objetivar a destruição de costumes milenários, conforme pontua o teólogo italiano Giulio Girardi (1926 – 2012):

...a violência moral está envolvida em um método de evangelização que pretende impor “a verdade” sem justificativa racional, sobre a base da autoridade do único verdadeiro Deus e de seu vicário, o Pontífice romano, do qual os conquistadores se consideraram mensageiros; método que apresenta a superioridade militar dos espanhóis como marca da superioridade de seu Deus [...]. **A evangelização conquistadora é uma forma de violência moral, pela desqualificação e demonização que supõe das religiões originárias.** Implica, então, o fato de culpar os indígenas, pois com seu culto idolátrico ofendem ao verdadeiro Deus e merecem seu castigo do qual os conquistadores

¹⁵⁷ Texto em espanhol: “...entre los franciscanos – lo mismo que entre otros misioneros – hubo variedad de opiniones respecto a la conveniencia de emplear métodos estrictamente pacíficos o de admitir alguna clase de protección armada o política”.

¹⁵⁸ Segundo o pesquisador mexicano Rafael Bernal, ‘Motolinía’ foi o nome em língua náhuatl adotado pelo frei franciscano Toribio de Benavente ao chegar na Nova Espanha. Do náhuatl, ‘*tolinia*’, sentir-se miserável; ‘*mo-*’, prefixo reflexivo para 2ª e 3ª pessoas do plural. ‘O pobre’, derivado de sua total renúncia às coisas materiais, em referência ao voto de pobreza que fizeram os franciscanos (2015, p. 176).

¹⁵⁹ Texto em espanhol: “...i los que no quisieren oír de grado el Santo Evangelio de Jesu-Cristo, sea por fuerza; que aquí tiene lugar aquel proverbio, mas vale bueno por fuerza que malo por grado”.

espanhóis são o instrumento¹⁶⁰ (GIRARDI, 1998, p. 24-25, tradução e grifos meus).

Os missionários franciscanos dedicaram-se a sua missão de propagar o Evangelho, implementando a “única religião verdadeira”, conforme suas palavras e, com ela, a cultura que se inspirava e concordava com sua doutrina (GÓMEZ CANEDO, p. 1988, p. xxii). Para eles, a atitude representava o novo, sem a corrupção de outrora na Espanha. Nessa lógica, intencionou-se fazer dos Nahuas *tabula rasa*, segundo o antropólogo austríaco Eric Wolf (1923 – 1999): “...em um novo continente, cheio de almas sedentas de salvação e ainda não corrompidas pelos vícios do Velho Mundo, esses homens edificariam sua própria utopia, o prelúdio terrestre do reino dos céus”¹⁶¹ (2004, p. 148-149, tradução e grifos meus). Assim, pensaram, poderiam inculcar os valores do ocidente.

A conversão dos Nahuas para o catolicismo nunca foi posta em questão durante o período colonial. O único destino coerente ao projeto colonizatório era o de impelir os povos originários a viverem como civilizados cidadãos católicos, na lógica dos missionários. Em nome da conversão, os franciscanos que chegaram à Mesoamérica dedicaram suas vidas, “seu pensamento e ação ao conhecimento principalmente dos antigos mesoamericanos”¹⁶² (LEÓN-PORTILLA, 2017, p. 11, tradução minha). Toda essa dedicação ao passado Nahuas devido ao colonialismo que impunha, a todo e qualquer custo, a aculturação e a imposição do catolicismo. Para tanto, foram empreendidos diversos métodos de catequização no âmbito de um processo, os quais serão abordados no ponto seguinte para contextualizar a compilação em escrita alfabética dos cantos nos *Cantares*.

¹⁶⁰ Texto em espanhol: “...la violencia moral está implicada en un método de evangelización que pretende imponer ‘la verdad’ sin justificación racional, sobre la base de la autoridad del único verdadero Dios y de su vicario, el Pontífice romano, del cual los conquistadores se consideran mensajeros; método que presenta la superioridad militar de los españoles como signo de la superioridad de su Dios [...]. La evangelización conquistadora es una forma de violencia moral, por la descalificación y demonización que conlleva de las religiones originarias. Implica pues la culpabilización de los indígenas, porque con su culto idolátrico ofenden al verdadero Dios y merecen su castigo del cual los conquistadores españoles son el instrumento”.

¹⁶¹ Texto em espanhol: “Sobre las ruinas de los santuarios y de los ídolos paganos, en un nuevo continente lleno de almas sedientas de salvación y aún no corrompidas por los vicios del Viejo Mundo, estos hombres edificarían su propia utopía, el preludio terrestre del reino de los cielos. Para estos profetas de la salvación de la conquista del Nuevo Mundo era el llamado para realizar una gran labor espiritual: significaba la derrota de Satán en sus propios dominios, la redención de las almas que se consumían bajo su maligno poder, el anuncio de la fe en un solo Dios verdadero”.

¹⁶² Texto em espanhol: “...su pensamiento y su acción al conocimiento principalmente de los antiguos mesoamericanos”.

3.2.2 Métodos de catequização

A catequização consistiu em um longo processo durante o período colonial. Seu aperfeiçoamento ocorreu aos poucos, conforme os problemas com os quais os missionários se enfrentavam e de acordo com as soluções que os próprios encontravam para eles. Não houve, no trabalho de campo da Ordem, um protocolo geral que estabelecesse todos os meios para catequização. É fato que a prática missionária tinha, como fundo comum da incumbência catequética, normas específicas da Igreja e a política regida pela Coroa Espanhola. Contudo, cada frei aplicou um método distinto, segundo as situações que apareciam, cujos efeitos eram posteriormente reportados à Igreja (GÓMEZ CANEDO, 1988, p. xiv).

Em comparação com as outras ordens mendicantes, os franciscanos destacaram-se por sua preparação intelectual, sobretudo linguística, para o trabalho de catequização. Eles não eram nada despreparados para o aprendizado de línguas, pois as questões que surgiam na colônia eram semelhantes às enfrentadas e discutidas pela Igreja na catequização de muçulmanos durante a Idade Média que, segundo a filósofa Verónica Murillo Gallegos, “viveu constantemente o encontro com povos não cristãos, por isso o tema dos idiomas para evangelizar vigente”¹⁶³ (2009, p. 31, tradução minha). Apresentaram-se, como inédito, os meios para efetivá-la devido aos diferentes elementos surgidos no centro do México se comparado à experiência medieval anterior e às formas de combate às investidas da Reforma Protestante.

Os franciscanos dominavam o *trivium* (Gramática, Lógica e Retórica) e o *quadrivium* (Aritmética, Astronomia, Música e Geometria). Essas disciplinas foram essenciais no início da catequização, pois lhes conferiram habilidades básicas para aprender as diferentes línguas da região com as quais se depararam. Estavam entre elas o otomí, o tarasco, o huasteco, o pirinda ou matlatzica, o totonaco, o mixteco, o zapoteco, o chichimeco, o tlapaneco, o zoque e o ocuiteco. Além disso, cada língua dividia-se e subdividia-se em variantes regionais igualmente numerosas, segundo Ricard (2017, p. 109). Especificamente no centro do México, os franciscanos encontraram a elite conquistada, cuja primeira língua foi o chamado náhuatl, e povos bilíngues e trilingues, falantes de primeiras línguas variadas e do náhuatl como segunda ou terceira língua.

¹⁶³ Texto espanhol: “...vivió constantemente el encuentro con pueblos no cristianos, de ahí que el asunto de los idiomas para evangelizar estuviera vigente”.

O náhuatl foi, assim, a língua da catequização decorrente de uma política consolidada no Terceiro Concílio Limense (1582 – 1583), mas que já vinha sendo colocada em prática na Nova Espanha há alguns anos, à época do Segundo Concílio, encontro que determinou a necessidade do conhecimento das línguas originárias por parte dos missionários (ALFARO LAGORIO, 2012, p. 43). A catequização de nativos, conforme afirmado, consistiu em um processo de aprimoramento com base nas dificuldades e soluções encontradas para superá-las. No início, por exemplo, destruíam-se imagens de deuses e deusas Nahua e batizava-se, o que segundo os franciscanos não gerou efeitos significativos no cotidiano da região. Somente depois, com o aprendizado da língua e a aculturação de jovens Nahua, os freis acreditaram que os métodos de catequização seriam mais eficientes e visíveis, os quais se centrariam no processo da chamada depuração da língua-cultura e, por conseguinte, no apagamento de seu panteão da cultura e sobretudo dos cantos, dando origem a diversos manuscritos em náhuatl clássico para catequização, entre eles os *Cantares*. Cada um desses métodos, cinco no âmbito desta tese, será abordado nos tópicos a seguir.

i) Destruição material

A estratégia de conversão imediata no início do período colonial consistiu em destruir os objetos ligados à religiosidade dos nativos para extirpar quaisquer traços que remetessem aos deuses e deusas pré-hispânicos. Com esse objetivo, foram destruídos os ídolos ocultos nos altares, os deuses cravados em cruzeiros e as deusas disfarçadas de virgens católicas; foram eliminados os braseiros nos quais se queimava incenso nos degraus das igrejas, expulsos os sacerdotes-representantes dos deuses, acabados os sacrifícios humanos, e queimados os chamados livros sagrados ilustrados (WOLF, 2004, p. 150-153).

Ao contemplarem os *amoxtin* com suas imagens correspondentes a inúmeras divindades, os missionários, “longe de admirá-los, tiveram-nos por inspiração e obra do demônio¹⁶⁴ (LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 78, tradução minha). Os *amoxtin* mesoamericanos foram queimados, e a maior prova disso é a ínfima quantidade que restou:

¹⁶⁴ Texto em espanhol: “*Los hombres de Castilla, al contemplar algunos de esos libros indígenas con imágenes de dioses [...] lejos de admirarlos, los tuvieron por inspiración y obra del demonio*”.

Dos procedentes dos séculos XIV ao XVI, estão conservados quinze códices. Eles provêm dos âmbitos mixteco, maia e do Altiplano Central. Conhecidos pelos nomes de quem os possuíram ou dos lugares onde estão conservados, versam sobre temas religiosos, astrológicos, calendários, genealógicos, históricos ou econômicos. Desde o ponto de vista de sua manufatura e do desenho de suas páginas podem qualificar-se de autênticas obras de arte. Entre eles se sobressaem os intitulados *Borgia*, *Fejérváry-Mayer*, *Laud*, *Vindobonense*, *Nuttall*, *Bodley*, *Vaticano B*, *Dresde* e *Tro-Cortesiano*, designações que pareceriam totalmente estranhas para aqueles que os pintaram e escreveram¹⁶⁵ (LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 16, tradução e grifos meus).

A conservação dos códices, vocábulo utilizado para designar os *amoxtin* pré-hispânicos a partir do século XIX, ocorreu depois, como estratégia do frei franciscano Bernardino de Sahagún em favor de uma conversão mais eficaz, pois percebeu que a destruição dos *amoxtin* era insuficiente para converter os Nahuas.

Sahagún foi um dos missionários franciscanos contrários à queima indiscriminada dos códices por prejudicar a conversão dos nativos. O dominicano Durán, posteriormente a Sahagún, também se manifestou contrário à prática pela mesma razão: “Erraram muito os que, com boa intenção, mas não com muita prudência, queimaram e destruíram, no princípio, todas as pinturas e antiquilhas que tinha, pois nos deixaram tão sem luz...”¹⁶⁶ (2006, p. 6, tradução minha). Assim, o procedimento adotado pelos missionários passou a ser o extermínio dos livros com o tempo, quando o caso, entendendo que com o conhecimento dos deuses e deusas presentes nos códices poderiam identificá-los e aniquilá-los da cultura com maior precisão.

ii) Batismo

O batismo, essencial no ritual católico, também formou parte das primeiras estratégias para conversão. A catequização nesses termos, no entanto, revelava-se ineficaz por não ser suficiente para suprimir os hábitos condenados pela Igreja, dificultando o trabalho dos primeiros missionários franciscanos. Com isso, novas políticas de catequização começaram a ser pensadas, as quais consistiram no aprendizado

¹⁶⁵ Texto em espanhol: “De los procedentes de los siglos XIV al XVI se conservan quince códices. Proviene ellos de los ámbitos mixteco, maya y del Altiplano Central. Conocidos por los nombres de quienes los poseyeron o de los lugares donde se conservan, versan sobre temas religiosos, astrológicos, calendarios, genealógicos, históricos o económicos. Desde el punto de vista de su manufatura y del diseño de sus páginas pueden calificarse de auténticas obras de arte. Entre ellos sobresalen los nombrados Borgia, Fejérváry-Mayer, Laud, Vindobonense, Nuttall, Bodley, Vaticano B, Dresde y Tro-Cortesiano, designaciones que resultarían del todo extrañas para quienes los pintaron y escribieron”.

¹⁶⁶ Texto em espanhol: “Erraron los que, con buen celo, pero no con mucha prudencia, quemaron y destruyeron al principio todas las pinturas y antiguallas que tenían, pues nos dejaron tan sin luz...”.

das línguas autóctones. Entendeu-se, assim, que o aprendizado das línguas era fundamental na instrução pré-batizmal, meio pelo qual se poderia garantir a conversão (GÓMEZ CANEDO, 1988, p. 171).

A instrução oral da doutrina católica foi a estratégia que mais exigiu do esforço missionário, se tornando o maior desafio dos franciscanos em todo o trabalho. Com a instrução pré-batizmal, o conhecimento da língua franca falada tanto pelos Nahuas do Altiplano Central do México como de outros povos subjugados tornou-se imprescindível. Além da aprendizagem de outra língua, e uma língua completamente diferente das conhecidas pelos missionários, tinham o dever de modificá-la para não permitir a continuidade das chamadas idolatrias inerentes a ela conforme se havia instituído. A partir de então, o método de catequização consistiu no conhecimento da língua-cultura Nahuá para extermínio do politeísmo Nahuá e, assim, convertê-los ao catolicismo com o auxílio de manuscritos preparados especialmente para os fins propostos, o qual envolveu outros métodos também tratados nos pontos seguintes.

iii) Conhecer para converter

Aprender a língua dos Nahuas para converter seus falantes ao catolicismo significou conhecer a cultura e a cosmovisão manifestas em seu vocabulário e em sua organização linguística. A língua e a cultura Nahuá foram, na nova política de conversão, centrais em uma etapa entendida como promissora para o processo de catequização.

Inicia-se, nesse ínterim, o empenho do frei franciscano Bernardino de Sahagún para compilar em escrita alfabética as tradições Nahuá, segundo o pesquisador mexicano Rafael Bernal (1915 – 1972):

Mas não será senão até a chegada dos primeiros missionários franciscanos à Nova Espanha quando esses estudos se sistematizam e chegam a ser uma verdadeira ciência, principalmente na obra monumental do frei Bernardino de Sahagún. Já não se trata de dar dados curiosos que tornem amena a leitura da história ou compreensíveis os fatos, **mas sim de introduzir-se a fundo em uma cultura até chegar a conhecer, não somente a história passada desses povos, mas sim seus mais íntimos pensamentos religiosos e filosóficos para que, com esse conhecimento, possa pregar com frutos a doutrina de Cristo**¹⁶⁷ (BERNAL, 2015, p. 230-231, tradução e grifos meus).

¹⁶⁷ Texto em espanhol: “*Pero no será sino hasta la llegada de los primeros misioneros franciscanos a la Nueva España cuando estos estudios se sistematicen y lleguen a ser una verdadera ciencia, sobre todo en la obra monumental de fray Bernardino de Sahagún. Ya no se trata de dar datos curiosos que hagan amena la lectura de la historia o comprensibles los hechos, sino de adentrarse a fondo en una cultura hasta llegar*”

Sahagún, em efeito, foi responsável por um grande trabalho de escrita e reescrita das tradições Nahuá, supervisor e subscritor do já mencionado *Códice florentino* e várias outras obras em náhuatl clássico, e provavelmente o supervisor dos *Cantares* na íntegra.

O franciscano chegou ao centro do México no final do ano 1529, a convite de Antonio de Ciudad Rodrigo (? – 1553), outro frei franciscano que havia passado os cinco anos anteriores na colônia espanhola e havia regressado para buscar mais jovens da Ordem para colaborar nos projetos missionários da colonização. No trajeto, entrou em contato com nativos Nahuá levados como mão de obra à Espanha por Cortés em 1528. Segundo León-Portilla, foi quando começou, com eles, o aprendizado da língua-cultura dos Nahuá (2009, p. 10).

Sahagún era um dos freis portadores das habilidades para catequizar e educar os Nahuá, segundo o projeto formalizado pela Coroa Espanhola. Havia estudado em uma das maiores universidades de Castela, a Universidade de Salamanca, e tomou o hábito religioso no convento de São Francisco. Destarte, desenvolveu um método de catequização a partir do resgate planejado de certas tradições, o qual passava pela identificação do que era tido como idolátrico para destruí-lo totalmente.

O método foi posto em prática após a ordem do frei Francisco de Toral (1502 – 1571), bispo de Yucatán ciente do interesse do franciscano por estudar a língua e a cultura Nahuá, segundo afirma Sahagún em seu prólogo ao *Códice florentino*: “...por ordem do Reverendo Padre, o Frei Francisco de Toral, [...], escrevi doze livros sobre as coisas divinas...”¹⁶⁸ (2016, p. 15, tradução minha). O método, nesta tese intitulado ‘conhecer para converter’, consistia em compilar em escrita alfabética latina vários aspectos da cultura nativa para eliminar pontualmente as denominadas idolatrias inerentes à língua, inteligíveis ou não, substituindo-as pelos valores da Igreja Católica.

Sahagún sintetiza esse procedimento de conhecimento para conversão no prólogo do primeiro livro do *Códice florentino*, intitulado “Em que se trata dos deuses e deusas que adoravam os naturais desta terra que é a Nova Espanha”¹⁶⁹. O franciscano, metaforicamente, comparou as chamadas idolatrias às enfermidades, as quais necessitariam de tratamento por um médico especializado:

a conocer, no solo la historia pasada de esos pueblos, sino sus más íntimos pensamientos religiosos y filosóficos, para que, con este conocimiento, se les pueda predicar con fruto la doctrina de Cristo”.

¹⁶⁸ Texto em espanhol: “...por mandado del muy Reverendo Padre el Fray Francisco de Toral, [...], escribí doce libros de las cosas divinas”.

¹⁶⁹ Texto em espanhol: “En que se trata de los dioses y diosas que adoraban los naturales de esta tierra que es la Nueva España”.

O médico não pode, acertadamente, aplicar os medicamentos no doente (sem) que, primeiro, conheça a causa da doença; de maneira que convém que o bom médico seja douto no conhecimento dos medicamentos e das doenças, para aplicar de maneira conveniente em cada doença o medicamento contrário, (e porque) os pregadores e confessores médicos são os das almas, para curar as doenças espirituais convém (que) tenham experiência com os medicamentos e com as doenças espirituais [...]. **Para pregar contra estas coisas, e ainda para saber se continuam presentes, é mister saber como eram utilizadas no tempo de sua idolatria, que por falta de não saber isso fazem, em nossa presença, muitas coisas idolátricas sem que entendamos;** e dizem alguns, desculpando-se, que são bobagens ou criancices por ignorar a raiz de onde saem — que é pura idolatria, e os confessores nem perguntam nem pensam se há tal coisa, nem sabem a linguagem para perguntá-las, nem entenderiam ainda que as dissessem [...]¹⁷⁰ (SAHAGÚN, 2016, p. 15, tradução e grifos meus).

Isto é, só é possível tratar uma doença, nesse caso as consideradas idolatrias, conhecendo-a. Todo o livro em questão é inteiramente dedicado ao conhecimento das referidas coisas divinas ou, segundo ele, “... idolátricas e humanas e naturais desta Nova Espanha” (2016, p. 15). Para Sahagún, a pior das enfermidades era o panteão Nahua e pretendeu, com a grande obra, advertir a todos os outros missionários: “...se souber que existe alguma coisa entre esses naturais quanto ao tema da idolatria, comunique rapidamente aos responsáveis do regimento espiritual ou temporal, para que depressa seja medicado”¹⁷¹ (2016, p. 63).

Nesse ínterim, Sahagún abordou inúmeras questões linguístico-culturais em todo o *Códice florentino*, as quais poderiam apontar principalmente para o politeísmo: “É, essa obra, como a rede da parábola bíblica, para trazer à luz todos os vocábulos desta língua com suas próprias e metafóricas significações, e todas as maneiras de falar, e as principais de suas antiquilhas boas e más” (2016, p. 16). O resultado, por conseguinte, é um extenso vocabulário do náhuatl, além do registro de boa parte da cultura Nahua, incluindo alguns de seus cantos.

¹⁷⁰ Texto em espanhol: “*El médico no puede acertadamente aplicar las medicinas al enfermo (sin) que primero conozca de qué humor, o de qué causa proceda la enfermedad; de manera que el buen médico conviene sea docto en el conocimiento de las medicinas y en el de las enfermedades, para aplicar convenientemente a cada enfermedad la medicina contraria (y porque), los predicadores y confesores médicos son de las ánimas, para curar las enfermedades espirituales conviene (que) tengan experiencia de las medicinas y de las enfermedades espirituales [...]. Para predicar contra estas cosas, y aun para saber si las hay, menester es de saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos; y dicen algunos, excusándolos, que son boberías o niñerías, por ignorar la raíz de donde salen — que es mera idolatría, y los confesores ni se las preguntan ni piensan que hay tal cosa, ni saben lenguaje para se las preguntar, ni aun lo entenderán aunque se lo digan —*”.

¹⁷¹ Texto em espanhol: “*...que si sabes que hay alguna cosa entre estos naturales tocante a esta materia de la idolatría, des luego noticia a los que tienen cargo del regimiento espiritual o temporal, para que con brevedad se remedie*”.

iv) Traduzir para catequizar

O conhecimento da língua e da cultura dos Nahuas por parte dos franciscanos, e em especial de Sahagún, era o ponto de partida para eliminar as heresias e esperar que os Nahuas assimilassem a religião católica e vivessem de acordo com ela após sua imposição. Para tanto, Sahagún e outros missionários, como o franciscano Alonso de Molina, empreenderam também um árduo trabalho de tradução da doutrina católica para o náhuatl no intuito de que os nativos recebessem a instrução catequética na própria língua mexicana conforme a cosmovisão que se desejava impor.

A catequização na língua dos Nahuas, por assim dizer, a qual envolveria a tradução da doutrina católica para o náhuatl clássico, foi uma política linguística que atendeu muito mais ao intuito de facilitar a conversão do que à abdicação da tarefa de hispanizar. O método consistiu em realizar a conversão por meios familiares aos originários, isto é, “de conceitualizar o novo e o alheio em termos do conhecido e do próprio”, conforme resume o linguista alemão Klaus Zimmermann em referência a Gadamer (2006, p. 339, tradução minha).

Assim, a catequização na língua dos Nahuas não representou o desejo de manter uma cultura tão estruturada em suas tradições tal como era, mas sim de preservar as categorias originárias interpretadas como similares às ocidentais para serem usadas em benefício da catequização. Nesse caso, conservada a devoção a uma força maior interpretada sob o conceito ‘deus’, deveria ser descartado sob a etiqueta de idolatria o politeísmo Nahua, um processo de extrema tensão, de acordo com Murillo Gallegos:

Por um lado, devia fazer *tabula rasa* no terreno religioso – frequentemente também no âmbito moral – pois a fé não permitia tolerância daquilo que fosse incompatível com o modo de vida cristão. **Por outro lado, a necessidade de estender pontes de comunicação conduziu o missionário a conservar outros elementos culturais pré-hispânicos que, inclusive, pareciam concordar com o cristianismo**¹⁷² (MURILLO GALLEGOS, 2009, p. 22, tradução e grifos meus).

As semelhanças com as práticas católicas encontradas na cultura religiosa dos Nahuas favoreciam a entrada em seu imaginário, mas ambos os marcos culturais não possuíam

¹⁷² Texto em espanhol: “*Por un lado, debía hacer tabula rasa en el terreno religioso – frecuentemente también en el ámbito moral – pues la fe no le permitía tolerar aquello que fuese incompatible con el modo de vida cristiano. Por el otro, la necesidad de tender puentes de comunicación condujo al misionero a conservar otros elementos culturales prehispánicos que incluso parecían estar acordes al cristianismo*”.

exatamente os mesmos valores, segundo apontou Ricard: “...os índios, habituados a essas práticas, aceitavam mais rápido os costumes cristãos, mas às vezes não era claro se porque haviam se convertido ao cristianismo ou porque continuavam, disfarçadamente, com suas antigas devoções”¹⁷³ (RICARD, 2017, p. 90-91, tradução minha). A conversão sincera, por assim dizer, no entanto, só foi questionada mais tarde pelos missionários, sobretudo por Sahagún, após seus intentos de tradução e experimentos com os Nahuas.

Em termos de técnica de tradução, optou-se por ser fiel à palavra para não deturpar a mensagem cristã e convencer os nativos de que o Deus cristão era o único verdadeiro, o que consistiu essencialmente em substituir o politeísmo Nahuas pelo monoteísmo católico. Nesse sentido, pode-se pressupor que os problemas no processo de tradução foram ainda mais complexos, girando em torno de *como* introduzir esse princípio do catolicismo para uma cultura com princípio distinto, ou mesmo encontrar outras similaridades entre ambos os sistemas religiosos.

Em efeito, a tática de estabelecer relações de equivalência entre um Deus e várias deidades Nahuas na língua dos Nahuas não assegurou a conversão tão facilmente, pois os freis enfrentaram vários dilemas no processo. O Deus cristão foi inicialmente traduzido para o náhuatl por ‘*teotl*’, mas, posteriormente, preferiu-se sua eliminação para evitar a rememoração das divindades Nahuas, conforme afirma Sahagún no prólogo do livro XI do *Códice florentino*:

Será também esta obra [o décimo primeiro livro] muito oportuna para dar a entender o valor das criaturas, para não atribuir a elas divindade; porque a qualquer criatura que vian ser iminente em bem ou em mal, a chamavam *teutl*; quer dizer “deus”. De maneira que o Sol era chamado *teutl* por sua beleza; o mar também, por sua grandeza e ferocidade. E também a muitos dos animais eram chamados por este nome por razão de sua espantável disposição e braveza. **De onde infere-se que este nome *teutl* é tomado de boa e má forma. E muito mais conhece-se isso quando está em composição, como neste nome, *teupiltzintli*, “menino muito lindo”, *teupiltontli*, “moço muito travesso ou mal”. Outros muitos vocábulos compõem-se desta mesma maneira, da significação dos quais pode-se conjeturar que esse vocábulo *teutl* quer dizer “coisa extremada para o bem e para o mal”¹⁷⁴ (SAHAGÚN, 2016, p. 603, tradução e grifos meus).**

¹⁷³ Texto em espanhol: “...los indios, habituados a esas prácticas, asumían más pronto las costumbres cristianas, pero a veces no era claro si lo hacían por haberse convertido al cristianismo o porque continuaban, disfrazadamente, con sus antiguas devociones”.

¹⁷⁴ Texto em espanhol: “Será también esta obra [el Libro Onceno] muy oportuna par darlos a entender el valor de las criaturas, para que no las atribuyan divinidad; porque a cualquiera criatura que vian ser iminente em bien o en mal, la llamaban *teutl*; quiere decir ‘dios’. De manera que al Sol le llamaban *teutl* por su lindeza; al mar también, por su grandeza y ferocidad. Y también a muchos de los animales los llamaban por este nombre por razón de su espantable disposición y braveza. Donde se infiere que este nombre *teutl* se toma en buena y en mala parte. Y mucho más se conoce esto cuando está en composición,

Isso mostra que a palavra pode configurar, de fato, uma visão de mundo, já que ‘*teotl*’, em náhuatl, mantinha a presença das concepções divinas Nahua.

A palavra ‘*teotl*’ não foi a única. Foram também criados outros neologismos em náhuatl para serem empregados na catequização e elaboração de materiais pelos freis. Murillo Gallegos apresenta uma lista deles:

- ***Yohualli-ehécatl***. Difrassismo cujo significado literal é “noite-vento”, e traduzido como “invisível” (como a noite) e não palpável (como o vento). Sahagún atribui a *Tezcatlipoca*, e outras fontes a *Quetzalcóatl*.
- ***In Tloque in Nahuaque***. Traduzido como “o dono do que está perto e do que está no anel ou circuito”. O frei Alonso de Molina traduz como “cabe quem está o ser de todas as coisas, conservando-as e sustentando-as”. Clavijero expressa como “aquele que tem tudo em si”. Dá a entender que tudo é seu, tudo é um efeito de sua ação generativa: o Tloque Nahuaque dá “verdade”, cimento a tudo quanto existe.
- ***Ipalnemoani***. Significa literalmente “aquele por quem se vive”. Sahagún atribui a *Tezcatlipoca*, e *Mendieta*, ao sol.
- ***Totecuiyo in Ilhuicahua in Tlalticpaque in Mictlane***. “Senhor nosso, dono dos céus, da terra e da região dos mortos”, agrupa as três direções verticais do universo pré-hispânico nos quais a divindade influencia.
- ***Moyocoyani***. “Senhor que a si mesmo se pensa ou se inventa”. Entende-se que ele não foi criado por ninguém, que ele próprio se concebe a si mesmo e se inventa.
- ***In Teyocoyani, in tecnihuani***. “Inventor e criador de homens”. A divindade como origem dos homens, os do quinto sol. Esse título atribuído a *Ometéotl*, como senhor do saber e das artes, personificado em *Quetzalcóatl*¹⁷⁵
- (MURILLO GALLEGOS, 2011, p. 305, tradução minha e grifos da autora).

Em todos os casos, no entanto, a comparação, em vez de eliminar seus deuses e deusas, fez com que elas permanecessem, pois o imaginário Nahua seguiu ancorado em suas tradições mediante a correspondência de categorias estabelecidas pelos missionários.

como en este nombre, teupiltzintli, ‘*niño muy lindo*’, teupiltontli, ‘*muchacho muy travieso o malo*’. Otros muchos vocablos se componen desta misma manera, de la significación de los cuales se puede conjeturar que este vocablo teutl quiere decir ‘*cosa extremada en bien o en mal*’”.

¹⁷⁵ Texto em espanhol: “***Yohualli-ehécatl***. Es un difrassismo cuyo significado literal es “noche-viento”, se traduce como “invisible (como la noche) y no palpable” (como el viento). Sahagún lo atribuye a *Tezcatlipoca*, otras fuentes lo remiten a *Quetzalcóatl*. ***In Tloque in Nahuaque***. Se traduce como “el dueño de lo que está cerca y de lo que está en el anillo o circuito”. Fray Alonso de Molina traduce como “cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas”. Clavijero lo expresa como “aquel que tiene todo en sí”. Da a entender que todo es posesión suya, todo es un efecto de su acción generativa: el Tloque Nahuaque da “verdad”, cimiento a cuanto existe. ***Ipalnemoani***. Significa literalmente “aquel por quien se vive”. Sahagún lo atribuye a *Tezcatlipoca*, y *Mendieta*, al sol. ***Totecuiyo in Ilhuicahua in Tlalticpaque in Mictlane***. “Señor nuestro, dueño de los cielos, de la tierra y de la región de los muertos”, agrupa los tres rumbos verticales del universo prehispánico en los cuales la divinidad influye. ***Moyocoyani***. “Señor que a sí mismo se piensa o se inventa”. Se entiende que nadie lo creó, que él solo se concibe a sí mismo y se inventa. ***In Teyocoyani, in techihuani***. “Inventor y creador de hombres”. La divinidad como origen de los hombres, los del quinto sol. Este título se atribuyó a *Ometéotl*, como señor del saber y las artes, personificado en *Quetzalcóatl*.”

Sendo assim, a solução para extirpar o imaginário cultural passou a ser a introdução palavras do léxico religioso da religião católica, em espanhol, para inaugurar tais imagens no imaginário dos Nahuas. Segundo Sahagún, um recurso mais efetivo que a criação de neologismos em náhuatl clássico.

O *corpus* de 24 cantos dos *Cantares* manifesta o processo do emprego desses recursos, o qual varia entre o uso de neologismos e vocábulos em espanhol. Por exemplo, *Dios* e *Ipalnemohuani*, do náhuatl ‘por meio daquele que vive’, no trecho abaixo:

*Oc xonmocuiltonocan ytloc yNahuac in Dios aya Ipalnemohuani ayoppa teuctihua o a in tlalticpac ye anquicnocahuazque in quenman o amomacehual a ohuaya ohuaya*¹⁷⁶.

Além desses, coexistem também com figuras católicas em espanhol os neologismos em náhuatl clássico ‘*Ipaltinemi*’, variação de *Ipalnemoani* ou *Ipalnemohuani* e ‘*Icelteotl tetatzin*’, em náhuatl ‘Deus único, reverenciado pai de todos’.

Em suma, o problema da utilização de uma suposta categoria religiosa nativa foi não haver meios para estabelecer equivalência exata com a categoria religiosa ocidental. A língua-cultura Nahuas não expressava a realidade de um único Deus. Os missionários, em vista disso, parecem não haver conseguido apartar todos os Nahuas do politeísmo, pois não houve maneira de extirpar os referentes divinos Nahuas ao se utilizarem dos referentes católicos em sua própria língua, e o Deus cristão acabou sendo incorporado como mais um entre os deuses, conforme será abordado no ponto 3.2.4 deste capítulo.

‘Conhecer para converter’ e ‘traduzir para catequizar’ foram métodos de catequização colocados rapidamente em prática somente por contarem com os esforços de crianças e jovens Nahuas conhecedores da língua-cultura originária, utilizados como mão de obra na catequização. Eles foram educados no Colégio de Tlatelolco e eram de plena confiança dos missionários por terem sido doutrinados, desde pequenos, segundo as doutrinas do catolicismo e conforme a cultura ocidental. O ponto seguinte aborda sobre a educação de jovens Nahuas pelos missionários e finaliza os métodos de catequização.

¹⁷⁶ Fl. 17f, linhas 3-5, grifos meus.

v) Educação de jovens Nahua

A educação de jovens Nahua foi mais um método de catequização empregado por Sahagún e vários outros missionários da Ordem de São Francisco na formação da nova sociedade. Em todas as regiões da Nova Espanha, os primeiros franciscanos fundaram escolas e se empenharam em, junto com a instrução catequética, inculcar a alfabetização e outros diversos valores ocidentais através de “...um amplo programa no qual a educação cultural e a reforma social eram secundárias somente em relação à propagação da fé”¹⁷⁷, segundo o etnohistoriador Charles Gibson (1920 – 1985) (2012, p. 102, tradução minha).

A criação de sistemas educativos para efetivar a aculturação foi uma determinação da Coroa Espanhola desde o início da colonização:

Esta instrução de datas 20 e 29 de março de 1503 é a primeira manifestação oficial que conhecemos documentalmente do propósito educativo da Coroa com respeito aos índios, e **prestemos atenção no fato de que a educação proposta não se limitava à instrução religiosa, mas sim estendia-se à cultural: “o tal capelão nos ensine a ler e escrever” [...]. Dez anos mais tarde, a mesma intenção da Coroa repete-se nas Leis de Burgos de 1513, especificamente mais a responsabilidade educativa ao impô-la aos encargados e outras pessoas que tivessem índios. [...]. Temos uma terceira ocasião para comprovar o firme propósito da Coroa de educar o índio. É um artigo das instruções dadas em 1516 aos três padre jerônimos nomeados governadores da Espanha**¹⁷⁸ (KOBAYASHI, 1974, p. 218-219, tradução e grifos meus).

Os primeiros intentos de alfabetização dos jovens começaram em 1502, em Santo Domingo, com o ensino de leitura e ortografia a alguns filhos de caciques. A posteriori, em 1508 e 1512, duas regiões receberam livros e textos religiosos para instruir alguns nativos, segundo o historiador norte-americano Miguel Mathes (1982, p. 14-15). No ano de 1513, firmou-se uma base mais sólida no sistema educativo proposta com a Lei de Burgos. A Igreja utilizou-se da educação no período colonial da Nova Espanha tanto para atender suas necessidades religiosas como para propagar a tradição ocidental.

¹⁷⁷ Texto em espanhol: “...un amplio programa dentro del cual la educación cultural y la reforma social eran secundarios sólo a la propagación de la fe”.

¹⁷⁸ Texto em espanhol: “Esta instrucción de fecha 20 y 29 de 1503 es la primera manifestación oficial que conocemos documentalmente del propósito educativo de la Corona con respecto a los indios, y fijémoslo bien en el hecho de que la educación propuesta no se limitaba a la instrucción religiosa, sino que se extendía a la cultural: ‘el dicho capellán los muestre a leer y escribir’. [...]. Diez años más tarde, la misma intención de la Corona se repite en las Leyes de Burgos de 1513, precisando más la responsabilidad educativa a los encomenderos y otras personas que tuviesen a los indios. [...]. Tenemos una tercera ocasión para comprobar el firme propósito de la Corona de educar al indio. Es un artículo de las instrucciones dadas en 1516 a los tres padres jerónimos nombrados gobernadores de la España”.

Transmitiriam, assim, o conhecimento do Evangelho por intermédio do ensino da leitura e da escrita em alfabeto latino.

A nomeação do frei franciscano Juan de Zumárraga como bispo, em 1527, intensificou o projeto educativo no período colonial. Os resultados apareceram em 1531, quando “Zumárraga comunicou à Coroa que cada convento da Nova Espanha [...] mantinha programas educativos, e que o ensino da doutrina cristã, do artesanato e de economia básica eram amplamente difundidos entre os jovens indígenas [...]”¹⁷⁹ (MATHES, 1982, p. 16, tradução minha).

Como resposta aos esforços de Zumárraga na implementação de sistemas educativos inaugura-se em Tlatelolco, cidade-irmã de México-Tenochtitlan, no dia 6 de janeiro de 1536, dia da epifania na tradição católica, um colégio-convento em funcionamento desde 1533: o Colégio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, considerado a primeira instituição de educação superior para povos originários no Novo Mundo. Chamou-se assim por estar “sob a tutela de Carlos V, que acabava de ser coroado em Bolonha, em 1530, pelo Papa Clemente VII” (LEÓN-PORTILLA, 2003, p. 101, tradução minha).

O principal objetivo do Colégio de Tlatelolco era formar uma geração de intelectuais para servir de mão de obra aos franciscanos, educando secular e espiritualmente uma maior quantidade de nativos. A meta original do Colégio, inclusive, foi a ordenação de um clero Nahuatl. No entanto, foram muitos os membros da Igreja contrários, alegando que eles não eram dignos ou idôneos o suficiente por mais entendidos que fossem das “coisas eclesiásticas”, em suas palavras (GÓMEZ CANEDO, 1988, p. 189-191). A proibição aconteceu em 1555, em um dos decretos do Concílio Mexicano.

A utilização desses jovens tinha como objetivo sua atuação no âmbito das próprias famílias, onde crianças e adolescentes propagariam a fé cristã aprendida no Colégio para os adultos e anciãos, mais resistentes à aceitação dos novos valores. Além disso, eles seriam fundamentais no projeto de resgate planejado das tradições Nahuatl por conhecerem a língua-cultura, bem como na produção literária derivada das transcrições do náhuatl para o alfabeto latino e traduções para o náhuatl, acompanhadas com a supervisão dos

¹⁷⁹ Texto em espanhol: “... Zumárraga pudo reportar a la Corona que cada convento em la Nueva España —con dormitorio, refectoria y capilla —mantenía programas educativos, y que la enseñanza de la doctrina cristiana, de la artesanía y de la economía básica eran ampliamente difundidas entre los jóvenes indígenas [...]”.

franciscanos. Também foram os jovens Nahua, desde pequenos, uma fonte essencial para que os próprios freis se aprimorassem no aprendizado da língua e da cultura dos Nahua.

A Coroa dedicou atenção especial à escolha do grupo de professores do Colégio a fim de garantir a aculturação dos Nahua: Juan de Gaona, Juan Foucher, Arnaldo de Basaccio, Bernardino de Sahagún, Francisco de Bustamante, Andrés de Olmos, e García de Cisneros (RICARD, 2017, p. 299). Todos possuíam uma sólida formação adquirida em universidades da Europa, dos quais se exigia, no mínimo, o conhecimento básico do náhuatl, a língua dos estudantes, para que por meio dela fosse explicada a gramática latina (KOBAYASHI, 1974, p. 310). Os alunos, em sua maioria filhos de nobres e/ou mestiços Nahua, também foram selecionados com diligência. Dadas as dificuldades envolvidas na conversão de adultos e anciãos, foi estratégica a seleção de crianças e jovens já que, estando eles há menos tempo imbuídos das tradições originárias, cresceriam com o conhecimento da religião católica e da educação proveniente da Espanha.

A educação dos jovens Nahua baseou-se no mesmo conjunto de disciplinas com as quais foram formados os missionários nos conventos espanhóis. Complementavam esse programa de estudos a pintura, a medicina, a moral, o teatro, o estudo bíblico e a leitura e escrita do latim, da língua dos Nahua e do castelhano, segundo afirma o etnólogo mexicano José Rubén Romero Galván:

O programa estudos se apegava à mais pura tradição universitária medieval na qual o domínio da língua latina era primordial e que consistia no *trivium* —gramática, dialética e retórica— e *quadrivium* —aritmética, geometria, astronomia e música—. Além disso, os jovens alunos aprendiam a ler e a escrever, é claro, em latim, além do espanhol, assim como a língua de seus ancestrais, o náhuatl, utilizando o alfabeto latino¹⁸⁰ (ROMERO GALVÁN, 2016, p. 17, tradução e grifos meus).

Com essa formação, o Colégio formou um grupo seletivo de estudantes, de acordo com as disciplinas ministradas, os quais passaram a trabalhar para os franciscanos como escrivães e tradutores. Dos principais: Antonio Valeriano, mais conhecido devido à destreza em latim, às inúmeras obras transcritas em náhuatl clássico, e posteriormente governador de várias comunidades nativas; Alonso Vejerano, Martín Jacobitae, Pedro de

¹⁸⁰ Texto em espanhol: “*El programa de estudios se apegaba a la más pura tradición universitaria medieval en la que el dominio de la lengua latina era primordial y que consistía en el trivium —gramática, dialéctica y retórica— y quadrivium —aritmética, geometría, astronomía y música—. Además de ello, los jóvenes alumnos aprendían a leer y escribir, por supuesto, el latín, además del español, así como la lengua de sus mayores, el náhuatl, haciendo uso de los caracteres latinos*”.

San Buenaventura (SAHAGÚN, 2016, p. 72). Foram eles, entre outros que dominavam o náhuatl, o castelhano e o latim, chamados de ‘trilíngues’.

O Colégio de Tlatelolco estruturou-se com os objetivos de conhecer a cultura Nahua profundamente, compilando os saberes do interesse missionário em escrita alfabética, e de traduzir os conhecimentos a serem impostos para o náhuatl. Nesse ínterim,

não só compuseram gramática e vocabulários das línguas indígenas, mas também escreveram doutrinas cristãs, sermonários, confessionários, dramas edificantes e livros de piedade. Também traduziram para o náhuatl várias obras espirituais da Europa. Dado seu objetivo, [de conversão], todas essas obras tinham que ser redigidas em náhuatl¹⁸¹ (KOBAYASHI, 1974, p. 365, tradução e grifos meus).

Esses estudantes eram formados para atender os ideais franciscanos, os quais implicavam ser mestres em latim e náhuatl, realizar traduções e versões entre ambas as línguas, bem como ser intérpretes e funcionários competentes e confiáveis para assegurar um ensino da doutrina católica sem os traços da cultura Nahua considerados heréticos.

A educação de jovens Nahua parece haver sido a estratégia mais eficaz para implementação do catolicismo no centro do México, pois desde pequenos foram introduzidos no conhecimento da cultura e da religião ocidentais, operando “como um mecanismo que poderia reduzir a resistência durante a imposição da visão de mundo e modos de vida dos colonizadores”¹⁸², segundo identifica a pesquisadora estadunidense Victoria Ríos Castaño, (2014, pos. 791). Eles atuaram ao lado dos franciscanos sendo, muitas vezes, mais perspicazes do que eles na catequização, conforme alegou o próprio Sahagún.

O Colégio Tlatelolco, conclui-se, foi um importante espaço de elaboração de diversos manuscritos em náhuatl clássico, dentre os quais uma parte foi dedicada à tradução da doutrina católica para o náhuatl clássico, e outra parte foi destinada à compilação das tradições Nahua cuja natureza seria conhecida para ser transformada. O *Códice florentino* foi comprovadamente subscrito por Sahagún com a colaboração do referido grupo seletivo de estudantes. Para os *Cantares*, no entanto, não há indícios para sua subscrição, mas não seria incoerente afirmar, devido ao contexto apresentado no

¹⁸¹ Texto em espanhol: “No sólo compusieron gramática y vocabularios de las lenguas indígenas, sino que escribieron doctrinas cristianas, sermonarios, confesionarios, dramas edificantes y libros de piedad. También tradujeron al náhuatl varias obras espirituales de Europa. Dado su objetivo, todas estas obras tenían que redactarse en náhuatl”.

¹⁸² Texto em inglês: “...as a mechanism that could curtail resistance during the imposition of the colonizers’ worldview and ways of life”.

âmbito do Colégio, que pelo menos os cantos das folhas 16v a 26v possam haver integrado o projeto de compilação das tradições Nahua supervisionado por Sahagún, transmitidos pelos informantes anciãos e compilados, transcritos e modificados pelos trilingues e escritvães, pois Sahagún foi um missionário aficionado pelos cantos devido ao teor idolátrico, segundo ele, presente nas letras dos cantos. Aborda-se sobre a provável supervisão pelo franciscano no ponto a seguir.

3.2.3 Folhas 16v a 26v: provável supervisão de Sahagún

Três tradutores dos *Cantares* levantam a hipótese de que o manuscrito foi confeccionado pelos trilingues sob a supervisão de Sahagún. O primeiro, tradutor para o espanhol, Garibay Kintana:

O Ms. deve provir de uma biblioteca franciscana em sua origem primária. **É certamente da documentação que se elaborou para Sahagún e sob sua supervisão e pensamento.** A prova é que ele se encontra com o *Kalendario*, que substancialmente coincide com o que este mesmo Padre aproveita em seu Livro II, como relação prévia e breve das festas¹⁸³ (GARIBAY, 2007, p. 153 tradução e grifos meus).

O segundo, tradutor para o inglês, John Bierhorst:

...evidentemente os cantos foram tomados dos lábios dos informantes nativos durante os anos 1550, 1560 e 1570 (com um ou outro canto, no mais tardar, de 1580). Alguns parecem haver sido coletados isoladamente e outros em conjunto. **O coletor foi um indígena aculturado provavelmente a serviço de Sahagún.** Ao longo dos anos, ele pode ter compilado no mínimo alguns dos textos, acrescentando cabeçalhos explicativos e eventuais glosas. Uma parte do trabalho parece ter sido feita em Azcapotzalco e o restante na Cidade do México. **Possivelmente o coletor foi o conhecido indígena escritor e líder político Antonio Valeriano ou, provavelmente, diversos coletores estavam envolvidos, inclusive Valeriano** (BIERHORST, 1985, p. 9, tradução e grifos meus)¹⁸⁴.

¹⁸³ Texto em espanhol: “*El manuscrito debe provenir de una biblioteca franciscana en su origen primario. Es ciertamente de la documentación que se elaboró para Sahagún y bajo su mirada y pensamiento. Lo prueba el hallarse con el Kalendario, que sustancialmente coincide con el que este mismo Padre aprovecha en su Libro II, como relación previa y breve de las fiestas*”.

¹⁸⁴ Texto em inglês: “...evidently the songs were taken from the lips of native informants during the 1550’s, 1560’s, and 1570’s (with one or two songs as late as the 1580’s); some appear to have been collected singly, and others in batches; the collector was an acculturated Indian, probably in the service of Sahagún, over the years he may have recopied at least some of the texts, adding explanatory headings and occasional glosses; some of the work seems to have been done in Azcapotzalco, the rest in Mexico City; possibly the collector was the well-known Indian writer and political leader Antonio Valeriano; or, just as likely, several collectors were involved, including Valeriano”.

O terceiro, León-Portilla, tradutor para o espanhol:

Parece, portanto, muito verossímil que os *Cantares mexicanos* foram compilados em boa parte por um ou vários estudantes indígenas do frei Bernardino. A identidade do mesmo pode ser rastreada um pouco. No tempo que Sahagún investigava em Tepepulco, estiveram com ele Antonio Valeriano e outros três discípulos seus de Tlatelolco. O mesmo Valeriano aparece mencionado em outra nota dos *Cantares mexicanos* anteposta ao que se intitula *tequihquixtilizcuícatl*, “canto de redenção das pessoas”, na festa de São Felipe [fl. 41 r]¹⁸⁵ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 183, tradução e grifos meus).

Nesta tese, defende-se a mesma hipótese, a qual se justifica mediante a articulação das ordens de seus superiores e a compilação de cantos comprovadamente supervisionada por Sahagún no *Códice florentino*.

A compilação de cantos Nahua por Bernardino de Sahagún pode haver respondido a duas determinações de seus prelados. A primeira, a ordem do frei Francisco de Toral diretamente ao franciscano para conhecer as tradições culturais dos Nahua através de sua compilação em escrita alfabética, a qual originou o apêndice VI do livro II do *Códice florentino*, intitulado “Relação dos cantos que se entoavam em honra aos deuses nos templos e fora deles”¹⁸⁶, em que são apresentados 20 cantos em náhuatl clássico. Eles consistem, conforme o título e segundo uma tradução caseira minha de dois deles, em cantos de adoração a diversas divindades Nahua cuja epígrafe é “Aqui são ditos os cantos de seus ídolos com os quais os honravam nos templos e nas praças”¹⁸⁷. De acordo com uma passagem de Sahagún na introdução à relação, os cantos compilados na seção guardam uma linguagem incompreensível designada metaforicamente de ‘esconderijo do diabo’:

É coisa muito averiguada que a cova, floresta e matagal onde, nos dias de hoje, este maldito adversário esconde-se, são os cantos e salmos que têm compostos e cantam para ele, sem ser possível entender do que se trata neles, a não ser aqueles que são naturais e acostumados a essa linguagem, de maneira que seguramente se canta tudo o que ele quer, seja guerra ou paz,

¹⁸⁵ Texto em espanhol: “Parece, por tanto, muy verosímil que los Cantares mexicanos fueron compilados en buena parte por uno o varios estudiantes indígenas de fray Bernardino. La identidad del mismo puede rastrearse un poco. Al tiempo en que Sahagún investigaba en Tepepulco estuvieron con él Antonio Valeriano y otros tres discípulos suyos de Tlatelolco. El mismo Valeriano aparece mencionado en otra nota de los Cantares mexicanos antepuesta al que se intitula *tequihquixtilizcuícatl*, ‘canto de redención de la gente’, en la fiesta de San Felipe [f. 41r]”.

¹⁸⁶ Texto em espanhol: “Relación de los cantares que se decían a honra de los dioses en los templos y fuera de ellos”.

¹⁸⁷ Texto em náhuatl: “Nican mitoa inin icuic catca inlatlacuteculo inic quin maviztiliaia ininteupa, yoan in zan quiiiaoc”.

louvor para ele ou ofensas a Jesus Cristo, sem que dos demais se possa entender¹⁸⁸ (SAHAGÚN, 2016, p. 168, tradução e grifos meus).

Nesse sentido, a compilação em resposta à primeira ordem imposta por Toral parece haver proporcionado cantos mais genuínos, sem intervenções no conteúdo, conforme afirma Sahagún, embora nesta tese não se afirma o mesmo para todos os 20 cantos. Afirma-se, no entanto, segundo minha referida tradução dos dois primeiros, o canto de Huitzilopochtli e o canto de Huitznáhuac Yáotl, que a linguagem de fato complexa talvez apontaria para uma cosmovisão Nahuatl um pouco mais autêntica, a qual se conjugaria com a presença dos deuses e deusas Nahuatl nesse *corpus*, diferentemente do *corpus* dos *Cantares*. A questão centrar-se-ia no acesso a essa linguagem segundo os documentos disponíveis.

A segunda determinação, estabelecida pelo Primeiro Concílio Mexicano de 1555 para exame e apagamento das chamadas idolatrias dos cantos, pode ser a que provavelmente deu origem ao conjunto de 24 cantos dos *Cantares* sob sua supervisão, pois a ausência de deuses e deusas Nahuatl e as interpolações católicas convergem com a inspeção ordenada. Para tanto, a compilação dos cantos Nahuatl seguiu o mesmo propósito de conhecimento estipulado por Toral, método nesta tese denominado ‘conhecer para converter’, mas também pelo método ‘traduzir para catequizar’ devido aos neologismos em náhuatl clássico inseridos nos cantos. Assim, em vez dos cantos serem exterminados por completo, foram aproveitados para eliminar o panteão e, em seguida, introduzir as figuras católicas. Os resultados da implementação desses métodos de catequização aplicados nos cantos por seus colaboradores Nahuatl e supervisionados provavelmente por Sahagún são tratados no ponto a seguir.

¹⁸⁸ Texto em espanhol: “*Es cosa muy averiguada que la cueva, bosque y arcabuco donde el día de hoy este maldito adversario se esconde, son los cantares y salmos que tiene compuestos y se le cantan, sin poderse entender lo que en ellos se trata, más de aquellos que son naturales y acostumbrados a este lenguaje, de manera que seguramente se canta todo lo que él quiere, sea guerra o paz, loor suyo o contumelia de Jesucristo, sin que de los demás se pueda entender*”.

3.2.4 Cantos *nepantla*: resultado dos métodos de apagamento do panteão Nahua

Os esforços do frei Bernardino de Sahagún na compilação das tradições orais Nahua para conhecer e eliminar o panteão de sua cultura são inquestionáveis, mas no caso da reescrita dos cantos, frente aos referidos métodos empregados, caberia indagar: quais foram os resultados desse empenho segundo o manuscrito *Cantares*? Neste ponto, com base na confecção do *corpus* sob a provável supervisão de Sahagún, abordar-se-á o caso dos 24 cantos das folhas 16v a 26v caracterizando-os, nesta tese, com o advérbio ‘*nepantla*’. A palavra originou duas categorias, uma antropológica e outra linguística, ambas denominadas ‘*nepantlismo*’. Nesta seção, o vocábulo é utilizado para caracterizar os cantos no âmbito linguístico, conforme exposto nos próximos parágrafos.

Em náhuatl, ‘*nepantla*’ significa “no meio, em meio, ou pelo meio”, de acordo com o vocabulário mexicano-castelhano de frei Molina, e foi utilizado metaforicamente por um nativo anônimo para expressar sua experiência de catequização durante um diálogo com o dominicano Diego Durán. O diálogo foi relatado pelo próprio Durán em sua *Historia de las Indias*, de 1581:

Reprendendo eu um índio (com motivo) por certas coisas e, em particular, por haver andado se arrastando, pedindo dinheiro, com más noites e dias piores e, ao haver conseguido tanto dinheiro e com tanto trabalho, faz uma festa e convida todo o povo e gasta todo o dinheiro, e assim recriminando o mal que havia feito, me respondeu: —**Padre, não se espante, pois ainda estamos *nepantla***. E como entendesse o que queria dizer com aquele vocábulo e metáfora, que quer dizer “estar no meio”, voltei a insistir que me dissesse *que* meio era aquele no qual estavam. **Respondeu-me que**, como não estavam ainda bem firmados na fé, que não me espantasse; de forma que ainda se encontravam neutros, que nem bem se valiam de uma religião, nem de outra, ou melhor dizendo, que **acreditavam em Deus e que juntamente se valiam de seus costumes antigos e rituais do demônio e isso quis dizer o índio em sua abominável desculpa de que ainda permaneciam “no meio e eram neutros”**¹⁸⁹ (DURÁN, 2006, p. 237, tradução e grifos meus).

¹⁸⁹ Texto em espanhol: “*Reprendiendo yo a un indio (con motivo) de ciertas cosas, y en particular, de que había andado arrastrado, recogiendo dineros, con malas noches y peores días y, al cabo de haber allegado tanto dinero y con tanto trabajo, hace una boda y convida al pueblo todo y gástalo todo, y así, riñéndole el mal que había hecho, me respondió: —Padre, no te espantes porque todavía estamos nepantla, y como entendiese lo que quería decir por aquel vocablo y metáfora, que quiere decir “estar en medio”, torné a insistir me dijese qué medio era aquel en que estaban. Me dijo que, como no estaban aún bien arraigados en la fe, que no me espantase; de manera que aún estaban neutros, que ni bien acudían a la una ley, ni a la otra, o por mejor decir, que creían en Dios y que juntamente acudían a sus costumbres antiguas y ritos del demonio, y esto quiso decir aquel en su abominable excusa de que aún permanecían ‘en medio y eran neutros’*”.

A expressão “estar *nepantla*” utilizada pelo nativo esclarece, para o missionário, a não conversão integral de todos eles para o catolicismo, além de deixá-lo perplexo a mistura do politeísmo com o monoteísmo assimilada até o momento pelo nativo, a qual poderia ser a realidade de vários outros. Segundo o pesquisador mexicano José Rabasa, os dominicanos atribuíram o fracasso da conversão à “impossibilidade de substituir o antigo *habitus*, o qual impregnava de significados supersticiosos os objetos materiais e espirituais introduzidos pelos espanhóis”¹⁹⁰, concluindo como resultado da catequização a vivência entre duas tradições (2011, p. 8, tradução minha).

A coexistência das tradições Nahua com as católicas no cotidiano dos nativos também foi constatada por Sahagún durante sua atuação na colônia. Na introdução do manuscrito *Psalmodia christiana, y Sermonario de los Sanctos del año, en lengua Mexicana* (1583), o franciscano considera a conversão total dos Nahua um fracasso em comparação aos resultados que havia idealizado. A obra consiste em 54 salmos escritos em náhuatl clássico para serem cantados pelos nativos em determinadas festas do calendário católico em substituição aos cantos tradicionais, pois esses continuavam sendo entoados em rituais celebrados, segundo o franciscano, às escondidas. Para tanto, manteve-se sua música (melodia, harmonia e ritmo), mas foram confeccionadas letras completamente novas com base na doutrina católica. Sahagún justifica a confecção da obra em razão da resistência dos nativos para abandonarem as letras tradicionais e, além disso, misturarem-nas com os cantos católicos:

E neste propósito lhes foram dados cantares de Deus e dos santos dele em muitas partes, para que deixem seus cantares antigos, e eles receberam e cantaram em outras partes e ainda são cantados, mas nas outras e nas demais, **insistem em voltar a cantar seus cânticos antigos** em suas casas ou em suas *tecpas* —recintos comuns a todos— (o que coloca muita suspeita na sinceridade de sua fé cristã) **porque nos cânticos antigos em sua grande maioria se cantam coisas idolátricas em um estilo tão obscuro que não há quem bem possa entendê-los**, apenas eles mesmos, e outros cânticos usam para persuadir ao povo aos que querem, ou de guerra ou de outros negócios que não são bons, e **têm cânticos compostos para isso e não querem deixá-los**. Para que se possa facilmente remediar esse dano, **esse ano de 1583 foram confeccionados esses cânticos que estão neste volume, que se chama *Psalmodia christiana* em língua mexicana para que parem completamente com os cânticos antigos**¹⁹¹ (SAHAGÚN, 1583, fls. 2v e 3f, tradução e grifos meus).

¹⁹⁰ Texto em inglês: “...*impossibility of replacing the old habitus that infused with superstitious meanings the material and spiritual objects introduced by the Spaniards*”.

¹⁹¹ Texto em espanhol: “*Y a este propósito fe les há dado cantares de dios, y de fus Sanctos en muchas partes, paraq dexem los otros cantares antiguos, pero en otras partes, y en las mas porfian de boluer a cantar fus cantares antiguos en fus casas o en fus tecpas: (lo qual pone harta fojpecha en la finceridad*

A afirmação foi feita apenas sete anos antes de sua morte, após 60 anos de catequização, demonstrando a convivência e a mistura dos novos cantos com os pré-hispânicos como resposta ao trabalho de apagamento do politeísmo Nahua.

A vivência *nepantla* dos Nahua constatada por Sahagún e Durán ainda no período colonial foi intitulada ‘*nepantlismo*’ por León-Portilla para explicar esse fenômeno antropológico de transformação social desde a perspectiva nativa. Para o historiador mexicano, a aculturação através das estratégias de catequese acarretou a transculturação, induzindo a que “muitos [indígenas] ficassem sem rumo, *nepantla*”¹⁹², presos no meio das tradições católicas e Nahua, transitando eternamente entre ambas (1974, p. 33).

De acordo com o filólogo espanhol Ramón Troncoso Pérez, o *nepantlismo* trata-se, além de um tipo de transculturação, de uma espécie de sincretismo não harmonioso, atestando que a catequização no centro do México não alcançou seus objetivos de devoção total entre todos os indivíduos (2011, p. 393). Isto é, o que era considerado contrário a fé católica não foi completamente extirpado, resultando na justaposição de duas culturas de princípios religiosos discrepantes na cultura Nahua.

O *nepantlismo* como categoria linguística foi uma proposta do pesquisador mexicano Salvador Velazco para analisar discursos transculturais de cronistas originários e mestiços dos séculos XVI e XVII. Segundo ele, os termos ‘sincretismo’ e ‘mestiçagem’ são insuficientes para dimensionar os resultados da justaposição de duas tradições, propondo o *nepantlismo* linguístico como a categoria mais adequada para refletir a experiência de catequização dos nativos nos textos: “...é um espaço discursivo articulado pelo sujeito historiográfico que se encontra entre duas tradições culturais”¹⁹³ (1999, p. 3-4). Em efeito, o trabalho de catequização realizado no cotidiano dos Nahua reflete-se nos cantos Nahua dos *Cantares* reescritos pelos trilingües.

Nesta tese, considera-se que os métodos de apagamento do politeísmo na compilação dos cantos consistem no principal motivo da transculturação. ‘Conhecer para converter’ aproveitou-se dos cantos tradicionais em uma etapa do processo de catequização na qual se acreditou que os deuses e deusas Nahua poderiam ser substituídos

de fu Fee Chriftiana, por que en los câtares antiguos, por la mayor parte fe cantan cofas Idolátricas en vn eftilo tan obfcuro, que no ay quien bien los pueda entēder, fino ellos folos: y otros câtares vsan para perfuadir al pueblo à lo que ellos quieren, è de guerra, è de otros negocios que no fon buenos, y tienen câtares compueftos para efto, y no los quieren dexar. Para que fe pueda fácilmente remediar efte daño, en efte año de 1583 fe han impreffo eftos câtares, que eftan en efte volumen, que fe llama Pfalmodia Chriftiana en lengua Mexicana, para que del todo ceffen los cantares antiguos”.

¹⁹² Texto: “...muchos indígenas se quedaran sin rumbo, nepantla”.

¹⁹³ Texto em espanhol: “...es un espacio discursivo articulado por el sujeto historiográfico que se encuentra entre dos tradiciones culturales...”.

pelo Deus cristão. No entanto, o aproveitamento dos cantos proporcionou a permanência de um aspecto cultural que se desejava apagar, pois as divindades Nahua eram inerentes às letras e à musicalidade dos cantos. ‘Traduzir para catequizar’ utilizou-se da suposta categoria divina dos Nahua para aproximá-la a ocidental, realizando através do método ‘traduzir para catequizar’ vários experimentos de tradução do referente católico para o náhuatl, os quais segundo os próprios freis não eliminaram completamente deuses e deusas do imaginário Nahua, ocasionando a mistura deles com o Deus cristão e outras figuras do panteão católico, mantendo uma certa ideia de politeísmo no imaginário nativo.

Já educação de jovens Nahua desde pequenos parece haver sido o método mais eficaz de catequização por serem eles menos resistentes do que os adultos e anciãos. Sahagún mostra-se satisfeito com os resultados:

No começo, os meninos ajudaram-nos muitíssimo, assim como os que educávamos nas escolas como os que eram ensinados no pátio, **porque à maneira antiga educávamos os filhos dos principais dentro de nossas escolas**; ali eram ensinados a ler e a escrever e a cantar, e os filhos dos plebeus se ensinava a doutrina cristã no pátio [...]. **Esses jovens serviram muito neste trabalho, os de dentro de casa ajudaram muito mais, para extirpar os rituais idolátricos que faziam de noite**, e as bebedeiras e cantos e danças que secretamente faziam à noite em honra de seus ídolos, porque de dia eles espiavam onde isso seria feito à noite [...] ¹⁹⁴ (SAHAGÚN, 2016, p. 565, tradução e grifos meus).

Os próprios jovens Nahua, no processo de compilação das tradições originárias, denunciavam as chamadas idolatrias da língua e da cultura e, sendo os prováveis compiladores e escrivães do *corpus* em questão, removeriam o panteão Nahua dos cantos.

A confiança nesses estudantes era tamanha que Sahagún afirmou que os manuscritos em náhuatl eram revisados, corrigidos e reescritos pelos trilingües:

...porque se sermões e anotações e doutrinas foram feitas na língua indígena, que podem parecer e **são limpos de toda heresia**, são precisamente os que com eles foram compostos, e **eles por serem entendidos na língua latina não dão a entender as propriedades dos vocábulos e as propriedades de sua maneira de falar, e as incongruências que falamos nos sermões, ou as que dizemos nas doutrinas; eles consertam para nós**, e qualquer coisa que tiver que ser convertida para sua língua, se não é examinada por eles, não pode ir sem defeito sem escrever congruamente na língua latina, nem na romance, nem

¹⁹⁴ Texto em espanhol: “*A los principios ayudáronnos grandemente los muchachos, así los que criábamos en las escuelas como los que se enseñaban en el patio, porque como al tono de lo antiguo criábamos los hijos de los principales dentro de nuestras escuelas; allí los enseñábamos a leer y a escribir y a cantar; y a los hijos de los plebeyos enseñámoslos en el patio la doctrina cristiana [...]. Estos muchachos sirvieron mucho en este oficio, los de dentro de casa ayudaron mucho más, para destripar los ritos idolátricos que de noche se hacían, y las borracheras y areitos que secretamente de noche hacían a honra de los ídolos, porque de día estos espiaban en dónde se había de hacer algo de esto de noche [...]*”.

em sua língua; quanto à ortografia e boa letra, **não há quem escreva se não os que foram educados aqui**¹⁹⁵ (SAHAGÚN, 2016, p. 567, tradução e grifos meus).

Entretanto, justamente pelo profundo processo de aculturação que sofreram, esta tese postula mais uma hipótese para o *nepantlismo* linguístico dos cantos Nahuatl. Ela baseia-se em que os trilingües, aculturados desde pequenos, talvez não garantiriam o apagamento completo do panteão Nahuatl em razão da linguagem utilizada para referir-se a ele ser tão indecifrável para os trilingües quanto para Sahagún, podendo haver ignorado vestígios deles nos cantos.

A outra hipótese é a de que a linguagem dos cantos com certas referências ao politeísmo em algum momento haja sido uma estratégia permitida e/ou até planejada, pelo próprio Sahagún, nos moldes da comparação entre os dois mundos. No primeiro canto da folha 16v, por exemplo, encontra-se a expressão “*xochinquahuitl*”, que em náhuatl significa ‘árvore florida’. De acordo com o linguista e historiador Patrick Johansson, o vocábulo ‘*quahuitl*’ (“árvore” ou “madeira”), na cultura Nahuatl, designaria o nascimento/a criação de tudo o que há no mundo (2015, p. 68), conceito similar a ‘árvore da vida’ do Cristianismo que representa Jesus Cristo. ‘Florida’ e/ou ‘flor’, podem haver permanecido no manuscrito também talvez pela semelhança de concepção da flor no Cristianismo, conforme aponta a historiadora mexicana Berenice Alcántara Rojas:

Muitas vezes perguntei a mim mesma o que este jardim de flores realmente representou para aqueles homens que participaram em sua criação. Uma possível resposta que encontrei é que funcionava, entre Sahagún e seus colaboradores Nahuatl, como um lugar comum (ou *locus communis*) que permitiu juntar dois núcleos diferentes de ideias e representações do celestial. Desses dois conjuntos de conceitos utilizaram todos os elementos que consideram equivalentes ou que obrigaram a ser equivalentes: o céu como lugar de luz, como jardim repleto de árvores e flores, como lar de guerreiros sagrados, como lugar de canto e música e, claro, como um espaço de alegria¹⁹⁶ (ALCÁNTARA ROJAS, 2008, p. 132, tradução minha).

¹⁹⁵ Texto em espanhol: “...porque si sermones y postillas y doctrinas se han hecho en la lengua indiana, que pueden parecer y sean limpios de toda herejía, son precisamente los que con ellos se han compuesto, y ellos por ser entendidos en la lengua latina nos dan a entender las propiedades de los vocablos y las propiedades de su manera de hablar, y las incongruidades que hablamos en los sermones, o las que decimos en las doctrinas; ellos nos las enmiendan, y cualquiera cosa que se haya de convertir en su lengua, si no va con ellos examinada, no puede ir sin defecto sin escribir congruamente en la lengua latina, ni en romance, ni en su lengua; para lo que toca a la ortografía y buena letra, no hay quien lo escriba si no es los que aquí se crían”.

¹⁹⁶ Texto em inglês: “Many times I have asked myself what this flower garden really was for those men who participated in its creation. One possible answer I have found is that it functioned, between Sahagún and his Nahuatl collaborators, as a commonality (or *locus communis*) that allowed them to join two different cores of ideas and representations of the heavenly. From these two sets of concepts they used all the

Nesta lógica, as hipóteses propostas nesta tese são coerentes. Em todo caso, as razões para a convivência dos versos tradicionais com as interpolações podem ser todas as citadas em conjunto. O mais importante, em meio às inúmeras suposições, é a constatação de que os métodos de catequização empregados no manuscrito engendrou cantos *nepantla*, isto é, transculturados, cuja combinação de universos foi primeiramente identificada através da tradução para o português por meio de possíveis vestígios dos cantos pré-hispânicos.

Chega ao fim a segunda parte do primeiro capítulo, referente ao *nepantlismo* linguístico como resultado dos métodos de apagamento do panteão Nahua implementados nos cantos em seu processo de reescrita na colônia, o qual confere o caráter dos cantos das folhas 16v a 26v do manuscrito *Cantares*. A sistematização da composição dos cantos resgata, na medida do possível, um legado Nahua que se pretendia apagar em sua forma tradicional e que, por sua vez, não foi profundamente abordado pelos missionários.

O ponto seguinte integra a terceira e última parte do capítulo, em seguimento à linha cronológica do manuscrito até os dias atuais, dividida em três subpartes. Na primeira, aborda-se a provável cópia dos *Cantares* por jesuítas no século XVII e o desaparecimento, até o presente do momento, do manuscrito franciscano. A inclusão desse ponto faz-se importante devido a algumas diferenças de grafia encontradas entre o manuscrito da Biblioteca Nacional do México e a grafia dos materiais elaborados pelos franciscanos utilizados para tradução, revelando a convivência de ambas as grafias no *corpus* traduzido. Essas diferenças são cruciais devido às contribuições gráficas ao alfabeto náhuatl pelos jesuítas, as quais interferem no significado de vocábulos e não foram registradas pelos franciscanos.

Posteriormente, relaciona-se os trabalhos realizados sobre os *Cantares* nos séculos XVIII, XIX, XX e XX, oferecendo principalmente um histórico de traduções do manuscrito para várias línguas, anteriores a tradução apresentada nesta tese. Na terceira subparte, apresenta-se um estudo codicológico do manuscrito cujo objetivo é informar sobre o estado de um documento de aproximadamente 400 anos, o qual também serviu de referência na tradução para o português.

elements that they considered equivalent or that they forced to be equivalent: heaven as a place of light, as a garden full of trees and flowers, as a home of sacred warriors, as a place of singing and music, and of course, as a space of joy”.

3.3 *Cantares após a compilação franciscana*

3.3.1 Hipóteses de cópia do manuscrito franciscano por jesuítas no século XVII

Frances Karttunen, linguista e historiadora norte-americana, e James Lockhart afirmam ser os *Cantares* uma composição de cantos certamente compilados sob supervisão franciscana no século XVI, mas defendem que o documento disponível na Biblioteca Nacional do México é possivelmente uma cópia. A hipótese sustenta-se por uma análise de grafia:

Mas também deve-se perceber que os manuscritos que conhecemos hoje são cópias de outros escritos que, muito possivelmente, eram cópias de outros. Há muitos erros especificamente ortográficos; [...]. A análise de alguns trechos em si basta para deduzir o erro ortográfico e a existência de cópias anteriores, mas só o cotejo de variantes prova isso sem sombra de dúvidas. As discrepâncias aparecem não só entre variantes inteiras de poemas, mas também entre os versos adjacentes do mesmo par¹⁹⁷ (KARTTUNEN e LOCKHART, 1980, p. 34, tradução e grifos meus).

Karttunen e Lockhart comparam palavras escritas de maneiras diferentes no próprio *Cantares*. Duas delas são:

- i) Na fl. 69f, verso 5, encontra-se *mocnihuan*, e no verso 6 *manihuan*. Ambas têm o mesmo significado, “teus amigos”.
- ii) Na fl. 74v, verso 2, encontra-se *manelyhui*, e no verso 1, *mahuelyhui*. Os dois vocábulos também têm o mesmo significado, “embora” (advérbio).

A conclusão para as alternâncias da escrita, segundo eles, é a de que ou a paleografia dos cantos realizada pelos copistas que passaram a limpo o manuscrito não foi precisa, ou no original não estava legível; ou os próprios compiladores passaram a limpo também sem precisão, cuidando apenas da caligrafia (KARTTUNEN e LOCKHART, 1980, p. 35). Os formuladores da hipótese de cópia, no entanto, não especificam seus possíveis ou prováveis autores.

¹⁹⁷ Texto em espanhol: “Pero también hay que darse cuenta de que los manuscritos que conocemos hoy son copias de otros escritos, los cuales muy posiblemente eran a su vez copias de otros. Hay muchos errores específicamente ortográficos; [...]. El análisis de algunos trozos en sí basta para deducir el error ortográfico y la existencia de copias anteriores pero el cotejo de variantes lo prueba sin lugar a dudas. Las discrepancias se ofrecen no sólo entre variantes enteras de poemas, sino también entre dos versos adyacentes del mismo par”.

Em 1985, John Bierhorst também sugere a hipótese de cópia, além de alegar o desaparecimento do manuscrito franciscano. A afirmação deriva de uma análise mais específica da grafia empregada, a qual segundo ele seria de autoria dos jesuítas:

Em uma inspeção cuidadosa, **os *Cantares* parecem usar a ortografia dos jesuítas de maneira bastante vaga, com traços de métodos franciscanos anteriores ainda em evidência.** Em vários pontos, o escriba torna a transcrição óbvia ao escrever uma palavra com o caractere no novo estilo, preservando a leitura antiga diretamente acima ou de lado. **Claramente, o *Cantares* é uma cópia do material anterior agora perdido**¹⁹⁸ (BIERHORST, 1985, p. 9, tradução e grifos meus)

A grafia jesuítica à qual Bierhorst se refere pode ser tanto a que o jesuíta Antonio del Rincón apresentou em sua *Arte mexicana* (1595), quanto a tão reconhecida de Horacio Carochi, jesuíta responsável pela *Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della* (1645). Bierhorst não oferece mais detalhes.

Em seu estudo introdutório aos *Cantares* (2011), León-Portilla concorda com Bierhorst que o opúsculo da Biblioteca Nacional do México é uma cópia do manuscrito franciscano no qual se mesclam as grafias franciscana e jesuítica, sendo o único, entre os que suscitam a hipótese de cópia, a declarar que a grafia jesuíta introduzida é a de Rincón em sua *Arte*:

É provável que em suas transcrições originais estivessem mais apegados à ortografia franciscana. **No entanto, quem dispôs a cópia em que foram reunidas essas transcrições, isto é, o manuscrito que se conserva, esteve já influenciado pelos critérios ortográficos que iriam se cristalizar, impressos, em 1595, na *Arte mexicana* do jesuíta Rincón.** No manuscrito *Cantares*, há alguns casos em que se vê que o copista vacilou entre o emprego de uma e outra ortografias¹⁹⁹ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 23-24, tradução e grifos meus).

A grafia de Rincón, do final do século XVI, destaca-se pela introdução de sinais diacríticos que, até a elaboração de sua *Arte*, não haviam sido grafados pela maioria dos franciscanos.

¹⁹⁸ Texto em inglês: “On close inspection the *Cantares* appears to wear its Jesuit orthography rather loosely, with traces of earlier Franciscan methods still showing through. At various points the scribe makes the translation obvious by writing a word of a character in the new style, while preserving the old reading directly above it or off to one side. Clearly the *Cantares* is a copy of earlier material now lost”.

¹⁹⁹ Texto em espanhol: “Es probable que en sus transcripciones originales estuvieran más apegadas a la ortografía franciscana. En cambio, quien dispuso la copia en que se reunieron esas transcripciones, o sea el manuscrito que se conserva, estuvo ya influenciado por los criterios ortográficos que habían de cristalizar, impresos, en 1595, en el *Arte mexicana* del jesuita Rincón. En el manuscrito de *Cantares* hay algunos casos en que se ve que el copista vaciló entre el empleo de una y otra ortografías”.

Segundo David Charles Wright Carr, especialista em língua náhuatl, os referidos sinais são as vogais longas (ā, ē, ī e ō; também grafadas a:, e:, i: e o:) e o ‘*saltillo*’, em tradução minha para o português “pequeno salto”, consoante oclusiva glotal representada graficamente por apóstrofo <’>, acento grave <`>, acento circunflexo <^>, ou pela consoante glotal <h>. As diferenças entre a grafia franciscana (imagem 18) de Molina, e as grafias jesuíticas de Rincón (imagem 19) e de Carochi (imagem 20) são exibidas e descritas a seguir:

IMAGEM 18: Grafia franciscana em Molina (1571)

| 2 Molina, 1555; 1571a; 1571b; 1880; 1998a; 1998b; 1998c; 2002; 2004; 2005; 2006; sin fecha a; sin fecha b (1555, 1571) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|------------------|----|----|----|----|---|---|---|---|---|
| a | a | e | e | i | i | o | o | hu | y | p | t | c | h ²⁰¹ | tz | tl | ch | cu | c | x | m | n | l |
| | | | | y | y | u | u | u | | | | qu | | | | | qu | ç | | | | |
| | | | | | | v | v | uh | | | | | | | | | | z | | | | |
| | | | | | | | | v | | | | | | | | | | | | | | |

(WRIGHT CARR, 2016, p. 78. *Print screen* por Sara LELIS, 2021).

Na grafia de Molina, quanto às diferenças supracitadas, identifica-se a ausência das vogais longas, porém está excepcionalmente presente a grafia do pequeno salto representado com a consoante glotal <h>. Segundo Wright Carr, a escritura da consoante não foi frequentemente utilizada pela maioria dos franciscanos, à exceção de Molina em sua *Arte*, quem também em seu vocabulário não incluiu a consoante na escritura dos vocábulos (2016, p. 86).

IMAGEM 19: Grafia jesuítica em Rincón (1595)

| 3 Rincón, 1595; 1885; 1998; 2002 (1595) ²⁰⁴ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|---|----|----|----|----|---|---|---|---|---|
| a | a | e | e | i | i | o | o | hu | i | p | t | c | h | tz | tl | ch | cu | c | x | m | n | l |
| | | | | y | y | | | u | y | | | qu | | | | | qu | ç | | | | |
| | | | | | | | | uh | | | | | | | | | uc | z | | | | |

(WRIGHT CARR, 2016, p. 78. *Print screen* por Sara LELIS, 2021).

A grafia de Rincón, conforme imagem acima, parece-se à grafia de Molina. Segundo Wright Carr, a contribuição à língua náhuatl provavelmente iniciada por Rincón não figura em sua *Arte* devido à falta de habilidade técnica do impressor, que os haveria omitido no traslado do manuscrito ao impresso (2016, p. 63-64). Assim, Carochi foi o jesuíta reconhecido pela elaboração do último inventário de fonemas do náhuatl clássico

com a introdução das vogais longas e da consoante glótica, conforme é possível observar-se na imagem a seguir:

IMAGEM 20: Grafia jesuítica em Carochi (1645)

| 5 Carochi, 1645; 1983; 1998 (1645) ²⁰⁶ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|------------------|----|----|----|----|---|---|---|---|---|
| a | a | e | e | i | i | o | o | hu | y | p | t | c | ` | tz | tl | ch | cu | c | x | m | n | l |
| á | ā | é | ē | ī | ī | ó | ō | uh | | | | qu | ˀ ²⁰⁷ | | | | qu | ç | | | | |
| | | | y | | | | | | | | | | | | | | uc | z | | | | |

(WRIGHT CARR, 2016, p. 79. *Print screen* por Sara LELIS, 2021).

Carochi tornou-se, portanto, o responsável por trazer aportes quanto ao sentido de palavras escritas com ou sem as vogais longas, “...já que os fonemas são unidades fonológicas mínimas capazes de afetar o significado das palavras”²⁰⁰ (WRIGHT CARR, 2016, p. 97). Um exemplo, apresentado pela pesquisadora espanhola Esther Hernández, seriam os vocábulos “*achtli*”, semente, e “*a:chtli*”, irmão (1998, p. 4), onde a vogal longa altera o sentido da palavra. O subtítulo a seguir apresenta as hipóteses de cópia do manuscrito franciscano por jesuítas defendidas nesta tese a partir do *corpus* traduzido.

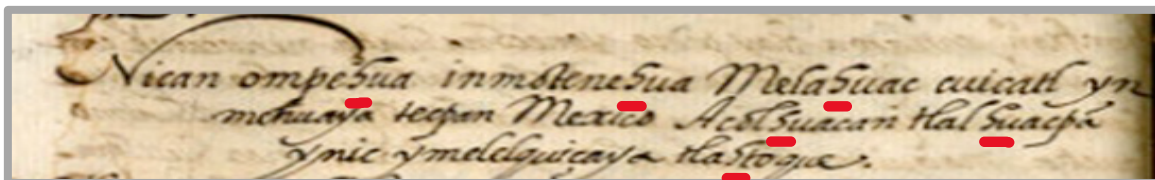
3.3.1.1 Conclusão desta tese sobre as hipóteses de cópia por jesuítas

Nesta tese, a conclusão defendida quanto à grafia das folhas 16v a 18v dos *Cantares*, entre as hipóteses postuladas e com base na tradução para o português, é a de que o manuscrito da Biblioteca Nacional do México é uma cópia cuja grafia transita entre a franciscana e a jesuítica. Houve a introdução da consoante glótica na forma de apóstrofo e na forma da consoante glotal, o chamado pequeno salto (*‘saltillo’*), mas não houve a introdução das vogais longas que alterariam os significados de palavra. A seção, portanto, abordará apenas a presença do pequeno salto, pois um estudo comparativo sobre as possíveis vogais longas do *corpus*, no caso da cópia integral pelos jesuítas, ultrapassa os limites desta tese.

²⁰⁰ Texto em espanhol: “Cabe destacar que son precisamente los contrastes significativos como éstos los que demuestran que las vocales largas son fonemas distintos a las cortas, ya que los fonemas son unidades fonológicas mínimas capaces de afectar el significado de las palabras”.

O pequeno salto é encontrado algumas vezes no *corpus* em questão, graficamente como <h> e <'>, conforme mostram as imagens 21 e 22 a seguir (sublinhadas em vermelho):

IMAGEM 21: Pequeno salto (<h>) nos *Cantares*

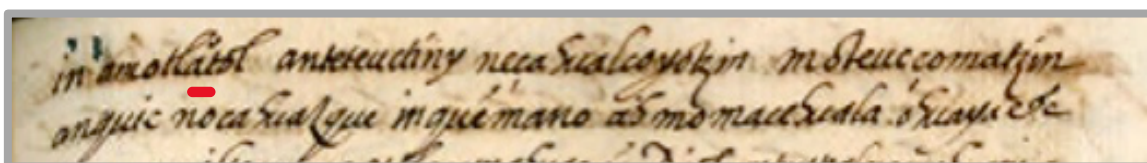


Cantares mexicanos, MS 1628 bis, fl. 16v, linhas 4-6. Versão em PDF da BNM.
Print screen e recorte da folha por Sara LELIS, 2021.

A consoante glotal é a mais frequente no manuscrito, como nota-se nos vocábulos “pehua”, “motenehua”, “melahuac”, “mehuaya”, “Acolhuacan”, “Tlahuacpan” e “tlahoque”. No *Vocabulario* de Molina, de grafia franciscana, foram grafadas sem a consoante “h”: “peua” (2013, fl. 81f), “teneua” (2013, fl. 99f), “melauac”, (2013, fl. 55f) e “tlatoque” (2013, fl. 142f), contrastando com a grafia do manuscrito. As outras duas, por serem nomes próprios, não foram registradas no vocabulário.

Menos frequente é o pequeno salto grafado na forma de apóstrofo (sublinhado em vermelho):

IMAGEM 22: Pequeno salto (<'>) nos *Cantares*



Cantares mexicanos, MS 1628 bis, fl. 17f, linha 1. Versão em PDF da BNM.
Print screen e recorte da folha por Sara LELIS, 2021.

No início da primeira linha, observa-se “in amotla'tol”, aglutinação do possessivo para 2ª pessoa do plural com o substantivo “tla'tolli”, que pode significar discurso, palavra, cuja grafia também pode ser encontrada com a consoante “h”: “tlahtolli”. No vocabulário de Molina encontra-se “tlatolli”, também sem o pequeno salto.

O pequeno salto, além dos casos citados, é encontrado na grafia jesuítica também ao final dos vocábulos cuja função é indicar o plural de substantivos e verbos. Por

exemplo: *tichoca* (“você chora”), *tichoca’*, *tichocâ* ou *tichocah* (“nós choramos”), nos quais a presença do pequeno salto é fundamental nos verbos em plural para o sufixo de 1ª pessoa do plural, “-ti-”, por coincidir com o sufixo de 2ª pessoa do singular. Não foi o caso, no entanto, de sua inclusão no *corpus* traduzido. Em todas as aparições de “-ti-” + verbo, tratava-se de uma conjugação em 2ª pessoa do singular, mas não é possível afirmar o registro do pequeno salto para “-ti-” + verbo na 1ª pessoa do plural na grafia franciscana. Segundo Wright Carr, a consoante glótica não está presente nos manuscritos franciscanos, dependendo do contexto para interpretá-las corretamente (2016, p. 212).

A importância desse ponto reside na continuidade da linha cronológica do manuscrito quanto a outras prováveis intervenções nos cantos, pois os jesuítas, em seu trabalho missionário, grafaram fonemas ignorados pelos franciscanos, os quais podem alterar os sentidos das palavras. No caso dos cinco cantos traduzido nesta tese, um estudo comparativo detalhado entre os trabalhos de ambas as Ordens não foi realizado por ultrapassar os limites do trabalho, mas faz-se relevante abordá-lo, ainda que brevemente, devido a possíveis alterações de sentido causadas por algum fonema não registrado pelos franciscanos, modificando o sentido dos cantos e proporcionando, dessa forma, futuros estudos e traduções. Segue-se o percurso do manuscrito, sobre a descoberta da cópia da Biblioteca Nacional do México, no ponto a seguir.

3.3.2 Fac-símiles e traduções dos *Cantares* nos séculos XVIII, XIX, XX e XXI

Desde sua provável cópia pelos jesuítas, nenhum trabalho sobre os *Cantares* foi realizado até o século XIX à exceção da já mencionada tradução de Horario Carochi de fragmentos do canto da folha 77f. Segundo León-Portilla,

É verdade que **houve pesquisadores** como Carlos de Sigüenza y Góngora (1645 – 1700), Lorenzo Boturín (1702 – c. 1751), Francisco Javier Clavijero (1731 – 1787), e ainda alguns pesquisadores apoiados em fantasias como José Joaquín Granados y Gálvez (1743 – 1794), **que fizeram referência à existência de antigas produções poéticas dos Nahuas. No entanto, até onde se sabe, nem eles nem outros estudaram ou aproveitaram de algum modo o conteúdo dos *Cantares mexicanos* [...]**²⁰¹ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 173, tradução e grifos meus).

²⁰¹ Texto em espanhol: “*Es verdad que hubo investigadores como Carlos de Sigüenza y Góngora (1645 – 1700), Lorenzo Boturín (1702 – c. 1751), Francisco Javier Clavijero (1731 – 1787), y algunos apoyados en fantasías como José Joaquín Granados y Gálvez (1743 – 1794), que hicieron referencia a la existencia de antiguas producciones poéticas de los Nahuas. Sin embargo, hasta donde se sabe, ni ellos ni otros estudiaron o aprovecharon de algún modo lo incluido en Cantares mexicanos [...]*”.

Foi somente em meados de 1850, com o redescobrimto do manuscrito na antiga Biblioteca Nacional do México pelo historiador mexicano Don José Fernando Ramírez (1804 – 1871), que se iniciaram mais estudos e traduções dos *Cantares*.

À época da redescoberta, Ramírez solicitou ao especialista em língua náhuatl Faustino Galicia Chimalpopoca (1805 – 1877) para fazer uma cópia do manuscrito para publicação. Além disso, foi transcrito parcialmente em 1865 pelo etnógrafo francês Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (1814 – 1874). Ambas as cópias de Chimalpopoca e Brasseur de Bourbourg encontram-se, respectivamente, na Biblioteca Nacional da Espanha e na Universidade da Pensilvânia (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 174).

A segunda tradução dos *Cantares* data de 1887, realizada para o inglês e pelo arqueólogo e etnólogo estadunidense Daniel Garrison Brinton. A informação é do padre Garibay, praticamente o primeiro tradutor do manuscrito para o espanhol: “Desde 1887 publica sua *Ancient Nahuatl Poetry*, seguida mais tarde de sua *Rig Veda Americanus*, em 1890”²⁰² (2007, p. 45, tradução minha). Segundo ele, foram enviados do México para os Estados Unidos paleografias dos manuscritos de Sahagún e dos *Cantares* e suas respectivas traduções para o espanhol e, a partir delas, elaborou a tradução de alguns cantos para o inglês.

Os *Cantares*, passada a redescoberta de Ramírez e suas consequentes publicações em náhuatl e tradução para o inglês, vieram à tona outra vez em 1895 com a atenção dada por José María Vigil, na época diretor da Biblioteca Nacional do México. O acontecimento gerou mais publicações nos anos 1899 e 1904, pelo mexicano Antonio Peñafiel (1839 – 1922), segundo a pesquisadora mexicana Guadalupe Curiel Defossé (1952 – 2018) (1995, p. 72-74). A primeira, de 1899, trata-se da paleografia dos *Cantares* e a segunda, de 1904, de uma edição fac-símile sem tradução e com uma nota histórico-bibliográfica. Em 1994, León-Portilla também publicou uma edição fac-símile do manuscrito.

Quanto às traduções, após a primeira de Brinton em 1887, empreenderam-se no século XX traduções dos *Cantares* após a publicação de alguns cantos em espanhol por Garibay em 1937. No século XXI, foi traduzido na íntegra para o espanhol pela primeira vez, e um canto inédito foi publicado em português brasileiro pela autora desta tese. O quadro a seguir compila traduções do manuscrito realizadas após sua descoberta na

²⁰² Texto em espanhol: “...pero quien tiene la primacia en un estudio sistemático es Daniel G. Brinton. Desde 1887 publica su *Ancient Nahuatl Poetry*, seguida más tarde por su *Rig Veda Americanus*, em 1890”.

referida Biblioteca em 1895. A maior parte das referências bibliográficas, até o ano de 2011, foram relacionadas por León-Portilla (2011, p. 187-194), e outras duas, de 2018 e 2020, foram incorporadas no âmbito desta tese:

Quadro 13: Traduções dos *Cantares* (1645 – 2020)

| | <i>Cantares mexicanos</i> | Autor | Língua | Obra |
|-----|---|------------------------------------|----------------------|---|
| 1) | Parte do canto da folha 77f com fins de exemplificação | Horacio Carochi | Espanhol | <i>Arte de la lengua mexicana</i> (1645) |
| 2) | Vinte cantos (não especificados) | Daniel G. Brinton | Inglês | <i>Ancient Náhuatl Poetry</i> (1887) |
| 3) | Alguns cantos (não especificados) | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | Revista <i>Ábide</i> (1937) |
| 4) | Dez cantos (não especificados) | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | Revista <i>Ábide</i> (1939) |
| 5) | [Fl. 9, fl. 10, fl. 12, fl. 13, fl. 14, fl. 14v, fl. 15, fl. 17, fl. 22, fl. 24v, fl. 33, fl. 35, fl. 36] | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | <i>Poesía indígena de la Altiplanicie</i> (1940) |
| 6) | [Fl. 6v, fl. 18v, fl. 18, fl. 14v, fl. 26v, fl. 35] | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | <i>Llave del náhuatl</i> (1940) |
| 7) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | <i>Historia de la Literatura Náhuatl</i> (1953-54) |
| 8) | [Fls. 1r a 57v] | Leonhard Schultze-Jena | Alemão | <i>Alt-Aztekische Gesänge (Cantos antiguos astecas)</i> (1957) |
| 9) | [Fls. 7v a 15r; 16v a 26v; 31v a 36f] | Ángel María Garibay Kintana | Espanhol | <i>Poesía Náhuatl</i> , vol. II (1965) |
| 10) | [Fls. 26v a 31v; 36f a 36v; 55v a 56f; 65f a 71v; 53v; 72f a 79v] | | | <i>Poesía Náhuatl</i> , vol. III (1968) |
| 11) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | William Gingerich | Inglês | <i>Tlaloc, his song</i> (1976) |
| 12) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Georges Baudot | Francês | <i>Les lettres précolombiennes</i> (1976) |
| 13) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Frances Karttunen y James Lockhart | Espanhol | <i>La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes</i> (1980) |
| 14) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Michel Launey | Francês | <i>Introduction à la Langue et à la Littérature Aztèques</i> (1979/80) |
| 15) | Completo [fls. 1f a 85f] | John Bierhorst | Inglês | <i>Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs</i> (1985) |
| 16) | Catorze cantos [fls. 7v, 10f, 12f, 12v, 13v, 14f, 14v, 19f, 20v, 22f, 22v, 32f, 33v, 34v] | Marcos Caroli Rezende | Português brasileiro | Dezoito cantos em Nahuatl. Textos |

| | | | | bilíngues comentados (1995) |
|-----|--|---|----------------------|---|
| 17) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Birgitta Leander e Miguel León-Portilla | Francês | <i>Anthologie Náhuatl. Témoignages littéraires du Mexique indigène</i> (1996) |
| 18) | Partes/trechos variados com fins de exemplificação | Richard Haly | Inglês | <i>Poetics of the Aztecs</i> (1998) |
| 19) | Completo [fls.1f a 85f] | Miguel León-Portilla | Espanhol | <i>Cantares mexicanos</i> (2011) |
| 20) | Cantos variados, definidos como eróticos | Patrick Johansson | Espanhol | <i>Ahuilcuicatl. Cantos eróticos de los mexicas</i> (2018) |
| 21) | Um canto [fls. 16v a 17r] | Sara Lelis | Português brasileiro | <i>Revista Literatura: teoría, historia, crítica</i> (2020) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Das traduções realizadas dos *Cantares* no quadro acima, destacam-se quatro por suas publicações acompanhadas de um discurso, as quais foram abordadas no capítulo 1 desta tese. A tradução quase completa do manuscrito em *Poesía Náhuatl*, de Ángel María Garibay Kintana, em 1965 e 1968; completa em *Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs*, de John Bierhorst, em 1985; e a mais recente e também completa em *Cantares mexicanos*, de Miguel León-Portilla, em 2011. A obra “Dezoito cantos em Nahuatl”, tradução de 14 cantos dos *Cantares* do náhuatl clássico para o português brasileiro por Marcos Caroli Rezende, em 1995, destaca-se por ser a primeira na língua.

3.3.3 Descrição codicológica dos Cantares

Localizado fisicamente na Biblioteca Nacional do México desde pelo menos o século XIX, foi proposto o primeiro estudo codicológico do volume MS 1628 *bis* em 2011, antecedendo a primeira tradução na íntegra dos *Cantares* (85 folhas) para o espanhol por León-Portilla. Segundo Elisa Ruiz Garcia, especialista espanhola em Paleografia, Diplomática e Codicologia, a codicologia é ciência autônoma dedicada ao estudo dos manuscritos: “...é a arqueologia dos monumentos mais preciosos de uma civilização: seus livros”²⁰³, e envolve o estudo da confecção e composição do suporte e suas técnicas de conservação (RUIZ GARCIA, 2002, p. 21, tradução minha). Além disso, envolve também a paleografia, disciplina que se dedica a “decifrar corretamente a escrita,

²⁰³ Texto em espanhol: “...la codicología es la arqueología de los monumentos más preciosos de una civilización: sus libros”.

incluindo a interpretação das abreviaturas e a análise dos eventuais erros textuais, além de datar e localizar a peça em questão”²⁰⁴ (RUIZ GARCIA, 2002, p. 19-20, tradução minha). O referido estudo é importante em razão da deterioração sofrida por materiais do gênero e, por isso, sua realização circunscreve as características de uma peça que é única e exclusiva em determinado período histórico.

Para a descrição dos *Cantares*, orienta-se conforme o protocolo de informações essenciais para descrever um manuscrito Ruiz Garcia, o qual foi adaptado às características próprias dos *Cantares*, aos estudos já realizados sobre ele, às limitações com respeito às diversas disciplinas que o detalhamento completo de um manuscrito demanda, e ao *corpus* selecionado para tradução nesta tese. O protocolo consiste na “(i) descrição de todos os elementos de identificação, seguido de uma (ii) análise codicológica, paleográfica, etc., e, em último termo, (iii) estudar o conteúdo textual”²⁰⁵ (RUIZ GARCIA, 2002, p. 352, tradução minha).

Das três etapas, serão apresentados nesta seção os elementos de identificação e a análise material dos *Cantares*. Os elementos de identificação (quadro 14) resultam de meu contato físico com o material da Biblioteca, e a análise material (quadro 15) resulta do estudo codicológico de 2011 de Ascensión de León-Portilla e Liborio Villagómez realizado do volume MS 1628 *bis* na íntegra, mas que aqui se resumirá apenas aos *Cantares*. A análise paleográfica consiste na confrontação da paleografia realizada por León-Portilla (2011) com o manuscrito físico e foi explanada no segundo capítulo deste trabalho. A composição dos *Cantares* foi abordada neste primeiro capítulo, e um estudo ainda mais detalhado dos cantos, fruto da tradução para o português do *corpus* selecionado, é explanado também no quarto capítulo, referente ao discurso sobre a tradução.

As três grandes etapas estipuladas por Ruiz Garcia para a descrição completa do manuscrito subdividem-se em onze, a saber:

1. Dados de identificação do manuscrito
2. Composição material do manuscrito
3. Composição da página ou impaginação
4. Análise paleográfica
5. Notação musical
6. Decoração e ilustração do manuscrito

²⁰⁴ Texto em espanhol: “...descifrar correctamente la escritura, incluyendo la interpretación de las abreviaturas y el análisis de las eventuales faltas textuales, amén de datar y localizar la pieza en cuestión”.

²⁰⁵ Texto em espanhol: “...la descripción por los elementos de identificación, proseguir sin solución de continuidad con el análisis codicológico, paleográfico, etcétera, y, en último término, estudiar el contenido textual”.

7. Datação tópica e crônica
 8. Encadernação
 9. História do manuscrito
 10. Fontes de informação científica sobre o manuscrito
 11. Descrição do conteúdo textual²⁰⁶
- (RUIZ GARCIA, 2002, p. 353-372, tradução e grifos meus)

Dos onze, todas se aplicam aos *Cantares*. Os dados de identificação do manuscrito resumem-se no quadro abaixo. Os *Cantares*, sob o número de registro MS 1628 *bis*, conserva-se na caixa forte do Fundo Reservado (Coleção Arquivos e Manuscritos) da Biblioteca Nacional do México, localizada na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) em seu campus de Coyoacán. O manuscrito é encontrado atualmente em suporte livro de dimensões 23 x 15 cm.

QUADRO 14: Dados de identificação dos *Cantares*

| | |
|-----------------------------|---|
| Lugar de depósito | Biblioteca Nacional do México (BNM) |
| Nome da Instituição | Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) |
| Local de conservação | Fundo Reservado, Coleção Arquivos e Manuscritos |
| Número de registro | MS 1628 <i>bis</i> |
| Título | <i>Cantares mexicanos</i> |
| Datação | Século XVI |
| Suporte | Livro |
| Dimensões | 23 x 15 cm |
| Número de folhas | 85 |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A composição material do manuscrito consiste nas informações “sobre a natureza do suporte e a estrutura física da peça. As principais questões são as seguintes: i) análise do suporte, ii) tipo de composição do manuscrito, iii) tipologia dos cadernos, iv) colação dos cadernos e v) sistema de organização do corpo do manuscrito”²⁰⁷ (RUIZ GARCIA, 2002, p. 356, tradução minha).

²⁰⁶ Texto em espanhol: “1. Datos de identificación del manuscrito; 2. Composición material del manuscrito; 3. Composición de la página o impaginación; 4. Análisis paleográfico; 5. Notación musical; 6. Decoración e ilustración del manuscrito; 7. Datación tópica y crónica; 8. Encuadernación; 9. Historia del manuscrito; 10. Fuentes de información científica sobre el manuscrito; 11. Descripción del contenido textual”.

²⁰⁷ Texto em espanhol: “...sobre la naturaleza del soporte y estructura física de la pieza. Las principales cuestiones son las siguientes: 1.1. Análisis del soporte; 1.2. Tipo de composición del manuscrito; 1.2. Tipología de los cuadernos; 1.4. Colación de los cuadernos; 1.5. Sistemas de organización del cuerpo del manuscrito”.

A análise codicológica de Hernández de León-Portilla e Villagómez trata-se de um estudo específico que tem por objetivo analisar o suporte físico dos cantos a fim de descrever suas características e aproximar-se o máximo possível de sua história, datação e lugar de elaboração para, enfim, estabelecer uma filiação ou relação entre eles (HERNÁNDEZ DE LEÓN PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 28). Essa análise compreende:

- i) a estrutura e a descrição física;
- ii) a escrita e a caixa de escrita (área delimitada em que se apresenta o texto escrito);
- iii) a tinta;
- iv) a foliação e encadernação;
- v) papel e data de fabricação e origem;
- vi) papel e filigranas do manuscrito, bem como a descrição de cada uma de suas 258 folhas quanto à *verjura*, “desenho cuja marca fica na dobra do papel por um fio metálico que forma uma figura, costurado aos fios perpendiculares ou aos pespontos, em uma das metades da forma” (OSTOS, 1997, p. 71, tradução minha);
- vii) ortografia;
- viii) notação musical.

No quadro a seguir constam as informações referentes às 85 folhas dos *Cantares* baseados nos estudos de Hernández de León-Portilla, Villagómez e León-Portilla (tradução minha), com uma pequena contribuição minha na última seção, ‘notação musical’:

QUADRO 15: Composição material dos *Cantares*

| | |
|------------------|--|
| Estrutura | “...o códice está elaborado em um conjunto de folhas de papel linho de corte 23 a 25 cm. As medidas atuais são de 230 x 150 mm. Uma rápida olhada descobrirá que suas margens foram muito afinadas, especialmente o superior e o esquerdo. [...]. Dado que é um livro de tamanho 23 a 25 cm, a medida do códice pode ter sido de 240 mm x 180 mm ” ²⁰⁸ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 37, tradução e grifos meus). |
| Escrita | “No códice <i>Cantares mexicanos</i> há um bom número de variantes que classificamos de três tipos: 1ª Itálica tradicional (pequena, inclinada à direita, regular, com poucos nexos entres as letras, desprovida de traços de enfeite, linhas |

²⁰⁸ Texto em espanhol: “...el códice está elaborado en pliegos de papel de hilo en cuatro menor. Las medidas actuales son de 230 x 150 mm. La simple mirada descubrirá que sus márgenes han sido muy refinados, especialmente el superior y el izquierdo. Dado que es un libro de cuarto, el códice debió medir 240 x 180 mm”.

| | |
|-------------------------|---|
| | <p>muito pares e retos, traço uniforme). [...] Dentro desse modelo distinguem-se três variantes. Uma primeira, muito próxima à anterior, apesar da letra ligeiramente maior, muito aberta, muito inclinada, clara, com poucos nexos, uniforme, encontra-se entre as folhas [80f] e [85v]; corresponde à parte final do primeiro texto, <i>Cuica peuhcayotl</i>, isto é, dos <i>Cantares</i> propriamente dito. [...] 2ª Itálica arredondada, de tamanho médio, com alguma influência da cortesã, menos inclinada, clara, com poucos nexos, traço contínuo, linhas retas, uniforme: folhas [1f] a [79v]. Corresponde ao primeiro texto, <i>Cuica peuhcayotl</i>. [...] Em resumo e simplificando, pode-se dizer que todos os manuscritos que integram o <i>Cantares</i> estão elaborados com letra itálica. [...] ...todos os escritos apresentam um tipo de letra usual no Renascimento e que foram elaborados em datas próximas, talvez entre o final do século XVI e princípio do século XVII”²⁰⁹ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 41-44, tradução e grifos meus).</p> |
| Ortografia | <p>“No manuscrito <i>Cantares</i>, há alguns casos em que se vê que o copista vacilou entre o emprego de uma ou outras ortografias. Assim, por exemplo, há lugares em que, para indicar um <i>saltillo</i> [presença de uma glotal], se empregou o <i>h</i> usado pelos franciscanos e em outros o signo diacrítico proposto pelo padre Rincón. [...]. E se há elementos para concluir, como faz John Bierhorst, que o manuscrito final, com traços próprios das ortografias adotadas por franciscanos e jesuítas, foi concluído no final do século XVI, isso não implica que a compilação dos <i>Cantares</i> e dos outros textos foi feita nesses mesmos anos. Pelo contrário, existem indícios de que foi obra de escrivas indígenas que trabalharam na compilação bastante tempo antes”²¹⁰ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 20-34, tradução e grifos meus).</p> |
| Caixa de escrita | <p>“A respeito da caixa de escrita pode-se dizer que, à primeira vista, conserva uma certa uniformidade em todos os textos. [...]. Primeiro texto, <i>Cuica peuhcayotl</i>: Altura: máxima, 195 mm; mínima, 181. Média, 188 mm. Largura: máxima, 139 mm; mínima, 111. Média, 125 mm”²¹¹ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 44-45, tradução e grifos meus).</p> |
| Tinta | <p>“...desde o século XVI, não há dados para a importação de tinta, e isso nos permite pensar que a tinta dos <i>Cantares</i> possa ser de origem mexicana, ou de mãos de artesãos ou de alguma oficina, como poderia ser o <i>scriptorium</i> de Santa Cruz de Tlatelolco onde se elaboraram muitos documentos com tinta negra,</p> |

²⁰⁹ Texto em espanhol: “En el código de Cantares mexicanos hay un buen número de variantes que hemos clasificado en tres tipos: 1ª Itálica tradicional: pequeña, inclinada a la derecha, regular, con pocos nexos entre las letras, desprovista de rasgos de adornos, renglones muy parejos y rectos, trazo uniforme. [...]. Dentro de este modelo se distinguen tres variantes. Una primera, muy cercana a la anterior, aunque con la letra ligeramente más grande, muy abierta, muy inclinada, clara, con pocos nexos, uniforme, se encuentra entre las fojas [80r] y [85v]; corresponde a la parte final del primer texto, *Cuica Peucayotl*, es decir, la de los Cantares propiamente dichos. [...] 2ª Itálica redondeada, de tamaño mediano, con alguna influencia de la cortesana, menos inclinada, clara, con pocos nexos, trazo continuo, renglones rectos, uniforme: fojas que corren entre la [1r] y la [79v]. Corresponde al primer texto, *Cuica peuhcayotl*. [...] En resume y simplificando, puede decirse que todos los manuscritos que integran el Código están elaborados con letra itálica. [...] ...todos los escritos presentan un tipo de letra usual en el Renacimiento y que fueron elaborados en fechas cercanas, quizá entre fines del XVI y principios del XVII.

²¹⁰ Texto em espanhol: “En el manuscrito de Cantares hay algunos casos en que se ve que el copista vaciló entre el empleo de una y otra ortografías. Así, por ejemplo, hay lugares en que, para indicar un *saltillo*, empleó la *h* usada por los franciscanos y en otros el signo diacrítico propuesto por el padre Rincón. [...]. Y si hay elementos para concluir, como lo hace John Bierhorst, que el manuscrito final, con rasgos propios de las ortografías adoptadas por franciscanos y jesuitas, se terminó a fines del siglo XVI, esto no implica que la compilación de los “*Cantares*” y los otros textos fuera hecha en esos mismos años. Por el contrario, existen indicios de que fue obra de escribanos indígenas que trabajaron en la recopilación bastante tiempo antes”.

²¹¹ Texto em espanhol: “Respecto de la caja de escritura puede decirse que, a primera vista, conserva una cierta uniformidad en todos los textos. [...] Primer texto, *Cuica peuhcayotl*: *Altura: máxima, 195 mm; mínima, 181. Promedio, 188 mm. Anchura: máxima, 139 mm; mínima, 111. Promedio, 125 mm*”.

| | |
|---|--|
| | embora com o passar do tempo tenha mudado para sépia” ²¹² (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 49, tradução e grifos meus). |
| Folha e encadernação | “São números muito parecidos aos do século XIX, o que faz possível pensar que José María Vigil mandou paginar o primeiro texto, que foi o que chamou sua atenção. É um fato que foi encadernado em sua época com a citada meia encadernação em verde jaspe, pois possivelmente o pergaminho da primeira encadernação estava muito deteriorado ” ²¹³ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 50, tradução e grifos meus). |
| Papel: dados sobre sua fabricação e origem | “O suporte em que está escrito o <i>Cantares</i> é papel europeu de linho fabricado à mão com tecidos de algodão ou linho. [...] é um papel fino, liso (sem rugas) e forte, resistente e plano (sem saliências), de acabamento fino” ²¹⁴ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 52, tradução minha). |
| Papel e filigranas | “ No manuscrito <i>Cantares</i> podem ser identificadas duas classes de papel, os dois elaborados conforme a técnica inovada em Itália no final do século XIII, já descrita. Os dois são lisos, com muito bom acabamento, com linhas mais juntas e perpendiculares e mais separadas visíveis e de cor branco osso. [...] embora não sejam exatamente iguais, as diferenças são pequenas e não marcam grandes distâncias de fabricação nem no tempo nem no espaço europeu. Por outro lado, as filigranas, tanto as de cruz latina como as de letras unidas, são também particularmente abundantes nos papéis do século XVI e, inclusive, por sua presença em manuscritos e livros mexicanos, são familiares no contexto novohispano” ²¹⁵ (HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA e VILLAGÓMEZ, 2011, p. 68-69, tradução e grifos meus). |
| Notação musical | Nos <i>Cantares</i> há duas notações referentes à musicalidade dos cantos. A primeira delas é, em realidade, uma tradução que se questiona nesta tese. No título da folha 16v tem-se “<i>Melahuac cuicatl</i>”, que possui duas opções de tradução segundo o <i>Vocabulario</i> de Molina: “<i>melahuac</i>”, “verdadeiro, coisa justa, direita” e “<i>cuicatl</i>”, canto. O lexicógrafo franciscano, no entanto, acrescenta “<i>melahuac cuicatl</i>” com a acepção para “canto gregoriano”, o primeiro registro musical da história ocidental. A segunda notação refere-se aos cantos que se entoavam acompanhados do instrumento de percussão “<i>teponaztli</i>”: Encontra-se no canto que se inicia na folha 26v do manuscrito: “Seis cantos ao som de <i>teponaztli</i>, intitulados <i>teponazcuicatl</i>, da fl. 26v a fl. 31f. Quatro atribuem-se a personagens conhecidos”²¹⁶ (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 224, tradução e grifos meus). |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

²¹² Texto em espanhol: “...desde el siglo XIX, no los hay para importación de tinta, y esto nos permite pensar que la tinta de Cantares pueda ser de origen mexicano, bien de manos de artesanos o de algún taller, como pudiera ser el scriptorium de Santa Cruz de Tlatelolco donde se elaboraron muchos documentos con tinta negra, aunque con el paso del tiempo haya cambiado a sepia”.

²¹³ Texto em espanhol: “Son números muy parecidos a los del siglo XIX, por lo que se puede pensar que José María Vigil mandó foliar el primer texto, que fue el que llamó su atención. Es un hecho que se encuadernó en su época con la citada media encuadernación en verde jaspe pues posiblemente el pergamino de la primera encuadernación estaba deteriorado”.

²¹⁴ Texto em espanhol: “El soporte en que está escrito el Códice es el papel europeo de hilo fabricado a mano con trapos de algodón o lino. [...] es un papel delgado, terso y fuerte, resistente y liso, de acabado fino”.

²¹⁵ Texto em espanhol: “En el manuscrito de Cantares se pueden identificar dos clases de papel, los dos elaborados conforma a la técnica innovada en Italia a fines del siglo XIII, ya descrita. Los dos son tersos, con muy buen acabado, puntizones y corondeles visibles y de un color blanco hueso. [...] aunque no son exactamente iguales, las diferencias de fabricación ni en el tiempo ni en el espacio europeo. Por otra parte, las filigranas, tanto las de cruz latina como las de letras unidas, son también particularmente abundantes en los papeles del siglo XVI e, inclusive, por su presencia en manuscritos y libros mexicanos, son familiares en el contexto novohispano”.

²¹⁶ Texto em espanhol: “Seis cantos al son del teponaztli, nombrados teponazcuicatl, del f. 26v al 31r. Cuatro se atribuyen a personajes conocidos”.

O quadro acima resume uma série de características importantes sobre o suporte material dos cantos para traduções que partem diretamente do manuscrito da Biblioteca Nacional do México. No caso da tradução do *corpus* desta tese, utilizei o manuscrito tanto em sua forma física quanto on-line para comparar com a paleografia de León-Portilla, a qual foi a base do texto em náhuatl para tradução. O trabalho resultou em pequenas divergências, as quais foram consideradas no texto final em náhuatl para tradução para o português, e foi essencial para propor uma forma em verso diferente de León-Portilla, segundo minhas próprias interpretações.

Este terceiro capítulo, em síntese, teve como objetivo apresentar os estratos de composição do conjunto de 24 cantos dos *Cantares* desde uma possível forma originária, conforme os relatos de missionários do século XVI e pesquisas de antropólogos, historiadores e linguistas, até seu atual estado como manuscrito em escrita alfabética conservado na Biblioteca Nacional do México. A organização, inédita nesses moldes, foi ideada no âmbito do processo tradução das folhas 16v a 18v para o português no qual se verificou a relevância desse percurso arqueológico dos cantos desde sua forma oral à escrita em náhuatl clássico para o conhecimento de todas as suas etapas de transformação nos séculos anteriores, e de sua condição material em 2019-2020, anos do processo tradutório para o português, a fim de complementar o projeto de tradução das folhas 16v a 18v.

No quarto capítulo a seguir, discursarei sobre a tradução do *corpus* dos *Cantares* e apresentarei, ao final do capítulo, minha proposta de tradução —sempre provisória, segundo Benjamin (2011, p. 110)— para os cinco cantos. O discurso sobre a tradução é consciente e tem propósitos delimitados assim como o discurso e o projeto missionários. Conforme atestou Edward Said, os discursos coloniais foram e são construtos ideológicos necessariamente elaborados a partir de modalidades e formas de conhecimento associadas ao domínio (1993, p. 8), os quais formaram e formam uma imagem dos povos originários distorcida de sua realidade. Nesta tese, privilegia-se os cantos Nahuatl entoados em seu contexto vivo, antes do registro escrito em náhuatl clássico, sendo a tradução o espaço de encontro e tensão entre as línguas-culturas e, principalmente, de conhecimento e difusão de um outro Outro. No discurso a seguir, abordarei quais e como foram tratados os impasses e soluções de um projeto tradutório hospitaleiro empenhado em plasmar no

texto traduzido hipóteses quanto à forma, aos elementos da performance cantada e representada, bem como às letras dos cantos anteriores à catequização dos Nahuatl tendo em vista a impossibilidade, no momento, de propor uma arqueologia dos sentidos por meio dos vocabulários elaborados para catequização. Frente ao projeto de catequização dos cantos após 1521, a tradução para o português seria, neste ano 2021, o lugar de esforço para anular, na medida do possível, a visão do colonizador, apresentando-se como um movimento de abertura em direção ao Outro e contrastando, tanto quanto possível, com o texto em náhuatl clássico.

CAPÍTULO 4

TRADUÇÃO E ARQUEOLOGIA DE CINCO CANTOS NAHUA

4.1 Impactos da escrita alfabética sobre os cantos Nahua

O projeto missionário de escrita alfabética dos cantos Nahua para colonizar sua língua-cultura ocasionou deformações intrínsecas às características e limites do alfabeto. No período pré-hispânico, conforme exposto no início do capítulo 3, a entoação dos cantos referente tanto a seu conteúdo, quanto a seu modo de expressão estava vinculada a sua escrita pictográfica nos *amoxtin* que, “embora não gravassem a informação com a escritura fonográfica linear, eram capazes de registrar o sentido de várias expressões de linguagem...”²¹⁷ (SZOBLIK, 2016, p. 54, tradução minha). Havia, na escrita pictográfica, uma consolidada relação entre o teor dos cantos e o modo de expressão no contexto vivo através da qual se proporcionavam informações para além das letras. Eram elementos do ritual que faziam sentido para seus conhecedores, além de terem uma relação direta com a realidade mesmo quando eram elementos fonéticos, os quais podiam estar “escritos como imagens reconhecíveis”, segundo Lockhart (2019, p. 472). Na transmissão e ensino dos cantos, eles eram essenciais no processo de memorização por guardarem um vínculo estreito com o mundo compartilhado pelos ouvintes e aprendizes.

A escrita alfabética registrou uma parcela desses elementos anteriormente escritos como “um ato vivo de comunicação”, segundo Paul Zumthor, por materializarem em si mesmos referências à voz, gesto, dança, cenário, música, figurino, entre outros elementos relacionados a esse ‘ato vivo’ também chamado pelo referido crítico literário de ‘performance’ (2000, p. 39-40). No entanto, no texto em escrita alfabética figuram como elementos estranhos e, sobretudo, sem sentido fora do contexto performático. Os novos livros e o alfabeto, ao colonizarem os *amoxtin* e a escrita pictográfica, causaram a perda do vínculo entre a escrita pictográfica e sua forma oral, bem como o empobrecimento dos elementos estético-semióticos que conferiam às letras dos cantos uma série de sentidos. O resultado do traslado ao alfabeto, segundo Patrick Johansson, consistiu em “uma mescla intrincada e difusa da oralidade, de matizes pictóricos (...) e de elementos estruturais próprios do aparato cultural espanhol...”²¹⁸ (1993, p. 18, tradução minha).

A transcrição dos cantos para a escrita em alfabeto latino provocou, nesse ínterim, a alteração do domínio da cognição, pois a forma oral originária e a escrita alfabética

²¹⁷ Texto em espanhol: “...se podría decir que los libros antiguos, aunque no grababan la información con la escritura fonográfica lineal, eran capaces de registrar el sentido de varias expresiones del lenguaje...”.

²¹⁸ Texto em espanhol: “... es una mezcla intrincada y difusa de la oralidad, de matices pictóricos (...) y de elementos estructurales propios del aparato cultural español...”.

surgem de estruturas de pensamento distintas, organizam-se de maneiras distintas e, portanto, produzem conhecimentos particulares (GOODY, 1985, p. 32). Uma mentalidade oral e de escrita pictográfica foi transpassada para um âmbito de mentalidade alfabética e, quanto aos cantos tradicionais, o processo significou uma perda significativa da forma de produção de conhecimento Nahua.

As palavras articuladas acionam poderes, segundo Ong, mas ao serem transpostas para a escrita desvinculam-se não só de quem as pronuncia, como de todo o seu contexto (2016, p. 76). No caso dos *Cantares*, o desligamento do momento de enunciação dispersou e/ou reduziu as potencialidades das palavras cantadas que adquiriam sentido pleno junto aos elementos estético-semióticos:

Integrado a um contexto específico que justificava sua enunciação, **um texto oral náhuatl pré-hispânico estava composto de palavras, gestos, cores, pinturas faciais, indumentária e eventualmente música e dança que se fundiam no crisol de uma circunstância particular de enunciação ou de canto para gerar um sentido**. Em sua transcrição para o alfabeto, não se pode resgatar mais do que a parte verbal de um complexo tecido expressivo²¹⁹ (JOHANSSON, 2005, p. 518, tradução e grifos meus, itálico do autor).

Quando as palavras cantadas são postas em um ambiente abstrato como o alfabeto e, conseqüentemente, desprovidas da relação semântica que mantinham com referentes sensíveis, assumem outra realidade concreta, consideravelmente imprecisa:

As pessoas que estão muito habituadas à letra escrita se esquecem de pensar nas palavras como primordialmente orais, como sucessos, e em consequência como animadas necessariamente por um poder; para elas, as palavras antes tendem a assimilar-se às coisas, “lá fora” sobre uma superfície plana. Tais “coisas” não se associam tão facilmente à magia porque não são ações, mas sim estão mortas em um sentido radical, embora sujeitas à ressurreição dinâmica²²⁰ (ONG, 2016, p. 76, tradução minha).

²¹⁹ Texto em espanhol: “Integrado a un contexto específico que justificaba su enunciación, un texto oral náhuatl prehispánico estaba hecho de palabras, gestos, colores, pinturas faciales, indumentaria y eventualmente música y danza que se fundían en el crisol de una circunstancia particular de enunciación o de canto para forjar un sentido. En su transcripción al alfabeto no se pudo rescatar más que la parte verbal de un complejo tejido expresivo”.

²²⁰ Texto em espanhol: “La gente que está muy habituada a la letra escrita se olvida de pensar en las palabras como primordialmente orales, como sucesos, y en consecuencia como animadas necesariamente por un poder; para ellas, las palabras antes bien tienden a asimilarse a las cosas, “allá fuera” sobre una superficie plana. Tales “cosas” no se asocian tan fácilmente a la magia porque no son acciones, sino que están muertas en un sentido radical, aunque sujetas a la resurrección dinámica” (Tradução de Angélica Scherp).

O poder da palavra na enunciação oral dos cantos pré-hispânicos diz respeito aos sentidos que alcançavam no contexto de sua enunciação, os quais eram complementados com a performance que integrava o complexo de entoação. Ao serem colocados no meio de expressão escrita, além de produzirem outro conhecimento, se (des)organizaram em uma composição de escrita alfabética truncada devido à sua incapacidade de reproduzir diversos fenômenos da oralidade (MARCUSCHI, 2010, p. 17).

Os efeitos exercidos pelas lacunas da escrita sobre os cantos operam no nível da comunicação e da estética visual-verbal, os quais têm consequências para o conteúdo e para a organização da atividade intelectual, influenciando a cultura em si:

A cultura, depois de tudo, é uma série de atos comunicativos, e as diferenças no modo de comunicação são frequentemente tão importantes como as diferenças no modo de produção, pois essas implicam desenvolvimentos na armazenagem, análise e criação de conhecimento humano, do mesmo modo que as relações entre os indivíduos envolvidos²²¹ (GOODY, 1985, p. 50, tradução minha).

Na cultura náhuatl, a escrita alfabética impacta uma forma de conhecimento dependente do contexto vivo. Para os Nahuas, ‘conhecer’ e ‘saber’ é também ‘sentir’, concepção expressa pelo verbo ‘*mati*’ no vocabulário de Molina: “sentir ou gostar de algo interiormente; saber algo”²²². A transmissão dos cantos adquiria sentido quando eram sentidos, isto é, quando experimentados no âmbito vivo da performance:

Os textos indígenas, sejam eles verbais ou pictóricos, mostram uma estruturação do sentido onde o sensível e o formal ocupam um lugar preponderante. Trata-se não só de comunicar alguns conteúdos ou de compartilhar ideias abstratas, mas também de “co-mover” no sentido etimológico da palavra, ao receptor de uma mensagem para lograr uma adesão participativa ao que se transmite. [...] No mundo náhuatl pré-colombiano, uma mensagem não se considerava compreendida até que fosse *sentida*²²³ (JOHANSSON, 2018, p. 37, tradução e grifos meus).

²²¹ Texto em espanhol: “*La cultura, después de todo, es una serie de actos comunicativos, y las diferencias en el modo de comunicación son a menudo tan importantes como las diferencias en el modo de producción, pues éstas conllevan desarrollos en el almacenaje, análisis y creación de conocimiento humano, del mismo modo que las relaciones entre los individuos implicados*” (Tradução de Marco Virgilio García Quintela).

²²² Dicionário de Molina, 2013, fl. 52v.

²²³ Texto em espanhol: “*Los textos indígenas, ya sean verbales o pictóricos, muestran una estructuración del sentido donde lo sensible y lo formal ocupan un lugar preponderante. Se trata no sólo de comunicar algunos contenidos o de compartir ideas abstractas sino de “con-mover”, en el sentido etimológico de la palabra, al receptor de un mensaje para lograr una adhesión participativa a lo que se transmite. [...] En el mundo náhuatl precolombino, un mensaje no se consideraba como comprendido hasta que fuera sentido*”.

Nas culturas que não contavam com alfabeto latino, Jack Goody (1919 – 2015), sociólogo e antropólogo britânico, denominou esse processo de alteração da forma oral para a escrita alfabética de domesticação do pensamento (1977), concepção coerente às formas de dominação no centro do México. Os cantos tradicionais foram proibidos e sua transcrição para o alfabeto tinha como objetivo compelir uma assimilação que se engendraria a partir da escrita alfabética por ser ela o meio de apagamento do politeísmo Nahua.

Serge Gruzinski (1949–), historiador francês dedicado ao processo de ocidentalização no período colonial da Nova Espanha, em concordância com Goody intitula a transcrição forçada das tradições Nahua para o alfabeto latino de ‘colonização do imaginário’, pois a alteração do modo oral ao escrito desconfigurou um dos meios de transmissão das tradições da cultura nativa:

...a escritura nada tinha de exercício inocente. Alterava o conteúdo da herança e a natureza da relação que os índios haviam tido com ele. Submetendo-a a um modo de expressão exótico praticado por índios aculturados, e por conseguinte subjugada à uma educação cristã e ocidental, a escrita latina assumia uma função ambígua e sub-reptícia: **assegura o salvamento das ‘antiguidades’ às custas de uma mutação imperceptível que foi também uma colonização da expressão**²²⁴ (GRUZINSKI, 2016, p. 62, tradução e grifos meus).

A colonização da expressão-performática não resultou apenas de uma consequência natural do traslado do oral ao escrito, isto é, de uma desorganização que a própria natureza da escrita pressupõe para a forma oral. A missão catequética em si ignorava o entorno semiótico do ritual tradicional por ser uma tentativa de sacrificar de uma vez por todas os hábitos Nahua intimamente associados a seu sistema de crenças, reformulando-os com outras características. São tão poucos os relatos missionários que tratam do entorno semiótico dos cantos que a discussão se perde por falta de fontes além dos próprios manuscritos em náhuatl. As referências ao momento vivo da entoação que sobreviveram de forma fragmentada na escrita alfabética justificam-se por já integrarem a própria letra dos cantos transcritos.

Os relatos de Motolinía e Durán, apresentados no terceiro capítulo desta tese (3.1.3), são os que descrevem com mais detalhes um ritual cantado e dançado pelos

²²⁴ Texto em espanhol: “...la escritura nada tenía de ejercicio inocente. Alteraba el contenido de la herencia y la naturaleza de la relación que los indios habían tenido con él. Plegándola a un modo de expresión exótico practicado por indios aculturados, y por consiguiente sometida a una educación cristiana y occidental, la escritura latina asumía una función ambigua y subrepticia: aseguraba el salvamento de las “antigüedades” a costa de una mutación imperceptible que fue también una colonización de la expresión”.

Nahua. Os aspectos ressaltados por ambos clarificam os cantos registrados no manuscrito *Cantares*, pois embora esses elementos se manifestem sob a forma de rastros, explicam o caráter oralizado.

Na descrição de ambos os missionários, é possível resumir os aspectos da performance Nahua que contemplaram na seguinte cena: diversos indivíduos de vários setores da sociedade —senhores (*tlahtoanime*), guerreiros, sacerdotes, filhos e filhas de nobres (*pipiltin*), população comum (*macehualtin*)— reunidos para cantar e dançar em celebração à guerra que era, predominantemente, um culto ao divino, ou para adorar aos atributos e façanhas de seus deuses e deusas e antepassados dos nobres. Todos eles, como cantores e dançarinos, devidamente ataviados com vestimentas coloridas e emplumadas, formando grandes rodas seja nos pátios dos palácios ou nas praças ao som da música repercutida por seus instrumentos e dos ritmados sons emitidos pelos próprios corpos em movimento.

A entoação dos cantos pertencia a um complexo cultural no qual vigoravam elementos que, no traslado para o alfabeto, ultrapassavam os limites do escrito por também pertencerem a um registro oral e plástico. Assim, a alfabetização para a escrita, única modalidade doravante aceitável, teve como consequência o empobrecimento de todo um sistema semiótico, o qual era produtor de sentido. Sem essas chaves de leitura que foram apagadas no texto impresso, os fragmentos restantes são de difícil —e quase impossível— interpretação. Neste sentido, recorrer aos relatos de Motolinía e Durán, bem como a outras fontes historiográficas e antropológicas, mostra-se fundamental para conhecer um pouco mais dos fragmentos da forma oral dos cantos Nahua para recontextualizar, da forma mais consciente possível, o texto traduzido junto aos rastros encontrados e elencados mediante o processo tradutório.

O acesso ao sistema de entoação anterior aos *Cantares* consiste em uma busca por rastros performáticos resistentes à escrita para plasmá-los conscientemente na tradução para o português de forma que, quando possível, façam sentido. Os cantos inseriam-se dentro de uma performance, conforme demonstrado no ponto “3.1.3 Cantos em performance” desta tese, e essa noção do contexto no qual eram entoados é fundamental para compreender parte da profunda transformação que eles sofreram com a “violência da letra”, para usar a expressão de Jacques Derrida (2017), ao serem grafados no alfabeto latino. O processo descontextualizou um todo semiótico em que os cantos adquiriam seu sentido pleno, e o projeto ético de tradução do *corpus* selecionado dos *Cantares* se encontra diante da tarefa de recontextualizar, *mediante e na* tradução, parte da esfera

semiótica que completava a significação dos cantos. Abordo mais detalhadamente sobre a importância da recontextualização em minha tradução de escrita alfabética no ponto a seguir.

4.1.1 Recontextualização do ritual na tradução em escrita alfabética

O deslocamento do âmbito oral para o âmbito escrito anuncia a discussão sobre *como* oralizar cantos em uma tradução de escrita alfabética. O projeto ético de tradução dos *Cantares* não ignora a oralidade presente no manuscrito e não o trata como se houvesse sido confeccionado originalmente com o alfabeto. É fato que, no traslado da forma oral para a escrita, os cantos foram linguística e culturalmente recriados, mas tendo em vista sua possível origem período pré-hispânico optou-se por privilegiar a perspectiva Nahua na interpretação do texto enfatizando os rastros resistentes à alteração do modo de expressão. Neste sentido, a tradução propõe recontextualizar, quando possível, o *locus* de entoação dos cantos em que os referidos aspectos semióticos constituíam seu pleno caráter estético-semântico.

O linguista russo Valentín Voloshinov propõe uma reflexão relevante na sustentação do projeto ético de tradução ao articular a expressão oral e semântica presente na síntese “a palavra na vida e a palavra na poesia”²²⁵ (tradução minha): “...a própria vida completa diretamente a palavra, a que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido”²²⁶ (VOLOSHINOV, 1997, p. 113, tradução minha). A afirmação relaciona-se com o processo de transcrição dos cantos Nahua para o manuscrito *Cantares* uma vez que a vida em que se pronunciavam os cantos já não é mais acessível por si mesma e, sendo assim, já não será a que completará sua palavra para seu sentido pleno.

A reflexão de Voloshinov centra-se no alcance que tem a vida social, ou seja, seu contexto extraverbal na formação dos sentidos. Trata-se de que há um horizonte cultural e social em que “o que desconhece seu contexto vital mais próximo não entenderá”²²⁷ (VOLOSHINOV, 1997, p. 116, tradução minha). Esse contexto, por sua vez, envolve também o conhecimento da entoação, o qual o linguista russo define como o elo entre a palavra e todo o contexto extraverbal outorgado pelos sentidos.

²²⁵ Texto em espanhol: “*la palabra en la vida y la palabra en la poesía*” (Tradução de Tatiana Bubnova).

²²⁶ Texto em espanhol: “...*la vida misma completa directamente a la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido*” (Tradução de Tatiana Bubnova).

²²⁷ Texto em espanhol: “...*el que desconoce su contexto vital más próximo no los entenderá*” (tradução de Tatiana Bubnova).

A noção relaciona-se com o conceito aristotélico *entimema*, no qual a significação não é anunciada, mas sim subentendida. Para compreender o enunciado, nessa concepção, são fundamentais o contexto extraverbal e, sobretudo, a entonação agregada à palavra. São ambos o contexto e a entonação auxiliares da linguagem, os quais pretendem a comunicação. Segundo Guiraud:

Trata-se de indícios naturais, espontâneos, que cumprem uma função puramente expressiva, mas alguns podem ser convencionalizados para fins de comunicação. O levantar de ombros e de sobrancelhas, o movimento horizontal ou vertical da cabeça são sinais que variam de uma cultura para outra. (...) **Esses auxiliares de linguagem adquirem uma grande importância em certas formas de expressão (teatro, dança, rituais) e sua função é mais expressiva que técnica**²²⁸ (GUIRAUD, 2017, p. 65, tradução e grifos meus).

No caso dos *Cantares*, os cantos tinham uma função para além da comunicação, pois os rituais faziam parte de um sistema de relação com as divindades. De todo modo, o que propõe Voloshinov é que não se deve desvincular as palavras de seu contexto transmissor, pois nele se constituem os sentidos. Do contrário, tratar-se-ia de um “discurso alheio” (2009), um enunciado de *outro* que se situaria fora de seu âmbito próprio.

Esta é a situação que se apresenta para os *Cantares* dado que a transcrição não só desapropriou a expressão dos cantos em que eram entoados, mas também a deslocou para uma esfera com outra vida e dinâmica como a escrita alfabética e o livro ocidental. Neste sentido, o manuscrito compõe-se, além dos rastros e reflexos, de lacunas culturais que operam no texto como contextos implícitos, os quais se relacionam com os elementos semióticos a serem recuperados (ALEJOS GARCIA, 2012a, p. 399).

A análise dos elementos semióticos, portanto, trata-se da análise do cenário do acontecimento desde a entoação e representação dos cantos. No caso dos *Cantares*, a concepção de semiosfera do semioticista russo Iuri Lotman contempla a busca pelos aspectos que integram as letras dos cantos por irem além do texto, propondo a “compreensão da cultura como uma totalidade de sentido”²²⁹ (ALEJOS GARCÍA, 2012b, p. 8, tradução minha). Sem dirigir-se a essa totalidade, o sentido semântico e inclusive

²²⁸ Texto em espanhol: “Se trata de indicios naturales, espontáneos, que cumplen una función puramente expresiva, pero algunos pueden ser convencionalizados a los fines de la comunicación. El alzamiento de hombros, el levantamiento de cejas, el movimiento horizontal o vertical de la cabeza son signos que varían de una cultura a otra. (...) Esos auxiliares del lenguaje adquieren una gran importancia en ciertas formas de expresión (teatro, danza, ritos) y su función es más expresiva que técnica” (tradução de Maria Teresa Poyrazian).

²²⁹ Texto em espanhol: “...comprensión de la cultura como una totalidad de sentido...”.

estético mostra-se incompleto: “Sem semiosfera a linguagem não só não funciona, como também não existe”²³⁰ (LOTMAN, 1996, p. 20, tradução minha). A assertiva, apesar de categórica, é apropriada em relação aos *Cantares*, pois contribui com o olhar em direção ao próprio contexto de entonação.

É uma realidade muito provável a de que os cantos se inseriam em um complexo performático, fato relatado pelos cronistas e entrevisto na tradução do *corpus*. Por conseguinte, a atenção dada aos aspectos semióticos é essencial já que estabelece a relação entre a produção de conhecimento entre o que é linguagem extraverbal, a saber, a entonação, a música, os gestos, a indumentária, a dança, o ritmo, etc., e as letras dos cantos. Não se deveria obviar, além disso, que o aspecto estético atua no âmbito da semiologia. Sobretudo no âmbito da cultura Nahua, onde a compreensão do mundo se vinculava muito mais à sensação do que à explicação, aspecto que sublinha o valor dos aspectos estético-semióticos.

A tradução dos *Cantares* para o português, portanto, prioriza a vitalidade dos cantos Nahua que a escrita alfabética não é capaz de registrar integralmente. Para tanto, entende-se que o tradutor deve escavar estratos de linguagem para identificar o complexo entonação suprimido com a escrita, o que significa recontextualizar, na medida do possível, o *locus* no qual eram entoados os cantos e propor reconstituir, na tradução, seu todo estético-semântico. No entanto, quais elementos do todo estético-semântico em que se enunciavam os cantos podem ser reconstituídos numa tradução também alfabética? A tradução apresenta soluções a partir de uma arqueologia da forma cantada proposta com a versificação do texto em náhuatl clássico, e a partir da escavação dos rastros performáticos presentes no próprio manuscrito com o auxílio dos relatos de Motolinía, Durán, e outras fontes historiográficas mais recentes, inserindo na tradução o máximo de elementos do ritual possíveis. Os pontos 4.2 e 4.3 a seguir abordam ambas as partes do projeto de tradução.

²³⁰ Texto em espanhol: “Sin semiofera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe”.

4.2 *Arqueologia da forma cantada*

A tradução das folhas 16v a 18v dos *Cantares* sob a forma de versos e estrofes foi a maneira escolhida para aludir a uma possível forma cantada no período pré-hispânico. As estrofes encontram-se prontas no próprio manuscrito e foram divididas segundo a organização dos trilingües. Na proposta de versificação, a recriação de cada um dos versos dos cantos dependeu dos sentidos revelados na tradução literal que possibilitou a fragmentação semântica de cada unidade frásica. A composição em verso, por vezes, também dependeu dos rastros da performance cantada que já integravam os cantos tradicionais.

A metodologia para separação dos versos consistiu no paralelismo, recurso linguístico que atua como técnica para preservar certa imagem referente aos cantos tradicionais, segundo Roman Jakobson (1981, p. 379). No caso dos *Cantares*, trata-se de um paralelismo semântico que organiza o conteúdo e a estrutura de textos de origem oral, mas principalmente reivindica sua condição anterior à colonização da voz (MONTES DE OCA, 2014, p. 203). O paralelismo permite uma hipótese de recriação da cena da performance que, no traslado dos cantos para a escrita, adquiriu outra organização com a imposição do alfabeto e do livro para determinar um padrão visual e cognitivo. O objetivo, nesta tese, consiste em uma das tentativas de assegurar a dinâmica oral na tradução alfabética, sugerindo uma experiência organizada em uma linguagem que se construía em um todo semiótico. A questão será especificamente tratada no ponto a seguir devido a sua importância na compreensão da tradução do *corpus* em verso.

4.2.1 Paralelismo semântico nos *Cantares*

A tradução literal para o português, discutida no ponto “2.3.1 Registro do processo tradutório dos *Cantares*” do capítulo 2, é o ponto de partida da construção da cena do texto em náhuatl através da coesão semântica apreendida no processo interpretativo. Trata-se de um paralelismo dos sentidos que possibilita o paralelismo estrutural, isto é, a organização e a segmentação do texto na sequência dos relatos:

QUADRO 16: Exemplo de paralelismo semântico

| Texto em náhuatl com base na paleografia de León-Portilla | Tradução literal para o português por Sara Lelis (2020) |
|--|---|
| <p><i>Ma xonahuiacan i ye techonquimilo a Ypalnemohua ye xochimaquiztica netotilo ye nehuihuio aya moxochiuh a ohuaya, yao yao ho ama i yehuaya ahuayyao aye ohuaya ohuaya, ye momamana ye momana yantocuiic maquizca itec y çan teocuitlcalico moyahuan xochinquahuil oo ye mohuihuixohua y çan ye motzetzeloa man tlachichina quetzaltototl man tlachichinan ya çaquan quecholan ohuaya etcétera (fl. 16v, linhas 9-14).</i></p> | <p>Alegrem-se / sim nos envolve <i>Ipalnemohua</i> / sim com braceletes de flores preciosas se dança / se acompanham uns aos outros / ai! sua flor a ouaia, iao iao oh ama i ieuaiia auaiiao aie ouaia ouaia, / sim se oferecem por completo / sim é oferecido nosso precioso canto assoviado com joias no interior da casa de metais preciosos / dispersa a árvore florida oo / eh sim se balança e também se agita / que libe <i>quetzaltotol</i>, que libem <i>çaquan</i> e <i>quechollli</i> ouaia ouaia ouaia (Canto I).</p> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

O fragmento do quadro acima refere-se à segunda estrofe do canto iniciado na folha 16v. De seu contexto geral, infere-se que suas duas primeiras estrofes são entoadas por um único cantor em interação com os outros cantores e dançarinos. Ele convida a todos para desfrutarem da adoração a *Ipalnemohua*, neologismo em náhuatl para o Deus cristão. Na estrofe anterior, entoa a personagem: “Comece feliz/cantem alegres/Cantor, você, uia/ Que se alegrem/Alegrem a *Ipalnemohua*, iieo aiaui ouaia” e, na estrofe seguinte, do fragmento acima, segue o convite à adoração.

A organização semântica deste fragmento em náhuatl, conforme a interpretação, se faz possível de diversas maneiras. Na versão bilingue náhuatl-português, a segmentação dos versos obedeceu à interpretação de um indivíduo que prepara, de forma recitativo-cantada, o canto a ser entoado. São dadas algumas diretrizes aos cantores a cada verso, e a cena é descrita no tempo presente. Os versos, devido ao contexto musical, eram acompanhados de instrumentos, e a música também se expressa nas partículas orais encontradas no fragmento: “*ohuaya, yao yao ho ama i yehuaya ahuayyao aye ohuaya ohuaya*”. As partículas orais, por sua vez, determinam o final de cada verso. Esse é, inclusive, o mesmo critério presente no manuscrito que sempre finda as estrofes com elas.

Observa-se o resultado da segmentação, na tradução para o português, por meio das barras inseridas na tradução literal que incidem na versão final da tradução, até o momento, na coluna 4 do quadro da 4ª versão de tradução. Recria-se, assim, uma possível forma cantada no texto em português:

Alegrem-se!
 Sim, nos envolve *Ipalnemohua*
 Dança-se com braceletes de flores preciosas
 Acompanham-se uns aos outros

Ai! Sua flor, a ouaia, iao iao, oh! ieuaiia auaiiiao aie ouaia ouaia.
 Sim, oferecem-se completamente
 É oferecido nosso precioso canto assoviado dentro do mercado de metais
 preciosos
 Esparrama-se a árvore florida, oo
 Eh! Sim, ela balança e também se agita
 Que libe *quetzaltotol*, que libem *çaquan* e *quechol*, ouaia ouaia ouaia...
 (Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

O paralelismo semântico foi empregado em todas as estrofes do *Cantares* na versão traduzida apresentada nesta tese. As poucas pontuações empregadas no texto em náhuatl, tais como vírgulas e pontos finais, foram reorganizadas segundo hipóteses para a forma cantada em português.

4.3 Arqueologia dos elementos performáticos

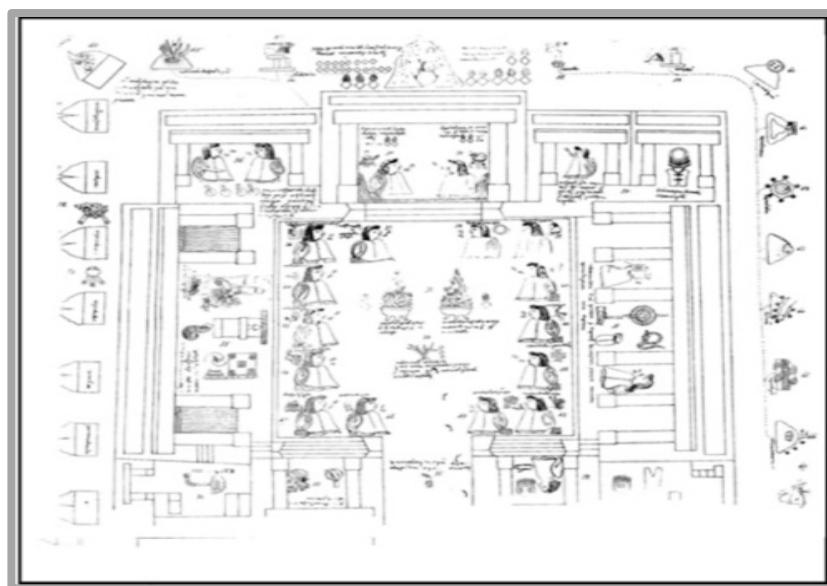
A arqueologia dos elementos performáticos objetiva trazê-los à luz para enfatizar, conscientemente e quando possível, os componentes extraverbais dos cantos no texto em português, oferecendo informações para além das relatadas pelos missionários. No processo de tradução das folhas 16v a 18v dos *Cantares*, encontram-se elementos alusivos ao entorno semiótico-semântico referentes ao espaço, à música, à vestimenta e à representação com movimentos corporais. Eles recontextualizam o ritual no momento vivo de entoação e oferecem caminhos para imaginá-lo tendo em vista as diversas referências ao universo Nahua. Serão apresentados, nas páginas seguintes, cada um dos referidos elementos acompanhados de exemplos dos cinco cantos traduzidos. Eles estão organizados sob as seguintes quatro categorias: espaços, música, vestimenta e acessórios e movimentos corporais.

4.3.1 Espaços

A descrição de Motolinía, em seu relato do ritual contemplado, situa a entoação dos cantos em dois ambientes gerais: nas praças, pátios e nas casas dos nobres (*pipiltin*). Nas folhas 16v a 18v dos *Cantares*, encontram-se menções diretas ao ambiente em que entoavam, as quais foram classificadas no âmbito da tradução em i) topônimos, ii) dêiticos, iii) outros lugares físicos e/ou metafísicos — “espaços naturais” ou “espaços criados”, segundo Johansson (2005, p. 527), e iv) expressões metafóricas de lugar.

i) Topônimos

O título do *corpus* de tradução indica que os 24 cantos eram entoados nos “palácios reais de Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan...” da Tríplice Aliança. Tenochtitlan, cidade-sede dos Mexica, literalmente em náhuatl ‘lugar entre as tunas’, teve como último líder Moctezuma II. O palácio de Tlalhuacpan, literalmente em náhuatl, ‘terra onde as coisas se secam’²³¹, pertencia a Totoquihua, governante de Tlacopan, ambas as regiões sob o domínio dos Tepaneca, segundo o historiador Pedro Carrasco (2016, p. 268). Acolhuacan, literalmente em náhuatl ‘lugar dos senhores da água’, foi uma importante região consolidada pelo governante Neçahualcóyotl, segundo a pesquisadora mexicana Marisol Pérez Lizaur. (2008, p. 6). O *Códice Xólotl*, conservado na Biblioteca Nacional de Paris, contém uma ilustração de seu palácio²³²:

IMAGEM 23: Palácio de Neçahualcóyotl

Palácio de Neçahualcóyotl. Lámina 2 do *Códice Xólotl*. Print screen por Sara LELIS, 2021.

A imagem acima fornece uma ideia geral dos palácios para reconfiguração do ritual.

Há nove outros topônimos nos cinco cantos: sete de plano puramente físico, um de plano puramente metafísico, e um de plano físico-metafísico. O de plano puramente metafísico refere-se à vida após a morte e trata-se de Quenonamican, literalmente em

²³¹ Dicionário de Simeón, 2014, p. 599.

²³² Disponível em: <https://www.revistaciencia.amc.edu.mx/index.php/ediciones-antiores/15-vol-57-num-4-octubre-diciembre-2006/codices/44-colores-en-el-codice-acolhuacan> Acessado em: 03/04/2020.

náhuatl ‘onde de algum modo lá se encontra’, presente no canto II²³³, referindo-se ao lugar deserto para onde foram os senhores Tlacahuepan e Ixtlilcuecháhuac, ambos irmãos de Moctezuma —supremo governante Mexica— após morrerem em uma guerra:

Foram para Quenonamican, uia
o reverenciado senhor Tlacahuepantzin e o senhor Ixtlilcuecháhuac
Pouco tempo de vida
na presença deles, de Ometecuhtli e Omecíhuatl, uia
Mas lá estão na terra despovoada, ouaia ouaia...²³⁴
(Canto II, tradução de Sara LELIS, 2021).

O lugar de plano físico-metafísico refere-se à Tamoanchan²³⁵, no canto III²³⁶, lugar de origem dos Mexica que também foi o lugar da criação do mundo por Ometecuhtli e Omecíhuatl, dualidade masculina e feminina criadora do universo, pai e mãe de todas as outras deidades: “lugar mítico onde Quetzalcóatl [deidade] levou os ossos para criar a humanidade, onde foi deixar o grão de milho, onde o morcego levou as partes íntimas de Xochiquétzal para que nascessem as flores...”²³⁷ (JOHANSSON, 2015, p. 60, tradução minha).

Os outros sete topônimos de plano físico são: Nonohualco²³⁸, Iihuiacan²³⁹, Huitzilan²⁴⁰, Tenochtitlan²⁴¹, Colhuacan²⁴², Amaquemecan²⁴³ e Chalco²⁴⁴. Nonohualco e Colhuacan são regiões da elite Mexica. México-Tenochtitlan, sede do Império Mexica, é herdeira de Colhuacan (LOPÉZ AUSTIN e LÓPEZ LUJÁN, 2018, p. 228).

Chalco e Amaquemecan, no qual o segundo é província do primeiro, foram regiões de povos inimigos e, no canto, se faz referência ao lugar para o qual retornaram os derrotados em uma guerra contra Neçahualcóyotl em 1431:

²³³ Fl. 17v, linha 8.

²³⁴ Texto em náhuatl: “*Ohuiloac Quenonamican huiya in Tlacahuepantzin in tlatohuani ya Ixtlilcuechahuac ye ocuel achic onnemico ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece ye oncan ohuaya etc.*”

²³⁵ Segundo Johansson, a origem etimológica de Tamoanchan suscita discussões desde o século XVI, as quais influenciam nas infinitas traduções para o termo. O próprio linguista oferece várias delas (2015, p. 79).

²³⁶ Fl. 17v, linha 22.

²³⁷ Texto em espanhol: “*Lugar mítico donde Quetzalcóatl llevó los huesos para crear a la humanidad, donde fue a dejar el grano de maíz, donde el murciélago llevó las partes íntimas de Xochiquétzal para que nacieran flores...*”.

²³⁸ Canto III (fl.17v, linha 14).

²³⁹ Canto III (fl.17v, linha 28).

²⁴⁰ Canto III (fl.17v, linha 28).

²⁴¹ Canto IV (fl. 18f, linha 10).

²⁴² Canto IV (fl.18f, linha 14).

²⁴³ Canto V (fl. 18v, linha 12)

²⁴⁴ Canto V (fl. 18v, linha 15).

Com tambores de madeira levantam-se bandeiras de jaguar, ieeuaia
 Com escudos de *quetzal* ajoelham-se, bandeiras de *çaquan* se dobram
 Enfurecem-se lá
 Fogem os inimigos de Chalco, oo
 para Amaquemecan, oo
 Respira-se e detém-se a guerra ouaia ouaia²⁴⁵.
 (Canto V, tradução de Sara LELIS, 2021).

Segundo o antropólogo Frederic Hicks, trata-se da guerra em que Neçahualcóyotl recobrou seu reino em Acolhuacan, onde consolidou seu palácio (1978, p. 9).

Huitzilán, literalmente em náhuatl ‘o lugar dos colibris’ diz respeito a um lugar onde, já no processo da queda de Tenochtitlan, Moctezuma recebeu Hernán Cortés com um colar de ouro e pedras e distribuiu flores —as quais simbolizavam amizade, mas também guerra— aos demais capitães (SAHAGÚN, 2016, p. 713). Iihuiacan, literalmente ‘lugar onde o *quechol* canta *ililin*’, segundo minha tradução, é uma hipótese de topônimo sustentada no âmbito desta tese:

Canta “*ililin*” em Iihuiacan
 O que está gorjeando o *quechol*? Eles, Ometecuhtli e Omecíhuatl
 Em Huitzilán, em Iihuiacan liba o pólen, uia
 do coração brota uma flor do jardim, uma flor do jardim...²⁴⁶
 (Canto III, tradução de Sara LELIS, 2021).

Na estrofe acima, tem-se Huitzilán, ‘lugar dos colibris’ onde ‘liba o pólen’ o pássaro *quechol*. Na mesma linha, o verso afirma que o pássaro também liba em ‘Iihuiacan, vocábulo de sufixo de lugar ‘-can’ que dá sentido ao primeiro verso em que se afirma canta ‘*ililin*’, cujo significado como onomatopeia de canto de pássaro também é uma hipótese nesta tese. Garibay traduz o vocábulo como uma ave (1965, p. 8), Bierhorst traduz como ‘*Hummingbird*’, ‘beija-flor’ (1985, p. 187), e León-Portilla mantém o trecho em náhuatl ‘*Yilincohui ylihuancano*’ (2011, p. 215). Rezende não traduziu o canto em questão.

Os topônimos consistem em rastros no sentido de que sua grafia no manuscrito não ocorre com letra maiúscula. Dos acima citados, apenas dois estão em maiúscula: Colhuacan e Amaquemecan. A identificação dos topônimos citados, por conseguinte, refere-se aos sufixos locativos no final de cada raiz: ‘-can’, ‘-co’, ‘-lan’, ‘-tlan’, e ‘-pan’,

²⁴⁵ Texto em náhuatl: “*Yn quauhtehuehuiltica ocelopanitli nepanihu yeehuaya quetzallin chimaltica ye onnemamanalo çaquanpanitl huitoliuh on poçoni a ye oncan o hualehua ya yn chalcatl oo Amaqueme oo ayohuilo ychahuaca yaoyotl ohuaya ohuaya.*”.

²⁴⁶ Texto em náhuatl: “*Yilincohui ylihuancano tleon in quittoa a in quechol yehuan Dios y huitzilán i ylihuiacan o ye ontlachichina ma ya huia ye i yolcueponi ya xochitla etc.*”.

os quais situam o contexto dos cantos historicamente. A tradução para o português, por sua vez, propõe em nota de rodapé o significado literal de cada um dos topônimos além de localizá-los no centro do México. No quadro abaixo, apresento minhas propostas tradutórias para cada um:

Quadro 17: Tradução dos topônimos

| Topônimos [fls. 16v a 18v] | Tradução literal por Sara Lelis (2021) |
|----------------------------|--|
| Acolhuacan | Lugar dos senhores da água |
| Chalco | Lugar dos Chalca |
| Colhuacan | Lugar dos antepassados |
| Huitzilán | Lugar dos colibris |
| Iihuiacan | Lugar onde o <i>quechol</i> canta ‘ililin’ |
| Nonohualco | Lugar dos mudos |
| Tamoanchan | Lugar da criação |
| Tenochtitlan | Lugar entre as tunas |
| Tlalhuacpan | Lugar onde as coisas se secam |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

ii) Dêiticos

Os dêiticos são os elementos linguísticos que indicam o lugar na performance em ação. No *corpus* em questão, referem-se à ‘aqui’ (em náhuatl, ‘*nican*’) e à ‘lá’ (em náhuatl ‘*ompa*’), e são encontrados em todos os cantos. Molina, em seu vocabulário, acrescenta à definição de ‘*allá*’, “mostrando o lugar” (2013, fl. 8v). O quadro seguinte identifica as ocorrências dos dêiticos ‘*nican*’ e ‘*ompa*’ no *corpus* de tradução:

QUADRO 18: Dêiticos ‘*nican*’ e ‘*ompa*’

| <i>Nican</i> | | |
|---|---|-------------------------------------|
| Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) | Referência |
| ... <i>onciahuitiuh ontlatzihuitiuh ye nican in quenmanian coninayaz in itleyo in imahuiço...</i> | Vai cansar-se Vai desanimar-se aqui Alguma vez esconderá sua honra, sua glória? (Canto I) | ‘Aqui’ na terra, na vida terrestre. |
| <i>Annochipa tlalticpac çan achica ye nican ohuaye ohuaye,</i> | Nem sempre sobre a terra, mas só um pouco de tempo aqui , ouaie ouaie. (Canto I) | |

| | | |
|---|---|--|
| <i>...ye oncahuantimani a in moteyo ye nican ohuaya etcetera.</i> | Aqui permanecerá onipresente a honra que lhe pertence... (Canto IV) | |
| <i>...timopohpoa ya çan timotzetzeloa ya huehuetitlan ye nican etc.</i> | O senhor purifica-se, agita-se, no palácio dos músicos aqui, no palácio dos músicos já aqui ... (Canto II) | Lugar dos músicos, 'huehuetitlan'. |
| <i>...anme'coque ye nican xochiithualli ymanca...</i> | Chegam aqui , onde se localiza o pátio florido... (Canto III) | Pátio florido, onde todos estão reunidos para cantar para e com os governantes. Ambos os trechos se referem aos governantes que se aproximam para celebrar os cantos oferecidos. |
| <i>...moxochayacachy ame'coque ye nican xochiithualli...</i> | Vêm aqui , onde se localiza o pátio florido... (Canto III) | |
| Ompa | | |
| <i>...ompa ye conmanatiuh yn inecuittlonol ohuaya ohuaya.</i> | Lá vai distribuir sua riqueza, ouaia ouaia. (Canto I) | 'Lá', no lugar da criação, possivelmente Tamoanchan. |
| <i>In moch ompa anhuitze in ye Nonohualco...</i> | Todos vêm de lá , de Nonohualco... (Canto III) | Nonohualco |
| <i>Yn tamoan icha xochitl ye icaca ompa ye ya huitze yan...</i> | Tamoanchan, seu lar, flores De lá , vêm aprumados... (Canto III) | Tamoanchan, lugar físico-metafísico de onde se originou a elite Mexica. Neste caso, refere-se ao lugar físico. |
| <i>Çan ye huitz ye huitz in papalotl huia ye ompatlantihuitz ye...</i> | Sim, vem, já vem a borboleta, uia, vem voando de lá ... (Canto I) | 'Lá' de Huitzilan, o lugar dos colibris, e de Iihuiacan. |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Os dêiticos 'nican' e 'ompa' são imprescindíveis para identificar um lugar no contexto da ação, os quais correspondem aos lugares presentes em outros versos do canto inseridos no quadro acima na terceira coluna para compreensão do espaço como um todo. Na tradução, os dêiticos são compreendidos segundo o contexto histórico do canto, sendo traduzidos por 'aqui' e 'lá' para causar o efeito do momento de entoação.

iii) Outros lugares físicos e/ou metafísicos

Nos *Cantares*, também há indicação de outros lugares, os quais podem ser físicos ou metafísicos, referentes à cultura Nahua. No quadro abaixo apresento cada um deles:

QUADRO 19: Outros lugares físicos e/ou metafísicos

| Lugar | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|---|---|---|
| “ <i>Teocuitlacalico</i> ”, casa de metais preciosos | ... <i>ye momana yantocuic maquizca itec y çan teocuitlacalico...</i> | É oferecido nosso precioso canto assoviado dentro do mercado de metais preciosos... (Canto I) |
| “ <i>Xochincala</i> ” dentro da casa florida | ... <i>tiyatzetzelo xochincala itec a ohuaya ohuaya.</i> | ... o senhor a agitas dentro da casa florida , ouaia ouaia ouaia. (Canto I) |
| “ <i>Tlalticpac</i> ”, sobre a terra | ... <i>ayoppa teuctihua o a in tlalticpac ye...</i> | Não duas vezes se é senhor sobre a terra... (Canto I) |
| “ <i>Ilhuicatl</i> ”, céu | ... <i>coyamahmatinemi in tlalticpac in ilhuicatl ayahue...</i> | Carregando sobre as costas a terra e o céu , aiaue... (Canto I) |
| “ <i>Huehuetitlan</i> ” lugar dos músicos | ... <i>timopohpoa ya çan timotzetzelo ya huehuetitlan ye nican etc.</i> | O senhor purifica-se, agita-se, no lugar dos músicos aqui, ... (Canto II) |
| “ <i>Oceloicpall</i> ”, trono de jaguar | ... <i>oceloicpall ipanamoncate yn xopancalitic in Moteuçomatzin in Totoquihuatzin etc.</i> | Sobre o trono de jaguar os senhores estão, dentro da casa de verão, Moteuçomatzin e Totoquihuatzin... (Canto II) |
| “ <i>Xopancal</i> ”, casa de verão | ... <i>xopancalitic in Moteuçomatzin in Totoquihuatzin etc.</i> | ...dentro da casa de verão , reverenciados Moteuçomatzin e Totoquihuatzin... (Canto II) |
| “ <i>Xiuhamoxcal</i> ”, casa dos livros e das turquesas | ... <i>oncan ya mani a xiuhamoxcalico...</i> | Onde se estende, dentro da casa dos livros e das turquesas... (Canto III) |
| “ <i>Xochithualli/xochiithuali</i> ”, pátio florido | ... <i>in ame’coque ye nican xochithualli manca...</i> | Vêm aqui, onde se localiza o pátio florido... (Canto III) |
| “ <i>Chalchihual</i> ” mercado da esmeralda | ... <i>Chalchihual imanica huiya in quetzalcal imanica huiya</i> | Onde se localizam o mercado das esmeraldas e o ninho de <i>quetzal</i> , uia, ... (Canto IV) |
| “ <i>Quetzalcal</i> ”, ninho do quetzal | ... <i>Chalchihual imanica huiya in quetzalcal imanica huiya</i> | Onde se localizam o mercado das esmeralda e o ninho de quetzal , uia,... (Canto IV) |
| “ <i>Ixtlahuatl</i> ”, campo | ... <i>tzetzeliuhya in ixtlahuatl...</i> | Onde chovia no campo... (Canto V) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A maior parte dos vocábulos referentes aos lugares do quadro acima possuem o substantivo ‘*calli*’ que, unido a outro substantivo, perde seu sufixo de substantivo ‘-li’, restando apenas sua raiz ‘*cal*’. ‘*Calli*’ nem sempre apresenta a acepção de ‘casa’ como ‘morada’, mas também como ‘lugar’, ‘recinto’, ‘estabelecimento’. Os mesmos vocábulos estão acompanhados, em sua grande maioria, do advérbio de lugar ‘*itic/ytic*’ que significa ‘dentro de, no interior de, em’. Outros sufixos locativos são ‘-co’ em ‘*teocuitlacalico*’ e

‘-tlan’ em ‘*huehuetitlan*’. Os três últimos são substantivos simples, ‘*ilhuicatl*’, “céu”, que neste caso não se refere ao paraíso cristão; ‘*oceloicpall*’ união entre os vocábulos ‘*ocelotl*’, ‘jaguar’ e ‘*icpall*’, ‘trono’; e ‘*ixtlahuatl*’, ‘campo’, onde trabalhavam os *macehualtin* (população que não formava parte da elite Nahuatl).

Para a tradução, traduzi literalmente cada um deles, porém seus sentidos não foram por mim decifrados nessa ocasião, permanecendo opacos na tradução. Eles poderiam, inclusive, formar parte do quadro abaixo, “expressões metafóricas de lugar”, pela possibilidade de referir-se tanto a um lugar físico, como metafórico, ou provavelmente lugares relacionados às divindades.

iv) Expressões metafóricas de lugar

As referências aos lugares também ocorrem de maneira metafórica no *corpus* em questão. Tratam-se, em dois momentos do texto, do lugar divino da criação, e do lugar da guerra, atributo divino:

QUADRO 20: Expressões metafóricas de lugar

| Expressão | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|---|--|--|
| “ <i>Ilhuicatl</i> ”, “céu”, (lugar da criação) | <i>A yn ilhuicalitic oncan tonoc o in...</i> | No interior do lugar da criação , onde o senhor se reclina... (Canto IV) |
| “ <i>Calizxochitl</i> ”, batalha de flores (guerra) | <i>a ne'calizxochitli ya huiltoca in...</i> | Na batalha de flores , no lugar da alegria (Canto V) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

O primeiro lugar, no quadro acima, expressa metafórica e respectivamente o ‘lugar da criação’ que, em náhuatl, foi traduzido pela cosmovisão religiosa católica como ‘céu’. Na tradução, contudo, para desvincular o texto da imposição da religião católica, traduzi ‘*ilhuicatl*’ por ‘lugar da criação’, diferentemente da proposta do vocabulário da língua mexicana de Molina. A segunda expressão metafórica é a ‘batalha de flores’ uma referência à guerra, uma das simbologias da flor na cultura Nahuatl. A guerra também era uma alegria, pois consistia em uma forma de culto a Huitzilopochtli, a principal divindade Mexica (JOHANSSON, 2014b, p. 96). A expressão consiste em uma das referências condenadas pelos freis que, segundo minha hipótese, provavelmente foi mantida como

estratégia para alterar o referente divino através dos próprios valores dos Nahuas, pois logo em seguida há uma interpolação com *'Icelteotl Dios tetatzin'*, neologismo em náhuatl clássico para 'único Deus, reverenciado pai de todos'.

A arqueologia dos espaços, portanto, contribui para um melhor detalhamento do entorno dos cantos. Na tradução, optei por esclarecer os topônimos com a tradução literal, mas nas ocasiões restantes deixei para interpretação do leitor. Minha intervenção contra a imposição do catolicismo, na medida do possível, foi traduzir *'ilhuicatl'* por lugar da criação, em referência a cosmogonia Nahuas.

No ponto a seguir, abordarei sobre o aspecto musical identificado nas próprias letras dos cantos, os quais foram orientados, além da tradução, por minha formação em música. Está dividido em i) *'melahuac cuicatl'*, o 'cantochoão'; ii) instrumentos e iii) vocalises.

4.3.2 Música

i) *'Melahuac cuicatl'*, o 'cantochoão'

A seção de cantos iniciada na folha 16v dos *Cantares* apresenta uma das duas únicas notações musicais de todo o manuscrito, e trata-se de um problema de tradução. Segundo a metodologia de tradução utilizada nesse trabalho, o título em náhuatl "*Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl in mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan inic imelel quiçaya tlahtoque*", quanto aos vocábulos *'melahuac cuicatl'*, possui duas possibilidades de tradução.

A primeira, 'verdadeiro canto', considerando ambos os vocábulos em separado: *'melahuac'* (em Molina: *'melauac'*), "coisa certa e verdadeira" (2013, fl. 35v), e *'cuicatl'*, "canto ou canção" (2013, fl. 26v).

A segunda, 'cantochoão ou canto gregoriano', considerando ambos os vocábulos como uma única expressão: *'melahuac cuicatl'* (em Molina: *'melauac cuicatl'*), (2013, fl. 55f). O problema de tradução encontra-se essencialmente na proposta de significado dos vocábulos por 'cantochoão', o primeiro registro musical no Ocidente.

Na história da música ocidental, o cantochoão ou canto gregoriano foi uma prática de canto nascida na Igreja Católica, ainda na Idade Média. Foi grafado na pauta de quatro linhas, anterior ao tradicional pentagrama, e consistia em uma única linha melódica cantada somente por homens e sem acompanhamento musical (*a capella*). As letras dos

cantos classificavam-se em textos bíblicos e não bíblicos, e eram compostas na forma de prosa (ofícios, epístolas e o evangelho da missa) ou poesia (salmos e cânticos) (GROUT e PALISCA, 2007, p. 60).

A tradução por ‘cantochoão’, conforme a acepção oferecida por Molina, indicaria que os cantos em náhuatl das folhas 16v a 26v assumiriam as características acima. Essa foi, inclusive, a tradução de Bierhorst e de León-Portilla, respectivamente “*plain songs*” (1985, p. 183) e “*canto llano*” (2011, p. 196). No entanto, percebe-se na tradução para o português que a definição aplicada contrasta com i) o vocábulo “*ymellel*” do próprio título, “regozijar”, “divertir”; ii) com os relatos de outros missionários sobre as grandes e alegres festas —acompanhadas de instrumentos e dança— realizadas para cultuar governantes e deuses; e iii) com a primeira estrofe do primeiro canto da seção em que o cantor/solista convida a todos a se alegrarem na performance:

Comece feliz,
cantem alegres
Cantor, você, uia
Que se alegrem
Alegrem a Ometecuhli e à Omecíhuatl, iieo aiaui ouaia²⁴⁷.
(Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

Não somente na análise desta estrofe do canto, bem como de todas as outras, as canções em náhuatl, pelos significados que propõem seus vocábulos e pelos poucos relatos dos missionários, não aparentam soar como um canto gregoriano segundo minha tradução.

A música e a dança, em virtude da falta de registros, são um dos aspectos mais complexos de serem reconstruídos do passado Nahua. No entanto, a diferença entre os relatos de Motolinía e Durán e a descrição de um cantochoão, cultivado atualmente em alguns mosteiros e presente no repertório de muitos corais do mundo todo, indica que a tradução mais adequada para ‘*melahuac cuicatl*’ não seria cantochoão no âmbito do projeto tradutório que propõe um texto mais voltado para a forma de expressão pré-hispânica.

A proposta que restaria para a expressão, segundo Molina, seria “verdadeiros cantos”, como a de Garibay (1965, p. lxxix), mas o adjetivo “verdadeiro” consiste em uma estratégia missionária com relação aos documentos enviados à Igreja como prestação de contas da catequização. Havia uma profunda necessidade, sobretudo por parte de Sahagún, em declarar que o conteúdo pré-hispânico resgatado estrategicamente era

²⁴⁷ Texto em náhuatl: “*Xiahuilompehua, xiahuiloncuican ticuicanitl huiya ma xonahuiacan ionelelquixtilon Ipalnemohuani iyeo ayahui ohuaya etcetera*”.

verdadeiro, e não uma invenção, pois durante anos as culturas originárias foram negativamente tratadas como lendas, mitos, folclore por sua cosmovisão e cosmogonia não corresponderem à ocidental:

Neste livro, se verá claramente que o que alguns êmulos afirmaram, que todo o que está escrito nestes livros, antes e depois desse, são ficções e mentiras, falam como tendenciosos e mentirosos, **porque o que neste livro está escrito não cabe no entendimento humano fingi-lo, nem homem algum vivente poderia fingir a linguagem que está nele**²⁴⁸ (SAHAGÚN, 2016, p. 285, tradução e grifos meus).

Isto posto, a tradução para o português adotada para a expressão é simplesmente ‘canto’, uma solução concorde à interpretação dos cantos e que elimina intervenções as quais inserem os cantos Nahua em um universo cultural alheio. Logo a proposta de tradução para o título do conjunto de 24 cantos é a seguinte: “Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan para que seus governantes saíssem e se divertissem”.

ii) Instrumentos

Faz-se importante recuperar, nesta arqueologia, dois instrumentos presentes nos cinco cantos: tambores e chocalhos adornados, em náhuatl ‘*huehuetl*’ e ‘*ayacach*’, no canto II: “De forma que os senhores se movem com seus tambores e chocalhos floridos / Vêm aqui, onde se localiza o pátio florido / Os senhores bem entoam nosso belo canto...”²⁴⁹. E um tambor de madeira no canto V, o ‘*quauhthuehuetl*’: “Com tambores de madeira levantam-se bandeiras de jaguar, ieeuaia”²⁵⁰.

Além dos instrumentos materiais, um corporal, o assovio (em náhuatl, ‘*yantli*’): “É oferecido nosso precioso canto assoviado dentro do mercado de metais preciosos” (Canto I). Os sons, no entanto, foram perdidos, e na tradução optou-se por não recriar, para além do canto escrito, possíveis onomatopeias.

²⁴⁸ Texto em espanhol: “*En este libro se verá muy claro que lo que algunos émulos han afirmado, que todo lo escrito en estos libros, antes de éste y después de éste, son ficciones y mentiras, hablan como apasionados y mentirosos, porque lo que en este libro está escrito no cabe en entendimiento de hombre humano el fingirlo, ni hombre viviente pudiera fingir el lenguaje que en el está*”.

²⁴⁹ Texto em náhuatl: “*O anca amehuan in ancoholinia anmoxochihuehueuh moxochayacachy*”.

²⁵⁰ Texto em náhuatl: “*Yn quauhthuehuetlica ocelopanitli nepanihui yeehuaya*”.

iii) Vocalises

Nas letras dos *Cantares*, outros elementos que revelam algo do entorno musical são os vocalises, que constituem uma parte cantada sem pronúncia de palavras, ou as chamadas “partículas orais” (GARIBAY, 2007, p. 78). São interjeições, onomatopeias e/ou combinações de sílabas variadas pronunciadas aparentemente sem uma lógica padrão no texto escrito, mas que complementam o ritmo das canções na performance cantada.

No *corpus* em questão, esta tese propõe uma classificação para os vocalises em quatro categorias, as quais foram criadas no âmbito do processo de tradução: (a) onomatopeias de cantos de pássaros, (b) interjeições de lamentos e guerra, (c) outras interjeições e (d) vocalises rítmicos. Apresento cada uma delas a seguir.

(a) Onomatopeias de cantos de pássaros

Os *Cantares* estão repletos de verbos concernentes às produções sonoras dos pássaros: ‘*chachalaca*’, que significa ‘gorjear’; ‘*tlatoa*’, que significa ‘falar algo’, mas com relação aos pássaros pode ser ‘chilrear’, e ‘*cuica*’, que significa ‘cantar’. Esses sons, no entanto, pertenciam somente à performance viva, cujos sons não foram registrados nos cantos, salvo duas hipóteses que apresento no quadro abaixo em negrito.

QUADRO 21: Onomatopeias de cantos de pássaros

| Onomatopeias | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|----------------------------|--|---|
| <i>Iapa iatantilililin</i> | .. <i>huel anconehua i yectlin anmouic yapa yatantilililin...</i> | Os senhores bem entoam nosso belo canto “ <i>iapa iatantilililin</i> ”... (Canto III) |
| <i>Ilinin</i> | <i>Ylilincohui ylihuancano tleon in quittoa a in quechol...</i> | Canta “ <i>ililin</i> ” em Ilihuiacan O que está gorjeando o <i>quechol</i> ? (Canto III) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A hipótese para que ‘*iapa iatantillililin*’ seja uma partícula para o canto de um pássaro deriva-se do trecho em que ‘*ililin*’ parece ser uma forma de gorjeio do *quechol*: “Canta ‘*ililin*’ em Ilihuiacan / O que está gorjeando o *quechol*?” No primeiro trecho do quadro, ‘*iapa iatantilililin*’ figura, no contexto do verso, como um dizer do(s) cantor(es) que

parecem querer integrar os governantes na celebração. A tradução, portanto, aparece com a possível onomatopeia entre aspas, como um possível dizer do cantor.

(b) Interjeições de lamento e guerra

A partículas no quadro abaixo, em negrito, segundo identificou-se em tradução, parecem remeter a lamentos e a gritos de guerra devido ao contexto do canto.

QUADRO 22: Interjeições de lamento e de gritos de guerra

| Onomatopeias | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|---------------------------------------|---|---|
| <i>Yehuaya</i> e <i>aya</i> , lamento | <i>ah tlamiz noxochiuh ah tlamiz nocuic in noconya yehuaya çan nicuicanitl</i> | Ah, perecerá minha flor Ah, perecerá meu canto Dedico-os ieuaia , eu, cantor... (Canto I) |
| | <i>aya moxochiuh a ouaya, yao yao ho ama i yehuaya ahuayyao aye</i> | Ai! Sua flor a ouaia, iao iao, oh! ieuaia ... auaiiiao aie ouaia ouaia. (Canto I) |
| | <i>Yn quauhtehuehueltica ocelopanitli nepanihui yeehuaya</i> | Com tambores de madeira levantam-se bandeiras de jaguar, ieuaia (Canto V) |
| <i>Ayyahue</i> , grito de guerra | <i>Yc onxihycuiliuhtoc inquauhpetlatl ayyahue a</i> | É soldado valente, aiiaue (Canto II) |
| <i>Yeehuayo</i> , grito de guerra | <i>Yaoxochitl y moyahua yeehuayo</i> | Desbarata as flores inimigas, ieuaio (Canto II) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Há dois casos em que, conforme o contexto, ‘*yehuaya*’ parece referir-se a um queixume por parte do cantor. ‘*Aya*’, também nos dois casos que aparece —sempre vinculada à flor— parece expressar dor ou lamento. Quanto aos gritos de guerra, surgem mais casos. Dois deles expressos com ‘*ayyahue*’ e ‘*yeehuayo*’ em estrofes que tratam dos embates com povos inimigos. No mundo Nahua, segundo a pesquisadora Mirjana Danilovic, o canto também estava vinculado à guerra, por exemplo, e os gritos variavam para manifestar desde o anúncio à guerra, a guerra em si, sua comemoração ou morte dos guerreiros (2017, p. 145-147). Quanto à tradução, mantive todas elas para levar ao texto traduzido o caráter oral do canto, adaptando os sons para a fonética do português, com a substituição da letra “y” por “i”, e retirando as consoantes glóticas inexistentes na língua de tradução.

(c) Outras interjeições

No processo de tradução, identifiquei a presença de duas interjeições com valor semântico e rítmico. ‘*Hui*’, em náhuatl, significa que o cantor chama a atenção dos cantores-dançarinos e marca uma pausa no canto. ‘*Yoyahue*’, da mesma maneira, expressa deleite e também atribui ritmo ao canto com uma pausa.

QUADRO 23: Outras interjeições

| Interjeições | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|----------------|---|---|
| <i>Hui</i> | ... <i>hui</i> ye mohuihuixohua y çan ye motzetzelo | Eh! Sim, ela balança e também se agita (Canto I) |
| <i>Yoyahue</i> | Yoyahue ye nonnocuiltonohua on | Oh! Eu me deleito em abundância (Canto I) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A tradução para o português por ‘eh!’ e ‘oh!’, respectivamente, deriva-se de minha interpretação do texto. Nenhuma delas está registrada nos dicionários de náhuatl clássico seja do século XVI ou moderno.

(d) vocalises rítmicos

Os cantos, em sua forma escrita, apresentam uma série de vocábulos de difícil tradução em razão da ausência de seu contexto vivo de entoação. Eles consistem em um dos elementos mais opacos devido à diversidade de contextos nos quais aparecem, e nenhum deles são encontrados com tradução e/ou acepção nos principais dicionários ou registros dos freis castelhanos. Classifiquei-os, em tradução, como ‘vocalises rítmicos’ por serem partes cantadas que dão ritmo ao canto. Apresento-os no quadro abaixo:

QUADRO 24: Vocalises rítmicos

| Vocalises rítmicos | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|--------------------|---|--|
| <i>Huiya</i> | <i>Xiahuilompehua, xiahuiloncuican ticuicanitl huiya...</i> | Comece feliz, cantem alegres Cantor, você, uia... (Canto I) |

| | | |
|--------------------------------|--|---|
| <i>Ohuaya ohuaya</i> | <i>..man tlachichinan ya çaquan quecholan ohuaya ohuaya etcetera.</i> | Que libe <i>quetzaltotol</i> , que libem <i>çaquan</i> e <i>quechol</i> , ouaia ouaia ouaia... (Canto I) |
| <i>Ohuaya ohua</i> | <i>..ma onnequechNahualo antepilhuani ycahcahuanca in chimallin cohua ma'limani oo yyao ayyaha ohuaya ohua.</i> | Os nobres são abraçados Seu descanso é escudo Trançadas as serpentes, oo iiao aiaa ouaia oua. (Canto V) |
| <i>Oya</i> | <i>tihuitolihui oya...</i> | curvando-se como um galho oia... (Canto I) |
| <i>Yaho</i> | <i>ya moyahua yaho...</i> | Esparrama-se, iao... (Canto I) |
| <i>A, ya, yya, yyaha, yaha</i> | <i>ayoppa teuctihua o a in tlalticpac ye...</i> | Não duas vezes se é senhor [-] sobre a terra... (Canto I) |
| | <i>ayanca hui yaha yya yyaha ohuaya etcetera.</i> | ...assim, ui iaa iia iiaa ouaia ouaia ouaia... (Canto IV) |
| <i>Oo</i> | <i>moyahuan xochinquahuitl oo hui ye mohuihuixohua y çan ye motzetzeloa</i> | Esparrama-se a árvore florida, oo Eh! Sim, ela balança e também se agita (Canto I) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Karttunen e Lockhart classificam esses elementos como não léxicos e desprovidos de significação, cuja função consistia em atuar como coda — seção que conclui o canto, como é o caso de ‘*ohuaya ohuaya*’ predominantemente ao final de cada estrofe (1980, p. 24).

Entretanto, na tradução para o português propõe-se a hipótese de que esses vocalises possuíam função rítmica e de adorno ao canto. Concorda-se com a hipótese da pesquisadora Marie Sautron:

Na falta de sentido, parecem, no entanto, ter uma função prática, destacadamente rítmica. Desagregadas na área reservada aos termos léxicos, estas sílabas podem, além disso, ter um valor mais demonstrativo, mais intencional que rítmico, nesse caso um valor onomatopéico, e inclusive prosódico. O objetivo pode consistir em reproduzir umas sonoridades para provocar uma emoção, para colorir o discurso com uma subjetividade maior o para que a entonação seja mais dramática e teatral²⁵¹ (SAUTRON, p. 2001, 132, tradução).

²⁵¹ Texto em espanhol: “A falta de sentido, parecen sin embargo tener una función práctica, y señaladamente rítmica. Desagregadas en el área reservada a los términos léxicos, estas sílabas pueden además tener un valor más demostrativo, más intencional que rítmico, en este caso un valor onomatopéyico, e incluso prosódico. El objetivo puede consistir en reproducir unas sonoridades para provocar una emoción, para colorear el discurso con una subjetividad más grande o para que sea la entonación más dramática y teatral”.

Ao assumir essa interpretação para os vocalises, a tradução para o português opta por mantê-los em alusão à forma cantada, diferentemente de Garibay, Bierhorst, Rezende e León-Portilla. Dos quatro, apenas León-Portilla conserva, em alguns momentos, poucos vocalises em sua tradução. Para tradução, também adaptei os sons para a grafia do português, alterando a letra “y” por “i” e retirando a consoante glótica.

4.3.3 Vestimenta e acessórios

No *corpus* selecionado, identifiquei a presença de alguns atavios utilizados. São eles: ‘braceletes de flores preciosas’ (em náhuatl, ‘*ye xochimaquitzica netotilo*’) e ‘joias preciosas e longas plumas de *quetzal*’, (em náhuatl ‘*nicnechico cozcatl in quetzal in patlahuac ye no*’) no canto I. Também de acessórios de guerra, como ‘escudos de *quetzal*’ e ‘bandeiras de *çaquan*’ (respectivamente, em náhuatl, ‘*quetzallin chimaltica*’ e ‘*çaquanpanitl*’) conforme o canto V: “Com escudos de *quetzal* ajoelham-se, bandeiras de *çaquan* se dobram”. Na tradução, todos eles foram mantidos por formarem parte da letra do canto e por ser uma forma de transmissão do todo semiótico de sua entoação, mas a visualização da cena ultrapassa os limites da escrita alfabética e resta para a imaginação do leitor.

4.3.4 Movimentos corporais

Os movimentos corporais presentes nos cantos manifestam-se nos verbos das letras dos *Cantares*. Ao pensar no contexto de performance, suscita-se a hipótese de que constituíam uma linguagem corporal ou cenográfica complementar à voz:

QUADRO 25: Representação dos movimentos corporais

| Verbos | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|---------------------------------|---|---|
| “ <i>Quimiloa</i> ”, envolver | ... <i>ye techonquimilo a Ipalnemohua</i> ... | Sim, nos envolvem Ometecuhtli e Omecíhuatl... (Canto I) |
| “ <i>Netotilo</i> ”, dançar | ... <i>ye xochimaquitzica netotilo</i> ... | Dança-se com braceletes de flores preciosas... (Canto I) |
| “ <i>Nehuihui</i> ”, acompanhar | ... <i>ye nehuihuio</i> ... | Acompanham-se uns aos outros... (Canto I) |

| | | |
|---|--|--|
| “ <i>Mana</i> ”, oferecer | ... <i>ye momamana...</i> | Sim, oferecem-se completamente... (Canto I) |
| “ <i>Moyahua</i> ”, esparramar-se | ... <i>moyahuan xochinquahuatl oo...</i> | Esparrama-se a árvore florida, oo... (Canto I) |
| “ <i>Huihuixohua</i> ”, balançar | ... <i>hui ye mohuihuixohua y çan ye motzetzeloa...</i> | Eh! Sim, ela balança e também se agita... (Canto I) |
| “ <i>Tzetzeloa</i> ”, agitar-se | ... <i>hui ye mohuihuixohua y çan ye motzetzeloa...</i> | Eh! Sim, ela balança e também se agita... (Canto I) |
| “ <i>Huitolihui</i> ”, torcer-se, dobrar-se | ... <i>tihuitolihui oya...</i> | ... curvando-se como um galho, oia... (Canto I) |
| “ <i>Quetzá</i> ”, levantar-se | ... <i>timoquetzaco...</i> | O senhor vem a levantar-se... (Canto I) |
| “ <i>Molinia</i> ”, mover-se | ... <i>timolinia...</i> | O senhor move-se , (Canto I) |
| “ <i>Tepehü</i> ”, cair | ... <i>tepehui xochitl...</i> | ... caem as folhas e flores... (Canto I) |
| “ <i>Patlaní</i> ”, voar | <i>Macuahuitototl yiehuaya çan tlacochtlin tototl tiiapatlantihuitz...</i> | Pássaro-espada, iieuaia, pássaro-flecha, o senhor vem voando... (Canto I) |
| “ <i>Hualaci</i> ”, sobrevir | ... <i>.hualaci an çaquan...</i> | Sobrevém o <i>çaquan</i> (Canto III) |
| “ <i>Ye’co</i> ”, chegar | ... <i>.ye’co xihuechol...</i> | Chega o <i>xihuechol</i> e... (Canto III) |
| “ <i>Mamana</i> ”, ajoelhar | ... <i>quetzallin chimaltica ye onnemamanalo...</i> | Com escudos de <i>quetzal</i> ajoelham-se , ... (Canto V) |
| “ <i>Hualeua</i> ”, fugir | ... <i>topan ia motecaya ho hualehua ya yn chalcatl oo etca.</i> | Conosco se reuniam, oh, fogem os inimigos de Chalco, oo oo oo... (Canto V) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

A hipótese para os verbos acima, no contexto da performance, consiste em que eles eram representados pelos atores/dançarinos e atrizes/dançarinas. É possível imaginar que esses gestos coreografam o canto e a dança, estabelecendo uma relação entre representação, letra e sentido. É o caso, por exemplo, do verbo ‘voar’, que poder haver sido representado de maneira similar ao chamado ‘ritual dos voadores. ‘Ritual’ ou ‘dança’ dos voadores é uma tradição religiosa pré-hispânica em que os indivíduos se atam pelos tornozelos em cordas do alto de um tronco de madeira, saltam e descem em círculos. Durán relata em sua *Historia de las Indias*:

Também costumavam dançar ao redor de um voador alto, vestindo-se como pássaros [...]. Voavam do alto dele, deixando-se cair por umas cordas que da ponta deste mastro eram enroladas, desatando-se pouco a pouco por um tensor

que tem em cima, ficando alguns sentados no suporte de madeira, e outros na ponta, sentados [...] mostrando ali sentados provas de muita ousadia e sutileza, sem desvanecer a cabeça e muitas vezes tocando um instrumento de sopro²⁵² (DURÁN, 2006, p. 194, tradução minha).

A recontextualização movimentos na tradução, assim como os atavios, ultrapassa os limites da escrita alfabética, pois trata-se de um sistema semiótico onde diferentes linguagens encontram-se em presença umas das outras, para além da escrita alfabética. Por outro lado, permite a reconstrução de um conhecimento abordado vagamente nas fontes historiográficas dos missionários.

A tradução-escavação da forma cantada e dos elementos performáticos dos *Cantares* define-se por um *trabalho sobre a letra* (BERMAN, 2012, p. 21), processo que ressalta a necessidade de focar nos significantes e em sua relação com o momento vivo da performance dos cantos para recontextualizar um possível ritual pré-hispânico Nahua. No encontro com suas referências e rastros, revelam-se algumas possibilidades de regressar, de maneira fragmentada e imaginativa, ao *locus* de entoação do texto que, em diálogo com o texto escrito como um todo, sinaliza a reconstituição dos sentidos em relação com seu contexto.

A opacidade com a qual se enfrenta na tradução é um fato no trabalho com os *Cantares*. Os elementos apresentados são o resultado de um processo de identificação, mediante a tradução, somente de parte do entorno dos cantos em seu contexto plurisemiótico, os quais nem sempre foram enfatizados na tradução. O entorno semiótico dos cantos foi, provavelmente, mais abrangente do que os identificados no texto escrito. Simultaneamente, é o próprio texto que proporciona a análise linguística por meio da decomposição do náhuatl clássico no processo tradutório que, associado aos relatos missionários e às fontes de antropólogos e historiadores, consistiram na via única que possibilita a reconstrução do “crisol de uma circunstância particular de enunciação” (JOHANSSON, 2005, p. 518), isto é, dos elementos performáticos que compunham as letras dos cantos.

²⁵² Texto em espanhol: “*También usaban bailar alrededor de un volador alto, vistiéndose como pájaros [...]. Volaban de lo alto de él, dejándose venir por unas cuerdas que en la punta de este palo estaban arrolladas, desliándose poco a poco por un bastidor que tiene arriba, quedándose algunos sentados en el bastidor, y otros, en la punta, sentados [...] haciendo allí sentados pruebas de mucha osadía y sutileza, sin desvanecerseles la cabeza y muchas veces tocando una trompeta*”.

O ponto seguinte do discurso sobre a tradução refere-se às letras dos cantos Nahua, ‘letras’ no sentido do conjunto de palavras que formam uma canção, as quais sofreram o impacto da eliminação dos versos considerados idolátricos, impossíveis de recuperar, e o impacto do apagamento do panteão Nahua para dar lugar as figuras católicas e ao Deus cristão. Conforme constatei no processo tradutório, o aproveitamento de fragmentos das letras pré-hispânicas e, conseqüentemente, *nepantlismo* como característica do *corpus* apontou a possibilidade de recuperar possíveis deidades através do contexto histórico dos cantos e através de alguns rastros referentes aos deuses Nahua deixados, talvez, propositalmente nas letras no propósito de uma conversão mais rápida e eficaz.

Por outro lado, a cosmovisão dos cantos expressa nos fragmentos preservados não pode ser integralmente acessada pelos materiais de náhuatl clássico com os quais nós tradutores contamos para traduzir, impedindo que a tradução seja de todo hospitaleira como me proponho no caso dos cantos ao elaborar um projeto metaforicamente arqueológico. Nesse sentido, discutirei a seguir como reintegrei aos cantos Nahua possíveis deuses das letras dos cantos tradicionais, mas antes apresentarei minha concepção do náhuatl como língua colonizada. Demonstro, com essa percepção da língua resultante do processo tradutório, que o projeto ético de tradução tem limites, pois os cantos não são traduzidos desde a cosmovisão Nahua expressa na língua dos Nahua, mas sim a partir da cosmovisão que os missionários reconfiguraram na língua livre de idolatrias chamada ‘náhuatl clássico’.

4.4 Traduzir do náhuatl clássico, língua colonizada

As concepções acerca dos vínculos entre pensamento e língua, linguagem e visão de mundo constituem uma problemática relevante a ser levada em conta na construção do discurso sobre a tradução dos cantos das folhas 16v a 18v dos *Cantares*. A linguagem, não só como um meio *através* do qual se estrutura a cosmovisão de um povo, mas também como um meio *no* qual se define sua visão de mundo aponta, no manuscrito *Cantares*, para a tradução de um documento com fragmentos dos cantos tradicionais dos Nahuas desde uma língua reconfigurada para catequizar. O projeto colonizatório, por associar língua e idolatria, alterou semântica e conceitualmente parte fundamental da cosmovisão Nahuas, levando-me a conclusão de que a língua intitulada ‘náhuatl clássico’ não foi constituída desde a visão e organização dos Nahuas. A conclusão, por sua vez, leva-me a outra, a de que o projeto de tradução dos *Cantares* caracterizado, nesse trabalho, como hospitaleiro no seu sentido semântico de acolhimento do Outro, segundo a proposta de Antoine Berman, apresenta limites.

O primeiro limite trata-se dos fragmentos impossíveis de recuperar, provavelmente excluídos na íntegra, e o segundo limite consiste em que os fragmentos preservados ainda contam com uma linguagem opaca de acordo com o paradigma ocidental, o meu como tradutora, para a qual as artes gramaticais e vocabulários do náhuatl clássico mostram-se insuficientes por não haverem registrado a relação com o(s) divino(s) dos Nahuas e, portanto, dificultando seu acesso atualmente. Os missionários dedicados ao conhecimento profundo dos cantos Nahuas, como Sahagún, tampouco relataram sobre a chamada linguagem idolatria por não compreender seus sentidos. A tradução pode, como afirmado no capítulo 2, ser a via de investigação desse conhecimento, mas nesta pesquisa não foi possível realizar esse trabalho por requerer reflexões no âmbito da filosofia da linguagem o qual ultrapassa consideravelmente as fronteiras desta tese.

Isso posto, esta tese define o náhuatl clássico como colonizada pelas razões seguintes. Em primeiro lugar, coube aos missionários constituírem formas alfabética e gramatical nascidas em um *locus* cultural alheio à escritura e à organização linguística Nahuas. Em segundo lugar, e aqui trata-se da consequência do ponto acima, as acepções dos vocábulos remetem a conceitos e inteligibilidades oriundos da religião católica. Assim, recria-se uma língua, e, com ela, uma cosmovisão que, invariavelmente, tem consequências sobre o projeto tradutório discutido na presente pesquisa. O processo de

tradução dos *Cantares* constitui-se na própria problematização da língua da qual se traduz para o português, o náhuatl clássico. De maneira paradoxal, e ao mesmo tempo, o náhuatl clássico é o ponto de partida para iniciar e consolidar o conhecimento sobre esse material cultural que são os *Cantares*, pois apesar de não ser essa língua/o meio para se aprofundar na linguagem chamada idolátrica, possibilita outros diversos conhecimentos ainda que desde o modelo colonizador aplicado.

As *Artes* da língua náhuatl, as antigas gramáticas confeccionadas por missionários no século XVI, envolvem a adaptação da organização da língua dos Nahua conforme regras determinadas por Elio Antonio de Nebrija (1441 – 1522) em seu tratado de gramática latina (1481), conforme estima a pesquisadora mexicana Lucero Pacheco sobre a *Arte de la lengua mexicana* de Andrés de Olmos (2008, p. 7). Segundo ela, no entanto, a colonização da língua pode não haver deformado sua forma original, pois “também criaram outros conceitos de acordo com as características da língua, como os de semipronome, imperativo vetativo, posposição, entre outros”²⁵³. Por um lado, concordo com Pacheco, pois o projeto colonizador impulsionava a que os missionários obtivessem um profundo conhecimento da língua para catequizar, levando-os a criarem várias categorias gramaticais que se diferenciavam do latim e do castelhano, possibilitando seu conhecimento atualmente²⁵⁴. Por outro lado, o modelo atribuído à língua dos Nahua não deixa de ser colonizador, pois alterou a forma anterior, tornando-a desconhecida até os dias atuais e dificultando que os pesquisadores acessem sua cosmovisão desde sua própria organização linguística e desde uma inteligibilidade do mundo Nahua que não existe mais.

Já proposta do vocabulário do século XVI, nome dado aos antigos dicionários, o *Vocabulario en lengua mexicana y castellana* (1571) de frei Alonso de Molina, pauta-se por colonizar os sentidos considerados idolátricos em razão do controle direto sobre a língua dos Nahua e, portanto, da cultura. Confeccionado para a catequização, Molina traduziu a língua-cultura dos Nahua em função de um projeto de tradução que, tanto não pertencia a esse mundo cultural, como também tratou de apagar ou reformular drasticamente concepções cuja semântica encontravam-se fora do paradigma da religião

²⁵³ Texto em espanhol: “...también crearon otros conceptos acordes a las características de la lengua, como el de semipronombre, imperativo vetativo, posposición, etcétera”.

²⁵⁴ Vide apêndice H, no qual apresento um quadro com uma parte da *Arte* do missionário Andrés de Olmos em que se observa o trabalho do missionário para conhecer a língua com fins de colonização, promovendo a preservação da língua dos Nahua de maneira paradoxal ao criar categorias com base no conhecimento das línguas ocidentais.

católica. Sendo assim, o trabalho de tradução do frei consistiu em tornar conhecidos os vocábulos através de interpretações resultantes do confronto e/ou comparação entre ambas as culturas, os quais encobrem os significados dos conceitos na língua relacionados a seu próprio entorno histórico, cultural e social, ou excluem conceitos e significados fora do paradigma católico, tornando acessível somente o que não afetava o projeto de dominação e o que era de interesse para os missionários.

O estudo do náhuatl clássico via as artes gramaticais e o único vocabulário de náhuatl clássico disponível do século XVI, logo, condiciona o aprendizado da língua e da tradução de manuscritos na língua colonizada segundo a interpretação dos freis. No entanto, e outra vez paradoxalmente, qualquer projeto de tradução é impossível sem esses materiais. Por conseguinte, o projeto de tradução para os cantos Nahua das folhas 16v a 18v não descarta o acervo produzido pelos missionários. Pelo contrário, ele constitui a única fonte primária de acesso à língua náhuatl da mesma época de elaboração do manuscrito. Neste sentido, aborda-se a interpretação da tradução realizada pelos missionários a partir do projeto tradutório ético, articulando a cosmovisão ocidental que estrutura o náhuatl clássico com o que se pode conhecer da língua através de gramáticas e dicionários modernos de náhuatl clássico, na medida do possível, aspectos linguísticos dos Nahua sem privilegiar o modelo de língua ocidental e o paradigma estabelecido pela religião católica.

No ponto a seguir, abordarei sobre a colonização dos sentidos no vocabulário de Molina, e posteriormente sobre os dicionários modernos, os quais se propõem a um projeto de tradução mais hospitaleiro, para demonstrar as questões de tradução que recaem sobre o projeto ético de tradução do *corpus* desta tese. A relevância do ponto diz respeito a que a tradução, segundo o marco teórico desta tese, tem origem em uma materialidade textual a partir da qual sua função é abarcar a coerência interna de um sistema cultural. No caso da cultura Nahua, em contrapartida, os sentidos desse universo apresentam-se fragmentados, em um material controlado pelo projeto de dominação e nada acessível quanto à linguagem relativa às divindades dos Nahua, trazendo à tona a questão de como reconstituir o todo com base nos cacos subsistentes.

4.4.1 Colonização de sentidos no *Vocabulario* do frei Alonso de Molina

O interesse dos missionários na língua falada pela elite Nahua do centro do México foi provocado, sobretudo, pela catequização obrigatória na língua dos nativos e pela íntima relação entre língua e idolatria validada nos concílios da Igreja Católica. Nesse sentido, o conhecimento relativo aos significados da língua dos Nahua era essencial para identificação e eliminação do que era contrário ao catolicismo entre os missionários. Assim, os vocábulos da língua dos Nahua compilados foram registrados com acepções resultantes da interpretação dos freis e seus paradigmas, isto é, colonizados, e também sofreram interpolações com neologismos em náhuatl clássico para conceitos cristãos²⁵⁵.

Frei Alonso de Molina foi o franciscano encarregado da missão de compilar os significados da língua dos Nahua e trata-se do autor do vocabulário castelhano/mexicano-mexicano/castelhano, nesses termos, mais extenso do período colonial. Segundo León-Portilla, o primeiro léxico de todos os idiomas indígenas impressos no Novo Mundo ou fora dele (2013b, p. xlvi). Anos antes de publicar sua *Arte de la lengua mexicana y castellana*, em 1555, Molina já havia impresso o *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Em 1571, mesmo ano de publicação da arte gramatical, Molina imprimiu um segundo *Vocabulario*, com mais quantidade de palavras, ao qual foi integrado o primeiro: o *Vocabulario en lengua castellana y mexicana/lengua mexicana y castellana*.

Os objetivos de catequização do vocabulário definem o projeto de tradução colonizador de Molina aplicado às acepções dos vocábulos:

E porque a linguagem e frases desses naturais [especialmente dos Nahuas e mexicanos] é muito diferente da linguagem e frases latina, grega e castelhana, e vossa Excelência deseja muito que os ministros desta igreja entendam muito bem a língua dos ditos naturais, para honra e glória de nosso Senhor, e para benefício espiritual e salvação desta gente: **de maneira que sejam melhor e mais inteiramente instruídos e doutrinados em nossa santa Fé católica: foi essa a causa e razão [Excelentíssimo príncipe] que me moveu, segundo a graça e talento, que nosso Senhor me concedeu, para atrever-me e me preocupar em dedicar e oferecer a vossa Excelência esses dois Vocabulários**²⁵⁶ (MOLINA, 2013, fl. 2f, tradução e grifos meus).

²⁵⁵ Exemplos: *'tlamamaçoualtiliztli'*, do náhuatl *'mamazoua'*, 'estender o braço', para "crucificado" (MOLINA, 2013, fl. 32f); *'tlanetoquiliztli'*, do náhuatl 'semeadura da raiz, do princípio', para "fé" (MOLINA, 2013, fl. 63v; *'tlatlacolpeuhcayotl'*, do náhuatl *'peuhcayotl'*, 'princípio', para "pecado original" (MOLINA, 2013, fl. 93v); *'nechipaualoyan'*, do náhuatl *'paua'*, 'limpar', para "purgatório" (MOLINA, 2013, fl. 100f).

²⁵⁶ Texto em espanhol: "Y porque el lenguaje y frafís deftos naturales [especialmente delos Nauas y Mexicanos] es muy diferente del lenguaje y frafís latino, griego y castellano, y vueftra Excelencia deffee mucho, que los ministros defta iglesia entiendan muy bien la lengua delos dichos naturales, para honra y

Ou seja, o vocabulário, com o propósito de dar a conhecer os sentidos da língua dos Nahuas na língua castelhana e vice-versa, para difusão do conhecimento entre os missionários, provocou uma tradução dos vocábulos com um objetivo comunicativo de propósitos de dominação bem definidos e não necessariamente para o acesso à visão de mundo dos Nahuas desde a própria língua e sem juízos de valor. O intuito era um material de trabalho prático, uniformizando as acepções dentro do paradigma católico-ocidental para uma melhor catequização e identificação das chamadas idolatrias entre os nativos.

O problema central de tradução no *Vocabulario* de Molina manifesta-se pelo projeto tradutório catequizante, pela distância cultural entre as duas línguas e pelo recorte da realidade limitado em razão da natureza do próprio vocabulário. Quanto ao primeiro ponto, uma das preocupações de Molina consistia na obediência aos seus prelados, os quais cobravam dos missionários salvação e redenção dos povos originários: “...especialmente ao nosso reverendo padre comissário geral desta Nova Espanha, frei Francisco de Rivera, que com grande zelo e santo desejo que tem do benefício e salvação desses naturais...”²⁵⁷ (MOLINA, 2013, 1º prólogo ao leitor). A Igreja Católica, antes dos missionários, era o primeiro destinatário da obra de Molina. Sua atuação, nesse sentido, transitou entre a incorporação dos sentidos da língua dos Nahuas nos limites da fé católica:

Para ver que não haveria no *Vocabulario* nada que, nem de longe, pudesse contrariar a fé ou os costumes, teve que confiar à frei Francisco de Litorne uma primeira revisão. Desse frei sabe-se, graças a Juan de Torquemada, que “era um homem de Deus e muito perfeito, e que ingressou na Ordem mais maduro...”²⁵⁸ (LEÓN-PORTILLA, 2013b, p. xxxi, tradução minha).

Um dos exemplos da obediência de Molina à Igreja é a escassez de vocábulos do sistema de crenças da cultura Nahuas. À diferença de Sahagún, que compilou boa parte da cultura Nahuas no *Códice florentino*, nota-se no *Vocabulario* “a quase total ausência de vozes referentes às crenças e práticas religiosas dos antigos mexicanos. Poucas são as palavras

gloria de nuestro Señor, y para prouecho fpiritual y faluacion desta gente: de manera que fean mejor y mas enteramente instruidos y doctrinados en nuestra fancta Fee católica: ha fido esta la caufa y razón [Excelentifimo principe] que me ha mouido, fejun la gracia y talento, que nuestro Señor me ha comunicado, a atreuerme y perfumir dedicar y ofrecer a vuestra Excelencia estos dos Vocabularios”.

²⁵⁷ Texto em espanhol: “...especialmente de nuestro muy. R. padre Cõmissario general desta nueva España Fray Frãcifco de Ribera, el cual con gran zelo y fancto deffeo que tiene del p[...]uecho y salvación de estos naturales...”.

²⁵⁸ Texto em espanhol: “Para ver que no hubiera en el *Vocabulario* nada que, ni de lejos, pudiera contrariar a la fe o a las costumbres, debió encomendarse a fray Francisco de Lintorne una primera revisión. De este fraile se sabe, gracias a Juan de Torquemada, que ‘era varón de Dios y muy perfecto, y tomó el hábito en México ya muy hombre...’”.

incluídas para significar alguma deidade” (LEÓN-PORTILLA, 2013b, p. liv, tradução minha).

Na versão castelhana-mexicana, encontra-se ‘*teotl*’ ou ‘*teutl*’ para ‘Deus’ (2013, fl. 45v), e na versão mexicana-castelhana um único neologismo que se pretendia impor como única divindade na cosmovisão Nahua: “*Tloque nauaque*: o ser de todas as coisas, conservando-as e sustentando-as” (2013, fl. 148f), literalmente “junto a” (*tloque*), “perto de” (*Nahuaque*). Para ‘deusa’, diversas na cultura náhuatl, não há aceção ou menção. Ao que tudo indica, Molina optou por suprimir as concepções da cultura náhuatl contrárias ao catolicismo no lugar de ‘conhecer para converter’, método aplicado por Sahagún, e por não estabelecer nenhum tipo de relação entre as tradições Nahua e as do catolicismo.

No que se refere à distância cultural das línguas, Molina expressou em sua obra as dificuldades de tradução entre o náhuatl e o castelhano tanto para as palavras com as quais os nativos não contavam, como também para as palavras em náhuatl que não encontravam seu correspondente na língua dos missionários:

...dificuldade não menor é termos nós muitas coisas que eles não conheciam, nem entendiam. E para estas não tinham e nem há vocábulos próprios. E, pelo contrário, as coisas que eles tinham e das quais nós carecíamos em nossa língua, não se pode bem dar a entender, por seus vocábulos preciosos e particulares. E por isso assim, para entender seus vocábulos como para declarar os nossos, é mister algumas vezes longos circunlóquios e rodeios²⁵⁹ (MOLINA, 2013, 1º prólogo ao leitor, tradução e grifos meus).

A declaração do franciscano declara um problema de tradução com o qual lidam todos os tradutores de todas as épocas, o de que não há correspondentes diretos em uma língua e outra. O processo torna-se ainda mais complexo sob o ponto de vista do projeto tradutório catequizador, pois qualquer descuido de tradução poderia impedir a mudança do referente divino dos nativos.

No que tange ao caráter do vocabulário, as razões das dificuldades para acessar a cultura dos Nahua são as mesmas para quaisquer língua-cultura. Um dicionário não corresponde direta e integralmente a uma cultura, mas a fragmentos dela, sendo

²⁵⁹ Texto em espanhol: “...*dificultad no pequeña tener nofotros muchas cofas que ellos no conocían, ni alcançauan: y para estas no tenían ni tienen vocablos propios: y por el contrario, las cofas que ellos tenían de qnofotros carecíamos, en nueftra lengua, no fe pueden bien dar a entender, por vocablos preciosos y particulares: y por efto afsi para entender fus vocablos como para declarar los nueftros, fõ menefter algunas vezes largos circunloquios y rodeos*”.

necessário o conhecimento de um todo a partir de contatos frequentes e intensos a fim de entender suas categorias e seus códigos. O próprio Molina assume o recorte do universo Nahua, em seu prólogo ao leitor, afirmando que a confecção da obra não significou o aprendizado “de todos os segredos que há na língua, que é tão abundante, tão elegante e de tanto artifício e primor em metáforas e maneira de falar”²⁶⁰ (2013, prólogo ao leitor, tradução minha). Isto é, o fato de não haver aprendido os referidos segredos da língua dos Nahua constitui um grande impacto na tradução de manuscritos atualmente, pois sem o registro de vários vocábulos e suas acepções, leva os tradutores a buscarem outros meios de tradução, como por meio hipóteses segundo o contexto ou a partir de interpretações oriundas de outras traduções.

Nesse ínterim, sendo o vocabulário base de náhuatl clássico do século XVI, todos os três problemas de tradução citados incidem em meu processo tradutório dos cantos, pois, estando o universo Nahua limitado e os sentidos colonizados, não seria possível acessar a cosmovisão referente ao panteão Nahua dos *Cantares*.

O *Vocabulario* de Molina apresenta-se na contramão do *Códice florentino* de Sahagún, através do qual as possibilidades de recuperação do teor pré-hispânico são mais palpáveis embora não da chamada linguagem idolátrica que tampouco a compreendeu. O fato de ser o *Vocabulario* mais utilizado para traduzir do náhuatl clássico dificulta uma arqueologia dos sentidos pré-hispânicos sem a intervenção missionária por incluir neologismos alheios à cultura Nahua, eliminar drasticamente vários aspectos relacionados à religiosidade, e por consistir em uma interpretação no âmbito de um projeto de dominação, enredando assim o acesso aos sentidos pré-hispânicos na realização de novos dicionários e traduções. O contato vivo de Molina com os nativos na confecção do documento, no entanto, independentemente de seu projeto tradutório, torna a leitura obrigatória para todos os tradutores e pesquisadores afeitos a elaborar dicionários modernos do náhuatl clássico apesar de não contribuir para a compreensão de todos os sentidos e, sobretudo, da linguagem chamada idolátrica dos cantos. Os dicionários modernos baseados ou não no *Vocabulario* de Molina, em contrapartida, se esforçam em acrescentar aspectos culturais eliminados do documento, mas ainda consistem em apenas um recorte. Abordarei cada um deles no ponto seguinte.

²⁶⁰ Texto espanhol: “...y este no del todo, puede descubrir los secretos que ayēla lengua, la cual es tan copiofa, tan elegante, y de tanto artifício y primor en fus metaphoras y maneras de decir, quanto conoceran los que enella fe exercitaren”.

4.4.2 Dicionários de náhuatl clássico baseados no vocabulário de Molina

Tem-se no *Vocabulario* de Molina o protótipo de quase todos os dicionários modernos de náhuatl clássico confeccionados somente a partir do final do século XIX. Esses, no entanto, não atendem a um projeto catequizador da língua-cultura Nahua, contribuindo com alguns sentidos para além dos apresentados por Molina. Nesta seção, falarei sobre cada um deles. O quadro abaixo relaciona os dicionários derivados do vocabulário de Molina e posteriormente abordarei sobre cada um.

QUADRO 26: Dicionários de náhuatl clássico (XIX – XXI)

| Ano | Autor/tradutor | Título | Idioma |
|------|------------------------------|---|--|
| 1885 | Rémi Simeón (1827 – 1890) | <i>Dictionnaire de la langue náhuatl ou mexicaine</i> ²⁶¹ | Francês, traduzido do <i>Vocabulario</i> de Molina |
| 1977 | Josefina Oliva de Coll | <i>Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana</i> ²⁶² | Espanhol, tradução da obra de Rémi Simeón |
| 2014 | Marc Thouvenot (1947 –) | <i>Diccionario Nahuatl-español: basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado</i> ²⁶³ | Espanhol |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

O primeiro dos dicionários do quadro acima, o *Dictionnaire de la langue náhuatl ou mexicaine*, do linguista e lexicógrafo Rémi Simeón (1827 – 1890), foi publicado em francês em 1885. O dicionário de Simeón consiste na tradução do espanhol para o francês do *Vocabulario* de Molina com novas contribuições:

O vocabulário de Alonso de Molina, publicado no México, é o único livro de lexicografia realmente importante que foi feito sobre a linguagem dos antigos mexicanos, **pelo qual tomei como base do meu trabalho**. Além disso, os termos que contém são o mais puro náhuatl e foram tomados da linguagem usual nos centros mais civilizados do Anáhuac, isto é, México e Texcoco. O autor, não obstante, cita certas palavras usadas em outras localidades, sem indicar sua procedência. Conservei essas palavras que, no fim das contas, me

²⁶¹ SIMEÓN, Rémi. *Dictionnaire de la langue náhuatl ou mexicaine*. Paris: Imprimerie nationale, 1885.

²⁶² SIMEÓN, Rémi (1977). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Tradução de Josefina Oliva de Coll. México: Siglo XVI Editores, 2014.

²⁶³ THOUVENOT, Marc (2014). *Diccionario Nahuatl-español: basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado*. 1ª edição, 1ª reimpressão. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Fideicomiso Felipe Teixidor, 2016. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/diccionario/Nahuatl.html?fbclid=IwAR2EWzKG8Y764XR7ATrM_pIrxk2BuzLIfwifFNJHen2eNLcukkEkGti2cg Acessado em: 26/03/2020.

parece que estão em número muito limitado²⁶⁴ (SIMEÓN, 2014, p. lxxxvii, tradução e grifos meus).

Contudo, ao Simeón afirmar que a base de seu dicionário é o de Molina, não significa que ele consiste somente em uma tradução do espanhol para o francês com as incorporações mencionadas. O dicionário de Simeón é um projeto científico em que, além de traduzir a totalidade do *corpus* em náhuatl para o francês, ampliou e reformulou a apresentação do vocabulário de Molina.

Conforme o pesquisador Hugo Marquant, Simeón

- i) transcreveu os 24000 lemas de toda a obra, incorporando ainda as entradas que estão no vocabulário castelhano-náhuatl, mas não estão no náhuatl-castelhano;
- ii) acrescentou exemplos de Olmos e Carochi, e termos geográficos e históricos de Sahagún e de Clavijero.
- iii) reformulou o vocabulário de Molina quanto à apresentação dos lemas e variantes ortográficas, propondo a categorização gramatical em francês, uma definição e explicação em francês, as raízes em náhuatl, e introduziu referências bibliográficas quanto a determinado vocábulo (2015, p. 209).

O dicionário de Simeón foi publicado em espanhol sob o título *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (1977), uma tradução por Josefina Oliva de Coll. Sobre o trabalho há somente um pequeno comentário dos editores da versão em espanhol:

Em referência à edição, tratamos de **reproduzir fielmente o conteúdo**, embora às vezes os conhecimentos que possuímos há cem anos de distância **fizeram com que fosse óbvia uma correção**. A esse respeito, somente corrigimos uns poucos erros evidentes que provieram, com toda clareza, de uma **má interpretação (ou tradução para o francês) de termos incluídos por Molina em seu *Vocabulario* e as erratas**, naturais em um livro desse tipo, que pudemos ir encontrando ao longo da tarefa de tradução, revisão e correção.

²⁶⁴ Texto em espanhol: “*El vocabulario de Alonso de Molina, publicado en México, es el único libro de lexicografía realmente importante que ha sido hecho sobre el lenguaje de los antiguos mexicanos, por lo cual lo he tomado como base de mi trabajo. Además, los términos que contiene son del más puro náhuatl y han sido tomados del lenguaje usual en los centros más civilizados del Anáhuac, es decir, México y Tetzcuco. El autor, no obstante, cita ciertas palabras usadas en otras localidades, sin indicar su procedencia. He conservado estas palabras que, por lo demás, me parece que figuran en número muy limitado*”.

Sabemos que nós também não estaremos livres delas, mas esperamos que sejam mínimas²⁶⁵ (SIMEÓN, 2014, p. vi, tradução minha).

A tradução do *Vocabulario* de Molina primeiramente para o francês problematiza a questão dos sentidos entre o náhuatl e o espanhol, mas constata-se que o trabalho compreenderia mais ganhos do que perdas.

O primeiro ganho deriva-se da junção de ambas as partes da obra do missionário, sendo um dicionário somente náhuatl-francês que descaracteriza, embora seja bastante útil, a primeira parte ‘castelhana-mexicana’ de Molina que tinha como objetivo auxiliar os freis na catequização dos Nahua.

O segundo ganho consiste em que, utilizando a obra de Molina como base e não como verdade absoluta dos sentidos da língua náhuatl, a obra francesa apresenta questões que foram omitidas pelo franciscano. O vocábulo ‘*teotl*’, traduzido por Molina como ‘Deus’, aparece no dicionário de Simeón como ‘Deus, deusa’. E agrega: “...unido a outras palavras, *teotl* significa sagrado, maravilhoso, raro, surpreendente, penoso: *teotlatolli*, palavra divina; *teoquiça*, evitar um lugar perigoso. R. *teuctli*”²⁶⁶ (2014, p. 490, tradução minha). R. (raíz) de “*teuctli*”, que significa “senhor”. Este é apenas um exemplo do trabalho de Simeón que, na medida do possível, pretendeu inserir aspectos da cultura náhuatl nos vocábulos compilados por Molina.

O vocabulário de Molina não deve, de forma alguma, ser desprezado em razão das contribuições culturais de Simeón. Muitas das interpretações do franciscano são bastante ricas, como é o caso de “*tloque nauaque*” que, em Simeón, é traduzido apenas como “expressão para designar a Deus; lit. o que está perto das coisas”²⁶⁷ (2014, p. 708, tradução minha). Em Molina, em contrapartida, tem-se “em quem está o ser de todas as coisas” (MOLINA, 2013, fl. 148f). Aposta-se na utilização de ambos para tradução.

A tradução do dicionário de Simeón para o espanhol é um feito. No entanto, deve-se ter presente que também é uma obra traduzida que problematiza os sentidos da língua náhuatl. O comentário dos editores, por envolverem a palavra ‘correção’ e a expressão

²⁶⁵ Texto em espanhol: “*Refiriéndonos a la edición, hemos tratado de reproducir fielmente el contenido, aunque a veces los conocimientos que poseemos a cien años de distancia hicieron obvia una corrección. A este respecto, sólo hemos corregido unos pocos errores evidentes que provenían con toda claridad de una mala interpretación (o traducción al francés) de términos incluidos por Molina en su Vocabulario y las erratas, naturales por lo demás en un libro de este tipo, que pudimos ir encontrando a lo largo de la tarea de traducción, revisión y corrección. Sabemos que tampoco nosotros estaremos libres de ellas, pero esperamos que sean mínimas*”.

²⁶⁶ Texto em espanhol: “*...unido a otras palabras, teotl significa sagrado, maravilloso, raro, sorprendente, penoso: teotlatolli, palabra divina: teoquiça, evitar un lugar peligroso, etc. R. teuctli*”.

²⁶⁷ Texto em espanhol: “*expresión para designar a Dios; lit. el que está cerca de las cosas*”.

‘má interpretação’ sem maiores esclarecimentos requereria um trabalho de comparação entre o dicionário em francês de Simeón e a versão traduzida que não ocorre nesta obra.

Em 2014, o lexicógrafo francês Marc Thouvenot (1947–) publicou o “*Diccionario Nahuatl-español...*” que, como indica o subtítulo, está baseado no vocabulário de Molina com as seguintes contribuições: náhuatl normalizado e espanhol modernizado. O ‘náhuatl normalizado’, realizado pelo técnico acadêmico Javier Manríquez, refere-se à variação da grafia de um mesmo vocábulo na obra de Molina que, neste “novo Molina”, foi normalizada. Vale mencionar a não introdução dos fonemas das vogais longas tal como a obra de Molina. O ‘espanhol modernizado’ diz respeito às dificuldades de se acessar a fonte no espanhol do século XVI.

Assim como a obra de Simeón, Thouvenot não divide a obra em duas partes. Incorpora o vocabulário castelhano-mexicano ao mexicano-castelhano, facilitando o conhecimento dos inúmeros vocábulos em náhuatl ausentes presentes na primeira parte, mas ausentes na segunda. Este trabalho exigiu uma realfabetização do dicionário que, em Molina, não obedecia à ordem alfabética do espanhol atual. Em resumo, o dicionário de Thouvenot é bastante similar ao de Simeón com contribuições para o acesso de pesquisadores nos dias atuais.

Os três dicionários anteriores diferem-se do vocabulário de Molina quanto ao projeto catequizador, apresentando concepções mais próximas à cultura Nahua. Não se trata, no entanto, de um trabalho muito além do oferecido pelo missionário franciscano quanto a cosmovisão Nahua, pois também são insuficientes quanto à linguagem considerada idolátrica, sendo também apenas recortes do universo Nahua dada a sua fonte primária.

4.4.3 Outros dicionários

Há outros dicionários cuja referência direta não é o *Vocabulario* de Molina, contribuindo também para tradução dos cantos, mas não no que diz respeito ao acesso a sua linguagem indecifrável, conforme afirmou Sahagún. Cito seis deles.

O primeiro é o dicionário intitulado *An Analytical Dictionary of Nahuatl* (1983), de Francis Karttunen. Trata-se de uma obra náhuatl-inglês cujas fontes principais são a *Arte* de Horacio Carochi (1645) e duas obras modernas baseadas no missionário jesuíta: a gramática de Launey em sua versão francesa, e a gramática inglesa *Introduction to*

Classical Náhuatl (1975). Com esse trabalho, Karttunen deseja contribuir com dois aspectos não encontrados nos dicionários de Molina e Simeón:

...(i) glosas modernas em inglês e (ii) informação sobre vogais longas e consoantes glóticas em palavras específicas. A ortografia espanhola utilizada para o náhuatl ofusca a língua indígena e, esse dicionário —resultado de um detalhado trabalho comparativo— é uma contribuição voltada para os estudos mais recentes da fonologia da língua por trás da representação ortográfica tradicional. Se somente nesta década retomamos o trabalho de Horacio Carochi, antes tarde do que nunca²⁶⁸(KARTTUNEN, 1983, p. xv, tradução minha).

O referido resultado é a apresentação de cerca de 9000 lemas em náhuatl, contabilizados pela própria autora, com a grafia jesuítica e sua respectiva glosa em inglês e, quando presentes nos dicionários de Molina e Simeón, é introduzida ao final da glosa inglesa a aceção em espanhol. Em

O *Calepino de Sahagún* (2002), de Pilar Máynez, consiste no princípio da obra não realizada por Sahagún em vida, mas que “lançou os fundamentos” para quem quisesse fazê-lo (SAHAGÚN, 2016, p. 19). Em ordem alfabética, Máynez apresenta diversos vocábulos com suas respectivas aceções que constam no *Códice florentino*, os quais compilou e reorganizou na forma de dicionário.

No estudo crítico de Bierhorst, no primeiro capítulo, comentou-se brevemente sobre o dicionário que o tradutor estadunidense elaborou, após as críticas recebidas, para provar sua tese sobre os ‘espíritos’ a partir da tradução dos *Cantares: A Náhuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares mexicanos with an Analytical Transcription and Gramatical Notes* (1985). Trata-se, especificamente, de um inventário de vocábulos náhuatl-inglês referente apenas ao manuscrito traduzido, o qual deve ser utilizado com cautela se levadas em consideração as críticas de León-Portilla e Lockhart.

Gran diccionario náhuatl, comumente chamado de *GDN*, consiste em um dicionário on-line, o qual já conta com aplicativo, do náhuatl clássico para o espanhol e, em alguns casos, para o francês. O projeto foi iniciado em 1994 por Marc Thouvenot (1947–), mas são vários os especialistas que o alimentam desde então²⁶⁹. Trata-se de uma

²⁶⁸ Texto em inglês: “...(1) modern English glosses and (2) information about long vowels and glottal stops in individual words. Spanish-based orthography for Nahuatl obscured the second, and this dictionary —the result of detailed comparative work— is a contribution to the newest interest in the actual phonology of the language behind the traditional orthographic representation. If we are only in this decade returning to Horacio Carochi’s fold, still it is better late than ever”.

²⁶⁹ A lista de colaboradores está disponível em: <http://www.gdn.unam.mx/creditos> Acessado em: 26/03/2020.

ferramenta que reúne acepções do náhuatl clássico empregada em diversos documentos (manuscritos, gramática e dicionários) traduzidos para as duas referidas línguas estrangeiras²⁷⁰.

O *Compendio Enciclopédico Náhuatl (CEN)* é uma plataforma disponível virtualmente desde 2018 que consiste na continuação do projeto *GDN*²⁷¹. Ainda em desenvolvimento— o *CEN* engloba, atualmente, o dicionário virtual de 1994 e os “Contextos pictográficos do náhuatl”, um dicionário de glifos mesoamericanos²⁷². Futuramente, incorporará por completo outros dois suportes: “Contextos alfabéticos do náhuatl” e “Análise morfológica do náhuatl”.

O último dicionário on-line conhecido é o *Dictionnaire de la langue náhuatl classique*, de Alexis Wimmer, o qual está integrado ao *GDN*. Trata-se de um dicionário náhuatl clássico-francês que retoma a obra de Rémi Simeón, e introduz o *Códice florentino* a partir de sua tradução para o inglês. O objetivo consiste em comparar e complementar o vocabulário de dois missionários franciscanos que atuaram de maneiras diferentes: Molina elaborou as próprias concepções do náhuatl clássico a partir do projeto catequizador, e Sahagún solicitou a seus colaboradores que imprimissem as tradições Nahua no propósito de extingui-las eficazmente. Ademais, o site contribuiu com uma gramática para o francês com base nas gramáticas de Launey, Sullivan, Andrews e Campbell e Karttunen.

Na tradução para o português do *corpus* selecionado nesta tese, utilizei todos eles, conforme comentado no capítulo 2, ponto 2.3.1 Registro do processo tradutório dos *Cantares* [fls. 16v a 18v], mas sendo todos derivados dos conhecimentos proporcionados pelos freis, são insuficientes para abarcar os ‘segredos’, segundo Molina, da linguagem dos cantos Nahua.

A hipótese de que o náhuatl clássico se constitui como língua colonizada surge no âmbito de uma proposta ética de tradução para os *Cantares*. O conceito de acolhimento do Outro, segundo Antoine Berman, implementado no âmbito de uma pesquisa que

²⁷⁰ A lista de documentos está disponível em: <http://www.gdn.unam.mx/diccionario> Acessado em: 26/03/2020.

²⁷¹ Os responsáveis pelo projeto encontram-se disponíveis em: <http://www.gdn.unam.mx/creditos> Acessado em: 26/03/2020.

²⁷² Disponível: <http://tlachia.iib.unam.mx> Acessado em: 26/03/2020.

interroga, desde ponto de vista da tradução, a cosmovisão em jogo, tensiona-se a partir do momento em que se considera o quanto os missionários moldaram a língua dos Nahuas para catequizar e o quanto seu universo cultural é perdido em documentos nos quais são relacionados vocábulos desvinculados de seu contexto cultural. Em um primeiro momento, indaguei quão possível seria acolher o Outro como Outro a partir de cantos reescritos em uma língua que não representaria direta e integralmente a língua dos Nahuas em sua própria cosmovisão, mas sim a que os missionários batalharam para se tornar com o processo de catequização. Posteriormente, tratando-se de um manuscrito no qual foram preservados fragmentos das letras dos cantos consideradas idolátricas, questionei quão possível seria acessar seus sentidos a partir da reconfiguração da língua que não permitia qualquer referência a seu panteão e a seu contexto ritual. A apresentação do náhuatl clássico segundo os vocabulários e dicionários do náhuatl clássico, a qual não pretendeu uma profunda análise da transformação da língua dos Nahuas, expõe os entraves colocados pela língua da qual se traduz cujo aprendizado advém daqueles que a colonizaram, e os limites impostos na realização de um projeto tradutório ético.

No que diz respeito a artes e vocabulários, assume-se que o critério de conformação da língua dos Nahuas fundamentado na conversão ao catolicismo e nos limites do modelo ocidental de língua reconfigurou a língua em outros moldes, e alterou a cultura quanto ao sistema de crenças Nahuas. Entretanto, eles são essenciais na tradução dos manuscritos coloniais por evidenciarem a mentalidade missionária da qual o projeto tradutório diverge. Sua importância é inquestionável para que, posteriormente, apesar das dificuldades, fosse e ainda seja possível propor gramáticas e dicionários modernos deslocados do projeto de colonização.

Para a execução do projeto tradutório de manuscritos em náhuatl clássico, conforme demonstrou-se, são também cruciais dicionários modernos por sua dedicação em reformular, na medida do possível, os manuscritos coloniais com a inserção e explicação de aspectos culturais pré-hispânicos suprimidos e/ou alterados. Os materiais recentes possibilitam que novas traduções e interpretações não possuam somente os mesmos significados aos quais conduz o vocabulário do século XVI, mas ponderando-os e incluindo outros deles.

A questão que se coloca, no caso dos cantos, ademais da perda do entorno, é a inacessibilidade aos seus sentidos incompreendidos pelos freis, os quais impediram seu registro por essa razão exposta, mas também pela falta de entendimento da linguagem estar associada diretamente à idolatria e, portanto, haver sido descartada. No *corpus* dos

cantos Nahua dos *Cantares*, conforme abordado na maioria dos discursos dos tradutores no capítulo 1, há algo enigmático, especial, talvez poético, cujos sentidos não estão dados literalmente. O discurso sobre a tradução, nesse caso, e até mesmo uma tradução recriadora segundo Benjamin, são impossibilitados no momento pela falta de interpretação e articulação da linguagem com o contexto histórico, produzindo um texto opaco sem um aparato crítico. Nesse sentido, o projeto ético de tradução de arqueologia da cosmovisão Nahua a partir do náhuatl clássico mostra-se complexo, mas quiçá não impossível em ocasiões futuras a partir da perspectiva da tradução como investigadora dos procedimentos de construção de uma cultura. Assim, resta-me, nesta pesquisa, dedicar-me ao projeto ético segundo o que me é possível. No ponto a seguir, discursarei sobre como reintegrei deuses Nahua nas letras dos cantos, apontando-as como possíveis hipóteses para os fragmentos pré-hispânicos tradicionais subsistentes.

4.5 *Arqueologia das letras pré-hispânicas*

O projeto de tradução das folhas 16v a 18v dos *Cantares*, quanto à arqueologia das letras dos cantos, consiste em plasmar, sob a forma de hipóteses no texto em português, os deuses e as deusas Nahua dos cantos tradicionais que foram substituídos por neologismos em náhuatl clássico e/ou figuras católicas em espanhol. As deidades Nahua foram passíveis de ser identificadas, através do processo tradutório, em razão do aproveitamento das letras pré-hispânicas dos cantos e do conseqüente *nepantlismo* linguístico resultante das estratégias de catequização implementadas nesse *corpus*, fenômeno que consiste na convivência de duas tradições, a Nahua e a católica, conforme tratado no ponto 3.2.4 do terceiro capítulo desta tese.

O discurso sobre a tradução, portanto, trata especificamente do processo de recuperação do panteão Nahua a partir da reconstrução do contexto histórico dos cantos, e de referências ao politeísmo Nahua possivelmente mantidas nos cantos como estratégia de alteração do referente divino.

Para tanto, articulo minha interpretação da tradução para o português com fontes historiográficas sobre a elite Nahua e seu passado, as quais colaboraram para inferir, do contexto desses cantos, hipóteses para as letras pré-hispânicas quanto aos deuses e deusas. A tarefa do tradutor, neste sentido, consiste em “traduzir a diferença”, conforme afirmou Derrida (1972, p. 5), expressando em português o que foi alterado nos *Cantares* em náhuatl clássico em nome da catequização.

Este ponto 4.5 divide-se em quatro subpartes. Nos dois primeiros pontos abordo, em primeiro lugar, o contexto histórico (4.5.1) e os gêneros dos cinco cantos (4.5.2), os quais contribuíram em minha reflexão para as propostas de tradução das interpolações das figuras católicas e das metáforas referentes a deuses Nahua apresentadas nos pontos 4.5.3 e 4.5.4.

4.5.1 Contexto histórico dos cantos [fl. 16v a 18v]

A tradução do *corpus* requer, para a arqueologia das divindades Naha, um conhecimento histórico mais abrangente ao plasmado nas letras dos cantos *Cantares*. O título do conjunto de 24 cantos das folhas 16v a 26v designa o conteúdo geral: “cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan, de Acolhuacan (Texcoco) e de Tlalhuacpan (Tlacopan) para que seus governantes saíssem e se divertissem”.

Os cantos consistem em exaltações aos *tlahtoanime* (governantes) das referidas regiões em virtude das conquistas passadas que os fortaleceram, aproximadamente em 1428, como Tríplice Aliança, bem como em agradecimentos às divindades por essas vitórias e poder sobre o território.

Segundo o historiador Pedro Carrasco, “o império da tríplice aliança constitui-se depois da derrota dos Tepaneca pelos reis Itzcoatl de Tenochtitlan e Neçahualcóyotl de Texcoco, os quais incorporam sua aliança a Totoquihuaztli, de Tlacopan, e estabelecem uma nova ordem política no território²⁷³” (2016, p. 43). A Tríplice Aliança era uma organização estatal na qual um império dominava sobre vários povos, e no âmbito desse império um povo dominava sobre os outros dois subordinados.

Dos três povos, os Mexica eram os supremos por seu domínio militar. Foram vários os governantes: Chimalpopoca (1417 – 1427), Itzcoatl (1427 – 1440), Moctezuma I (1440 – 1469) e Moctezuma II (1502 – 1520), o último *tlahtoani* antes da destituição do império. Eram conhecidos sob o título ‘grandes guerreiros’ e as batalhas consistiram no sustento do poder regional.

Os cantos referem-se, essencialmente, às conquistas anteriores que consolidaram a coalizão, bem como à relação de agradecimento com divindades pela proteção e vitórias concedidas nas guerras. Os pontos seguintes tratarão cada um dos cinco cantos.

i) Canto I

O canto I trata-se de uma celebração à honra de Neçahualcóyotl e Moctezuma, e de um agradecimento possivelmente à dualidade Ometecuhtli e Omecíhual — no texto em náhuatl, ‘*Dios*’. No canto, um primeiro cantor convida a todos a se alegrarem, e o mesmo

²⁷³ Texto em espanhol: “*El imperio de la triple alianza se constituye después de la derrota de los tepanecas por los reyes Itzcoatl de Tenochtitlan y Neçahualcōyotl de Texcoco, quienes incorporan a su alianza a Totoquihuaztli de Tlacopan y establecen un nuevo orden político en la Cuenca*”.

interage em um diálogo com um segundo cantor que, na performance, representa Neçahualcōyotl. Este jubila-se pelas riquezas angariadas e responde:

Oh! Eu me deleito em abundância.
Eu, estimado filho,
eu, Neçahualcōyotl, uia, possuo joias preciosas e longas plumas de *quetzal*.
Eu abundo em preciosas esmeraldas, iaoo filhos, ouaia ouaia²⁷⁴.
(Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

Em seguida, o primeiro cantor alterna entre a adoração a Ometecuhtli e à Omecíhuatl, e prossegue com a contínua exaltação a Neçahualcōyotl e a Moctēçuma, os quais ofereciam proteção ao povo:

[...]
Vocês são consolados
[17f] na palavra dos reverenciados senhores Neçahualcōyotltzin e
Moctēçumatzin.
Alguma vez eles desampararão o seu povo? Ouaia ouaia ouaia...

Ainda se deleitem perto deles,
junto a Ometecuhtli e Omecíhuatl.
Não duas vezes se é senhor sobre a terra.
Desampararão eles alguma vez o seu povo? Ouaia ouaia²⁷⁵.
(Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

O canto I finda com um agradecimento à divindade dual pela vida e pela conquista, expressando que, apesar da vida e das riquezas terrenas, tudo perecerá, salvo a vida após a morte.

ii) Canto II

O canto II narra mais uma vitória, e é oferecido em honra à elite Nahua. Neste, os três governantes da Tríplice Aliança são mencionados e exaltados em razão de uma guerra ocorrida ‘lá’, referente a Chalco: “Lá, vocês e o chichimeca, neto de Neçahualcōyotl, os detiveram, ouaia ouaia”. A guerra em questão trata-se de uma batalha contra os Chalca, povo que passou a ser tributário da Tríplice Aliança após a derrota.

²⁷⁴ Texto em náhuatl: “*Iyoyahue ye nonnocuiltonohua on nitepiltzin niNeçahualcōyotl huia nicnechico cozcatl in quetzal in patlahuac ye no nic yximatin chalchihuitl yaoo in tepilhuan ohuaya ohuaya*”.

²⁷⁵ Texto em náhuatl: “*In anmoyollo ya [17f] in amotla tol anteteuctin y Neçahualcōyotzin Moteuççomatzin anquicncahuazque in quenman o ah momacehual a ohuaya etc. Oc xonmocuiltonocan ytloc yNahuac in Dios aya Ipalnemohuani ayoppa teuctihua o a in tlalticpac ye anquicncahuazque in quenman o amomacehual a ohuaya ohuaya*”.

O início para este acontecimento histórico encontra-se na morte de Tlauhquepantzin e Ixtlilcuecháhuac, ambos irmãos de Moctezuma II:

Foram para Quenonamican, uia,
o reverenciado senhor Tlauhquepantzin e o senhor Ixtlilcuecháhuac.
Pouco tempo de vida
na presença deles, de Ometecuhtli e Omecíhuatl, uia,
mas lá estão, na terra despovoada, ouaia ouaia...²⁷⁶
(Canto II, tradução de Sara LELIS, 2021).

A vitória da Tríplice Aliança deve-se à morte de Tlauhquepantzin, que comete suicídio e determina, com um tipo específico de autosacrifício, a submissão dos Chalca aos Mexica (JOHANSSON, 2014b, p. 89).

iii) Canto III

O canto III, segundo minha hipótese, é o mais alegre entre os cinco, e não aborda nenhuma guerra vencida. Trata-se da conformação dos Mexica como um grande povo em Tamoanchan, lugar de onde afirmam ser originários após se desvincularem de outros povos e constituírem sua própria cultura, segundo Johansson (2015, p. 72-74).

A letra do canto exalta o nascimento dos Mexica como povo uno em Tamoanchan, lugar físico-metafísico onde Ometecuhtli e Omecíhuatl — no texto em náhuatl, ‘*Dios*’ —, princípio dual criador do universo e pai-mãe de todas as divindades, criou todas as coisas:

Árvore florida,
no princípio, seu lar.
Ometecuhtli e Omecíhuatl lá resplandeceram,
no lugar da garça branca de *quetzal*.
Sobrevém *çaquan*,
chega *xiuhquechol* e
o honroso *quetzaltototl* ouaia ouaia...²⁷⁷
(Canto III, tradução de Sara LELIS, 2021).

Há, em toda a entoação do canto, uma alternância entre o lugar físico e o lugar metafísico:

Tamoanchan, seu lar, flores.
De lá vêm apumados nossos senhores:
o senhor, reverenciado Moctezumatzin,
e o reverenciado Totoquihuatzin.

²⁷⁶ Texto em náhuatl: “*Ohuiloac Quenonamican huiya in Tlauhquepantzin in tlatohuani ya Ixtlilcuechahuac ye ocuel achic onnemico ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece ye oncan ohuaya etc*”.

²⁷⁷ Texto em náhuatl: “*Xochinquahuitl y nelhuayocan a ichan in Dios oncan cueponticac i quetzalmiahuyocan hualaci an çaquan ye’co xiuhquechol mahuiquin quetzaltototl a ohuaya etc*”.

Chegam aqui, onde se localiza o pátio florido
os senhores bem entoam nosso belo canto “*iapa iatantilililil*”
Vêm à casa das pinturas, ouaia ouaia²⁷⁸.
(Canto III, tradução de Sara LELIS, 2021).

O contexto histórico da canção é festivo, salientando a grandeza da cultura Mexica. Uma hipótese, segundo a tradução, é de ser este canto bastante musical em virtude das aves representadas —*xiuhquetzal*, *quetzaltototl*, *çaquan*— que gorjeiam junto aos cantores e dos instrumentos que, de todos os cantos, concentram-se verbal e predominantemente neste.

iv) Canto IV

O canto IV rememora o passado histórico dos Mexica desde sua conformação na região de México-Tenochtitlan, região herdeira de Colhuacan. Em Colhuacan, venceram uma contra os Tepaneca, antes de se instalarem na então Tenochtitlan (HERRERA, LÓPEZ AUSTIN e MARTÍNEZ, 2013, p. 21):

Lá, perdura a honra.
Em Colhuacan, está o livro pintado dos anos,
dentro da casa de livros,
onde permanecem a *cacahuaxóchitl* e a *yolloxóchitl*,
onde permanecem a *cacahuaxóchitl* e a *yolloxóchitl*...²⁷⁹
(Canto IV, tradução de Sara LELIS, 2021).

Exalta-se os nomes do nobre Cahualtzin, neto-guerreiro do primeiro governante Mexica, e ao terceiro governante Mexica, Chimalpopocatzin. É engrandecido, sobretudo, o governante Moctezuma II:

Onde se localizam o mercado de esmeraldas, uia, e a casa do *quetzal*, uia,
de lá discursa o senhor, reverenciado, ouaie, Moctezumatzin, uia.
O senhor merece, aia.
Aqui permanecerá onipresente a honra que lhe pertence...²⁸⁰
(Canto IV, tradução de Sara LELIS, 2021).

²⁷⁸ Texto em náhuatl: “*Yn tamoan icha xochitl ye icaca ompa ye ya huitze yan toteuchua huiya tiMoteuçomatzin, in Totoquihuatzin in anme’coque ye nican xochiithualli ymanca huel anconehua i yectlin anmouic yapa yatantilililil tlacuicuilolcaliticpan ahuitze ohuaya ohuaya*”.

²⁷⁹ Texto em náhuatl: “*Ontlamahuizmahmani a in a Colhuacan xiuhlacuilolli ya amoxcalaitec y oncan ya mani a in cacahuaxochitl yolloxochitl etc*”.

²⁸⁰ Texto em náhuatl: “*Chalchiuhcal imanica huiya in quetzalcal imanica huiya a oncan in tontla’toa ohuaye tiMoteuçomatzin huiya can ticmaceuh aya ye oncahuantimani a in moteyo ye nican ohuaya etcetera*”.

Também é descrito o agradecimento de Moctezuma a Ometecuhli e à Omecíhuatl —no texto em náhuatl, ‘*Dios*’, ‘*Ipalnemoani*’, ‘*Dios Icelteotl*’ —, e provavelmente ao deus Tezcatlipoca pelas grandezas e riquezas que lhes foram dadas em todo o curso da história do povo. O canto alterna entre o acontecimento passado e o culto divino.

v) Canto V

O quinto e último canto do *corpus* de tradução retoma a guerra, metaforicamente “batalha de flores”, em que os Mexica venceram os Chalca. No canto, narra-se com detalhes a fortaleza dos vencedores durante a guerra em que mataram muitos inimigos:

Não sossegam, as flores não repousam.
Alegram-se,
convertem-se em *yolloxóchitl* no deserto junto aos inimigos onde saiam os
príncipes, oia,
os corpos podres, ouaia ouaia ouaia...²⁸¹
(Canto V, tradução de Sara LELIS, 2021).

Os ‘corpos podres’ eram uma exigência para oferecer os inimigos como sacrifício a Huitzilopochtli (LÓPEZ AUSTIN e LÓPEZ LUJÁN, 2018, p. 232) que, no texto em náhuatl, aparece como ‘*Icelteotl Dios tetatzin*’. No canto da guerra contra Chalco, relata-se com orgulho a violência exercida sobre o povo adversário.

O contexto sagrado do canto, neste caso, é possivelmente a presença divina de Huitzilopochtli, deus que protegia os Mexica e lhes dava vitórias nas guerras, que se alegra com as façanhas, e a quem os vencedores agradecem por ser seu maior escudo protetor.

²⁸¹ Texto em náhuatl: “*O acemele xochitl hacemelle ahuia mochiuhticaqui yolloxochitl i a ixtlahuacan yaoNahuac oncan quiçaya a in tepilhuan ohya o anca ye timallotl etc*”.

4.5.2 Gêneros dos cantos

O conhecimento dos gêneros dos cantos também colabora na aproximação ao passado da elite Nahua quanto a sua relação com as deidades. Na glosa à margem esquerda da folha 16v, provavelmente uma anotação dos trilingues, consta: “Há uma combinação de três partes: cantos floridos, cantos de águias, cantos de orfandade”²⁸².

Os cantos floridos (em náhuatl, ‘*xochicuicatl*’) são caracterizados como um gênero próximo ao da poesia ocidental. Sua temática compreende a amizade dos seres humanos, as possibilidades de se chegar as deidades e sobre a alegria de se viver na terra (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 214). Encontra-se um exemplo desta última temática no canto I:

Alegrem-se!
 Sim, nos envolvem Ometecuhtli e Omecíhuatl.
 Dança-se com braceletes de flores preciosas,
 acompanham-se uns aos outros.
 Ai! Sua flor a ouaia, iao iao, oh! ieuaiá... auaiiiao aie ouaia ouaia.
 Sim, oferecem-se completamente.
 É oferecido nosso precioso canto assoviado dentro do mercado de metais
 preciosos...²⁸³
 (Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

Um canto florido também consistia em um canto sobre o tema da guerra:

Desbarata as flores inimigas, ieeuaio.
 Algo resplandece,
 todas murcham.
 Valentia, grandeza.
 Quantos irão a algum lugar, quantos viverão contigo, perto de ti? Eles,
 Ometecuhtli e Omecíhuatl, uia.
 Porém, lá longe estão, ouaia ouaia²⁸⁴.
 (Canto II, tradução de Sara LELIS, 2021).

Os cantos de águias (em náhuatl, ‘*quauhcuicatl*’) eram um também conhecidos como ‘cantos de guerra’ (em náhuatl, ‘*yaocuicatl*’) e sua composição sucedia à vivência da guerra. Patrick Johansson estabelece a diferença entre um canto florido de guerra e um

²⁸² Texto em náhuatl: “*yexcan quiça xochicuicatl quauhcuicatl icnocuicatl çan neliuhtoc*”.

²⁸³ Texto em náhuatl: “*Ma xonahuiacan i ye techonquimilo a Ipalnemohua ye xochimaquitzica netotilo ye nehuihuio aya moxochiuh a ohuaya, yao yao ho ama i yehuaya ahuayyao aye ohuaya ohuaya, ye momamana ye momana yantocuic maquizca itec y çan teocuitlacalico...?*”.

²⁸⁴ Texto em náhuatl: “*Yaoxochitl y moyahua yeehuayo cequi cueponi ixquich oncuetlahuia quauhyotl oceloyotl huia quexquich oya y quexquich oc nemiquih motloc moNahuac i i yehuan Dios huia y yece ye oncan a ohuaya ohuaya*”.

canto de guerra: “no primeiro caso, o tema da guerra modula o canto, e no segundo, o canto brota dos determinismos de agonia do mundo indígena”²⁸⁵ (1992, p. 30). O canto V ilustra o gênero:

Flechas de obsidiana, matança.
 Permanecemos pó de escudo.
 Conosco se reuniam, oh,
 fogem os inimigos de Chalco, oo oo oo oo...²⁸⁶
 (Canto V, tradução de Sara LELIS, 2021).

Os cantos de orfandade (em náhuatl ‘*icnocuicatl*’) são definidos como cantos de dor e morte (JOHANSSON, 2014a, p. 27) e também como um tipo de canto que abarca reflexões sobre temas que preocuparam os sábios (em náhuatl, ‘*tlamatinime*’): morte, destino humano, possibilidade de dizer palavras verdadeiras e o conhecimento da suprema divindade (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 214-215). Há um exemplo no canto I:

Nem sempre sobre a terra, mas só um pouco de tempo aqui, ouaie ouaie.
 A esmeralda, porém, quebra-se,
 os metais preciosos rompem-se, oo.
 Perece a pluma de *quetzal*, se vai, ouaie.
 Nem sempre sobre a terra,
 mas só um pouco de tempo aqui, ouaia ouaia ouaia...²⁸⁷
 (Canto I, tradução de Sara LELIS, 2021).

Os três gêneros, cantos floridos, cantos de águias e cantos de orfandade não se dividem por cada canto, podendo ser encontrados em um único por meio de estrofes em que se entoam momentos de alegria, culto, guerra e angústia.

Nos pontos a seguir, discuto sobre a tradução das interpolações católicas e das metáforas referentes às divindades Nahua presentes nos cantos, as quais resultam de meu processo de tradução em articulação com as fontes historiográficas sobre a elite Nahua.

²⁸⁵ Texto em espanhol: “*En el primer caso el tema de la guerra modula el canto, en el segundo el canto brota de los determinismos agonísticos del mundo indígena prehispánico*”.

²⁸⁶ Texto em náhuatl: “*Yn tlacotl xaxamacatoc yztlin teyntimani o chimalteuhtli topan ia motecaya ho hualehua ya yn chalcatl oo etca*”.

²⁸⁷ Texto em náhuatl: “*Annochipa tlalticpac çan achica ye nican ohuaye ohuaye, Tel ca chalchihuitl no xamani no teocuitlatl in tlapani oo quetzalli poztequi yahui ohuaye, annochipa tlalticpac çan achica ye nican ohuaya etc*”.

4.5.3 Tradução das figuras católicas

As interpolações com figuras católicas nas folhas 16v a 18v, segundo análise durante o processo tradutório, trata-se:

- i) do Deus cristão —com maiúscula— ou de personagens do catolicismo como Santa Maria, em espanhol;
- ii) de neologismos em náhuatl como ‘*Ipalnemohuani*’ — literalmente, ‘aquele por meio de quem se vive’— e suas variações ‘*Ipaltinemi*’ e ‘*Ipalnemohua*’;
- iii) de ‘*Icelteotl*’, de significado ‘Deus único’;
- iv) da inserção de ‘*tetatzin*’, em náhuatl ‘reverenciado pai de todos’, em referência ao Deus cristão.

O quadro abaixo reúne um exemplo para cada interpolação católica identificada no *corpus* traduzido:

QUADRO 27: Interpolações católicas nas folhas 16v a 18v

| Interpolações | Trechos em náhuatl |
|---|--|
| ‘Dios’ com maiúscula | <i>Maoc ye xicyocoya y Neçahualcoyotzin anca huel ichan Dios aya Ipalnemoani çan itlan conantinemi yn ipetl yn icpall y çan coyamahmatinemi in tlalticpac in ilhuicatl ayahue çan ie huelamatiz ompa ye conmanatiuh yn inecuitlonol ohuaya ohuaya</i> (fl. 17f, linhas 3-5, grifos meus). |
| <i>Ipalnemohuani</i> | <i>Oc xonmocuiltonocan ytloc yNahuac in Dios aya Ipalnemohuani ayoppa teuctihua o a in tlalticpac ye anquicnocahuazque in quenman o amomacehual a ohuaya ohuaya</i> (fl. 17f, linhas 3-5, grifos meus). |
| <i>Ipaltinemi</i> | <i>Oc xonmocuiltono y yeehuaya ocxonmoquimilo in titepiltzin Neçahualcoyotzin xocnmotlacui in ixochiuh yn Ipaltinemi onciahuitiuh ontlatzihuitiuh ye nican in quenmanian coninayaz in itleyo in imahuiço çan cuel achic onnetlanehuilo antepilhuan ohuaya etc</i> (fl. 17f, linhas 3-5, grifos meus). |
| <i>Ipalnemohua e Ipalnemoa</i> | <i>Ma xonahuiacan i ye techonquimilo a Ipalnemohua ye xochimaquitzica netotilo ye nehuihuio aya moxochiuh a ohuaya, yao yao ho ama [...]</i> (fl. 16v, linhas 9-14, grifos meus). <i>Macuahuitototl yiehuaya çan tlacochtilin tototl tiapatlantihuitz Ipalnemoa o aya timoquetzacon mochial imanca motzaqual imanca timopohpoa ya çan timotzetzeloa ya huehuetitlan ye nican etc</i> (fl. 17, linhas 24-26, grifos meus). |
| <i>Icelteotl</i>, ‘Deus único’ | <i>Çan topan moyahua ya topan tzetzelihi a ne’calizxochitli ya huilitloca in Icelteotl Dios tetatzin icahcahuacan y chimallin etc</i> (fl. 18f, linhas 32-33, grifos meus). |
| <i>Tetatzin</i>, ‘reverenciado pai de todos’ | <i>A yn ilhuicalitic oncan tonoc o in Dios in tetatzin nepapan xochitl tocontimaloa ayanca hui yaha yya yyaha ohuaya etcetera</i> (fl. 18f, linhas 20-21, grifos meus). |

| | |
|--------------------|---|
| <i>Santa Maria</i> | <i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama'cehual y ixpan in tichoca yehua in Santa Maria oncan mitzixima Icelteotl in yehuan Dios a ohuaya ohuaya</i> (fl. 18f, linhas 7-9, grifos meus). |
|--------------------|---|

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Além dos exemplos acima, nos cinco cantos observei em total 13 ocorrências em que se insere ‘Deus’ com maiúscula, às quais em uma delas se introduz Santa Maria, canonização de Maria, personagem bíblica mãe de Jesus; duas em que se acrescentam ‘*Iceteotl*’ ou ‘*tetatzin*’; e uma em que se acrescenta ‘*Iceteotl*’ e ‘*tetatzin*’. As outras três interpolações referem-se aos neologismos em náhuatl para o Deus cristão: cinco trechos em que constam ‘*Ipalnemohuani*’, nos quais dos deles também está presente ‘*Dios*’; três em que constam a variação ‘*Ipalnemoa*’ e um em que consta a outra variação ‘*Ipaltinemi*’.

Não obstante as interpolações apresentadas, os cantos apresentam referências aos cantos Nahuá pré-hispânicos pelo contexto histórico, dando indicações para possíveis deuses anteriores passíveis de ser identificados em uma tradução reflexiva em articulação com as fontes historiográficas sobre a elite Nahuá. Houve um caso, no entanto, em que identifiquei um possível rastro não apagado das letras pré-hispânicas, talvez mantido como estratégia de assimilação do Deus cristão. Esse rastro diz respeito a um pronome pessoal do náhuatl, da 3ª pessoa do plural, ‘*yehuan*’, o qual em todas as ocasiões antecede a ‘*Dios*’.

Durante a etapa de tradução literal do processo tradutório, exposta do ponto 2.3.1.2, exatamente na coluna 4 da 4ª versão de tradução, notei que ‘*yehuan*’ causava um problema de concordância na tradução em relação a ‘*Dios*’. Exemplo:

QUADRO 28: Processo tradutório e tradução literal de ‘*yehuan Dios*’

| Trecho em náhuatl | Tradução literal por Sara Lelis (2020) |
|---|--|
| <i>Xochinquahuil timochiuh timaxelihui tihuitolihui oya timoquetzaco in yehuan Dios y ixpan timomati tehuan nepapan xochitla ohuaya ohuaya</i> (fl. 16v, linhas 15-17, negritos meus) | Árvore florida o senhor se representa o senhor esparrama os ramos das árvores o senhor se curva como um galho oia o senhor vem a levantar-se eles Deus diante o senhor se sente bem com outros diversas flores e frutos ouaia ouaia |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Durante a tradução, o pronome no plural causou estranheza diante do nome próprio, no singular, ‘Deus’, levando-me a conclusão de que os trilingües ou não se atentaram ao detalhe na reescrita dos cantos, ou foi estrategicamente mantido sob a supervisão de Sahagún.

A solução para a questão de tradução surgiu posteriormente, na tradução de ‘*Ipalnemohuani*’, neologismo criado para estabelecer relação entre a divindade criadora do mundo para os Nahuas e o único Deus cristão, o qual se encontra sempre próximo ao vocábulo ‘*Dios*’, oferecendo noções para o deus anterior substituído por ‘*Dios*’ e/ou ‘*Ipalnemohuani*’.

‘*Ipalnemohuani*’ é um neologismo para referir-se a um dos títulos dados, na cultura Nahuas, ao ser(es) criador(es) do universo e das divindades cujo nome era Ometéotl:

Os nomes de Ometéotl que analisaremos são os seguintes, que começamos por enumerar: *Yohualliehécatl* (que Sahagún traduz como “invisível e impalpável”); *in Tloque in Nahuaque* (“O dono do perto e do junto”); *Ipalnemohuani* (“Aquele por quem se vive”); *Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane* (Nosso Senhor, dono do céu, da terra e da região dos mortos”) e, por fim, *Moyocoyani*, “o que inventa a si próprio”²⁸⁸ (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 164, tradução minha).

Ometéotl, por sua vez, apesar de ser um nome também no singular determinado pelo sufixo de substantivo singular “-tl”, consiste em uma divindade dual masculino-feminino, pai-mãe, composto por Ometecuhtli (senhor dual) e Omecíhuatl (senhora dual)²⁸⁹:

...pode se afirmar que, para os mesoamericanos, —segundo os relatos dos códices, textos e baixos-relevos— existe uma suprema divindade dual, *Tonantzin, Totahtzin* Nossa mãe, Nosso pai, *Ometéotl*, o Deus dual, que reside em *Omeyocan*, no mais alto dos estratos celestes e também no centro do universo. A *Ometéotl* deve-se a origem de todos os outros deuses e, também, dos seres humanos²⁹⁰ (LEÓN-PORTILLA, 1999, p. 143, tradução minha).

Ou seja, tanto *Ipalnemohuani* como *Dios* podem referir-se a Ometecuhtli e Omecíhuatl que, sendo duas divindades, atribui sentido a ‘*yehuan*’ presente em sua forma plural.

²⁸⁸ Texto em espanhol: “*Los nombres de Ometéotl que analizaremos son los siguientes, que comenzamos por enumerar: Yohualliehécatl (que Sahagún traduce como “invisible e impalpable”); in Tloque in Nahuaque (“El Dueño del cerca y del junto”); Ipalnemohuani (“Aquel por quien se vive”); Totecuio in ilhuicahua in tlaltipacque in mictlane (“Nuestro Señor, dueño del cielo, de la tierra y de la región de los muertos”), y, por fin, Moyocoyani, “el que a sí mismo se inventa”.*”

²⁸⁹ “Porventura é verdade que nosso senhor Quetzalcóatl, que é criador e fazedor, deu-lhes essa mercê. Porventura foi determinado aquele que reside no céu, um homem e uma mulher, que se chamam *Ometecuhtli, Omecíhuatl*” (SAHAGÚN, 2016, p. 353).

²⁹⁰ Texto em espanhol: “...puede afirmarse que para los mesoamericanos —según los testimonios de los códices, textos y bajorrelieves— existe una suprema divinidad dual, *Tonantzin, Totahtzin, Nuestra madre, Nuestro padre, Ometéotl, el Dios dual, que reside en Omeyocan, en los más alto de los estratos celestes y también en el centro del universo. A Ometéotl se debe el origen de todos los otros dioses y asimismo de los seres humanos*”.

Na estratégia missionária, o apagamento completo da divindade Nahuatl, portanto, seria mais eficaz não só com sua eliminação e/ou inserção dos vocábulos ‘Deus’ e ‘*Ipalmohuani*’ e suas variações, mas também com a alteração do pronome ‘*yehuan*’ para ‘*yehua*’, 3ª pessoa do singular, como ocorre nos casos em que ‘Deus’ é acompanhado dos vocábulos ‘*Icelteotl*’ (Deus único) e ‘*tetatzin*’ (reverenciado Pai de todos) ou os dois juntos, ambos no singular:

*Çan topan moyahua ya topan tzetzelihui a ne'calizxochitli ya
huutiloca in **Icelteotl Dios tetatzin** icahcahuacan y chimallin etc.
(Cantares mexicanos, fl. 18f, linhas 32-33, grifos meus).*

A variação chama a atenção, fazendo-me pensar se houve critérios de substituição para assimilação.

Isso posto, a proposta de tradução para o caso ‘*yehuan Dios*’, consistiu na eliminação do Deus cristão e sua substituição pelas duas divindades criadoras dos Nahuatl, estabelecendo concordância com o pronome da 3ª pessoa do singular em náhuatl.

Exemplo:

QUADRO 29: Tradução de ‘*yehuan Dios*’

| | Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|---|--|---|
| ‘<i>Yehuan Dios</i>’ traduzido por ‘<i>Ometecuhtli e Omecíhuatl</i>’ | <i>Ohuiloac Quenonamican huiya in Tlachuepantzin in tlatohuani ya Ixtlilcuechahuac ye ociel achic onnemico ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece ye oncan ohuaya etc (fl. 17v, linhas 8-10, grifos meus).</i> | Foram para Quenonamican, uia, o reverenciado senhor Tlachuepantzin e o senhor Ixtlilcuecháhuac. Pouco tempo de vida na presença deles, de Ometecuhtli e Omecíhuatl , uia Mas lá estão, na terra despovoada ouaia ouaia... (Canto II) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

As opções de tradução para ‘*Ipalmohuani*’ e suas variações ‘*Ipaltinemi*’ e ‘*Ipalmohua*’ foram traduzidas majoritariamente por ‘*Ometecuhtli*’ e ‘*Omecíhuatl*’. No entanto, em um dos casos, devido ao contexto histórico do canto, foi traduzido por ‘*Huitzilopochtli*’:

QUADRO 30: Tradução de ‘*Ipalnemohuani*’

| Trecho em náhuatl | Tradução de Sara Lelis (2021) |
|--|---|
| <p><i>Macuahuitototl yiehuaya çan tlacochtlin tototl tiapatlantihuitz Ipalnemoa o aya timoquetzacon mochial imanca motzaqual imanca timopohpoa ya çan timotzetzeloa ya huehuetitlan ye nican etc</i> (fl. 17, linhas 24-26, grifos meus).</p> | <p>Pássaro-espada, iieuaia, pássaro-flecha, o senhor vem voando, Huitzilopochtli, oaia Detém-se lá totalmente. Seu lugar, seus montes, seu lugar. O senhor purifica-se, agita-se, no lugar dos músicos aqui, no lugar dos músicos, já aqui... (Canto II)</p> |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

No canto II, o contexto bélico do canto aponta uma possibilidade de que a divindade adorada é Huitzilopochtli, deidade associada à guerra que instruiu os Mexica a fundarem Tenochtitlan e que conferia a eles todas as vitórias contra todos os povos inimigos. Além disso, segundo o historiador holandês Rudolf van Zantwijk, ele era comparado a uma águia, a qual está presente no verso anterior como ‘pássaro-espada’, ‘pássaro-flecha’:

É bem conhecido o fato de que o *Nahualli* Huitzilopochtli era uma águia [...]. É a águia que, segundo a lenda da fundação de Tenochtitlan, indicou para os mexicas o lugar onde deveriam se estabelecer definitivamente, ou seja, nas grandes ilhas de Toltzalan-Acatzalan, na grande lagoa do vale do México. Por esse lugar iam fundar sua *altepetl* México-Tenochtitlan, um acontecimento que se mostra até os dias atuais no escudo e na bandeira nacionais do México²⁹¹ (ZANTWIJK, 2017, p. 59, tradução minha).

Embora os outros casos de tradução indiquem que ‘*Ipalnemohuani*’ refere-se à dualidade criadora, neste caso o canto indica que o termo anterior era, possivelmente, Huitzilopochtli.

A tradução para ‘*Icelteotl*’, em náhuatl ‘Deus único’ foi sua eliminação do texto em português por diferir do sistema religioso Nahua e, para “*tetatzin*” (em náhuatl, ‘reverenciado pai de todos’), a tradução consistiu na inclusão da face feminina da deidade dual criadora. Exemplo:

²⁹¹ Texto em espanhol: “*Es bien conocido el hecho de que el Nahualli de Huitzilopochtli era un águila* (Zantwijk 1985: 76, 131, 316; 1996: 13; Horcasitas 1973). *Es el águila que, según la leyenda de la fundación de Tenochtitlan, indicó a los mexi'tin el sitio donde tenían que establecerse definitivamente, o sea en los islotes de Toltzalan-Acatzalan, en la laguna grande del valle de México. Por allí iban a fundar su altepetl Mexi'co-Tenochtitlan, un acontecimiento que se muestra hasta nuestros días en el escudo y en la bandera nacionales de México*”.

QUADRO 31: Tradução de ‘*tetatzin*’

| Trecho em náhuatl | Tradução de Sara Lelis (2021) |
|---|--|
| <i>A yn ilhuicalitic oncan tonoc o in Dios in tetatzin nepapan xochitl tocontimaloa ayanca hui yaha yya yyaha ohuaya etcetera</i> (fl. 18f, linhas 20-21, grifos meus). | No interior do lugar da criação, onde Ometecuhtli e Omecíhuatl se reclinam, reverenciado pai e reverenciada mãe de todos O senhor exalta diversas flores assim, ui iaa iia iiaa ouaia ouaia ouaia... (Canto IV) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Houve um caso em que ‘*Icelteotl Dios tetatzin*’ foi traduzido por ‘*Huitzilopochtli*’ também devido ao contexto de guerra do canto:

QUADRO 32: Tradução de ‘*Icelteotl Dios tetatzin*’

| Trecho em náhuatl | Tradução de Sara Lelis (2021) |
|---|---|
| <i>Çan topan moyahua ya topan tzetzelihui a ne calizxochitli ya huiltiloca in Icelteotl Dios tetatzin icahcahuacan y chimallin etc.</i> | Mas conosco esparrama-se, conosco agita-se. Na batalha de flores, no lugar da alegria, está Huitzilopochtli , seu descanso é escudo... (Canto V) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Como afirmado anteriormente, a divindade Huitzilopochtli agradava-se com as guerras e com as vitórias que concedia aos Mexica (ZANTWIJK, 2017, p. 59). No caso do canto V, o canto no qual é entoada detalhadamente uma vitória dos Mexica sobre os Chalca, optou-se traduzir a substituição católica por essa divindade Nahua devido ao sentido de alegria com a guerra e à proteção que era conferida aos Mexica.

Em relação à intervenção com ‘Santa Maria’, a tradução para o português adotou a deidade diante da qual os governantes costumavam chorar. A indicação para a possível deidade anterior é o verbo ‘chorar’ presente no trecho que, neste caso, se refere ao governante Moctezuma em agradecimento pela riqueza recebida:

QUADRO 33: Tradução de “*Santa Maria*”

| Trecho em náhuatl | Tradução de Sara Lelis (2021) |
|---|---|
| <i>Tel a onca mococauh aya tel a onca motlama'cehual y ixpan in tichoca yehua in Santa Maria oncan mitzixima Icelteotl in yehuan Dios a ohuaya ohuaya</i> (fl. 18f, linhas 7-9, grifos meus). | Porém, lá está riqueza do reverenciado, aia Lá, porém, está o mérito do reverenciado Diante dele, Tezcatlipoca , o senhor chora Lá, te reconhecem eles, |

| | |
|--|---|
| | Ometecuhtli e Omecíhuatl, ouaia ouaia (Canto IV) |
|--|---|

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Uma das deidades mais importantes do panteão Nahuatl era Tezcatlipoca, diante do qual se chorava com humildade e tristeza no intuito de receber a salvação da miséria. De acordo com o antropólogo Daniel Graña-Behrens:

O próprio governante tinha que chorar diante desta deidade durante sua entronização para legitimar seu governo. Também choravam os anciãos e se acreditava que também os antepassados que viviam na água e nas covas; isso para proteger os vivos e as crianças que ainda não haviam nascido. Também os pais recomendavam aos filhos que chorassem pelas noites e se apresentassem com humildade diante do senhor do vento noturno. **Da mesma forma, as filhas tinham que passar a noite em vela e chorar diante de Tezcatlipoca**, o que também se aplicava para mulheres grávidas²⁹² (GRAÑA-BEHRENS, 2009, p. 162, tradução e grifos meus).

Sendo assim, a tradução não consistiu na adoção de uma deusa feminina, como poderiam ser, ‘Coatlicue’ ou ‘Cihuacoatl’, ou mesmo o nome genérico ‘Tonantzin’, do náhuatl “nossa reverenciada/estimada/querida mãe”.

O projeto de tradução dos *Cantares*, neste sentido, tratou de reconstituir hipoteticamente o que poderia estar por detrás do aparato conceitual religioso empregado para substituir os aspectos religiosos Nahuatl. A reflexão do texto em náhuatl durante o processo tradutório possibilitou a identificação de resíduos no texto, como o caso de ‘yehuan’, mas também a interpretação do contexto histórico que, por sua vez, também proporciona bibliografias recentes como meio para refletir sobre possíveis letras para os fragmentos dos cantos tradicionais permanentes nos *Cantares*.

²⁹² Texto em espanhol: “El gobernante mismo tenía que llorar delante de esta deidad durante su entronización para legitimar su gobierno. También lloraban los ancianos y se creía que también los antepasados que vivían en el agua y en las cuevas; esto para proteger a los vivos y los niños que todavía no habían nacido. También le era recomendado de un padre a un hijo llorar por las noches y presentarse con humildad ante el señor del viento nocturno. De igual manera, las hijas tenían que pasar la noche en vela y llorar delante de Tezcatlipoca. Lo mismo aplicaba para las mujeres embarazadas”.

4.5.4 Tradução das metáforas relativas a deuses Nahua

A hipótese de Sahagún quanto às metáforas que só os “acostumados a essa linguagem” podiam entender foi acertada. No *corpus* de tradução, foi encontrado um “esconderijo do diabo”, segundo ele, isto é, uma metáfora utilizada para cultuar a outras divindades que não a cristã, possivelmente mantida no texto pelo próprio franciscano como estratégia de assimilação por apresentar similaridades com a religião católica. Trata-se de ‘*xochinquahuatl*’, em tradução do náhuatl ‘árvore florida’, abordada no terceiro capítulo desta tese:

QUADRO 34: ‘*Xochinquahuatl*’, árvore florida

| Trecho em náhuatl | Tradução por Sara Lelis (2021) |
|--|--|
| <i>Xochinquahuatl y nelhuayocan a ichan in Dios oncan cuepenticac i quetzalmiahuyocan hualaci an çaquan ye'co xiuhquechol mahuiquin quetzaltototl a ohuaya etc</i> (fl. 17v, linhas 11-13, grifos meus). | Árvore florida, No princípio, seu lar. Ometecuhtli e Omecíhuatl lá resplandeceram, no lugar da garça branca de <i>quetzal</i> . Sobrevém o <i>çaquan</i> Chega o <i>xiuhquechol</i> e o honroso <i>quetzaltototl</i> , ouaia ouaia... (Canto III) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

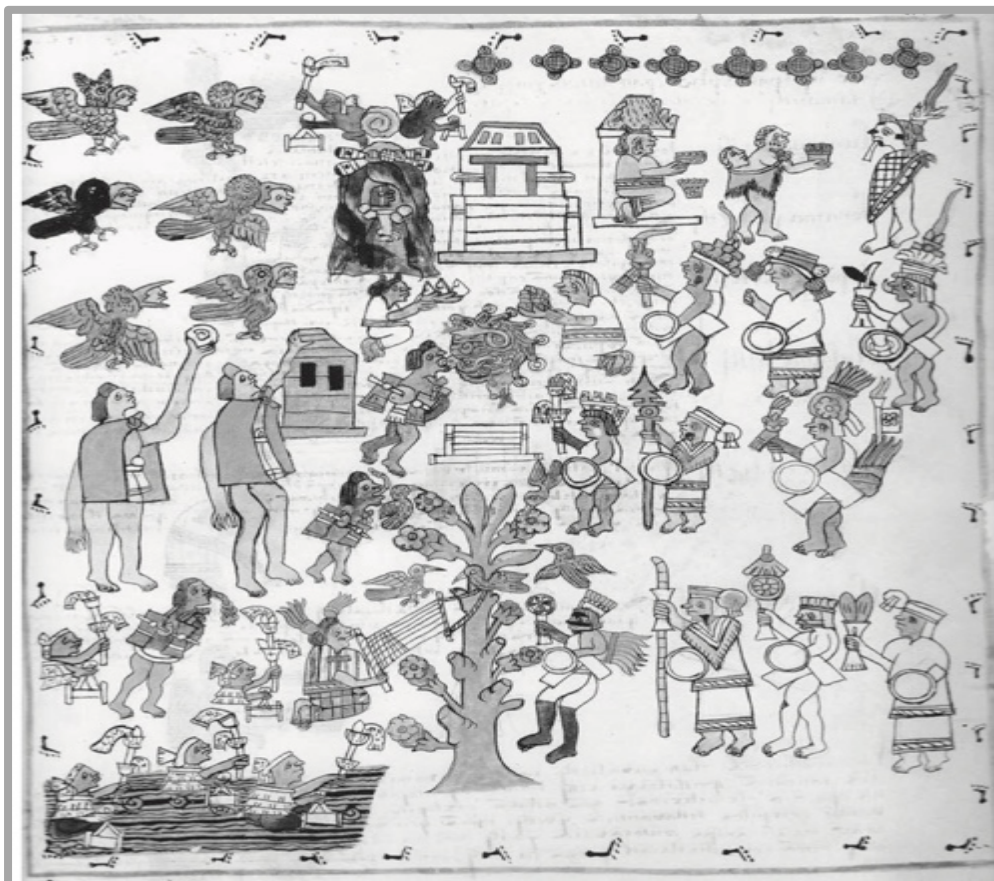
‘*Xochinquahuatl*’ ou ‘árvore florida’ é uma metáfora possivelmente para referir-se a Ometecuhtli e Omecíhuatl. A ‘árvore florida’ localizava-se no lugar mítico de Tamoanchan, ‘lugar da criação’. Nos *Cantares*, uma das referências à dualidade também ocorre sob a forma de comparação da divindade com a árvore florida:

O senhor representa-se como árvore florida,
esparramando os ramos como os das árvores,
curvando-se como um galho, oia.
O senhor vem a levantar-se
diante deles, de Ometecuhtli e Omecíhuatl.
O senhor sente-se bem com outros deuses,
diversas flores e frutos ouaia ouaia ouaia²⁹³.
(Canto XX, tradução de Sara LELIS, 2021).

²⁹³ Texto em náhuatl: “*Xochinquahuatl timochiuh timaxelihui tihuitolihui oya timoquetzaco in yehuan Dios y ixpan timomati tehuan nepapan xochitla ohuaya ohuaya*”.

O conceito de raiz, inerente à “árvore”, refere-se à criação de tudo o que há no mundo na cultura náhuatl, conforme abordado. Tamoanchan, por sua vez, denomina o lugar da gestação, segundo Johansson (2015, p. 68):

IMAGEM 24: Árvore florida em Tamoanchan



Códice matritense del Palacio Real de Madrid, fl. 254f.

O canto I é o que apresenta uma sequência de referências comparativas e metafóricas entre a dualidade criadora e a árvore florida, em Tamoanchan, através dos verbos ‘esparramar’, ‘balançar’, ‘cair’ (folhas e flores), ‘agitar’ e ‘resplandecer’.

Nas folhas 16v a 18v, constam outras metáforas em referência ao panteão Nahua, apresentadas no quadro a seguir:

QUADRO 35: Outras metáforas

| Metáfora | Tradução de Sara Lelis (2021) |
|------------------------------|--|
| ‘Batalha de flores’ é guerra | Mas conosco esparrama-se, conosco agita-se. Na batalha de flores, |

| | |
|--------------------------------------|--|
| 'Guerra' é alegria | no lugar da alegria está Huitzilopochtli, seu descanso é escudo... (Canto V) |
| 'Seu petate, seu trono' é autoridade | Conceba-o, reverenciado Neçahualcoyotl De maneira que Ometecuhtli e Omecíhuatl estejam bem em seu lar. Perto deles, tomando seu petate, seu trono Carregando sobre as costas a terra e o céu, aiaue. Onde se sentirá bem Lá vai distribuir sua riqueza, ouaia ouaia. (Canto I) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Explico cada uma nos pontos a seguir:

i) 'Batalha de flores' é guerra, guerra é alegria

Na Tríplice Aliança, havia um determinado tipo de guerra que se intitulava “*xochiyaoyotl*”, do náhuatl ‘guerra florida’. Conforme a pesquisadora Laura Alicino, a guerra florida consistia em um ritual bélico-religioso cujo objetivo era obter vítimas para sacrificá-las e alimentar os deuses com sangue humana, um gesto de culto que denotava honra na oferenda a Huitzilopochtli (2019, p. 242). Por isso, o ‘lugar da alegria’, como apresenta o canto. A prática em si foi abominada pelos missionários tão logo lhes foi revelada no resgate planejado das tradições Nahuatl, sendo extirpada do conjunto de costumes dos chamados ‘índios idólatras’.

ii) “Seu petate, seu trono” é autoridade

Em náhuatl, “*in petlatl, in icpall*”, trata-se de uma expressão cujo sentido metafórico é “mando, autoridade”, segundo Garibay (2013, p. 116), ou “governo”, segundo Montes de Oca (2013, p. 41). ‘*Petate*’, palavra em espanhol, é uma espécie de tapete elaborado com folha de palma. Na tradução para o português, a palavra foi inserida em língua estrangeira acompanhada de uma nota. No trecho em questão, a expressão refere-se tanto ao lugar mítico que repousavam Ometecuhtli e Omecíhuatl, quanto ao lugar figurado de autoridade, de criação do universo, e para tanto acrescentou-se uma nota explicativa.

Em conclusão, o projeto de tradução para as folhas 16v a 18v dos *Cantares* origina-se da arqueologia linguística, mediante tradução, cujo objetivo é um texto traduzido com hipóteses para os fragmentos das letras dos cantos tradicionais antes da reescrita para catequizar. Trata-se de uma tentativa, a partir dos cantos compilados no período colonial, de recuperar o panteão Nahua condenado pela missão catequética e, conseqüentemente, substituído e/ou apagado. As possibilidades de resgate dizem respeito somente às substituições, pois os elementos provavelmente apagados não foram entrevistados no *corpus* em questão. A linguagem dos cantos, por sua vez, não foi recriada na tradução ou integrou o discurso em razão das escassas possibilidades de acesso a ela, no momento, por meio do náhuatl clássico.

A intenção desse projeto tradutório, exposto sob a forma de um discurso inédito sobre a tradução do *corpus* de cinco cantos dos *Cantares*, é contribuir com uma nova metodologia de tradução de textos em náhuatl nos estudos mesoamericanos e abrir outros caminhos possíveis de propostas tradutórias para manuscritos coloniais, valorizando o processo tradutório e estabelecendo limites para ele a partir da concepção do náhuatl clássico como língua colonizada. Além disso, oferece-se assim um modelo para abordar uma tarefa tão complexa e minuciosa como a tradução de textos em náhuatl clássico, atividade cujo processo e cuja explanação são, quase sempre, omitidos das pesquisas sobre os estudos da cultura Nahua.

No ponto a seguir, apresento a arqueologia dos cantos Nahua do referido *corpus* proposta em tradução para o português. O título, “Cantos Nahua do Altiplano Central do México”, busca aproximar-se a uma possível originalidade dos cantos antes da catequização ao mesmo tempo que a tradução em escrita alfabética segue mantendo a opacidade de um universo não mais acessível como antes da colonização no centro do México. A tradução integra o capítulo, em vez de formar parte dos anexos, por ser o objeto principal desta pesquisa, proporcionando não só os discursos sobre o manuscrito e sobre a tradução, mas também promovendo uma reflexão sobre a tradutologia nos estudos mesoamericanos e estruturando os capítulos desta tese.

4.6 Cantos Nahua do Altiplano Central do México, por Sara Lelis (2021)

Nesta seção, em seguida dos dois discursos dos *Cantares*, apresento minha proposta de tradução na íntegra para o português do Brasil dos cinco cantos das folhas 16 verso a 18 verso do manuscrito. Trata-se do resultado final, até o presente momento, do projeto de tradução ético a partir do qual realizei escolhas tradutórias voltadas para a valorização, na medida do possível, dos fragmentos dos cantos dos Nahuatl em performance e em adoração a seus deuses antes da colonização iniciada no centro do México.

Disponho a seguir os textos em duas colunas, à esquerda o texto em náhuatl, corrido como no manuscrito da Biblioteca Nacional do México, à direita o texto em português, em verso, segundo a arqueologia da forma cantada abordada no ponto 4.2 deste capítulo. Conforme se observará, o contraste mais evidente entre ambos os textos, além da forma vérsica, se trata da tradução das figuras católicas em espanhol ou em neologismos em náhuatl clássico por deuses Nahuatl, processo abordado no ponto 4.5 deste quarto capítulo.

[16v] *Nican ompehua in motenehua
melahuac cuicatl in mehuaya tecpan Mexico
Acolhuacan Tlalhuacpan inic imelel quiçaya
tlahtoque*

*yexcan quiça xochicuicatl quauhcuicatl icnocuicatl
çan neliuhtoc*

*Xiahuilompehua xiahuiloncuican ticuicanitl
huiya ma xonahuiacan i onelelquixtilon
Ipalnemohuani iyeo ayahui ohuaya etcetera.*

[16v] Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan²⁹⁴, Acolhuacan²⁹⁵ e Tlalhuacpan²⁹⁶ para que seus governantes saíssem e se divertissem

Há uma combinação de três partes: cantos floridos, cantos de águias e cantos de orfandade.

Canto I

Comecem felizes,
cantem alegres!
Cantor, você, uia.
Que se alegrem,

²⁹⁴ Atual centro da Cidade do México e arredores. Literalmente “lugar entre as tunas”.

²⁹⁵ Literalmente “lugar dos senhores da água”.

²⁹⁶ Literalmente “lugar onde as coisas se secam”.

Ma xonahuiacan i ye techonquimilo a Ipalnemohua ye xochimaquitzica netotilo ye nehuihuio aya moxochiuh a ohuaya, yao yao ho ama i yehuaya ahuayyao aye ohuaya ohuaya, ye momamana ye momana yantocuic maquizca itec y çan teocuitlacalico moyahuan xochinquahuitl oo hui ye mohuihuixohua y çan ye motzetzelo man tlachichina quetzaltototl man tlachichinan ya çaquan quecholan ohuaya etcetera.

Xochinquahuitl timochiuh timaxelihui tihuitolihui oya timoquetzaco in yehuan Dios y ixpan timomati tehuan nepapan xochitla ohuaya ohuaya.

Maoc xoyatica i oc xoncuepontica in tlalticpac i timolinia tepehui xochitl timotzetzelo yohuaya ohuaya, ah tlamiz noxochiuh ah tlamiz nocuic in noconya yehuaya çan nicuicanitl huia xexelihui ya moyahua yaho coçahua ya xochitl çã ye oncalaquilo çaquan calitic a ohuaya ohuaya.

alegrem a Ometecuhtli e à Omeçíhuatl, iieo aiaui ouaia ouaia ouaia...

Alegrem-se!

Sim, nos envolvem Ometecuhtli e Omeçíhuatl.

Dança-se com braceletes de flores preciosas.

Acompanham-se uns aos outros.

Ai! Sua flor, a ouaia, iao iao, oh! ieuiaia auaiiao aie ouaia ouaia...

Sim, oferecem-se completamente.

É oferecido nosso precioso canto assoviado dentro do mercado de metais preciosos.

Esparrama-se a árvore florida, oo.

Eh! Sim, ela balança e também se agita.

Que libe *quetzaltotol*²⁹⁷, que libem *çaquan*²⁹⁸ e *quechol*²⁹⁹, ouaia ouaia ouaia...

Como árvore florida você se representa, esparramando os ramos como os das árvores, curvando-se como um galho, oia, o senhor vem a levantar-se diante deles, de Ometecuhtli e Omeçíhuatl.

Sente-se bem com outros deuses, diversas flores e frutos, ouaia ouaia ouaia.

Vá,

ainda resplandeça sobre a terra.

Você se move,

caem as folhas e flores.

Você se agita, ouaia ouaia.

Ah, perecerá minha flor.

Ah, perecerá meu canto.

Dedico-os, ieuiaia, eu, cantor.

Eh! Espalha-se,

²⁹⁷ Ave típica do território mesoamericano, característica da região maia.

²⁹⁸ Ave típica do território mesoamericano.

²⁹⁹ Ave típica do território mesoamericano. Possui duas variedades: *teoquechol* e *tlauhquechol*.

*In cacaloxochitl i ma ye xochitl aya ohuaye
ticyamoya ticyatzetzelo xochincala itec a
ohuaya ohuaya.*

esparrama-se, iao.
A flor se amarela e, assim,
o *çaquan* é levado para lá dentro da
casa, ouaia ouaia.

*Iyoyahue ye nonnocuiltonohua on nitepiltzin
niNeçahualcoyotl huia nicnechico cozcatl in
quetzal in patlahuac ye no nic yximatin
chalchihuitl yaoo in tepilhuan ohuaya
ohuaya.*

*Cacaloxóchitl*³⁰⁰,
de maneira que a flor, ai! Ouaie.
Espalha-a,
agita-a dentro da casa florida, ouaia
ouaia ouaia.

*Ixco nontlatlachia nepapan quauhtlin ocelotl
ye no nic iximatin chalchiuhtli ya in maquiztli
ya ohuaye.*

Oh! Eu me deleito em abundância.
Eu, estimado filho,
eu, Neçahualcóyotl, uia,
posso joias preciosas e longas plumas
de *quetzal*.
Eu abundo em preciosas esmeraldas,
iaoo, filhos, ouaia ouaia.

*Chalchiuhtlamatilolmaquiztli y popoca
yeehuaya in anmoyollo ya [17f] in amotla'tol
anteteuctin y Neçahualcoyotzin
Moteuçomatzin anquicnocahuazque in
quenman o ah momacehual a ohuaya etc.*

Sobre a superfície eu vejo,
quase sempre,
diversas águias e jaguares.
Eu abundo em esmeraldas e joias, ia
ouaie.

*Oc xonmocuiltonocan ytloc yNahuac in Dios
aya Ipalnemohuani ayoppa teuctihua o a in
tlalticpac ye anquicnocahuazque in quenman
o amomacehual a ohuaya ohuaya.*

Bracelete de jade polido brilha,
ieeuiaia
Vocês são consolados
[17f] na palavra dos reverenciados
senhores Neçahualcoyotzin e
Moctēcumatzin³⁰¹.
Alguma vez eles desepararão o seu
povo? Ouaia ouaia ouaia...

Ainda se deleitem perto deles,
junto a Ometecuhtli e à Omecíhuatl.
Não duas vezes se é senhor sobre a
terra.
Alguma vez eles desampararão o seu
povo? Ouaia ouaia.

³⁰⁰ Flor de maio.

³⁰¹ Nome de dois soberanos de Tenochtitlan.

| | |
|--|--|
| <p><i>Oc xonmocuiltono y yeehuaya ocxonmoquimilo in titepiltzin Neçahualcoyotzin xoconmotlacui in ixochiuh yn Ipaltinemi onciahuitiuh ontlatzihuitiuh ye nican in quenmanian coninayaz in itleyo in imahuiço çan cuel achic onnetlanehuilo antepilhuan ohuaya etc.</i></p> | <p>Ainda se deleite, ieeuaia, ainda se envolva, estimado filho do reverenciado Neçahualcoyotzin. Aproprie-se das flores de Ometecuhtli e Omecíhuatl. Vai cansar-se, vai desanimar-se aqui. Alguma vez esconderá sua honra, sua glória? Só por mais um breve tempo se dispõem, vocês, os nobres, ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Oc xonmocuiltono i yeehuaya, oc xomoquimilo in titepiltzin etc.</i></p> | <p>Ainda se deleite, ieeuaia, ainda se envolva, estimado filho do reverenciado Neçahualcoyotzin. Aproprie-se das flores de Ometecuhtli e Omecíhuatl. Vai cansar-se, vai desanimar-se aqui. Alguma vez esconderá sua honra, sua glória? Só por mais um breve tempo se dispõem, vocês, os senhores, ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Maoc ye xicyocoya y Neçahualcoyotzin anca huel ichan Dios aya Ipalnemoani çan itlan conantinemi yn ipetl yn icpall y çan coyamahmatinemi in tlalticpac in ilhuicatl ayahue çan ie huelamatiz ompa ye conmanatiuh yn inecuitltonol ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Conceba-o, reverenciado Neçahualcoyotzin. De maneira que Ometecuhtli e Omecíhuatl estejam bem em seu lar. Perto deles, tomando seu petate³⁰², seu trono³⁰³, carregando sobre as costas a terra e o céu, aiaue. Onde se sentirá bem, lá vai distribuir sua riqueza, ouaia ouaia.</p> |
| <p><i>Tiazque yehua xonahuiacan niqittoa o Nineçahualcoyotl huia cuix oc nelli nemohua o a in tlalticpac y hui ohuaye</i></p> | <p>Vamos antes, alegrem-se Eu me nomeio Neçahualcoyotl, uia. Porventura de verdade se vive sobre a terra? Eh! Ouaie.</p> |

³⁰² Espécie de tapete feito de palma.

³⁰³ “Seu petate, seu trono”, metáfora para ‘autoridade’.

| | |
|--|--|
| <p><i>Annochipa tlalticpac çan achica ye nican ohuaye ohuaye, Tel ca chalchihuitl no xamani no teocuitlatl in tlapani oo quetzalli poztequi yahui ohuaye, annochipa tlalticpac çan achica ye nican ohuaya etc.</i></p> | <p>Nem sempre sobre a terra, mas só um pouco de tempo aqui, ouaie ouaie. A esmeralda, porém, quebra-se os metais preciosos rompem-se, oo. Perece a pluma de <i>quetzal</i>, se esvai, ouaie. Nem sempre sobre a terra, mas só um pouco de tempo aqui, ouaia ouaia ouaia...</p> |
| Canto II | |
| <p><i>Yan cuecuepontimani yeehuaya a in icniuhxochinquahuitl y cohuayotl y nehnelhuayo mochiuhtoc ya in tecpillotl a ica mahmani ye nican etc.</i></p> | <p>Resplandece, ieeuaia, a árvore florida da amizade. No princípio, um banquete se fez. A nobreza permanece aqui, permanece aqui...</p> |
| <p><i>Çan niquittaz quauhyotl mahuiçotl oceloyotl in ninotolinia ya nica huia in çan icnoyotl ica mahmani ye nican ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Verei bravura, valentia e grandeza. Empobreço-me aqui, uia. Somente miséria permanece aqui, ouaia ouaia ouaia.</p> |
| <p><i>Macuahuitototl yiehuaya çan tlacochtlin tototl tiiapatlantihuitz Ipalnemoa o aya timoquetzacón mochial imanca motzaqual imanca timopohpoa ya çan timotzetzeloa ya huehuetitlan ye nican etc.</i></p> | <p>Pássaro-espada, iieuaia, pássaro-flecha, o senhor vem voando, Huitzilopochtli, oaia Detém-se lá totalmente. Seu lugar, seus montes, seu lugar. O senhor purifica-se, agita-se, no lugar dos músicos aqui, no lugar dos músicos, já aqui...</p> |
| <p><i>Çan tepehuin tiçatl in ihuitl çan ca quetzalaztatl timopopoyahuan timotzetzeloa ya etc.</i></p> | <p>Dono dos montes, da terra branca, pequena pena, preciosa garça. Purifica-se, agita-se na terra dos músicos, agita-se na terra dos músicos...</p> |
| <p><i>Yc onxiuhycuiluhtoc inquauhpetlatl ayyahue a oceloicpall ipanamoncate yn xopancalitic in Moteuççomatzin in Totoquihuatzin etc.</i></p> | <p>Apropriou-se de turquesas. É soldado valente, aiaue. Sobre o trono de jaguar os senhores estão, dentro da casa de verão,</p> |

[17v] *Quen quittoan Ipalnemoa aoc
achitzinca in ipetlapan in yehuan Dios huian
a in oncan amechycnocauhtehuac
chichimecatl Neçahualpilla ohuaya ohuaya.*

*Yaoxochitl y moyahua yeehuayo cequi
cueponi ixquich oncuetlahuia quauhyotl
oceloyotl huia quexquich oya y quexquich oc
nemiquiuh motloc moNahuac i i yehuan Dios
huia y yece ye oncan a ohuaya ohuaya.*

*Ohuiloac Quenonamican huiya in
Tlachahuepantzin in tlatohuani ya
Ixtililcuechahuac ye ocuel achic onnemico
ixpan in yehuan Dios huiya ixtlahuacan yece
ye oncan ohuaya etc.*

reverenciados Moctecumatzin e
Totoquihuatzin³⁰⁴...

[17v] Como é dito por Ometecuhtli e
Omecíhuatl?
Ainda em um instante sobre seu petate
eles estão, uia.
Lá, vocês e o chichimeca, neto de
Neçahualcoyotl, os detiveram ouaia
ouaia.

Desbarata as flores inimigas, ieeuaio.
Algo resplandece,
todas murcham.
Valentia, grandeza.
Quantos irão a algum lugar, quantos
viverão contigo, perto de ti? Eles,
Ometecuhtli e Omecíhuatl, uia
Porém, lá longe estão, ouaia ouaia.

Foram para Quenonamican³⁰⁵, uia,
o reverenciado senhor
Tlachahuepantzin³⁰⁶ e o senhor
Ixtililcuecháhuac³⁰⁷.
Pouco tempo de vida
na presença deles, de Ometecuhtli e
Omecíhuatl, uia.
Mas lá estão, na terra despovoada,
ouaia ouaia...

Canto III

*Xochinquahuatl y nelhuayocan a ichan in
Dios oncan cueponticac i
quetzalmiahuyocan hualaci an çaquan
ye'co xiuhquecholmahuiquin quetzaltototl a
ohuaya etc.*

Árvore florida.
No princípio, seu lar.
Ometecuhtli e Omecíhuatl lá
resplandeceram,
no lugar da garça branca de *quetzal*.
Sobrevém o *çaquan*,
chega o *xiuhquechol*³⁰⁸ e
o honroso *quetzaltototl* ouaia ouaia...

³⁰⁴ Senhor de Tlalhuacpan.

³⁰⁵ Um dos nomes para o lugar após a morte física. Literalmente “onde de algum modo lá se encontra”.

³⁰⁶ Irmão de Moctecuma morto em uma batalha contra os Chalca.

³⁰⁷ Outro irmão de Moctecuma também morto em uma batalha contra os Chalca.

³⁰⁸ Ave típica do território mesoamericano.

| | |
|--|--|
| <p><i>In moch ompa anhuitze in ye Nonohualco ya in cemaNahuac y in amiquecholhuan Ipalnemoani in amitlachihualhuan hualacia çaquan ye'co xiuhquechol mahuiquin quetzaltototl etc.</i></p> | <p>Todos vêm de lá, de Nonohualco³⁰⁹. No mundo, os pássaros <i>quechol</i> e as criaturas de Ometecuhtli e Omecíhuatl. Sobrevém o <i>çaquan</i>, Chegam o <i>xiuhquetzal</i> e o honroso <i>quetzaltototl</i>, a ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Xiuhquecholxochinpetlacotl oncan ya mani a xiuhamoxcalico oncan ya onoc i yehuan Dios i Tlahuizcallin quitztoco mitzonyaixitia in moquecholhuan çan ca xiuhtototl tlathuian tza'tzian ohuaya etc.</i></p> | <p>Petate de flores e de <i>xiuhquechol</i>. Onde se estende, dentro da casa dos livros e das turquesas, onde eles reclinam-se, Ometéotl. O resplandecer da alva vela-os. Os pássaros <i>quechol</i> e <i>xiuhtototl</i> despertam os senhores, amanhecendo o dia com seus cantos, ouaia ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Onchachalaca moquechol mitzonyaixitia mitzoyohuia tzinitzcan tlauhquechol çan ca xiuhtototl tlathuian tzatzian ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Lá gorjeia seu <i>quechol</i>. Os pássaros <i>tzinitzcan</i>³¹⁰ e <i>tlauhquechol</i>³¹¹ despertam os senhores e lhes fazem sombra até à noite. Amanhecendo o dia, canta o <i>xiuhtototl</i>, ouaia ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Yn tamoan icha xochitl ye icaca ompa ye ya huitze yan toteuchua huiya tiMoteuççomatzin, in Totoquihuatzin in anme'coque ye nican xochiithualli ymanca huel anconehua i yectlin anmouic yapa yatantilililin tlacuicuilolcaliticpan ahuitze ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Tamoanchan³¹², seu lar, flores. De lá, vêm aprumados nossos senhores, uia. O senhor, reverenciado Mocteuçumatzin, e o reverenciado Totoquihuatzin chegam aqui, onde se localiza o pátio florido. Os senhores bem entoam nosso belo canto, “<i>iapa iatantilililin</i>” Vêm à casa das pinturas, ouaia ouaia.</p> |
| <p><i>O anca amehuan in ancoholinia anmoxochihuehueuh moxochayacachy in</i></p> | <p>De forma que os senhores se movem com seus tambores e chocalhos floridos.</p> |

³⁰⁹ Bairro de México-Tenochtitlan ou Tlatelolco. Literalmente “no lugar dos mudos”.

³¹⁰ Ave típica do território mesoamericano, apreciada por suas belas penas.

³¹¹ Variedade de *quechol*.

³¹² Lugar mítico-terrenal situado nas regiões septentrionais da Mesoamérica de donde se supõem originários os Mexica.

| | |
|--|--|
| <p><i>ame'coque ye nican xochithualli manca huel anconehua etc</i></p> | <p>Vêm aqui, onde se localiza o pátio florido. Os senhores bem entoam nosso belo canto...</p> |
| <p><i>Ylilincohui ylihuancano tleon in quittoa a in quechol yehuan Dios y huitzilan i ylihuiacan o ye ontlachichina ma ya huia ye i yolcueponi ya xochitla etc.</i></p> | <p>Canta “<i>ililin</i>” em Ilihuiacan³¹³. O que está gorjeando o <i>quechol</i>? Eles, Ometecuhtli e Omecíhuatl. Em Huitzilan³¹⁴, em Ilihuiacan liba o pólen, uia. Do coração brota uma flor do jardim, uma flor do jardim...</p> |
| <p>[18f] <i>Çan ye huitz ye huitz in papalotl huia ye ompatlantihuitz ye moçoçohtihuitz xochitipac nemi a ye ontlachichina ma yahua ic y iolcueponia xochitla ohuaya etc</i></p> | <p>[18f] Sim, vem, já vem a borboleta, uia, vem voando de lá, vem com asas grandiosas. Sobre as flores vive e liba o pólen, do coração brotam flores no jardim, ouaia ouaia ouaia...</p> |
| <p>Canto IV</p> | |
| <p><i>Chalchiuhcal imanica huiya in quetzalcal imanica huiya a oncan in tontla'toa ohuaye tiMoteucçoçomatzin huiya can ticmaceuh aya ye oncahuantimani a in moteyo ye nican ohuaya etcetera.</i></p> | <p>Onde se localizam a casa de esmeraldas, uia, e a casa do <i>quetzal</i>, uia, de lá discursa o senhor, reverenciado, ouaie, Moctecuma, uia. O senhor merece, aia Aqui permanecerá onipresente a honra que lhe pertence...</p> |
| <p><i>Tel a onca mocococauh aya tel a onca motlama'cehual y ixpan in tichoca yehua in Santa Maria oncan mitzixima Icelteotl in yehuan Dios a ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Porém, lá está riqueza do reverenciado, aia. Lá, porém, está o mérito do reverenciado. Diante dele, Tezcatlipoca, o senhor chora. Lá, te reconhecem eles, Ometecuhtli e Omecíhuatl, ouaia ouaia</p> |

³¹³ Lugar onde o *quechol* canta “*ililin*”.

³¹⁴ Lugar dos colibris.

| | |
|--|--|
| <p><i>On tlacochycuiluhyan ohuaye chimalycuilihuican in Tenochtitlan y oncan ya mani a in cacahuaxochitl yolloxochitl y in cuepenticac y yxochiuh in Ipalnemoani cemaNahuac i ye ontlachichina in tepilhuan ayyo ayyaha ohuaya ohuaya.</i></p> | <p>Em Tenochtitlan, onde pintam os dardos, onde pintam os escudos, onde se encontram as flores <i>cacahuaxóchitl</i> e <i>yolloxóchitl</i>, brotam as flores de Ometecuhtli e Omecíhuatl. No mundo são libadas pelos nobres, aiio aiiaa ouaia ouaia.</p> |
| <p><i>Ontlamahuizmahmani a in a Colhuacan xiuhtlacuilolli ya amoxcalaitec y oncan ya mani a in cacahuaxochitl yolloxochitl etc.</i></p> | <p>Lá perdura a honra. Em Colhuacan³¹⁵ está o livro pintado dos anos, dentro da casa de livros, onde permanecem a <i>cacahuaxóchitl</i> e a <i>yolloxóchitl</i>, onde permanecem a <i>cacahuaxóchitl</i> e a <i>yolloxóchitl</i>...</p> |
| <p><i>A yn ilhuicalitic oncan tonoc o in Dios in tetatzin nepapan xochitl tocontimaloa ayanca hui yaha yya yyaha ohuaya etcetera.</i></p> | <p>No interior do lugar da criação, onde Ometecuhtli e Omecíhuatl se reclinam, reverenciado pai e reverenciada mãe de todos, o senhor exalta diversas flores assim, ui iaa iia iiaa ouaia ouaia ouaia...</p> |
| <p><i>Çan mocehuallotitlan çan can ye ioncantlan onneyacalhuiloto aya antepilhuan huiya çan ye te'momahuiço y te'motleyo yehua ica piltihua y ica mahuiztihua y ayanca hui yaha yya yyaha etc.</i></p> | <p>Mas junto ao seu povo, onde é o seu lugar, onde há sombra feita pelos nobres, uia, somente sua honra, sua glória. Ele, assim, se faz venerado senhor, ui iaa iia iaa iaa iia iia ui...</p> |
| <p><i>Çan quetzalpetlatl ipan i momalintoc y in amotlatol aye antepilhuan hui yaha in Cahualtzin huiya Chimalpopocatzin o ayahui ho ayyaha etc.</i></p> | <p>Sobre o petate de <i>quetzal</i> trançam-se suas palavras, aie. Oh, senhores nobres, ui iaa, reverenciados Cahualtzin e Chimalpopocatzin, aiiai aiiaa ui iaa aie...</p> |
| <p><i>O anca ye oncan ancopia ya oncan ye ipetl ycpal i yehuan Dios aya Icelteotl Ipalnemoa y ohuaya ohua.</i></p> | <p>De maneira que lá se perpetue o petate, o trono de Ometecuhtli e Omecíhuatl, ouaia oua.</p> |

³¹⁵ Região localizada ao centro-sul de México-Tenochtitlan. Fundada pelos Tolteca, foi uma das grandes inspirações da cultura Mexica, determinando sua linhagem de governantes. Literalmente “o lugar dos antepassados”.

Canto V

*Quauhyotica oceloyotica ma
onnequechNahualo antepilhuani
ycahcahuanca in chimallin cohua ma'limani
oo yyao ayyaha ohuaya ohua.*

*Çan topan moyahua ya topan tztzelihui a
ne'calizxochitli ya huiltiloca in Icelteotl Dios
tetatzin icahcahuacan y chimallin etc.*

[18v] *Yn poçoni ya ye onca ça milini ya
intlachinolli ya nemahuizçotiloya
nechimaltocayotilo o a oyohualpan teuhtlan
moteca ya ohuaya etc.*

*O ahquenman ontlatzihuiz yaoxochitl mani
yeehuaya atoyatempa in oncuepontimanique
oceloxochitlin chimalli xochitli a oyohualpan
teuhtlan moteca ya etc.*

*A oceloncacauhaxochitl aya onca ya mani ya
çan ca y tztzeliuhya in ixtlahuatl itiqui çan
topan ahuiaxticac oo ac on anquinequi on
anca ye timallotl in mahuiçotl ohuaya etc.*

*O acemele xochitl hacemelle ahuia
mochiuhticaqui yolloxochitl i a ixtlahuacan
yaoNahuac oncan quiçaya a in tepilhuan
ohya o anca ye timallotl etc.*

Graças a sua bravura,
graças a sua grandeza,
os senhores nobres são abraçados.
Seu descanso é escudo,
trançadas as serpentes, oo iiao aiaa
ouaia oua.

Mas conosco esparrama-se,
conosco agita-se.
Na batalha de flores,
no lugar da alegria
está Huitzilopochtli,
seu descanso é escudo...

[18v] Ira-se,
onde há faíscas na batalha se digna
grandemente.
Enobrece-se o escudo.
À noite o pó se junta, ia ouaia ouaia
ouaia...

Alguma vez devastará as flores
inimigas remanescentes?
À beira do córrego brotam
*oceloxóchitl*³¹⁶.
Escudos, flores.
À noite o pó se junta, à noite o pó se
junta...

A *cacahuaxóchitl* do jaguar
permanece lá,
onde chovia no campo.
Onde trabalha sobre nós contentes, oo.
Os senhores querem corpos podres.
É digno, ouaia ouaia ouaia...

Não sossegam, as flores não
repousam.
Alegram-se,

³¹⁶ Flor conhecida por “flor-tigre”, “flor do dia” ou “tigrídia”.

*Yn quauhtehuehueltica ocelopanitli
nepanihui yeehuaya quetzallin chimaltica ye
onnemamanalo çaquanpanitl huitoliuh on
poçoni a ye oncan o hualehua ya yn chalcatl
oo Amaqueme oo ayohuilo yhcahuaca
yaoyotl ohuaya ohuaya.*

convertem-se em *yolloxóchitl* no
deserto junto aos inimigos onde saíam
os nobres, oia,
os corpos podres, ouaia ouaia ouaia...

Com tambores de madeira levantam-
se bandeiras de jaguar, ieeuaia.
Com escudos de *quetzal* ajoelham-se,
bandeiras de *çaquan* se dobram.
Enfurecem-se lá,
fogem os inimigos de Chalco, oo,
para Amaquemecan³¹⁷, oo.
Respira-se e detém-se a guerra, ouaia
ouaia.

*Yn tlacotl xaxamacatoc yztlin teyntimani o
chimalteuhtli topan ia motecaya ho hualehua
ya yn chalcatl oo etca.*

Flechas de obsidiana, matança,
permanecemos pó de escudo.
Conosco se reuniam, oh,
fogem os inimigos de Chalco, oo oo
oo oo...

Espera-se, com essa tradução inédita para o português no quingentésimo ano da queda de México-Tenochtitlan, aproximar-se um pouco mais, sob a forma de hipóteses, à performance e à religiosidade Nahua por meio dos fragmentos dos cantos tradicionais parcialmente preservados nos *Cantares*, rememorando a elite do México pré-hispânico que dominou quase toda a Mesoamérica por quase 200 anos.

Nesse sentido, a proposta tradutória proporciona um texto traduzido no qual se ponderaram as possibilidades de transmitir conhecimentos sobre a tradição oral Nahua desde o náhuatl clássico durante um longo e reflexivo processo de tradução, processo esse de tomadas de decisão conscientes e articuladas com o contexto histórico colonial em que foram compilados os cantos com o objetivo de catequização da referida elite.

A tradução, por conseguinte, não consistiu em uma passagem do náhuatl clássico para o português, mas em uma operação linguística entre duas línguas distantes orientada por questionamentos da construção da língua-cultura Nahua, cujos conhecimentos são acessados necessariamente mediante o projeto de dominação levado a cabo sobretudo pelos missionários franciscanos. Assim, plasmou-se na tradução, em esforço para opor-

³¹⁷ Província de Chalco. Literalmente, “o lugar dos revestimentos de papel”.

se ao apagamento da religiosidade Nahua, a maior quantidade de elementos possíveis do ritual cantado, apresentando os cantos sob a forma de verso, bem como substituindo o Deus cristão e o panteão católico por deuses Nahua conforme o contexto histórico e os gêneros dos cantos reconstruídos a partir dos fragmentos das letras e de fontes historiográficas do século XVI, XX e XXI.

Segundo abordado no discurso sobre a tradução, houve limites para a execução do projeto hospitaleiro também denominado ‘ético’ por Berman. Entretanto, em vez de considerar o projeto impossível, os entraves encontrados trouxeram à luz a complexidade do ofício de tradução de textos coloniais em náhuatl clássico, uma questão central na produção de conhecimento sobre a cultura Nahua no âmbito dos estudos mesoamericanos por problematizar as possibilidades da recuperação desse patrimônio imaterial do atual México.

A tradução para o português e discurso sobre seu processo, desse modo, diferenciam-se dos quatro discursos dos *Cantares* resumidos no primeiro capítulo deste trabalho. Em primeiro lugar, por ambos engendram um discurso sobre o conjunto de 24 cantos dos *Cantares* por meio da tradução. Em segundo lugar, por serem os dois discursos e a tradução interdependentes, inaugurando uma perspectiva sobre a produção de conhecimento sobre os Nahua ignorada ou pouco abordada até os dias atuais, nos estudos sobre a Mesoamérica, provavelmente devido ao desconhecimento da tradução como uma disciplina autônoma e principalmente da tradutologia como um referencial teórico em que a tradução produz conhecimentos sobre línguas, textos e culturas. Esta tese, portanto, desloca a tradução dos moldes tradicionais introduzindo, em função do objeto, elementos históricos, sociais, lingüísticos, antropológicos complementares para entender a tradução dos *Cantares* tanto com relação ao processo quanto ao produto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente tese, intitulada “Tradução dos *Cantares mexicanos*: arqueologia de cinco cantos Nahua”, propôs dois discursos para o primeiro manuscrito do volume MS 1628 *bis*, conservado na Biblioteca Nacional do México, a partir da tradução inédita para o português de cinco cantos compilados e reescritos em náhuatl clássico no período colonial da Nova Espanha com o objetivo de catequização. O *corpus* de tradução selecionado, da folha 16 verso a 18 verso, integra o conjunto de 24 cantos dos *Cantares*, iniciado na folha 16 verso e concluído na folha 26 verso, cujo título em tradução ao término deste trabalho é “Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan para que seus governantes saíssem e se divertissem”.

Os dois discursos, conceito empregado segundo a tradutologia postulada por Antoine Berman (1989), consistem em conhecimentos diversos sobre os referidos cantos e sobre sua tradução engendrados mediante um processo sistematizado, contínuo e reflexivo de tradução com base na metodologia de Rossi (2019). Trata-se, respectivamente, de um discurso sobre o conjunto de 24 cantos dos *Cantares*, nesta tese adjetivado de ‘cantos *nepantla*’, e um discurso sobre a tradução, nesta tese intitulado ‘arqueologia de cinco cantos Nahua’. Demonstrou-se, assim, a tradução do *corpus* como o objeto de pesquisa do trabalho e, por conseguinte, sua relevância desde o ponto de vista da tradutologia no âmbito dos estudos mesoamericanos, especificamente nos estudos da cultura Nahua, para a produção de conhecimentos sobre essa elite pré-hispânica através da literatura em náhuatl clássico legada pelos missionários enviados ao centro do México após 1521.

Esta tese, em efeito, posicionou a tradução em um lugar central não somente quanto à proposição dos discursos e do texto inédito no português do Brasil, mas por ser o ato tradutório o meio pelo qual se estruturou a produção de conhecimentos sobre os *Cantares* e sobre suas traduções ao longo de quatro capítulos, sugerindo uma abordagem inédita e fundamental na área dos estudos mesoamericanos no trato com manuscritos em náhuatl clássico sobre a cultura Nahua. Nesse sentido, nestas considerações finais ressaltarei sinteticamente as contribuições da ótica tradutória na composição de cada um dos capítulos desta pesquisa, corroborando seu mérito até então descuidado por grande parte dos investigadores da cultura Nahua por meio de suas traduções. Nos exatos 500 anos da conquista de México-Tenochtitlan (1521 – 2021), a reflexão da tradução acerca

dos conhecimentos registrados sobre e em uma língua-cultura não mais viva como antes da colonização recalca seu papel na formação da cultura Nahua e sustenta a assertiva de que os grandes momentos da história envolveram tradução.

No **primeiro capítulo**, resumi os discursos dos *Cantares* de Ángel María Garibay Kintana em *Poesía Náhuatl* (1965), de John Bierhorst em *Songs of the Aztecs* (1985), de Marcos Caroli Rezende em “Dezoito cantos náhuatl” (1995) e de Miguel León-Portilla em *Cantares mexicanos* (2011) demonstrando que à tradução, apesar de ser, desde o século XX, uma atividade essencial na divulgação de conhecimentos sobre os Nahua por meio de textos em náhuatl clássico, foi situada à margem pelos tradutores na confecção de seus trabalhos.

A elaboração deste capítulo foi planejada no início da pesquisa, no âmbito da compilação de traduções e estudos dos e sobre os *Cantares*, por ser a investigação de traduções anteriores uma tarefa básica ao se desejar propor uma nova ou outra tradução de uma obra para qualquer língua. A apresentação dessas traduções e seus discursos tinha como objetivo primeiro destacar o ato tradutório em cada uma das referidas obras sob a forma de um histórico ainda mais sintético, mas ao longo de minha leitura analítica de cada uma delas surpreendeu-me a ausência de um comentário mais aprofundado sobre o esforço tradutório empreendido por cada um dos tradutores. Assim, dada a constatação de que a tradução não foi valorizada na produção de conhecimentos sobre os Nahua em nenhum dos quatro discursos, sendo ela *sine qua non* para confecção dos mesmos, me decidi pela exposição dessa análise como antecedentes ao meu discurso dos *Cantares* desde o ponto de vista da tradução. A decisão, no entanto, foi firmada somente após meu próprio empreendimento de tradução do manuscrito, durante um ano e meio de pesquisa redigindo considerações sobre o processo tradutório e sobre os dados linguístico-culturais construídos mediante o exercício. O contraste entre os quatro discursos e meu discurso em processo especificamente voltado para a tradução, portanto, levou-me a identificar que o descuido para com a tradução nos últimos anos se devia a uma concepção tradutória somente como ferramenta interpretativa.

Conforme evidenciado no capítulo 1, constatei que esses tradutores, embora hajam realizado trabalhos importantes para os estudos da cultura dos Nahua, abordaram a tradução somente como um instrumento de interpretação textual, com fins de comunicação, produzindo discursos nos quais os conhecimentos produzidos não provieram do ato tradutório em si, mas de concepções e conceitos alheios os quais moldaram suas interpretações textuais e traduções. Assim, levando em consideração meu

esforço tradutório realizado desde a tradutologia, identifiquei a imprescindibilidade da concepção da tradução como produtora de conhecimentos sobre línguas e textos, e sobretudo como investigadora da construção de uma cultura, concepção a qual ilustraria a importância da tradução nos estudos mesoamericanos que, desde as décadas de 40 e 50, vêm exatamente alentando e robustecendo pesquisas com manuscritos coloniais em náhuatl clássico para a produção de saberes sobre os Nahuas desde sua língua-cultura. Nesse ínterim, pareceu-me essencial propor a tradutologia para integrar as diversas áreas que compõem os estudos sobre a Mesoamérica, bem como os tradutores como pesquisadores por serem, respectivamente, uma operação linguística que investigaria a construção da cultura Nahuas no contexto da Nova Espanha, e especialistas na sistematização e reflexão do processo tradutório desde o náhuatl clássico.

O **segundo capítulo** da tese, em consequência, diz respeito a meu propósito de introduzir a tradutologia nos estudos mesoamericanos, defendendo-a como a abordagem ideal para produzir conhecimentos sobre os Nahuas pré-hispânicos a partir dos inúmeros textos coloniais em náhuatl clássico confeccionados no século XVI. Amparada nos preceitos teóricos de Berman, sustentei por meio de minha experiência em tradução, a qual delineou todo meu percurso de pesquisa desde o Trabalho de Conclusão de Curso a esta tese doutoral, que a tradução gera saberes sobre si mesma, sobre textos e sobre línguas-cultura devido a sua relação específica com a linguagem no trânsito entre línguas. A pesquisa desde a tradutologia, diferentemente de outras disciplinas que lidam com a tradução para produzir conhecimentos em suas áreas, evidencia os problemas de reconciliação entre linguagens os quais forneceriam elementos ímpares sobre a cosmovisão e culturas de povos. No caso da cultura Nahuas, a tradução promoveu uma reflexão voltada para o questionamento da principal fonte para extrair saberes sobre esse povo: o náhuatl clássico como uma língua que não refletiria direta e integralmente a cultura dos Nahuas, problematizando assim —jamais invalidando— o arcabouço cultural sobre essa elite até então.

A partir desse enfoque, apresentei o processo de tradução do *corpus* dos *Cantares* de maneira inédita, sob a forma de quadro e comentário idealizada por Rossi a partir das concepções de Berman e Walter Benjamin, a fim de propor a metodologia para os pesquisadores que realizam e avalizam suas pesquisas com base em suas traduções. A proposta, no entanto, não se justifica somente como organização sistemática do processo tradutório, mas também e sobretudo devido aos conhecimentos sobre o manuscrito e sobre sua tradução trazidos à luz mediante a reflexão de um *continuum* de versões

tradutórias, dando origem ao quinto discurso dos *Cantares* em continuidade aos anteriores. Demonstrei, com meu processo de tradução em quatro versões, a trajetória da identificação de um *corpus* transculturado desde os primeiros contatos com os cantos, expondo o passo a passo, bem como o processo de tradução de cantos anteriormente entoados, dançados e representados, os quais foram transliterados para o alfabeto latino e reescritos com as devidas eliminações e modificações para cultuarem o Deus cristão e o panteão católico. Assim, elaborou-se ao longo desse processo tradutório, intitulado ‘arqueologia linguística’, um discurso sobre os 24 cantos dos *Cantares* e sobre a tradução de cinco deles, promovendo a estruturação dos capítulos três e quatro, respectivamente.

O **terceiro capítulo** consistiu em uma sistematização hipotética do *corpus* de 24 cantos dos *Cantares* [fl. 16v a fl. 26v] desde sua possível composição e entoação no período pré-hispânico até sua compilação e reescrita em alfabeto latino a fim de catequizar não só a elite conquistada como também os falantes da *lingua franca* a partir da língua dos Nahuatl que, reconfigurada, viria a ser chamada ‘mexicana’ ou ‘náhuatl’. Para tanto, articulei os rastros pré-hispânicos encontrados no texto mediante tradução, os quais conformam os fragmentos textuais que remontariam à época do protagonismo mesoamericano, com as fontes historiográficas de missionários que presenciaram sua performance e com estudos recentes sobre os cantos Nahuatl de historiadores e antropólogos. Assim, apresentei a primeira hipótese proposta para o manuscrito: a de que esses cantos foram compostos no período pré-hispânico, e compilados e reescritos em náhuatl clássico como parte da estratégia para inculcar o Deus cristão no imaginário e na cultura dos Nahuatl a partir do aproveitamento de sua língua e dos cantos. A compilação em escrita alfabética dos cantos Nahuatl nos *Cantares*, portanto, resultaria do *modus operandi* e do intuito de apagamento de um aspecto central da cultura Nahuatl, sua relação com o(s) divino(s), revelando a alteração de parte de suas letras e, como consequência, a descontextualização e o empobrecimento do ritual cantado, dançado e representado em honra a seus deuses e deusas.

Nesse ínterim, a identificação do *corpus* transculturado e sua articulação com estudos historiográficos e antropológicos levou-me a caracterizá-lo de maneira mais específica, com o vocábulo ‘*nepantla*’, em referência à metáfora proferida por um nativo anônimo ao missionário Diego Durán para expressar que ainda estavam em processo de assimilação da nova religião e, por isso, não haviam abandonado o politeísmo Nahuatl. O fenômeno antropológico, denominado pelo historiador Miguel León-Portilla de ‘*nepantlismo*’, foi empregado no âmbito linguístico pelo pesquisador mexicano Salvador

Velazco como a maneira mais adequada de definir o discurso transcultural de nativos ainda no período colonial. No caso dos *Cantares*, observei cantos particularmente transculturados por sobreporem as letras dos cantos tradicionais, às quais eram inerentes o universo politeísta Nahua, com o Deus cristão e outras figuras católicas, manifestando textualmente a experiência dos nativos de catequização em um entre-lugar. A tradução, nesse sentido, ratificou uma possível contingência enfrentada pelos nativos que deveriam cantar as antigas letras em honra a outro e único Deus.

A segunda hipótese proposta neste capítulo, também mediante tradução, é a provável compilação do *corpus* pelo missionário franciscano Bernardino de Sahagún com a colaboração de jovens Nahua educados desde pequenos para servirem como mão de obra na catequização. Defendi o processo de confecção do manuscrito pelo franciscano, para além de sua compilação de cantos no *Códice florentino* e da ordem expedida aos missionários no Concílio Mexicano de 1555, através de duas estratégias de catequização por mim intituladas ‘conhecer para converter’ e ‘traduzir para catequizar’. A primeira refere-se ao conhecimento das tradições culturais do centro do México para identificar as chamadas idolatrias inerentes à língua, conforme estabelecido no Terceiro Concílio da Igreja Católica, para, enfim, extirpá-lo. A segunda refere-se à tradução de conceitos católicos do latim ao náhuatl a fim de inaugurar um novo universo por meio da própria língua originária. A formatação desse material cultural, em consequência, ocorreria com a eliminação de trechos, com a substituição dos deuses Nahua por figuras católicas ou neologismos, e/ou com interpolações de mesmo caráter em trechos alusivos ao panteão Nahua mediante a tradução de conceitos católicos. Por meio de minha tradução propus, ainda, que Sahagún pode haver planejado um manuscrito nesses moldes em busca de uma conversão sem resistência por parte dos nativos. Paradoxalmente, as constatações anteriores para cantos ‘*nepantla*’ legaram para esta pesquisa a oportunidade de propor hipóteses para forma e letras pré-hispânicas quanto à oralidade e ao panteão Nahua, originando o discurso sobre a tradução.

O discurso sobre a tradução, intitulado ‘arqueologia de cinco cantos Nahua e abordado no **capítulo quatro**, explica-se pela proposta de uma tradução ética para as folhas 16v a 18v dos *Cantares*, isto é, que acolhe o Outro como Outro, segundo Berman. O projeto tradutório, nesse sentido, pretendeu apresentar hipóteses para os cantos tradicionais em sua forma e letras originárias, engendrando o seguinte problema de pesquisa desta tese: como realizar uma tradução ética após a ruptura de um universo há 500 anos atrás seguido da colonização da língua dos Nahua e de seus cantos tradicionais?

Em efeito, a pergunta norteadora no início da realização desse projeto, exposta na introdução desta tese, foi: “partindo da concepção de que os tradutores se ocupam em compreender a visão de mundo de uma cultura expressa *em* uma língua para organizar esse conhecimento *em* outra língua, de visão de mundo e cultura distintas, estaríamos todos os tradutores de manuscritos coloniais em náhuatl clássico fadados e limitados a traduzir a língua e as tradições orais Nahua segundo o trabalho dos missionários?”. Isso porque, conforme já dito, reconheceu-se e definiu-se o náhuatl clássico como uma língua colonizada, isto é, que não reflete diretamente ou abarca integralmente a cosmovisão dos Nahua e, menos, a linguagem *com a e na* qual se expressava sua relação com seus deuses e deusas. Por conseguinte, os manuscritos responderiam ao mesmo projeto de apagamento da língua, mas a constatação de um manuscrito transculturado demonstrou que o conjunto de 24 cantos dos *Cantares* são um entre os vários manuscritos nos quais se conservaram fragmentos da cultura dos Nahua.

Partindo da referida averiguação, o processo tradutório dos *Cantares* foi metaforicamente comparado à arqueologia linguística com base na correlação de Walter Benjamin entre linguagem e memória em seu ensaio “Escavar e recordar” (c. 1931). A arqueologia e a tradução são afins por serem, ambas, procedimentos de análise histórico-culturais. O espaço de análise da tradução, no caso do manuscrito, é a linguagem. Desse modo, o processo de tradução define-se como um percurso arqueológico tendo em vista as inúmeras transformações sofridas pelos cantos desde sua confecção em escrita pictográfica nos *amoxtin*, passando por sua entoação em um todo semântico-semiótico próprio da cultura em náhuatl, até sua alteração e fixação alfabética com o náhuatl clássico e sua provável cópia pelos jesuítas no século XVII.

A comparação que se procura provocar com a arqueologia é a de que, devido ao caráter dos *Cantares*, traduzir eticamente consiste em um ato de escavação em busca da forma cantada, dos elementos performáticos empobrecidos com a escrita latina, e das letras pré-hispânicas quanto aos deuses e deusas substituídos. A arqueologia linguística, no entanto, no âmbito de um projeto hospitaleiro, possuiu limites, pois no momento não foi possível a escavação da linguagem utilizada para relacionar-se com o divino na cultura da elite Nahua uma vez que as fontes primárias da língua dos Nahua, as artes e vocabulários confeccionados pelos missionários são insuficientes para conhecer esse aspecto por representarem um recorte bastante específico da realidade Nahua no cerne de um projeto de dominação. A tradução seria o meio para tal empreendimento futuramente, pensando a cultura alheia no âmbito de um exercício processual de alteridade e

distanciando-a da concepção de ser somente um meio de transmissão de sentidos, mas principalmente um meio de conformação de uma cultura em que, por intermédio dos textos em náhuatl confeccionados no período colonial, se acessa e destaca uma língua-cultura fragmentada de um mundo que não existe mais.

Assim, abriram-se caminhos para refletir sobre as possibilidades de recuperação do *locus* de entoação no âmbito do próprio texto e, por conseguinte, acentuou-se a importância da tradução como um processo, não somente como um produto. Significa que, com vistas ao processo, a tradução implica a reflexão de sua atividade. A proposta da tradução como base da reconstituição das tradições Nahua resultou de uma reflexão trazida pela própria tradução do manuscrito *Cantares* em que foi possível reconstituir fragmentos linguísticos, os quais espelham de alguma maneira um passado culturalmente adulterado mediante a apropriação da própria língua dos Nahua. O processo encontrou seus limites, mas não a impossibilidade total de sua realização. O projeto tradutório para o português, voltado para identificar o apagamento da cosmovisão da cultura Nahua, procura no momento tão só reconstruir fragmentos que remetam a uma possível forma anterior à sua transcrição alfabética, tendendo a diminuir a pressão exercida pelo projeto missionário sobre o texto.

Na tradução de escrita alfabética para o português, como resultado, a presença da oralidade reflete o complexo performático dos cantos e as referidas partículas orais que são a prova de que o texto não é originalmente escrito. Trata-se praticamente de fazer os *Cantares* falarem, em alusão ao que afirmou Jacques Derrida (2017, p. 129), mas com esse projeto tradutório trata-se da tentativa de fazê-los cantar, em alusão à leitura dos cantos dos *amoxtin*. Além disso, a tradução pretendeu contrastar com o manuscrito da Biblioteca Nacional do México no que concerne às claras substituições dos elementos religiosos católicos pelos elementos religiosos Nahua. Construiu-se, a partir da metodologia aplicada na tradução, uma nova formatação do texto que pretende reinserir no texto traduzido o panteão Nahua identificado através de rastros pré-hispânicos encontrados no texto em náhuatl e de fontes historiográficas sobre a história da elite Nahua.

A meu ver, a apresentação de um quinto discurso dos *Cantares*, nesses moldes, adquire especial importância no ano dos 500 anos da conquista de México-Tenochtitlan devido ao *locus* da tradução que aponta para uma visada pós-moderna de revisão do projeto de ocidentalização das Américas em que se identificam criticamente determinados modelos de formatação de culturas diferentes. A perspectiva não se insere,

precisamente, em um discurso decolonial, pois o empreendimento ultrapassa os limites desta tese. Para tal propósito, seria necessária uma filosofia de linguagem não-ocidental e, a partir dela, a possibilidade de formular reflexões sobre a tradução compreendida dentro deste eixo epistemológico outro. Isso, porém, só seria possível a partir da concepção proposta nesta tese para o náhuatl clássico, a qual problematiza a produção de conhecimentos genuínos para os Nahuas. No caso dos *Cantares*, a colonização da língua afeta ainda mais a produção de conhecimento sobre a elite haja vista a falta de fontes para a linguagem dos cantos, considerada idolátrica e, portanto, não registrada nos vocabulários de náhuatl clássico do século XVI.

Meu projeto e minha proposta de tradução dos *Cantares* e seus discursos, contudo, não terminam com esta tese, mas, ao contrário, nascem com ela. Trata-se de uma etapa inicial nesta vasta pesquisa que consiste em ponderar as possibilidades, a partir de um conjunto de estudos oriundos de diferentes disciplinas articuladas mediante tradução, de recuperar a forma tradicional dos cantos Nahuas reescritos em náhuatl clássico. Quero dizer, com isso, que estou ciente das lacunas, limites e imperfeições deste trabalho, mas também das inúmeras pesquisas a serem feitas por mim ou pesquisadores interessados posteriormente. Um começo interessante seria propor outras versões de tradução e organizar suas respectivas reflexões no diário de tradução dos 19 cantos restantes para comprovar ou contradizer a hipótese do *nepantlismo* para todos eles. Um segundo e crucial trabalho seria medir as proporções de distanciamento entre o náhuatl clássico e a língua dos Nahuas, propondo, no mínimo e se possível, sentidos mais próximos à cosmovisão Nahua expressa na linguagem dos cantos. Um terceiro, propor uma reescrita dos cantos em náhuatl clássico a partir de uma possível cópia jesuíta na qual as vogais longas, as quais alteram os significados, estariam incluídas para verificar outras opções de tradução. Um quarto, realizar a tradução também inédita dos 20 cantos do *Códice florentino* para o português a fim de comparar cantos supostamente genuínos, sem intervenções católicas, com o conjunto de 24 cantos dos *Cantares*. Um quinto, analisar as traduções dos quatro tradutores dos *Cantares* abordados. E vários outros mais, sobretudo traduzir pela primeira vez suas 85 folhas diretamente do náhuatl clássico para o português. Enfim, ainda restam muitos estratos dos *Cantares* por escavar...

REFERÊNCIAS

Cantares mexicanos

Cantares mexicanos [manuscrito]. In: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85 f. Disponível em: https://catalogo.iib.unam.mx/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/CNVT4T1JK3621B7RUDF8BISVU2EIXJ.pdf Acessado em: 20/04/2020.

Edições fac-símiles dos *Cantares*

Cantares mexicanos. Edición facsímil de Miguel León-Portilla, México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Autónoma de México, 1994.

PEÑAFIEL, Antonio. **Cantares mexicanos**. Ms. de la Biblioteca Nacional. Cópia fotográfica. México, 1904. Disponível em: <https://archive.org/details/cantaresenidioma00peuoft/page/32/mode/2up> Acessado em: 15/03/2020.

Referências gerais

ALCÁNTARA ROJAS, Berenice. In *nepapan xochitl: The Power of Flowers in the Works of Sahagún*. In: **Colors between two worlds**. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún. Orgs. Joseph Connors, Gerhard Wolf, Diana Magaloni, Clara Bargellini, Diana Magaloni, Alessandra Russo. Florence: Villa I Tatti, 2008, p. 107-132.

ALEJOS GARCÍA, José. **Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas**. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 2018.

_____. *Enthymemes Underlying Maya Mythical Narrative*. In: **Dialogues with Bahktinian Theory**. Canada: MESTENGO PRESS. Department of French Studies, 2012a, p. 395-405.

ALEJOS GARCÍA, José et. al. *Introducción*. In: **La palabra en la vida. Dialogismo en la narrativa mesoamericana**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012b, p. 7-17.

ALFARO LAGORIO, Maria A. Consuelo. Elementos de política linguística colonial hispânica: o Terceiro Concílio Limense. In: **Línguas Gerais. Política Linguística e Catequese na América do Sul no período colonial**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003, p. 43-55.

_____. Usos e funções das línguas na área andina: o Terceiro Concílio Limense (1582 – 1583). *In: Políticas de línguas no novo mundo*. Organização de Maria. A Consuelo Alfario Lagorio, Maria Carlota Rosa e José Ribamar Bessa Freire. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

ALICINO, Laura. *El concepto de xochiyaoyotl en el mundo prehispánico según las Relaciones de Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin*. **Revista Ancient Mesoamerica**, vol. 30, p. 235-244, 2019. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/ancient-mesoamerica/article/el-concepto-de-xochiyaoyotl-en-el-mundo-prehispanico-segun-las-relaciones-dechimalpahincuahtlehuanitzin/E9F9D857E6F1ABFF6EF5EF6C77722E54> Acessado em: 06/04/2020.

ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução como área de pesquisa independente: dilemas e ilusões de uma disciplina em (des)construção. **Revista DELTA [online]**, vol.14, n. 2, p.423-454, 1998. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000200007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt Acessado em: 08/03/2021.

BENJAMIN, Walter (1923). A Tarefa do Tradutor. *In: Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 101-119.

_____. (1916). Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem dos homens. *In: Escritos sobre Mito e Linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2011, p. 49-73.

_____. (c. 1931). Escavar e recordar. *In: Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 101.

BERMAN, Antoine (1989). A tradução e seus discursos. Tradução de Marlova Aseff. Revisão da tradução de Eleonora Castelli. Alea: **Revista Estudos Neolatinos**, vol. 11, núm. 2, julio-diciembre, 2009, p. 340-353.

_____. (1984). **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de María Emília Pereira Chanut. SP: EDUSC, 2002.

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

_____. (1984). **La prueba de lo ajeno**. Cultura y traducción en la Alemania romântica. Tradução de Rosario García López. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2003.

_____. (1985). O albergue do longínquo. *In: 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, p. 19-31.

BERNAL, Rafael. **Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

BERNAND, Carmen; GRUZINSKI, Serge (1992). **De la idolatría**. Una arqueología de las ciencias religiosas. Tradução de Diana Sánchez F. 1ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2018.

BIERHORST, John. **Cantares mexicanos**. *Songs of the aztecs*. Stanford: Stanford University Press, 1985.

BRODA, Johanna. *Cosmovisión como proceso histórico. El estudio comparativo del calendario anual de fiestas indígenas en Mesoamérica y los Andes*. In: GÁMEZ ESPINOSA, Alejandra; LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. **Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías**. México: FCE, Colmex, FHA, BUAP, 2015, p. 161-212.

CARBONELL I CORTÉS, OVIDI. **Traducir al Otro**. Traducción, exotismo, poscolonialismo. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

CARRASCO, Pedro (1996). **Estructura político-territorial del impedio technoca**. La tríplice alianza de Tenochtitlan, Tetzoco y Tlacopan. México: Fondo de Cultura Económica, 2016, edição Kindle.

CASTILLO FARRERAS, Víctor M. **Los conceptos nahuas en su formación social**. El proceso de nombrar. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2010.

CLARO, Andrés. **Las Vasijas Quebradas**. Chile: Universidad Diego Portales, 2012. Edição Kindle.

Códice florentino. Textos nahuas de Sahagún. Edição fac-símile publicada on-line pela Biblioteca Laurenciada, Florencia, e reproduzida pela World Digital Library, 1577. Disponível em: <https://www.wdl.org/es/item/10096/view/1/1/> Acessado em: 18/03/2020.

Códice matritense de la Real Academia de la Historia (c. 1569). Textos en náhuatl de los indígenas informantes de Sahagún. Edição fac-símile de Paso y Troncoso, v. III. Espanha: Madrid, 1907. Compilação entre os anos 1558-1585. Disponível em: http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/co_DG036639/fo_01 Acessado em: 17/11/2019.

Concilios provinciales mexicanos. Época colonial. Coordenação Pilar Martínez López-Cano, ed. Alfredo Domínguez e Teresa Mondragón. México: UNAM, 2012. Disponível em: https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/docs/1er2do_002.pdf Acessado em: 24/02/2021.

CRUZ RIVERA, Sandra Amelia. *La imagen del sonido en códices prehispánicos del centro de México: una propuesta metodológica*. **Revista Pasado Abierto**, nº 9, jan-jun, p. 60-90, 2019. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto/article/view/3287/3491> Acessado em: 25/03/2020.

CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe. *El manuscrito Cantares mexicanos y otros opúsculos de la Biblioteca Nacional de México: una tarea pendiente*. **Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (México)**, n. 7, p. 71-82, 1995. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/92499> Acessado em: 03/11/2020.

D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. Traduzir e/é dialogar. **Revista caleidoscópico: literatura e tradução**, vol. 2, n. 1, 2018, p. 15-34. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/caleidoscopio/article/view/8667/7347> Acessado em: 09/11/2020.

DANILOVIC, Mirjana. *Combatir bailando: danza y guerra en el Altiplano prehispánico*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 53, p. 141-174, 2017. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn53/1047.pdf> Acessado em: 11/11/2019.

DERRIDA, Jacques (1971). **De la gramatología**. Tradução de Oscar del Barco e Conrado Ceretti. Revisão de Ricardo Postchart. 11ª edição. México: Siglo XXI Editores, 2017.

_____. « *La différence* ». In: **Marges de la philosophie**. Paris: Éditions de Minuit, 1972, p. 1 a 29.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1632). **Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Editorial Pedro Robredo. México: D.F, 1939. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-verdadera-de-la-conquista-de-la-nueva-espana-tomo-i--0/html/> Acessado em: 25/03/2020.

DURÁN, Diego (Frei) (1581). **Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme**. Edição preparada por Ángel María Garibay K. Tomo I. México: Porrúa, 2006.

EGUIARA y EGUREN, Juan José (1755). **Prólogos a la biblioteca mexicana**. 2ª edição em espanhol. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

ESQUIVEL, Laura. **Como agua para chocolate**. México: Grupo Planeta Editorial, 1989.

_____. **Malinche**. México: Suma de Letras, 2006.

FIOROTTI, Devair Antônio; MANDAGARÁ, Pedro. Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 53, p. 13-21. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10258/9078> Acessado em: 30/11/2020.

FLORESCANO, Enrique. *La nueva imagen del México antiguo*. **Revista Vuelta**, Núm. 173, p. 32-38, abril, 1990. Disponível em: <https://www.letraslibres.com/vuelta/la-nueva-imagen-del-mexico-antiguo> Acessado em: 20/07/2020.

FOUCAULT, Michel (1966). **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GARIBAY KINTANA, Ángel María (1953-54). **Historia de la Literatura Náhuatl**. 3ª edición. México: Editora Porrúa, 2007.

_____. **Poesía Náhuatl**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 3 tomos, 1965-1968.

_____. (1940). **Poesía indígena de la Altiplanicie**. 7ª edición. Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

GIBSON, Charles (1967). **Los aztecas bajo el dominio español**. Tradução de Julieta Campos. 16ª reimpressão. México: Editora Siglo XXI, 2012.

GIRARDI, Giulio. **Desde su propia palabra: los indígenas, sujetos de un pensamiento emergente**. Quito: Abya-Yala, 1998.

GÓMEZ CANEDO, Lino. **Evangelización y conquista**. Experiencia franciscana en Hispanoamérica. 2ª edición. México: Porrúa, 1988.

GOODY, Jack (1977). **La domesticación del pensamiento salvaje**. Tradução de Marco Virgilio García Quintela. Espanha: AKAL, 1985.

GRAÑA-BEHRENS, Daniel. El llorar entre los nahuas y otras culturas prehispánicas. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 40, p. 155-174, 2009. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn40/823.pdf>
Acessado em: 29/04/2020.

GROUT, Donald. J; PALISCA, Claude V. (1988). **História da música ocidental**. Tradução de Ana Luísa Faria. 5ª edição. Portugal: Gradiva, 2007.

GRUZINSKI, Serge (1988). **La colonización de lo imaginario**. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII. Tradução de Jorge Ferreiro. 1ª edição, 8ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

GUIRAUD, Pierre (1972). **La semiología**. Tradução de Maria Teresa Poyrazian. 1ª edição, 32ª reimpresión. México: Siglo XXI, 2017.

HAVELOCK, Eric A. **Prefacio a Platón**. Tradução de *Preface to Plato*. Madrid: Visor, 1994.

HERNÁNDEZ, Esther. *La acomodación fonética de los nahuatlismos al español*. **Nueva Revista de Filología Hispánica**. Tomo XLVI, núm. 1, p. 1-21, 1998. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/318807433_La_acomodacion_fonetica_de_los_Nahuatlismos_al_espanol Acessado em: 23/03/2020.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión. *Publicaciones recientes sobre lengua y cultura nahua*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 44, p. 239-271, 2012. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn44/915.pdf>
Acessado em: 08/03/2020.

HERR SOLÉ, Alberto. *El archivo Ángel María Garibay Kintana de la Biblioteca Nacional*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, n. 22, p. 181-222, 1992. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn22/387.pdf> Acessado em: 25/04/2018.

HERRERA MEZA, María del Carmen, LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, MARTÍNEZ, Rodrigo. *El nombre náhuatl de la Triple Alianza*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 46, p. 7-35, 2013. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn46/944.pdf> Acessado em: 05/04/2020.

HICKS, Frederic. *Los calpixque de Nezahualcóyotl*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 13, p. 129-152, 1978. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn13/191.pdf> Acessado em: 03/04/2020.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística y poética*. In: **Ensayos de lingüística general**. Tradução de Josep M. Pujol e Jem Cabanes. Madrid: Ed. Seix Barral, 1981, p. 347-395.

JOHANSSON K., Patrick. *El sentido y los sentidos en la oralidad náhuatl prehispánica*. **Acta Poética**, 26-1, otoño, p. 517-545, 2005. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018530822005000100023 Acessado em: 04/04/2020.

_____. *Miccacuicatl: cantos mortuorios nahuas prehispánicos. Textos y "con-textos"*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 48, p. 7-87, 2014a. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn48/974.pdf> Acessado em: 05/04/2020.

_____. *Nenomamictiliztli. El suicidio en el mundo náhuatl prehispánico*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 47, p. 53-119, 2014b. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn47/960.pdf> Acessado em: 03/04/2020.

_____. *Tamoanchan: una imagen verbal del origen*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 49, p. 59-92, 2015. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn49/989.pdf> Acessado em: 05/04/2020.

_____. *Yaocuicatl: cantos de guerra y guerras de canto*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 22, p. 29-43, 1992. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn22/380.pdf> Acessado em: 05/04/2020.

KAHN, Robert. Benjamin leitor de Proust. Tradução de Daniel Teixeira da Costa Araujo. **Revista Alea: Estudos Neolatinos**, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2012000100005&lng=pt&tlng=pt Acessado em: 08/05/2020.

KARTTUNEN, Frances; LOCKHART, James. *La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 14, p. 15-65, 1980. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn14/204.pdf> Acessado em: 28/02/2020.

KIRCHHOFF, Paul. *Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales*. **Revista Acta Americana**, p. 92-107, 1943.

KOBAYASHI, José María. **La educación como conquista** (empresa franciscana en México). México: El Colegio de México, 1974.

LEITE, Marcos Vinícius. A estrutura da linguagem em Walter Benjamin. **Revista Ética e Filosofia Política**. Nº 12. Volume 1. Abril de 2010, p. 11-23. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17804> Acessado em: 20/03/2020.

LELIS, Sara. *A tarefa do tradutor na tradução de MALINCHE de Laura Esquivel: a desconstrução ideológica de um mito*, 2014, 100 p. Monografia (Bacharelado em Letras – Tradução – Espanhol) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/9545> Acessado em: 30/05/2021.

_____. A tradução dos *cuicatl* e dos *tlahtolli* em *MALINCHE: a experiência dos antigos mexicanos*, 2017, 163 p. Dissertação de Mestrado em Estudos de Tradução – Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/24367> Acessado em: 30/05/2021.

LELIS, Sara; ROSSI, Ana. Entrevista com Marcos Caroli Rezende: Tradutor de cantos em náhuatl para o português. **Revista Rónai – Estudos Clássicos e Tradutórios**, vol. 8, n. 1, p. 126-132, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/30276/20842> Acessado em: 03/07/2020.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1980). *Algunas creaciones de cultura espiritual In: Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl*. 10ª reimpressão. México: FCE, 2014, p. 139-210.

_____. **Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo**. México: Aguilar, 2003.

_____. **El destino de la palabra**. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética. 5ª reimpressão. México: FCE, 1996.

_____. El legado de Bernardino de Sahagún. In: **Bernardino de Sahagún: pionero de la antropología**. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999a.

_____. *Estudio preliminar*. MOLINA, Alonso (Frei) (1571). Prólogo al lector. In: **Vocabulario en lengua castellana/mexicana y mexicana/castellana**. 6ª edição, 1ª reimpressão. México: Editorial Porrúa, 2013.

_____ (1956). **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**. 7ª reedição. México: UNAM, 1993.

_____. *Ometéotl, el supremo dios dual, y Tezcatlipoca “Dios principal”*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**. Vol. 30, p. 133-152, 1999. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn30/588.pdf> Acessado em: 29/04/2020.

_____. *Prefacio*. In: **Compendio de gramática náhuatl**. 3ª edição. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 5-8.

_____. *Testimonios nahuas sobre la conquista espiritual*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**. Vol. 11, p. 11-36, 1974. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn11/147.pdf> Acessado em: 08/03/2020.

_____. *¿Una nueva interpretación de los Cantares mexicanos? La obra de John Bierhorst*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 18, p. 385-400, 1986. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn18/295.pdf> Acessado em: 23/03/2020. Também disponível em: <https://msem.ucpress.edu/> Acessado em: 30/03/2020.

LOCKHART, James. *Care, ingenuity and irresponsability: The Bierhorst edition of then Cantares mexicanos*. **Reviews in Anthropology**, 16:1-4, p. 119-132, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00988157.1991.9977887> Acessado em: 25/06/2020.

_____. (1992). **Los nahuas después de la Conquista**. Historia social y cultural de los indios del México central, del siglo XVI al XVII. Tradução de Roberto Reyes Mazzoni. 1ª edição, 1999. 2ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2019.

_____. **Nahuas and Spaniards: Postconquest Central Mexican History and Philology**. Stanford, California: Stanford University Press, 1991, p. 141-157.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo; LÓPEZ LUJAN, Leonardo (1996). **El pasado indígena**. 3ª edição, 1ª reimpressão. México: FCE, Colmex, FHA, 2018.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Organización política en el Altiplano Central de México*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, vol. 52, julio-diciembre, p. 247-278, 2016. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn52/1034.pdf> Acessado em: 03/03/2020.

LOTMAN, Iuri M. *Acerca de la semiosfera*. In: **La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, p. 10-25.

MARQUANT, Hugo. Fray Alonso de Molina (1571) y Rémi Siméon (1885). *¿Cómo se traduce un diccionario?* **Revista Mutatis Mutandis**. Vol 8, N. 1. 2015, p. 197-214. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/21913/18280> Acessado em: 08/05/2020.

MATHES, Miguel. *El Colegio Imperial de Santa Cruz, centro de investigación etnográfica y lingüística*. In: **Santa Cruz de Tlatelolco: La primera biblioteca académica de las Américas**. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982, p. 29-38.

_____. *La educación de los indígenas y las bibliotecas académicas en el Nuevo Mundo. 1502-1535*. In: **Santa Cruz de Tlatelolco: La primera biblioteca académica de las Américas**. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982, p. 11-18.

MÁYNEZ, Pilar. **El Calepino de Sahagún**. Un acercamiento. México: Universidad Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

MEDINA, Andrés. *Introducción*. In: **En las cuatro esquinas, en el centro**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2000, p. 21-24.

MENDIETA, Gerónimo (c. 1597). **Historia Eclesiástica Indiana**. México: Conaculta, 1997.

MIGNOLO, Walter (1995). **El lado más oscuro del renacimiento**. Alfabetización, territorialidad y colonización. Tradução de Cristóbal Gnecco. Popayán: Universidad del Cauca, Sello Editorial, 2016.

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

MONLAU, Pedro Filipe. **Tratado de Retórica y Poética**. 11ª edição. Madrid: Librería de Hernando, 1894.

MONTES DE OCA, Mercedes. *El paralelismo y la construcción de escenas en un texto Nahuatl*. In: **Mapas del cielo y la tierra. Espacio y territorio en la palabra oral**. Editora Mariana Masera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, p. 201-225.

_____. **Los difrasismos en el náhuatl de los siglos XVI y XVII**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Disponível em: <https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/los-difrasismos-en-el-Nahuatl/index.html#p=301> Acessado em: 05/01/2021.

MOTOLINÍA, Toribio de Benavente (c. 1541). **Historia de los indios de la Nueva España**. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado. Estudio crítico, apéndices notas e índice Edmundo O’Gorman. México: Porrúa, 2014.

_____. (c. 1555). **Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales della**. México: na casa do editor, Luis Garcia Pimentel, 1903. Disponível em: <https://archive.org/details/memorialesdefra00sngoog/page/n9/mode/2up/search/principales+fiestas> Acessado em: 11/11/2019.

_____. **Carta de Fray Torinio de Motolinia al Emperador Carlos V**, 1555. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/coleccion-de-documentos-para-la-historia-de-mexicotomo-primer-0/html/p0000006.htm#I_89 Acessado em: 02/10/2020.

MURILLO GALLEGOS, Verónica. **Palabras de evangelización, problemas de traducción**. *Fray Juan Bautista de Viseo y sus textos para confesores, Nueva España (siglo XVI)*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.

_____. *En náhuatl y en castellano: el Dios cristiano en los discursos franciscanos de evangelización*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 41, p. 297-316, 2011. Disponível em: <https://Nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/23453/22185> Acessado em: 23/02/2020.

NATALINO DOS SANTOS, Eduardo. **Deuses do México Indígena**. Estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas. São Paulo: Palas Athena, 2002.

ONG, Walter J (1982). **Oralidad y escritura**: tecnologías de la palabra. Tradução de Angélica Scherp, 2ª edição, México: FCE, 2016.

OYARZÚN, Pablo. Sobre el concepto benjaminiano de traducción (1990). *In: De lenguaje, historia y poder*. Santiago de Chile: Departamento de Teorías de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1999, p. 161-195.

PACHECO ÁVILA, Concepción Lucero. Presencia de las gramáticas nebrijenses en la elaboración de tres artes nahuas del siglo XVII. Trabalho de Conclusão de Curso em Língua e Literatura Hispânicas, 2008. Disponível em: http://132.248.9.195/ptd2008/noviembre/0636681/0636681_A1.pdf Acessado em: 15/12/2020.

PAZ, Octavio (1956). **El arco y la lira**. El poema. La revelación poética. Poesía e historia. 23ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2018.

PÉREZ LIZAU, Marisol (1975). **Población y sociedad**. Cuatro comunidades del Acolhuacan. Edição eletrônica. México: Universidad Iberoamericana, 2008. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsyp-uia/20170517032052/pdf_672.pdf Acessado em: 03/04/2020.

RABASA, José. **Tell me the story of how I conquered you**: elsewhere and ethnosuicide in the colonial Mesoamerican world. Texas: University of Texas Press, 2011.

Requerimiento, 1512. A.G.I. Audiencia de Panamá, leg. 233, liv. 1, f. 49-50v. In: TL, p. 338-340.

REZENDE, Marcos Caroli. **Dezoito cantos em Nahuatl**. Textos bilíngues comentados. Florianópolis: UFSC, 1995.

RICARD, Robert. **La Conquête spirituelle» du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523-24 à 1572**. Tomo XX de «Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie», Paris 1933, 404 p.

_____ (1933). **La conquista espiritual de México**. 2ª edição. Tradução de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

RÍOS CASTAÑO, Victoria. **Translation as a conquest: Sahagún and Universal history of the things of New Spain**. Iberoamericana, Vervuert, 2014, edição Kindle.

ROMERO GALVÁN, José Rubén. *El Colegio De Tlatelolco, universo de encuentros culturales*. In: HERNÁNDEZ, Esther; MÁYNEZ, Pilar (Editoras). **El Colegio de Tlatelolco. Síntesis de historias, lenguas y culturas**. México: Editorial Grupo Destiempos, 2016, p. 10-25.

ROSSI, Ana Helena. “Entrevista com o Prof. Dr. Emérito Aryon Dall’Igna Rodrigues. Traduzires, n. 2, p. 127-131, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/traduzires/article/download/20791/19160/> Acessado em: 07/04/2020.

_____. Tradução como construção de conhecimento: experiências na Universidade de Brasília. **Revista Signos**, Lajeado, ano 40, n. 1, p. 136-149, 2019. Disponível em: <http://www.univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/2189/1511> Acessado em: 10/05/2020.

_____. Tradução: um processo entre línguas-culturas. In: **Experiências brasileiras em revitalização de línguas indígenas**. Organizadores: Wilmar da Rocha D’Angelis, Domingos Barros Nobre. Campinas, SP: Curt Nimuendajú, 2020, p. 105-122.

RUIZ GARCÍA, Elisa. *La descripción de manuscritos*. In: **Introducción a la codicología**. Madrid: Fund. Germán Sanchez Ruipérez, 2002, p. 343-393.

SAHAGÚN, Bernardino (Frei). **Florentine Codex**. Tradução de Arthur J. O. Anderson e Charles E. Dibble. Novo México: Santa Fé, 1981.

_____ (1577). **Historia General de las cosas de Nueva España**. Edição com numeração, anotações, apêndices e paleografia por Ángel María Garibay Kintana. México: Porrúa, 2016.

_____. **Psalmodia christiana y Sermonario de los santos del año en lengua mexicana**. México: Casa de Pedro Ocharte, 1583. Disponível em: <https://archive.org/details/psalmodiachristi00saha/page/n7/mode/2up> Acessado em 08/03/2020.

_____ (1524). **Coloquios y Doctrina Cristiana**. Edição facsimilar, introducción, paleografía, versión del náhuatl y notas de Miguel León-Portilla.

México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación de investigaciones sociales, A.C, 1986.

SAUTRON, Marie. *El lenguaje sonoro del canto náhuatl prehispánico*. **Revista Hesperia**. Anuario de Filología Hispánica, vol. 4, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://xdoc.mx/documents/el-lenguaje-sonoro-del-canto-Nahuatl-5c686e2b03ff5>
Acessado em: 03/04/2020.

SCHAFF, Adam (1964). **Lenguaje y conocimiento**. Tradução de Mireia Bofill. México: Editorial Grijalbo, 1967.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução e notas de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

SZOBLIK, Katarzyna. **Entre los papeles de ocelote entono mi canto yo Quetzalpetlatzin**. El lugar de la mujer dentro de la oralidad Nahua. Bielsko-Biała & México DF, 2016.

TRONCOSO PÉREZ, Ramón. “Nepantla”: una aproximación al término. *In: Tierras prometidas: de la colonia a la independencia*. Coordenação de Bernat Castany Prado. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles; Bellaterra [Sardañola del Vallés]; Universidad Autónoma de Barcelona, 2011, p. 375-398. Disponível em: https://www.academia.edu/6916191/Nepantla_una_aproximacion_al_termino
Acessado em: 20/07/2020.

VILLORO, Luis (1950). **Los grandes momentos del indigenismo en México**. 2ª edição, 1ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 2018.

VOLOSHINOV, Valentín (M. M. Bajtin). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. Tradução de Tatiana Bubnova. *In: Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Rubí (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 106-137.

WHITTAKER, Gordon. *The Principles of Náhuatl Writing*. **Göttinger Beiträge zur Sprachwissenschaft**, 16, p. 47-81, 2009.

WOLF, Eric (1959). **Pueblos y culturas de Mesoamérica**. Autoria da tradução não informada. 15ª reimpressão. México: Ediciones Era, 2004.

YÉPEZ, Heriberto. **La colonización de la voz: la literatura moderna, Nueva España, el náhuatl**. México: Axolotl editorxs, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38171704/LA_COLONIZACION_DE_LA_VOZ_La_literatura_moderna_Nueva_Espana_el_nahuatl_libro_completo_2018
Acessado em: 16/03/2020.

ZANTWIJK, Rudolf Van. Los dos himnos en honor de Huitzilopochtli y sus implicaciones rituales, históricas y sociales. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**. Vol. 53, p. 55-71, 2017. Disponível em: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/Nahuatl/pdf/ecn53/1044.pdf>
Acessado em: 29/04/2020.

ZIMMERMAN, Klaus. *Las gramáticas y vocabularios misioneros: entre la conquista y la construcción transcultural de la lengua del otro*. In: **V Encuentro Internacional de Lingüística en Acatlán**. Organización de Pilar Máynez, María Rosario Dosal y María Rosario. Ciudad México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2006, p. 319-356.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

Referências das traduções dos *Cantares*

BAUDOT, Georges. **Les lettres précolombiennes**. Préface de Jacques Soustelle, Toulouse, Editions Édouard Privat, 1976.

BIERHORST, John. **Cantares mexicanos**. Songs of the aztecs. Stanford: Stanford University Press, 1985.

BRINTON, Daniel G. **Ancient Náhuatl Poetry**. Filadelfia, 1887.

Cantares mexicanos. Paleografía, traducción y notas Miguel León-Portilla. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Instituto de Investigaciones Filológicas: Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. **Ábside**. *Revista de Cultura Mexicana*. México, n. 2, 1937, p. 11-23 e 1937, n. 4, 49-56.

_____. **Ábside**. *Revista de Cultura Mexicana*. México, n. 8, 1939, p. 11-26.

_____. **Poesía indígena de la Altiplanicie**. Universidad Nacional Autónoma de México, 1ª edição 1940, 2014.

_____. **Llave del Náhuatl**. Editorial Porrúa, 1ª edição 1940, 2013.

_____. (1953-54). **Historia de la Literatura Náhuatl**. 3ª edição. México: Editora Porrúa, 2007.

_____. **Poesía Náhuatl**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 1965.

GINGERICH, Willard. **Tlaloc, his song**. *Latin American Indian Literatures*, University of Pittsburgh, v. I, n. 2, 1976, p. 79-88.

HALY, Richard. **Poetics of the Aztecs**. California: University of California Santa Barbara, 1998, p. 85-133.

JOHANSSON K., Patrick. **Ahuilcuicatl**. Cantos eróticos de los mexicas. México: Instituto Politécnico Nacional, 2018.

KARTTUNEN, Frances; LOCKHART, James. *La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes*. **Revista Estudios de Cultura Náhuatl**, Vol. 14, p. 15-65, 1980.

LAUNEY, Michel. **Introduction à la Langue et à la Littérature Aztèques**. 2. V, Paris, L'Harmattan, 1979-1980.

LEANDER, Birgitta; LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Anthologie Náhuatl. Témoignages littéraires du Mexique indigène*. **Journal de la société des américanistes**, 83, 1997, p. 363-364.

LELIS, Sara. Cantares mexicanos: paleografia e tradução. **Revista Literatura: teoría, historia, crítica**. Vol. 22, n. 2, 2020, p. 479-488. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/86100> Acessado em: 18/07/2020.

REZENDE, Marcos Caroli. **Dezoito cantos em Nahuatl**. Textos bilíngues comentados. Florianópolis: UFSC, 1995.

SCHULTZE-JENA, Leonhard. **Alt-Azteckische Gesänge**. Berlín, Quellenwerke zur Alten Geschichte Americas, 1957.

Referências das *Artes* e gramáticas do náhuatl clássico

ANDREWS, Richard. **Introduction to Classical Náhuatl**. Austin/Londres: University of Texas Press, 1975.

CAMPBELL, Joe R.; KARTTUNEN, Frances. **Foundation course in Náhuatl grammar**. Vol. 1: Text and exercises, ed. xerográfica, Missoula, The University of Montana, 1989.

CAROCHI, Horacio (1625). **Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della**. México: Editora Innovación s.a., 1981. Disponível em: <https://archive.org/details/artedelalenguam00caro/page/n3/mode/2up> Acessado em: 28/03/2020.

CHIMALPOPOCA, Faustino Galicia. **Epítome o modo fácil de aprender el idioma náhuatl o lengua mexicana**. México, Tipografía de la Viuda de Murguía e Hijos, 1869.

CLAVIJERO, FRANCISCO JAVIER. **Reglas de la lengua mexicana con un vocabulario**. Edição de Arthur J. O. Anderson, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1974.

DÍAZ, Frank. **Gramática del Náhuatl Clásico 1**. México. Em PDF. Disponível em: <https://tolteca.atavist.com/gramtica-del-Nahuatl-clasico-1> Acessado em: 22/03/2020.

GARIBAY KINTANA, Ángel María (1940). **Llave del Náhuatl**. México: Editorial Porrúa, 10ª edición, 2013. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1aw8kKrLWiRpcfS0_ToBZxiDJYTteZya/view?fbclid=IwAR2zKmA6POpibifumgdi38gaCPaRbKXtOarjafvjLQybK4penVDo73uo7WE Acessado em: 22/03/2020.

HORCASITAS, Fernando (1992). **Náhuatl práctico**. Lecciones y ejercicios para el principiante. 3ª edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. Disponível em: <http://www.vcn.bc.ca/prisons/horcasitas.pdf> Acessado em: 21/03/2020.

LAUNEY, Michel. **Introduction à la langue et à la littérature aztèques**. Tome 1: grammaire, reimpressão de la ed. de 1979, París, L'Harmattan, 1995.

_____. **Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl**. Tradução de Cristina Kraft. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992.

_____. **An Introduction to Classical Náhuatl**. Tradução e adaptação por Christopher Mackay. Inglaterra: Cambridge University Press, 2011.

LOCKHART, James. “*Editor’s preface*”. In: Horacio Carochi. **Grammar of the Mexican language with an explanation of its adverbs** (1645), James Lockhart, tradutor e editor. Stanford/Los Angeles: Stanford University Press/UCLA Latin American Center Publications, 2001, p. vii-xxii.

_____. **Nahuatl as Written**. California: Stanford University Press, 2001.

MOLINA, Alonso (Frei) (1571). **Arte de la lengua mexicana y castellana**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2018.

OLMOS, Andrés de (Frei) (1547). **Arte de la lengua mexicana**. México: Universidad Autónoma Nacional de México, 2002.

REZENDE, Marcos Caroli. Rudimentos da Língua Náhuatl. In: **Dezoito cantos em náhuatl**. Textos bilíngues comentados. Florianópolis: UFSC, 1995, p. 127-131.

RINCÓN, Antonio. **Arte mexicana**. Bajo el cuidado del Dr. Antonio Peñafiel. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1885. Disponível em: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042162/1080042162.PDF> Acessado em: 22/10/2019.

SIMEÓN, Rémi. Estudios gramaticales. In: **Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana**. Tradução de Josefina Oliva de Coll. México: Siglo XVI Editores, 2014, p. xxxiii-xci.

SULLIVAN, Thelma (1976). **Compendio de gramática náhuatl**. 3ª edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/gramatica/cgn_001.pdf Acessado em: 21/03/2020.

WRIGHT CARR, David Charles. **Lectura del Náhuatl**. Versión revisada y aumentada. Ciudad de México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2016. Disponível em: https://site.inali.gob.mx/publicaciones/libro_lectura_Nahuatl/pdf/lectura_del_Nahuatl.pdf Acessado em: 22/03/2016.

Referências dos dicionários modernos de náhuatl clássico

BIERHORST, John. **A Náhuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares mexicanos with an Analytical Transcription and Gramatical Notes**. California: Stanford University Press, 1985. Disponível em: <https://epdf.pub/a-Nahuatl-english-dictionary-and-concordance-to-the-cantares-mexicanos-with-an-a.html> Acessado em: 02/05/2020.

KARTTUNEN, Francis. **An analytical Dictionary of Nahuatl**. Estados Unidos: University of Texas Press, 1983. Disponível em: <https://epdf.pub/an-analytical-dictionary-of-Nahuatl.html> Acessado em: 02/05/2020.

SIMEÓN, Rémi. **Dictionnaire de la langue náhuatl ou mexicaine**. Paris: Imprimerie nationale, 1885.

SIMEÓN, Rémi (1885). **Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana**. Tradução de Josefina Oliva de Coll (1977). 20ª reimpressão. México: Siglo XVI Editores, 2014.

THOUVENOT, Marc (2014). **Diccionario náhuatl-español: basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado**. 1ª edição, 1ª reimpressão. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Fideicomiso Felipe Teixidor, 2016. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/diccionario/Nahuatl.html?fbclid=IwAR2EWzKG8Y764XR7ATrM_pIrxk2BuzLIfkwifFNJHen2eNLcukkEkGti2cg Acessado em: 26/03/2020.

Dicionários on-line de náhuatl clássico

Compendio Enciclopédico Náhuatl. Disponível em: <http://cen.iib.unam.mx> Acessado em: 27/03/2020.

Gran diccionario náhuatl. Disponível em: <http://www.gdn.unam.mx/termino/search> Acessado em: 27/03/2020.

WIMMER, Alexis. Dictionnaire de la langue náhuatl classique. Disponível em: <http://sites.estvideo.net/malinal/> Acessado em: 24/03/2020.

Outros dicionários

Academia Mexicana de la Lengua. Disponível em: <https://www.academia.org.mx>
Acessado em: 28/04/2020.

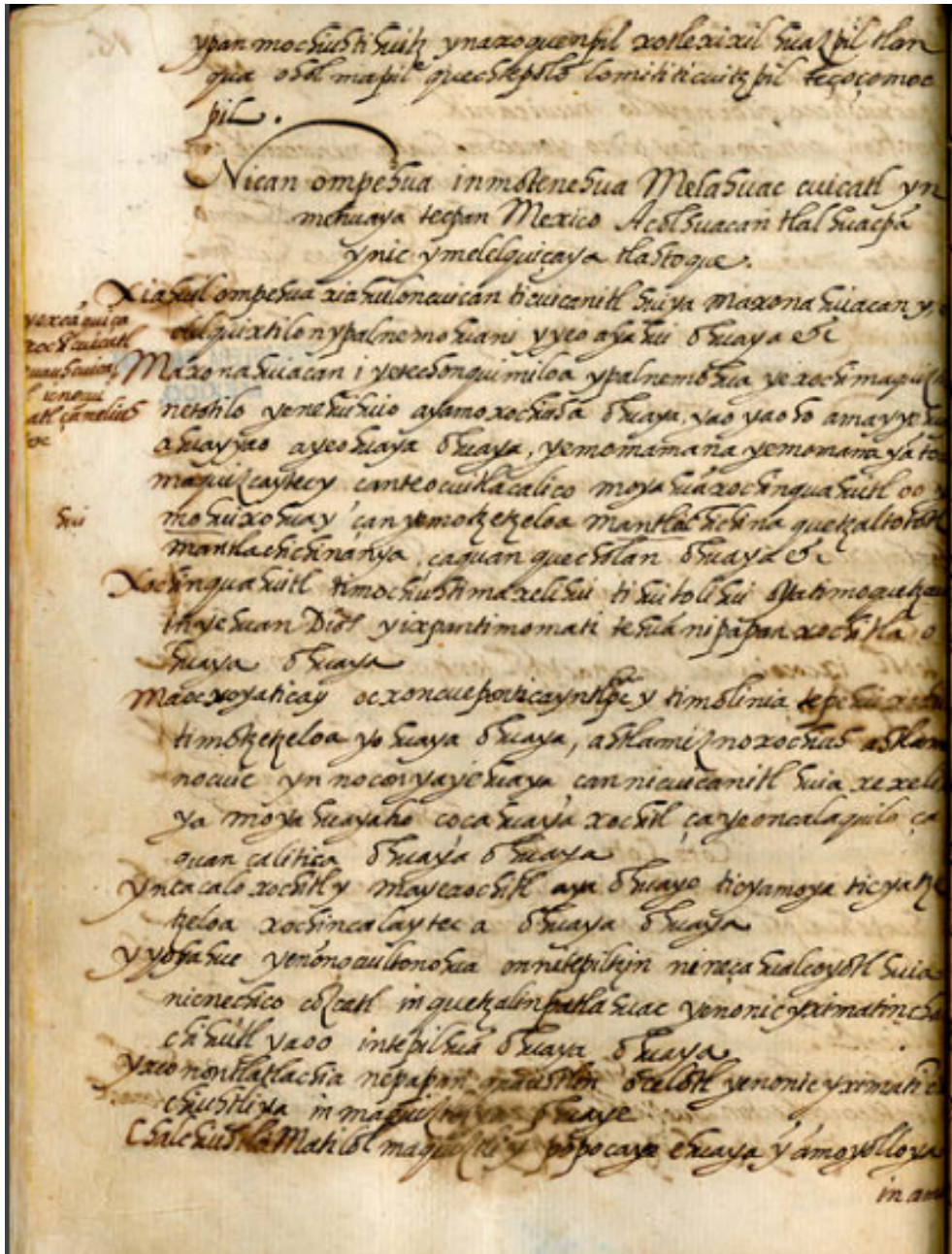
Aurélio. Dicionário Online de Português. Disponível em:
<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/> Acessado em: 28/03/2020.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em:
<https://dicionario.priberam.org> Acessado em: 29/04/2020.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. Disponível em:
<https://www.rae.es/> Acessado em: 28/03/2020.

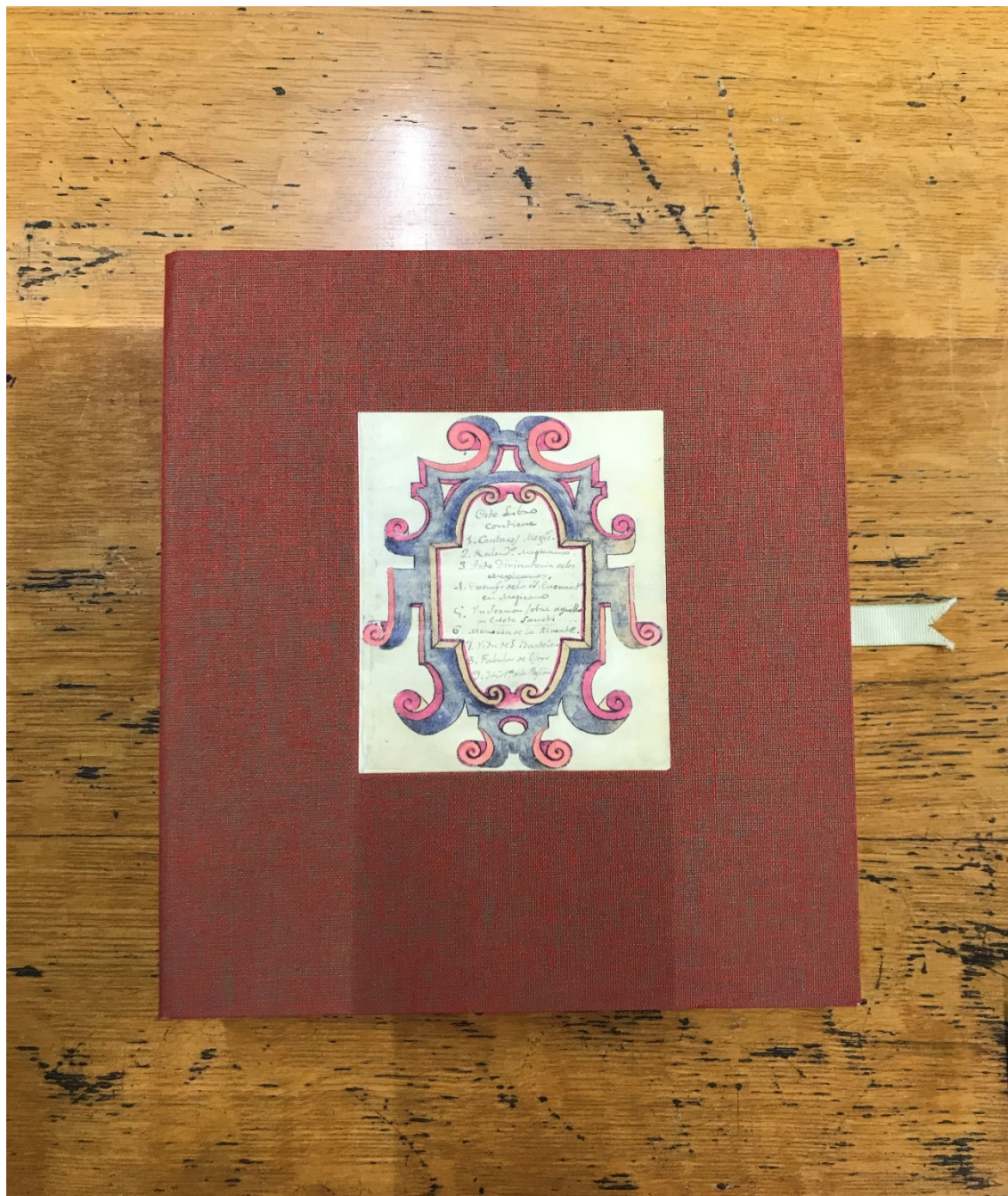
Apêndice A. Folhas 16v a 18v dos *Cantares*³¹⁸

IMAGEM 25: Fl. 16v



Reprodução por Sara LELIS, 2021.

³¹⁸ Reprodução em PDF das folhas 16 verso a 18 verso dos *Cantares mexicanos* disponibilizadas pela BNM.

Apêndice B. MS 1628 bis da Biblioteca Nacional do México**IMAGEM 30: Foto da capa do volume**

Fotografia por Sara LELIS com fins exclusivos de reprodução nesta tese.
Exibição permitida pela Biblioteca Nacional do México.

Apêndice C. Relato de aprendizado do náhuatl clássico

Iniciei meus estudos em náhuatl no Brasil, a partir da gramática *Náhuatl Práctico* (1992) de Fernando Horcasitas (1924 – 1980), especialista estadunidense em estudos etnográficos do náhuatl. Nela, o autor propõe uma introdução à língua voltada para a prática antropológica, aclarando tratar-se de um estudo básico e que o conhecimento do idioma a ser adquirido não é o náhuatl clássico. Segundo ele, consiste em um náhuatl moderno passível de ser falado e entendido por diversas variantes da língua nas várias comunidades do centro do México, as quais não são citadas:

...utiliza-se uma linguagem que é inteligível em grande parte do Altiplano do México. [...]. Espera-se que uma vez familiarizado com os princípios aqui expostos, o caminho do estudante seja alargado para iniciar o estudo do náhuatl clássico em alguma das gramáticas mais detalhadas”³¹⁹ (HORCASITAS, 1998, p. 11, tradução minha).

A gramática de Horcasitas foi, em efeito, a base para o posterior estudo do náhuatl clássico.

Horcasitas recomenda algumas gramáticas para estudar o náhuatl clássico, dentre elas o *Compendio de la gramática náhuatl* (1976) de Thelma Sullivan, paleógrafa, linguista e tradutora estadunidense dos pares náhuatl-espanhol e náhuatl-inglês. A escolha por essa gramática, no início dos estudos, deveu-se a duas razões: (i) sua disponibilidade na internet; (ii) por ser uma entre as recomendadas pelos pesquisadores na área da literatura náhuatl. O programa de estudo do náhuatl pela gramática de Sullivan ocorreu em paralelo com a tradução de alguns trechos dos *Cantares* para o português como exercício.

No México, na realização do doutorado-sanduiche, empreendi o estudo de *Lectura del Náhuatl* (2016), de David Charles Wright Carr. A escolha deve-se à consciência do autor em relação à tradução, afirmando que a gramática foi elaborada a fim de os investigadores interessados na cultura náhuatl não dependerem excessivamente das traduções, mas aprendam a língua (WRIGHT CARR, 2016, p. 13). Outra razão deve-se a que a gramática foi confeccionada com base em diversas outras, desde as *Artes*

³¹⁹ Texto em espanhol: “...se utiliza un lenguaje que es inteligible en gran parte del Altiplano de México. [...]. Se espera que una vez familiarizado con los principios que aquí se exponen, al estudiante le sea allanado el camino para iniciar el estudio del náhuatl clásico en algunas de las gramáticas más detalladas”.

elaboradas e organizadas em espanhol pelos freis franciscanos e jesuítas, às mais recentes tanto em espanhol quanto em inglês.

Ainda no México, estudei o náhuatl clássico por outras duas gramáticas. A primeira, *Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl* (1992), de Michel Launey, gramática traduzida do francês para o espanhol cujo título é *Introduction à la Langue et à la Littérature Aztèques* (1979). A obra é bastante recomendada entre os especialistas na língua, pois foi a primeira gramática moderna do náhuatl clássico a incorporar os diacríticos de Carochi. A segunda, *Llave del Náhuatl* (1940), de Garibay Kintana, somou-se à lista de gramáticas estudadas para uma maior aproximação de sua concepção da língua.

De volta ao Brasil, empreendi o estudo do náhuatl clássico pela gramática *Nahuatl as written* (2001), de James Lockhart, em busca de novas perspectivas do náhuatl clássico a partir de outra língua, nesse caso o inglês.

Aulas de náhuatl clássico e moderno na Cidade do México

Na *Escuela Nacional de Antropología e Historia* (ENAH), cursei as disciplinas *Lengua Náhuatl I e II* com o prof. Dr. Salvador Reyes Equiguas.

No *Museo Nacional de Antropología e História*, participei do *Seminario de Lengua Náhuatl*, ministrado pela prof^a. Me. Carmen Herrera e pelo prof. Dr. Rafael Tena.

Na *Escola Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción* (ENALLT), cursei dois semestres de náhuatl moderno com o prof. Sergio Sevilla na variante de Milpa Alta.

Contribuições das gramáticas

Cada uma das referidas gramáticas contribuiu com metodologia e aspectos do náhuatl clássico distintos que enriqueceram o conhecimento da língua. Elas complementam uma à outra e, assim, abrangem um campo maior de questões linguísticas no trabalho de tradução.

O manual de Horcasitas, apesar de não se dedicar especificamente ao náhuatl clássico, aproxima os iniciantes à língua pela objetividade com a qual sistematiza as categorias gramaticais. As lições são curtas e consistentes, nas quais os temas são trabalhados em seções específicas acompanhadas de exercícios de tradução. Esses exercícios são um diferencial na obra do autor haja vista a dificuldade de se preparar

gramáticas com exercícios práticos de uma língua escrita com fins específicos em um período como o colonial. Em geral, são os próprios manuscritos coloniais os exercícios para praticar a língua de forma escrita, e os exercícios oferecidos por Horcasitas integram parte do processo como forma de introdução à tradução do náhuatl clássico.

O *Compendio* de Sullivan introduz os estudantes ao náhuatl clássico através de manuscritos coloniais, sobretudo pelos *Códices matritense* e *Códice florentino* (SULLIVAN, 2017, p. 12). A autora exemplifica as categorias gramaticais da língua a partir dos próprios documentos antigos, antecipando *o que* e *como* o aprendiz poderá identificar determinada classe morfológica no documento que pretende traduzir. Outro diferencial do *Compendio* é o “Índice Analítico” ao final do livro (p. 368-377), o qual facilita a consulta de aspectos da língua específicos.

Lectura del Náhuatl de Wright Carr, a meu ver, é a gramática de náhuatl clássico mais completa entre as estudadas devido a sua elaboração específica para tradutores de manuscritos coloniais, além de incorporar vários aspectos da língua sistematizados por missionários franciscanos e jesuítas. Vale mencionar o capítulo dedicado especialmente à prática tradutória de um manuscrito, os *Cantares*, discutindo a tradução de um fragmento e apresentando suas respectivas questões. Ao final da gramática, Wright Carr oferece um Índice de Afixos (p. 479-487) similar ao de Sullivan, o qual inclui função gramatical e o(s) ponto(s) no qual ele é abordado na obra.

O aporte da gramática de Launey consiste no emprego dos referidos signos diacríticos de Carochi: “Temos o caso particular das vogais longas e —o que é mais grave— da consoante glotal, que não são anotadas sistematicamente senão por um autor antigo, o gramático jesuíta Horacio Carochi”³²⁰ (LAUNEY, 1992, p. 11, tradução minha). A inserção dos referidos signos na gramática do náhuatl, em particular daqueles que diferenciam as vogais longas e curtas, é significativa uma vez que eles são capazes de mudar o significado das palavras.

A obra *Llave del Náhuatl*, de Garibay, aborda brevemente as categorias gramaticais do náhuatl clássico com exemplos de manuscritos coloniais por ele traduzidos e cujos fragmentos são apresentados na íntegra em outra seção do livro. Os textos em náhuatl e respectiva tradução proporcionam o contexto geral do exemplo e, assim, complementam a compreensão da categoria em questão. Ao final do estudo, Garibay

³²⁰ Texto em espanhol: “Tenemos el caso particular de la longitud de las vocales y —lo que es más grave— de la consonante glotal, que no son anotadas sistemáticamente sino por un autor antiguo, el gramático jesuita Horacio Carochi” (Tradução de Cristina Kraft).

também apresenta um quadro-resumo das formas verbais que condensa o aprendizado dos verbos (2013, p. 295-299); um índice de nomes próprios (p. 301-312) e um breve vocabulário náhuatl-castelhano realizado por ele mesmo dos textos que traduziu na referida obra (p. 333-381).

Nahuatl as written, de Lockhart, tem sua primeira vantagem por estar em inglês, pois depois do estudo da língua por vários materiais em espanhol, aprender o náhuatl clássico desde outra organização linguística oferece distintas visões da língua. Lockhart baseia-se na arte de Carochi, mas contribui com outros diversos exemplos de manuscritos coloniais. Em efeito, a gramática de Lockhart em muito contribui para instruir tradutores do náhuatl, apresentando ao final de cada tópico gramatical vários exercícios de tradução. Segundo ele, não há dúvidas de que com

qualquer língua, e especialmente com uma de forma escrita estranha e de difícil compreensão, aprende-se melhor, de maneira mais permanente, e até mais rápida, ao ser forçado a tirar conclusões, ou pelo menos reconstruí-las, por si mesmo³²¹ (2001, p. viii, tradução minha).

Os avanços na realização dessas traduções são positivos, pois os estudantes enfrentam problemas similares aos de tradução dos manuscritos.

Náhuatl clássico via espanhol e inglês

O aprendizado do náhuatl clássico por meio das gramáticas e aulas elencadas, conforme nota-se por seus títulos, ocorreu predominantemente em espanhol devido a meu percurso de pesquisa. Em primeiro lugar, por haver sido a tradução de obras literárias mexicanas o meio de aproximação ao náhuatl e, por conseguinte, a língua em que se iniciou a busca de materiais para o estudo. Em segundo lugar, pelas aulas de náhuatl cursadas no México, todas elas ministradas na língua do país. Em todo caso, conforme afirma Lockhart, “raro é o acadêmico náhuatl que não aprendeu o espanhol primeiro”³²² (2010, p. 124, tradução minha). Segundo Ascensión Hernández de León-Portilla, foi a língua em que mais se elaborou gramáticas do náhuatl clássico, seguida das línguas inglesa e francesa (2012, p. 240-271).

³²¹ Texto em inglês: “...any language, and more particularly with the written form of a rare and little understood language, you learn best, most permanently, even most quickly, if you are forced to reach conclusions, or at least to reconstruct them, by yourself”.

³²² Texto em inglês: “Rare is the Nahuatl scholar who did not learn Spanish first”.

Não há, até o presente momento, uma gramática do náhuatl em português do Brasil além do apêndice da obra de Rezende (1995), intitulado “Rudimentos da Língua Náhuatl”. O apêndice em questão —de apenas cinco páginas— contribui de maneira introdutória para o aprendizado do náhuatl.

As gramáticas utilizadas para o estudo do náhuatl são relativamente recentes (1940 – 2016) e foram escolhidas por reunirem o conteúdo das *Artes* franciscana e jesuíta, e pela escrita moderna do espanhol. Mais atuais, elas visam atender os objetivos de pesquisa investigadores acadêmicos ou não que necessitam da língua para acessar os manuscritos do século XVI. São importantes até mesmo para os falantes do espanhol como primeira língua, pois traduzem o espanhol do século XVI para o espanhol atual tanto em termos de ortografia como de significados.

Neste sentido, se a língua de conhecimento do náhuatl clássico for o espanhol, enfatizo a imprescindibilidade do conhecimento da língua tanto do século XVI —caso pretenda-se estudar a língua pelas *Artes*—, quanto moderna. As *Artes* sistematizam o náhuatl com base nas classes morfológicas do espanhol antigo, a partir de suas respectivas categorias, definições e funções, e as gramáticas modernas seguem o mesmo modelo, isto é, se orientam com o suporte das categorias do espanhol atual. O aprendizado do náhuatl clássico ocorre tal como no aprendizado de todas as línguas estrangeiras, para o qual é necessário certo domínio de suas categorias. No caso do náhuatl, o referido domínio de suas classes morfológicas é, em certa medida, o domínio das classes morfológicas do espanhol. No caso do aprendizado via língua inglesa, por conseguinte, também é necessário o mesmo domínio de suas categorias gramaticais.

O estudo do náhuatl clássico mediante gramáticas em espanhol e inglês justifica-se pela complementação que uma oferece à outra. Entre si, apresentam diferenças em razão das fontes missionárias e/ou modernas das quais se utilizaram seus autores, e principalmente de suas próprias traduções de manuscritos coloniais, as quais manifestaram peculiaridades da língua que alimentaram de maneiras distintas a elaboração das gramáticas.

A variedade de gramáticas modernas reflete a diversidade das *Artes* elaboradas no período colonial, as quais atendiam especificamente o objetivo de aprender a língua para catequizar os nativos e, por esse motivo, surgiam novas gramáticas com aportes diversos para compreensão da língua. O trabalho missionário de elaboração das gramáticas foi um trabalho coletivo entre os freis que pode ser entendido como um quebra-cabeça cujo

resultado —o abarcamento da língua— aconteceria através da união de todas as peças — as *Artes*—. Segundo o historiador Víctor Manuel Castillo Farreras,

...embora Olmos, Molina, Del Rincón, Galdo e Carochi aprenderam dos Nahuatl um idioma de regiões diferentes e o fizeram em um lapso compreendido entre a chegada do primeiro, em 1528, e do último no início do seguinte século, dada a ilação de seus trabalhos, é o **processo unitário dos mesmos e não de um deles o que constitui a expressão dos iniciais e sucessivos empenhos de analisar os elementos da antiga língua, de propor e ajustar sua ortografia e, além de tudo, de indagar e formular as normas básicas de suas articulações a partir de modelos emprestados de outras línguas muito estranhas e distantes**³²³ (CASTILLO FARRERAS, 2010, p. 26, tradução e grifos meus).

Além de coletivo, também um trabalho de longo prazo. Neste sentido, a variedade de gramáticas modernas responde a processos de descoberta da língua tal como no período colonial. Na atualidade, porém, através de novas interpretações das *Artes*, e também da tradução dos manuscritos coloniais legados³²⁴.

Muitas outras obras sobre o náhuatl clássico aparecerão conforme o empenho daqueles que descubram novos aspectos da língua e desejem consolidá-los em uma gramática. Sendo assim, aprender o náhuatl clássico por meio de várias gramáticas fornece diversos aspectos distintos da língua, reduzindo as dificuldades da tradução dos manuscritos.

Apesar de fundamentais no aprendizado, tanto as *Artes* quanto as gramáticas não garantem um profundo conhecimento do náhuatl clássico. Para tal conhecimento, é essencial a experiência tradutória de diversos manuscritos coloniais, pois é esse contato que possibilita o conhecimento da língua em funcionamento:

...as gramáticas se centram na análise morfológica e, embora algumas delas oferecem análises da organização sintática de orações simples e de construções compostas, todas privilegiam o estudo da *língua* como sistema, e não do *discurso* tal como se manifesta em alguns dos documentos existentes. [...]. E se, para entender um discurso, nunca são suficientes gramáticas e dicionários,

³²³ Texto em espanhol: “...aunque Olmos, Molina, Del Rincón, Galdo y Carochi aprendieran de los nahuatl un idioma de regiones diferentes y lo hicieron en un lapso comprendido entre el arribo del primero, en 1528, y del último a principios del siguiente siglo, dada la ilación de sus trabajos, es el proceso unitario de los mismos y no uno de ellos lo que constituye la expresión de los iniciales y sucesivos empenhos de analizar los elementos de la antigua lengua, de proponer y ajustar su ortografía y, por si fuera poco, de indagar y formular las normas básicas de sus articulaciones a partir de modelos tomados de otras lenguas, muy extrañas y distantes”.

³²⁴ Vide apêndice I, no qual apresento uma relação das artes e das gramáticas do náhuatl clássico em várias línguas.

menos ainda para entender os giros sintáticos e os sentidos do vocabulário empregado³²⁵ [...] (HERRERA et. al, 2004, p. 180, tradução minha).

Essa conclusão é patente na tradução dos *Cantares* para o português, pois percebeu-se que as gramáticas não abarcam todas as questões linguísticas com as quais se encontram no manuscrito. Assim como em todas as línguas, o que fornece a gramática não é exatamente o que se enfrentará no manuscrito. A diferença é que, no caso do náhuatl clássico, não se trata de uma língua viva e/ou cujo acesso aos falantes de outras variantes esteja sempre à mão.

³²⁵ Texto em espanhol: “*Sin embargo, las gramáticas se centran en el análisis morfológico y aunque algunas de ellas ofrecen análisis de la organización sintáctica de oraciones simples y de construcciones compuestas, todas privilegian el estudio de la lengua como sistema, y no del discurso tal y como se manifiesta en el guño de los documentos existentes. [...]. Y si para entender un discurso nunca son suficientes gramáticas ni diccionarios, menos lo son para entender los giros sintáticos y los sentidos del vocabulario empleado en la documentación administrativa y jurídica*”.

Apêndice D. Amostra da análise das características gerais da poesia náhuatl, por Garibay

Os quadros apresentados a seguir dão continuidade aos quadros 1 a 35 apresentados no desenvolvimento desta tese.

QUADRO 36: Métrica náhuatl

| | “Tipos de frase medida” (2007, p. 61) | Exemplos (Paleografia em náhuatl com referência do manuscrito em náhuatl) | Observações de Garibay concernentes ao exemplo/trecho | Tradução dos exemplos para o espanhol mexicano por Garibay | Paleografia em náhuatl de Garibay de 1965, dos Cantares mexicanos apenas | Tradução de Garibay de 1965 | Categorias gregas – retórica / da estilística | Meus Comentários |
|---|--|--|---|--|--|-----------------------------|--|--|
| 1 | a) <i>Sílabas acentuadas e inacentuadas en orden de tres acentos</i> (2007, p. 61) | <i>Ompa xi ihuian in necuameyocan</i> (Manuscrito Anales de Cuauhtitlan, p. 3) | Garibay afirma que essa métrica é utilizada em vários poemas (2007, p. 61). | “Id allá, a la región de los magueyes montaraces” (2007, p. 61). | Não se aplica, pois o exemplo está nos anais de Cuauhtitlan | Não se aplica | Silaba é uma categoria de Aristóteles (2003, p. 131) O “acento” está relacionado à intensidade dada na enunciação da sílaba, ação que remete à oralidade, caráter da poesia aristotélica em que estão envolvidos a harmonia e o ritmo, também categorias advindas da literatura grega (2003, p. 103). A ação também | A tradução encontra-se na nota de rodapé, pois segundo ele o texto original é a melhor maneira de demonstrar a métrica. No entanto, nas outras categorias de análise do Garibay é pela tradução do texto para o castelhano que ele demonstra e comprova as características. Ou seja, se a métrica é a exceção, poderia dizer que ele não soube traduzir a métrica para o espanhol? Em todo esse quadro não me é possível identificar/analisar como ele analisa a métrica porque eu desconheço a língua náhuatl. A minha questão aqui é como Garibay define essa métrica se ele não pode OUVIR esses supostos CANTOS. Como saber o acento da sílaba? Como ele |

| | | | | | | | | |
|---|--|--|---|--|---|--|--|---|
| | | | | | | | está ligada à voz e à expressão do indivíduo, conforme Platão em sua <i>República</i> (2012, p. 23). | afirma isso? A partir do que? Ele assume que são letras de cantos, mas qual o ritmo desse canto que, por sua vez, definiria sua métrica? Nos manuscritos em náhuatl o acento não existe, mas foi colocado (por quem? Não sei) depois para saber como se pronuncia. Classificar em acentuada e não acentuada exige o conhecimento do impulso ritmo, algo que Garibay talvez não tenha se não se fez uma análise sintática (mas não sei se essa análise daria elementos suficientes): “Teoricamente, cada sílaba pode ser acentuada ou não, tudo depende do impulso rítmico” (BRIK, p. 133). Como saber o que é a língua poética em náhuatl ou não? É preciso conhecer BEM a língua. |
| 2 | | <i>Auh niman anyazque in ompa Tlapco... Auh niman anyazque in amilpanpa...etc</i> (Manuscrito Anales de Cuauhtitlan, p. 3) | Mais um exemplo dessa métrica. | “Y luego iréis hacia el oriente...” “Y luego iréis al rumbo de sementeras de riego...ed. el sur.” (2007, p. 62) | Não se aplica | Não se aplica | | Idem anterior |
| 3 | | <i>¡Zan ca tzihuactitlan / mizquititlan, Ayahue!</i> | Mais um exemplo dessa métrica, afirmando também que os versos | “Solo entre cactus y entre acacias, desde Siete Cuevas vinieron los que acá | <i>Zan ca tzihuactitlan mizquititlan Ayahue Chicomoztocpa mochi ompa huitze</i> | Allá entre los cactus y entre las acacias, de las Siete Cuevas | Sílaba é uma categoria de Aristóteles (2003, p. 131) | Idem. Sou incapaz, no momento, de analisar essa métrica. O que está clara é sua explicação desde a ótica da estilística. |

| | | | | | | | | |
|---|--|--|--|----------------------------------|---|--|---|---|
| | | <p><i>Chicomoztocpa / ompa ye huitze / in antlatohua / ye nican. Ohuaye!</i> (Cantares mexicanos, fl. 7 vº al fin)</p> | <p>podem ser adaptados a esse tipo de métrica. “Hay trozos de considerable longitud, que con variantes ligerísimas de texto, enmendando o suprimiendo partículas innecesarias, pueden ajustarse en todo a esta medida. Podría hacerse sensible la fórmula métrica en esta manera:</p> <p>Zán ca / tzíhuac/ títlan // mízqui títlan / áyahue” (2007, p. 62)</p> | <p>imperan...” (2007, p. 62)</p> | <p><i>An tlatoahua ye nican</i> (1965, p. 90)</p> | <p>hacia acá vinieron y aquí están rigiendo.</p> | <p>O “acento” está relacionado à intensidade dada na enunciação da sílaba, ação que remete à oralidade, caráter da poesia aristotélica em que estão envolvidos a harmonia e o ritmo (2003, p. 103).</p> | <p>Como Garibay define o texto como VERSO se é necessária a entoação do verso? Como ele se guia para dividir o discurso em verso? :</p> <p>“...apenas a pronúncia real, a entoação real do verso presta-se a uma constatação objetiva, em outras palavras, só a declamação nos permite uma análise experimental (TOMACHEVSKI, p. 149).</p> <p>Mas há uma possibilidade: “A análise sintática oferece-nos várias vias inversas para reconstruir a entoação da obra”.</p> |
| 4 | <p>b) <i>Sílabas acentuadas e inacentuadas en orden de dos acentos</i> (2007, p. 62)</p> | <p><i>Oncan tonaz oncan tlathuiz oncan yesque ayamo nican</i> (Muñoz Camargo: Historia de Tlaxcala, ed. Chavero, p. 34).</p> | <p>Esse tipo de métrica é antigo, encontrado nos poemas antigos, segundo Garibay.</p> <p>“Es el ritmo más sencillo, en que cada pie está constituido por una arsis y una tesis, sin complicaciones de ninguna especie. Es el que ha sido llamado <i>troqueo náhuatl</i> (CORNYN, 1930, p. 57), sin mucha propiedad ciertamente, ya que</p> | <p>Sem tradução</p> | <p>Não se aplica</p> | <p>Não se aplica</p> | <p>Silaba é uma categoria de Aristóteles (2003, p. 131)</p> <p>O “acento” está relacionado à intensidade dada na enunciação da sílaba, ação que remete à oralidade, caráter da poesia aristotélica em que estão envolvidos a harmonia e o ritmo, também</p> | <p>Idem</p> |

| | | | | | | | | |
|--|--|--|---|--|--|--|--|--|
| | | | <p>el verso grecolatino trocaico no se basa en acentos, sino en cantidad de palabras (2007, p. 62).</p> | | | | <p>categorias advindas da literatura grega (2003, p. 103). A ação também está ligada à voz e à expressão do indivíduo, conforme Platão em sua <i>República</i> (2012, p. 23).</p> <p>O troqueu é um recurso da tragédia de Aristóteles (2003, p. 119).</p> | |
|--|--|--|---|--|--|--|--|--|

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

QUADRO 37: Procedimentos estilísticos

| | “Procedimientos estilísticos” (2007, p. 65) | Exemplos Paleografia em náhuatl com referência do manuscrito em náhuatl | Observações de Garibay concernentes ao trecho | Tradução dos exemplos para o espanhol mexicano por Garibay | Paleografia em náhuatl de Garibay de 1965, dos Cantares mexicanos apenas | Tradução de Garibay de 1965 | Categorias gregas – retórica / da estilística | Meus comentários |
|----|---|---|--|---|--|---|---|--|
| 8 | Paralelismo: <i>No es un fenómeno propio de esa lengua, dado que lo hallamos bien comprobado en las más disimilares literaturas. Consiste en armonizar la expresión de un mismo pensamiento en dos frases que, o repiten con diversas palabras la misma</i> | Não apresenta o trecho em náhuatl (Cantares mexicanos, fl. 19 vº, lín. 24.) | Faz uma observação geral de que está clara a percepção do paralelismo na poesia náhuatl (2007, p. 65). | Libro que brota flores es mi atabal, Canto es mi palabra, flor mi pensamiento (2007, p. 66) | (1965, p. 20) Os versos em náhuatl não serão aqui por mim transcritos devido à dificuldade de saber onde começa e termina o trecho ao qual a tradução se refere. Válido para todos os outros casos. | Libro que se abre es mi tamboril, canto mi palabra, flor mi pensamiento. (1965, p. 20) | Ele mesmo afirma que NÃO é um fenômeno próprio da língua. | Não consigo identificar exatamente o paralelismo. Talvez por não entender o texto traduzido. Se não entender a cultura, como vou entender o texto? Por que essas expressões dos exemplos são sinônimas? Eu não conheço a cultura. |
| 9 | <i>idea (sinonímico), o contraponen dos pensamientos (antitético), o completan el pensamiento, agregando una expresión variante, que no es pura repetición (sintético)</i> (2007, p. 65). | Não apresenta o trecho em náhuatl (Cantares mexicanos, fl. 20 vº, lín. 5 ss.) | | Aquí el Aguila nace, aquí el Tigre ruge: en México imperas, tú Moctecuzoma. (2007, p. 66) | (1965, p. 23) | Allí el Águila se hace hombre, allí grita el Tigre en México ¡es que imperas tú, Motecuzoma! (1965, p. 23) | | Garibay afirma que não é necessário apresentar os exemplos em língua náhuatl e muito menos traduzi-los literalmente, que segundo ele é entediante para aqueles que não têm profundo conhecimento do assunto em questão. Ele afirma, ainda, que todas essas características não se perdem ao serem traduzidas. Em toda essa sessão 2, Garibay analisa com base no texto em castelhano. Essa é a minha hipótese geral, |
| 10 | | Não apresenta o trecho em náhuatl (Cantares mexicanos, fl. 21 rº, lín. 6 y ss) | | Cual nenúfar del viento el escudo gira, cual humo el polvo se alza, el silbo con las manos repercute, en Tenochtitlan México; | (1965, p. 25) | Cual nenúfar del viento gira el escudo, cual humo el polvo sube, el silbo de las manos repercute aquí en México Tenochtitlan. Es la casa del escudo, es la casa del | | |

| | | | | | | | | |
|----|---|---|---|--|----------------|--|--|--|
| | | | | <p>donde está la casa de los escudos, en la casa de los dardos, donde se tiende el solio de las Aguilas, en donde está el solio de los Tigres, los que allí tienen el cargo de la guerra, dan silbos con las manos para la batalla: ¡Ah, las flores del Escudo humeante no en verdad, no en verdad, ¡Jamás cesarán, jamás acabarán! (2007, p. 66)</p> | | <p>combate, aquí está la Orden de las Águilas, es la mansión de la Orden de los Tigres : allí rigen la guerra, dan el silbo para el combate. Aquí las flores del Escudo Humeante : no en verdad, de veras, no en verdad habrán de cesar, habrán de extinguirse. (1965, p. 25)</p> | | <p>com exceção da métrica, que ele analisa no original.</p> <p>Ele identifica na tradução essas características de estilo da língua náhuatl. Ele afirma que mesmo fora da língua original esses atributos estilísticos vão persistir devido a seu caráter de pensamento, e não necessariamente de linguagem. Ele afirma que nenhuma versão (tradução) irá destruir essas características.</p> <p>Pode-se observar que as traduções de 53-54 e 65 se diferem.</p> |
| 11 | | <p>Não apresenta o trecho em náhuatl</p> <p>(Cantares mexicanos, fl. 23 rº, lín. 26 ss.)</p> | | <p>Yo jades perforo, yo oro moldeo al crisol: ¡es mi canto! Engasto esmeraldas... ¡es mi canto! (2007, p. 66)</p> | (1965, p. 39) | <p>Perforo una esmeralda, fundo oro: es mi canto. Esmeraldas engasto : es mi canto. (1965, p. 39)</p> | | |
| 12 | <p>Difrasismo: ...consiste em aparear dos metáforas, que juntas dan el simbólico medio de expresar un solo pensamiento (2007, p. 19).</p> | <p><i>Cuicatl anyolque xochitl ancueponque</i> (Cantares mexicanos, fl. 15 rº lín. 17)</p> | <p>Natural es que se halle en el estilo poético con mayor abundancia (2007, p. 19).</p> | <p>Cual cantos vivisteis, cual flores brotasteis (2007, p. 67)</p> | (1965, p. 140) | <p>Como cantos vivisteis, cual flores os abristeis (1965, p. 140)</p> | <p>A metáfora é um dos elementos da elocução poética. O termo vem do grego (2003, p. 134).</p> | <p>O difrasismo é uma característica formal extraída da tradução, a partir da qual ele identifica metáforas, que é uma outra categoria da literatura grega. A questão do neologismo</p> |
| 13 | | <p>Não apresenta o trecho em náhuatl</p> | <p>No terceiro exemplo o</p> | <p>Aun el jade se rompe,</p> | (1965, p. 4) | <p>Aunque sea jade: también se quiebra,</p> | <p>Com o difrasismo o Garibay</p> | |

| | | | | | | | | |
|----|--|--|---|---|------------------------|---|---|--|
| | | (Cantares mexicanos, fl. 17 rº lín. 15) | difrasismo apresenta em seu sentido figurado: “reina la desolación y la ruina” em referência à queda de Tenochtitlan (2007, p. 19). | aun el oro se quiebra, aun el plumaje del quetzal se rasga (2007, p. 67) | | aunque sea oro, también se hiende, y aun el plumaje de quetzal se desgarrá (1965, p. 4) | consegue inovar, ou seja, criar um outro nome para algo que ele identificou e não continha na literatura grega. | “difrasismo” é que o conceito de “metáfora” não abrange completamente a característica do texto em náhuatl. A “metáfora” no texto em náhuatl não funciona como nos textos gregos ou de línguas europeias. Também não sei analisar criticamente o difrasismo. Não está expresso o seu “terceiro significado” fruto do pareamento das duas metáforas. Outra vez a cultura influencia a compreensão. |
| | | <i>In poctli ehuatoc ayahuitl on mantoc</i> (Cantares mexicanos, fl. 7 rº lín. 1) | | Alzándose está el humo, tendida está la niebla (2007, p. 67) Sentido figurado: “reina la desolación y la ruina” em referência à queda de Tenochtitlan. | Não encontrado na obra | Não encontrada na obra | | |
| 14 | | <i>Calli tzontlapontoc calli chichiliuhtoc</i> (Unos Annales...Ms. 22-B) | | Las casas están llenas de cabellos, están manchadas [de rojo (por la sangre)] | Não se aplica | Não se aplica | | |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

QUADRO 38: Gêneros dos poemas

| | Gênero Lírico – Poemas Líricos/Poesía Lírica (2007, p. 85) | Exemplos Paleografia do trecho em náhuatl | Explicação de Garibay | Tradução do náhuatl para o castelhano | Paleografia dos Cantares mexicanos (1965) | Tradução de Garibay dos Cantares mexicanos de 1965 | Explicação do gênero na literatura ocidental | Meus comentários |
|----|--|--|--|--|---|--|--|---|
| 46 | <i>Yaocuicatl</i> (escrito no manuscrito) ou ‘cantos de guerra’ (2007, p. 85). | Não apresenta o trecho em náhuatl (Cantares mexicanos, fl. 65 rº) O exemplo está dividido em: c) <i>Loanza del rey y de la ciudad de Tenochtitlan</i> d) apóstrofe a dos caudillos muertos en reciente batalla e) exhortación a los guerreros que oyen el canto para que se animen a seguir su ejemplo; y | <i>Si fuera necesario comparar con los géneros de la lírica occidental, diríamos que en este modo de cantares se halla un epinício. Pero esto hasta cierto punto, ya que no se cantan victorias, sino que se celebra la tarea religiosa de contribuir a la existencia del mundo dando sustento a los dioses</i> (2007, p. 86). | <i>Icuic in Motecuzomatzin</i> (Canto de guerra. Canto de Motecuzoma) a) Dentro el gran lago fuiste creado, Tú Motecuzomatzin, en México: reinas en Tenochtitlan Aquí es donde las Águilas se pierden, tu casa de joyeles cual sol brilla: ¡es aquí la mansión del dios padre! b) Vinisteis a vivir aquí como en la medianía de una gran llanura de agua: por brevíssimo tiempo viene a tejerse la nobleza de las Águilas, de los Príncipes: | Não encontrada | Não encontrada tradução similar, mas no livro dos Cantares a fl. 65 também trata de um canto de guerra (<i>yaocuicatl</i>) | “...no primeiro termo da comparação, também há outros imitadores: aqueles que imitam <i>com a voz</i> . Pareceria, por conseguinte, que já aí estão implicitamente contidas todas as artes da palavra, quer as que se servem apenas da linguagem, e que são as artes “anônimas” [...] (poesia épica e dramática), quer as que usam linguagem e harmonia conjuntamente (poesia lírica) (2003, p. 150). O canto de guerra foi uma categoria em Platão: “modalidade indicada como convém a voz e a expressão do | A classificação dentro da lírica grega: Garibay afirma “...será útil el análisis de un ejemplo para conocer la naturaleza de cada especie lírica” (2007, p. 85), pois concebe que essas letras eram cantadas. Na lírica também se cantava: “...no primeiro termo da comparação, também há outros imitadores: aqueles que imitam <i>com a voz</i> . Pareceria, por conseguinte, que já aí estão implicitamente contidas todas as artes da palavra, quer as que se servem apenas da linguagem, e que são as artes “anônimas” [...] (poesia épica e dramática), quer as que usam linguagem e harmonia conjuntamente (poesia lírica) (ARISTÓTELES, 2003, p. 150). Afirma ainda “Podría darse como primer género lírico el canto semiépico de la celebración de la guerra y sus héroes” (2007, p. 87), em razão do teor do texto em náhuatl. No caso do <i>Yaocuicatl</i> , por do |

| | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|---|--|
| | | <p>d) evocación mística de los caudillos muertos (2007, p. 86)</p> | | <p>Ixtlilcuechahuac en mano de Tlacuiyeztin</p> <p>Es aquí como el sitio en que se adquiere gloria, Donde alcanza renombre la nobleza: ¡Vino a tenderse el polvo, amarillece!</p> <p>a) Esforzaos, oh amigos, los que osamos ir allá donde se logra gloria, donde se alcanza la calidad de príncipe donde solamente se merece la florida muerte</p> <p>d) Vive nuestro renombre, nuestra fama oh príncipes, tú hijo mío Tlakahuepaztin, y tú, Ixtlilcuechahuac. !Con florida muerte se fueron, allá la merecieron!</p> <p>En el cielo la aurora se levanta: múltiples aves hacen estrépito</p> | | <p>indivíduo que se comporta virilmente na guerra...” (PLATÃO, 2012, p. 23, tradução).</p> <p>Epinício é um subgênero grego da Lírica: “pode-se definir o epinício como uma antiga forma de poesia lírica grega arcaica destinada a celebrar vitórias obtidas nos Jogos Pan-Helênicos”.</p> <p>Fonte: MASLOV, Boris. Pindar and the emergence of literature. Londres: Cambridge University Press, 2015.</p> | <p>se tratar de um ‘canto de guerra’ composto das seguintes partes:</p> <p>a) <i>Loanza del rey y de la ciudad de Tenochtitlan</i></p> <p>b) apóstrofe a dos caudillos muertos en reciente batalla</p> <p>c) exhortación a los guerreros que oyen el canto para que se animen a seguir su ejemplo; y</p> <p>d) evocación mística de los caudillos muertos (2007, p. 86)</p> <p>O canto de guerra foi uma categoria em Platão: “modalidade indicada como convém a voz e a expressão do indivíduo que se comporta virilmente na guerra...” (PLATÃO, 2012, p. 23).</p> <p>A questão que levanto aqui: não entendi o poema em espanhol. Não sei o que ele quer dizer. Isso não me remete à nenhuma guerra nos moldes que eu conheço, exceto de maneira aproximada na estrofe c) – coluna 4.</p> <p>Afirma também, conforme a coluna 2 deste QUADRO, que SE fosse necessária uma comparação com a lírica ocidental (a qual ele já enquadra anteriormente), esse</p> |
|--|--|--|--|--|--|---|--|

| | | | | | | | | |
|----|--|-----------------------------------|--|--|--|---|--|---|
| | | | | <p>¡Se han convertido en aves color de fuego, se han convertido en aves color de oro!</p> <p>Hay orfandad para la greda y la pluma: habéis ido a morir embriagados de flores, oh mi Señor Motecuzoma: ¡Se han convertido en aves color de fuego, se han convertido en aves color de oro!</p> <p>(2007, p. 86-87)</p> | | | | <p>exemplo (coluna 1) seria considerado um epinício, mas segundo ele “hasta cierto punto”, (2007, p. 86), isto é, uma ressalva.</p> <p>Da definição de epinício:</p> <p>“pode-se definir o epinício como uma antiga forma de poesia lírica grega arcaica destinada a celebrar vitórias obtidas nos Jogos Pan-Helênicos” (MASLOV, 2015).</p> <p>Mas não era o canto de guerra? Não entendi a vitória. E também não há nenhum jogo em questão no poema utilizado.</p> <p>Sobre a tradução, afirma: “helo aquí em castellano, con el anhelo de conservarle la fuerza y entusiasta exaltación del original” (2007, p. 86).</p> <p>Na nota de rodapé referente ao trecho, Garibay afirma que as aves mencionadas no original são <i>tlauhquechol</i> e <i>zacuantototl</i>, palavras que não figuram na tradução. Ele afirma que dá seu equivalente em suas cores. Essa é uma questão de tradução levantada por ele, usando o termo ‘equivalente’. Ele traduz <i>tlauhquechol</i> por ‘ave color de fuego’ e ‘zacuantototl’ por ‘ave color de oro’.</p> |
| 47 | <i>Xochicuicatl</i> ou ‘canto de flores’ o ‘canto florido’ | Não apresenta o trecho em náhuatl | <i>Acaso pudiera parangonarse a los idilios de la poesía occidental, pero tiene de</i> | Xopancuicatl: Comienzo a cantar, soy cantor: | | Não encontrada tradução similar, mas no livro dos | O idílio é um subgênero da poesia lírica grega. O que é o idílio: | Garibay sustenta o <i>xochicuicatl/xopancuicatl</i> como lírica por que, segundo ele, as flores são o símbolo do canto (2007-1954, p. 88). |

| | | | | | | | |
|---|---|--|---|--|---|--|--|
| <p>ou com outro nome</p> <p><i>Xopancuicatl</i>: canto de tiempo de verdor (2007, p. 87).</p> | <p>Cantares mexicanos, fl. 68 rº, lín 20 a fl. vº lín 5</p> | <p><i>peculiar la tendencia a la reflexión, y la sombra de la muerte baja leve y sutil sobre sus florecientes alegrías</i> (2007, p. 87).</p> <p>Garibay afirma que esses dois gêneros são sinônimos com base na comparação de dois poemas nos Cantares que tem o mesmo assunto praticamente (2007, p. 87).</p> <p>O Xochicuicatl está na fl. 68 rº e o Xopancuicatl está na fl. 64 vº</p> <p>Explicação de Garibay do poema:</p> <p><i>“Hilos de flores” brotan de sus labios cuando el poeta eleva su canto. Esto lo ha dicho nuestro cantor variando la persona, cual si se hablara a sí mismo, o</i></p> | <p>Repártense flores, con ellas haya placer, con ellas haya felicidad en la tierra.</p> <p>Son tu riqueza, oh cantor: ¡Feliz tú que has merecido las flores, feliz tú que has merecido ver el canto!</p> <p>Vengo de la casa de las mariposas de pluma de quetzal, ya despliego mi canto. Variada pintura es mi corazón, soy cantor, ya despliego mi canto.</p> <p>Un momento con él nos deleitamos, un momento con él nos alegramos en nuestro corazón sobre la tierra. Yo soy Yohyontzin: con avidez deseo las flores, me vivo cantando cantos floridos. Quiero y anhele la amistad, la compañía, la unión:</p> | | <p>Cantares a fl. 68 também trata de um canto de flores (<i>xochicuicatl</i>)</p> | <p>As características do idílio podem ser resumidas no fato desse gênero descrever um espaço delimitado, onde se realizam experiências fundamentais da existência humana. O que se entende por estas vivências é uma questão da época e do poeta individual, que pretende, porém, inseri-las em um espaço delimitado, liberado do movimento da história, como existência possível em uma ordem ideal. Desta forma, para a autora, o gênero literário 19 “Idílio” se apresenta como a tentativa de construção de um mundo autônomo e absoluto, na forma de uma pequena descrição épica, animada por um enredo verossímil (BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, 1977, p. 12-13)</p> | <p>Ele sempre tenta comparar, embora sempre apresente uma ressalva (com <i>pero</i> – ver coluna 3) que desfaz a comparação. Ou seja, não é tão similar assim.</p> <p>Garibay não apresenta EM QUE o xochicuicatl se parece ao idílio, só apresenta a ressalva. A ressalva quer dizer que não se parece com o idílio?</p> <p>O mesmo acontece como no exemplo anterior: não entendo o texto em espanhol. Segundo Garibay há uma reflexão, que posso ver em razão da explanação do ‘yo’ do poema, mas não entendo a tristeza que ‘vem do nada’. Não consigo identificar o porquê da mudança de ânimo. Vejo que o que ele concebe como ‘morte’ seria o ‘Reino da Sombra’. A explicação do Garibay não é, para mim, suficiente, e também não condiz com o que ele diz no início quanto à reflexão: onde está a reflexão neste poema? E onde estão as alegrias? E a morte?</p> <p>Vejo claramente nesse exemplo, em comparação com a definição de idílio na coluna à esquerda, a questão do poeta individual em razão das marcas em primeira pessoa. Mas apenas isso. A questão existencial não vejo...</p> <p>Eu desconheço o contexto em questão da cultura náhuatl: não sei</p> |
|---|---|--|---|--|---|--|--|

| | | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|--|--|
| | | | <p><i>dirigiendo su voz a otro colega. Pero la misma belleza de las flores es una lección: el tema de la rosa, brillante en su hermosura, fugaz en su existencia, hallado en tantas literaturas, aflora aquí. El cantor ve en sus flores la lección de lo efímero: “el hombre es una flor como las flores de primavera, que duran un momento”. La conclusión encierra todo el pensamiento: “Gozad vosotros: yo me pongo triste”.</i></p> | <p>con avidez deseo las flores, me vivo cantando cantos floridos.</p> <p>Vengo a llorar, vengo a ponerme triste, Soy cantor y, ¿he de llevar mis flores? ¡Con ellas me ataviara yo en el Reino de la Sombra!</p> <p>Vengo a ponerme triste: ¡Sólo cual flor es reputado el hombre en la tierra: sólo por breve instante tenemos prestadas flores de primavera! Gozad vosotros: yo me pongo triste.</p> <p>(2007, p. 88)</p> | | | <p>em que momento se poderia cantar isso e nem com referência a que.</p> <p>Garibay finaliza sustentando o gênero lírico: “aquí era el intento de exhibir una muestra segundo el género lírico” (2007, p. 89).</p> |
|--|--|--|--|---|--|--|--|

Apêndice E. *Corpus* de “Dezoito cantos Nahuatl”, de Marcos Caroli Rezende

QUADRO 39: Referências dos 18 cantos/poemas náhuatl

| Títulos dos poemas (1995) | Referências do manuscrito | Referências nas obras de Garibay |
|---------------------------|---------------------------------|---|
| Poema 1 | Fl. 20v dos <i>Cantares</i> | 1ª seção de cantos, nº. 12 (1965, p. 24-26) |
| Poema 2 | Fl. 32f dos <i>Cantares</i> | 2ª seção de cantos, nº. 3 (1965, p. 62-63) |
| Poema 3 | Fl. 22f dos <i>Cantares</i> | 1ª seção de cantos, nº. 16 (1965, p. 33) |
| Poema 4 | Fl. 19f dos <i>Romances</i> | Canto 31 (1964, p. 51) |
| Poema 5 | Fl. 34v dos <i>Cantares</i> | 2ª seção de cantos, nº. 13 (1965, p. 77) |
| Poema 6 | Fl. 33v dos <i>Cantares</i> | 2ª seção de cantos, nº. 6 (1965, p. 70) |
| Poema 7 | Fl. 12f dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 29 (1965, p. 121) |
| Poema 8 | Fl. 10f dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 9 (1965, p. 101) |
| Poema 9 | Fl. 7v dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 1 (1965, p. 88) |
| Poema 10 | Fl. 22v dos <i>Cantares</i> | 1ª seção de cantos, nº. 18 (1965, p. 36) |
| Poema 11 | Fl. 13v dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 34 (1965, p. 129) |
| Poema 12 | Fl. 14v dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 38 (1965, p. 135) |
| Poema 13 | Fl. 29f dos <i>Romances</i> | Canto 49 (1964, p. 76) |
| Poema 14 | Fl. 14f dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 37 (1965, p. 133) |
| Poema 15 | Fl. 25v-26f dos <i>Cantares</i> | 1ª seção de cantos, nº. 29 (1965, p. 55) |
| Poema 16 | Fl. 35f dos <i>Romances</i> | Canto 53 (1964, p. 85) |
| Poema 17 | Fl. 12v dos <i>Cantares</i> | 3ª seção de cantos, nº. 31 (1965, p. 124) |
| Poema 18 | Fl. 4v dos <i>Romances</i> | Canto 7 (1964, p. 12) |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Apêndice F. Amostra do processo tradutório dos *Cantares* no BrasilQUADRO 40: Registro do processo tradutório dos *Cantares* (1ª e 2ª versões)

| Paleografia de Ángel María Garibay Kintana dos <i>Cantares mexicanos</i> ³²⁶ em <i>Poesía Náhuatl</i> (1965) | 1ª versão de tradução para o português por Sara Lelis segundo o dicionário de Rémi Simeón (2014, tradução de Josefina Oliva de Coll) Jan/2019 | Processo tradutório/comentário da 1ª versão de tradução Jan/2019 | 2ª versão de tradução para o português por Sara Lelis segundo o dicionário de Alfonso de Molina (1571) Fev/2019 | Processo tradutório da 2ª versão de tradução. | Comentários/observações da 2ª versão de tradução |
|---|---|--|---|--|--|
| CANTO 1 (<i>Cantares mexicanos</i>, fl. 16 v) (GARIBAY, 1965, p. 1) | | | | | |
| Xi ahuil om pehua xi ahuil on cuica | Comece a alegrar, alegre em cantar/comece alegre, cante alegre | Xi: imperativo Auialli: alegre, agradable Ahuilia nitla: regar la huerta (Simeón) Pehua: começar Cuica: cantar | Essa coluna será preenchida com a tradução final, de número 5, com suporte cultural. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Xi ahuil om pehua xi ahuil on cuica 2. <i>Xi</i> (partícula imperativo) <i>auilia</i> (regar la huerta o trigos) <i>peua</i>: (empezar, tener comienzo, principio, o começar, o hazer algo) <i>cuica</i> (cantar, gorjear) <i>om u on</i> (partícula utilizada em verbos para unir os pronomes pessoais, geralmente por elegância, segundo Molina, ou geralmente expletiva [sem significado]. Às vezes marca distância - tradução por <i>a, voy a...-</i>) – <i>Empieza a regar la huerta a regar y a cantar</i> 3. Comece a regar a horta regar e cantar 4. Comece a regar a horta, regar e cantar 5. | Aqui começo a 2ª versão tendo como base o dicionário do Molina e me utilizando do Simeón como ponte para encontrar a palavra em náhuatl no Molina. Indicar quando usar o GDN, dicionário náhuatl online. |

³²⁶ Desconhece-se se a paleografia foi realizada através do manuscrito localizado na Biblioteca Nacional de México, sob a referência MS 1628 *bis*, ou pela única edição fac-símile na época, do mexicano Antonio Peñafiel, de 1904.

| | | | | | |
|--|--|---|--|--|---|
| in tikuicanitl Huiya. | Oh, tu, cantor Huiya | Ti: pronome sujeito Ni: vocativo Huiya? Em negrito. É parte do discurso cantado? Não sei | | <p>1. in tikuicanitl Huiya.</p> <p>2. <i>In (artículo) ti (pronombre personal - vocativo) cuica (cantar) -ni (aquele que) -tl (substantivador) Huiya (partícula cantada, segundo Garibay) - Oh tú cantor Huiya</i></p> <p>3. Oh tu cantor Huiya</p> <p>4. Oh, tu cantor Huiya</p> <p>5.</p> | Huiya: também forma do verbo <i>yauh</i> (ir). Forma pretérita imperfeita (GDN: Gran Diccionario del Náhuatl – online). Essa referencia está em francês: imparfait du verbe <i>yâuh</i> . |
| Ma xon ahuiacan in: | Que se alegrem | Ma: subjuntivo com o imperativo Xi-on Can: plural imperativo Ahuia: de alegre, ver anterior | | <p>1. Ma xon ahuiacan in:</p> <p>2. <i>Ma (indicador de imperativo/subjuntivo) xon (xi – imperativo on – expletiva nesse caso) auia (estar contento, tener lo necessário) -can (partícula que complementa o imperativo/subjuntivo no plural) in (artículo o adorno) - Estén contentos/Tengan lo necesario</i></p> <p>3. Estejam felizes/Tenham o necessário</p> <p>4. Estejam felizes/Tenham o necessário</p> <p>5.</p> | |
| in on ellelquixtilo in ipalnemohuani. Yyeo ayahui Ohuaya | Todos descansam por meio do dador de vida. Yyeo ayahui Ohuaya | Ellelquixtilo: descansar -lo: passiva Ipalnemohuani: nemi (viver) Pal: por meio -ni aquele que, como cuicani: cantor Yyeo ayahui Ohuaya: é parte do discurso cantado? | | <p>1. in on ellelquixtilo in ipalnemohuani. Yyeo ayahui Ohuaya</p> <p>2. <i>in (artículo o adorno) on (expletiva o para unir) ellelquixtia (recrear a otro) in (artículo o adorno) ipal (mediante) nemi (vivir) -oa (impersonal) -ni (aquele que) Yyeo (partícula cantada?) ayahui (lloviznar) Ohuaya (partícula cantada?) – Recrea a otro mediante el que da vida. Yyeo llovizna Ohuaya</i></p> | Ayau: lloviznar (p. 17) Ohuaya: o GDN informa que a paleografia é ooaia e se formalizou ohuaya, mas não encontro nos dicionários nem um nem outro Molina: ayau:, Hacer niebla |

| | | | | | |
|----------------------------------|----------------------------------|--|--|---|---------------|
| | | | | 3. Recria o outro mediante aquele que dá vida. Yyeo chuisca/garoa Ohuaya 4. Recria o outro mediante aquele que dá vida. Yyeo chuisca/garoa Ohuaya 5. | |
| Ma xon ahuiacan in: | Que se alegrem | Ma: subjuntivo Ahui: alegrar, ver anterior -can: sufixo imperativo que com ma é um subjuntivo (Sullivan) | | 1. Ma xon ahuiacan in: 2. <i>Ma (indicador de imperativo/subjuntivo) xon (xi – imperativo on – expletiva nesse caso) auia (estar contento, tener lo necessário) -can (partícula que complementa o imperativo/subjuntivo no plural) in (artículo o adorno) - Estén contentos/Tengan lo necesario</i> 3. Estejam felizes/Tenham o necessário 4. Estejam felizes/Tenham o necessário 5. | Idem anterior |
| ye tech on quimiloa ipalnemohua. | Já nos envolve o que dá vida | Ye: já Tech: nos Quimiloa, de quimilhuia: envolver, abrir Ipalnemohua: Deus criador | | 1. ye tech on quimiloa ipalnemohua. 2. <i>Ye (yehuatl, Él/o ya) tech (nos) on (expletiva) quimiloa (envolver, cubrir, vestir) ipal (mediante) nemi (viver, existir) -ao (impersonal) -ni (aquele que) – Él nos envuelve mediante aquel que da vida</i> 3. Ele nos envolve mediante aquele que dá vida 4. Ele nos envolve, aquele que nos dá vida 5. | |
| Ye xochimaquitzica netotilo | Com flores e braceletes se dança | Xochi: flor Maquiz: bracelete -Ti-: ligadura | | 1. Ye xochimaquitzica netotilo 2. <i>Ye (él o ya) xochitl (flores) maquitzli (brzaletes) -ti-</i> | |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| | | Netoti: baile -lo: impessoal, passiva | | <p><i>(ligadura) -ca (con, con ayuda de, mediante, por medio de, de, por) netoti (netotiliztli – bailar, danzar) -lo (pasiva) – Él con flores y brazaletes baila</i></p> <p>3. Ele com flores e tornozeleiras dança</p> <p>4. Ele dança com flores e tornozeleiras</p> <p>5.</p> | |
|--|--|--|--|--|--|

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Apêndice G. Amostra do processo tradutório dos *Cantares* no MéxicoQUADRO 41: Registro do processo tradutório dos *Cantares* (3ª versão) [fl. 16v a fl. 18v]

| Paleografia dos <i>Cantares</i> [fls. 16v – 18v] por Miguel León-Portilla (2011) ³²⁷ | Transcrição em verso ³²⁸ dos <i>Cantares</i> [fls. 16v – 18v] por Sara Lelis com base na edição fac-similar de 1994 de Miguel León-Portilla (2019) ³²⁹ | Processo tradutório (1. identificação das categorias gramaticais do náhuatl/consulta dos vocábulos nos dicionários de Molina e Simeón, e 2. tradução para o espanhol) Ago/2019 | Comentários sobre o processo (2019) | 3ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2019) |
|---|--|--|---|---|
| <p style="text-align: center;">XX</p> <p>Nican ompehua in motenehua melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan ynic ymelel quiçaya tlahtoque</p> | <p>Nican ompehua in motenehua Melahuac cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacani tlalhuacpa ynic ymelel quicaya tlahtoque</p> | <p>1. <i>Nican</i> (<i>nican em Molina: aqui nican em Simeón: aquí, de aquí, he aquí</i>) – <i>ompehua</i> (<i>ompehualiztli em Molina: partida del que fe parte y va a alguna parte – peua: tener comienço, principio, començar ompehuani em Simeón: partido, el que va a alguna parte</i>) – <i>in</i> (<i>partícula que acompanha em Sullivan; indica subordinação da frase em Wright Carr</i>) – <i>motenehua</i> (<i>teneua em Molina: prometer, o exprerfar algo teneua em Simeón: exponer, indicar,</i></p> | <p>A grafia em espanhol obedece à grafia dos dicionários utilizados, sobretudo o de Molina, que tem a grafia castelhana no século XVI. A decomposição das palavras no propósito da tradução deriva de meu estudo do náhuatl pelas gramáticas de Horcasitas, Sullivan e Wright Carr. Todas essas gramáticas fornecem elementos no auxílio da tradução.</p> | <p style="text-align: center;">XX</p> <p>Eis aqui o princípio em que se expressa e se aprecia o verdadeiro canto que se cantava no palácio real do México Estado de Anahuac [lugar junto às águas], Tlalhuacpan, lugar de terra árida e seca, para que se divertissem [quando] passeavam os senhores</p> <p>Os colchetes são meus para entender a frase como todo,</p> |

³²⁷ Cantares mexicanos. Paleografía, traducción y notas Miguel León-Portilla. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Instituto de Investigaciones Filológicas: Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011. Essa coluna corresponde aos cantos XX, XXI, XXII, XXIII e XXIV, divisão estabelecida por León-Portilla na referida obra (p. 196 – 227).

³²⁸ A transcrição que aqui se realiza do manuscrito *Cantares mexicanos* (fls. 16v a 18v), para a primeira versão de tradução para o português, se deriva da leitura e reprodução do texto da edição fac-símile (1994) pela tradutora. É importante explicar que a transcrição especificamente em verso deve-se à repetição da configuração adotada por León-Portilla e Ángel María Garibay Kintana, tradutor de parte do manuscrito em 1965, para apresentação do manuscrito que não está em verso. A hipótese para a disposição do texto em verso é a de que existe um consenso entre os estudiosos citados de que as primeiras 85 folhas do manuscrito *Cantares mexicanos* são poemas. O consenso refere-se a que Garibay, primeiro tradutor dos *Cantares* para o espanhol, consolidou o conceito de poesia para o manuscrito (1965). León-Portilla, seu discípulo e segundo tradutor do manuscrito para o espanhol, não discute a noção. Realiza a paleografia em verso de acordo com a interpretação extraída da tradução. A edição fac-símile do manuscrito dispõe de outra configuração, em texto corrido. Neste sentido, vale ressaltar também que os versos assim separados se derivam de sua interpretação. Minha tradução, por exemplo, deverá apresentar outra separação na 2ª versão de tradução para o português. Essa observação salienta que a transcrição consiste somente na leitura dos caracteres, e não se refere à uma apresentação do texto em poema por nós defendida. Não no momento.

³²⁹ Essa coluna foi introduzida no intuito de aproximar-nos do texto presente na edição fac-símile, o qual é uma reprodução do manuscrito “original” localizado no Fundo Reservado da Biblioteca Nacional do México. Consideramos, a princípio, o texto paleografado por León-Portilla salvo quando indicado que utilizamos para a tradução nossa transcrição.

| | | | |
|--|--|--|---|
| | | <p><i>estimar, apreciar uma coisa) mo: partícula reflexiva em Sullivan – melahuac (melaua em Molina: endereçar alguma coisa tuerta, o exponer y declarar la escritura, o lo que es dificultoso de entender melauac em Simeón: verdadero, cierto, derecho, positivo) cuicatl (cuicatl em Molina: canto, o cancion cuicatl em Simeón: canto, música, canción) yn (grafia por i, in: artículo em Sullivan) – mehuaya (meua em Simeón: levantar, irse, partir, emprender eua em Molina: tener virtude y fuerças para alçar, o llevar alguna cosa pefada, o cantar alguna cancion); aya: imperfecto em Sullivan – tecpan (tecpan em Molina: casa o palacio real, a de algun feñor de falua tecpan em Simeón: mansión real, palacio, morada de un noble) – Mexico</i></p> <p><i>Acolhuacan (em Simeón: estado de ANahuac; R. atl (agua) Colhuacan (nombre dado a varias localidades célebres en los anales mexicanos); colli (abuelo, antepasados em Simeón) -can: lugar em Sullivan) – Tlaluacpan (em Molina: tierra esteril y feca em Simeón: Tierra esteril, árida, quemada, desecada) – ynic (inic em Molina: con que, o para que inic em Simeón: de manera que, a fin de que, en tanto que, como, desde que, hasta que, cuánto, cuándo) – ymelel (não encontrado; hipótese: meeltzin + i (possessivo terceira pessoa), suprime-se o -tzin, reverencial mellelti em Molina: arrepentido mellelti em Simeón: arrepentido, turbado; R. elleltia:</i></p> | <p>interpretação minha seguindo a lógica gramatical</p> |
|--|--|--|---|

| | | | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|---|---|--|
| | | <p><i>arrepentirse, tener remordimiento eleltzin: não encontrado; eleltzin: n. pers. segundo o GDN em Simeón: mellelquixtiqui: el que se divierte)</i> quiça (em Molina: acabarse alguna obra em Simeón: acabar, salir, cesar, pasearse, manar, fluir) – ilahtoque (tlatoque em Molina: feñores, caciques, o principales tlatoque em Simeón: senhores) 2. He aquí el principio en que se expresa y aprecia el verdadero canto que se cantaba en el palacio real de México Estado de Anáhuac, en Tlalhuacpan, tierra árida y seca, para que se diviertan [cuando] paseaban los señores</p> | | |
| 255. Xiahuilompehua | Xiahuilom pehua | <p>1. Xi (imperativo em Sullivan) – ahuia (auia/ahuia em Simeón: tener lo necesario, estar contento, satisfecho auia em Molina: tener lo necesario para estar contento) – ompehua (idem anterior) – 2. Feliz empieza</p> | Dúvida paleografia: separar xiahuil de om? | 255. Começa feliz |
| xiahuiloncuican ticuicanitl huiya | xiahuilon cuican ticuicanitl huiya | <p>1. Xi (imperativo) – ahuia (idem anterior) – <i>on</i> (partícula verbal junto ao verbo para reforçar o significado e dar maior ênfase, outras vezes significa distância no espaço ou duração de tempo, muitas vezes serve de enfeite teórico, segundo Sullivan) – cuican (aquí pode ser cuica (cantar segundo Molina e Simeón) ou cui (estimar, em Simeón; cui, em Molina: alcançar con la mano) - -can (terminação do imperativo plural em Sullivan) ti (partícula 2ª pessoa singular) cuicani (cantor em Molina e Simeón) -tl (prefixo de substantivo em Sullivan) – huiya (sufijo</p> | <p>O <i>on</i> foi traduzido com ênfase ao utilizar as exclamações</p> <p>Huiya aqui não é partícula de canto, oral</p> <p>Dúvida paleografia: separar xiahuil de on?</p> | cantem contentes! Tornemo-nos cantores |

| | | | | |
|-------------------------------|------------------------------------|---|--|--|
| | | <p>denominativo “<i>hacerse, volverse em Wright Carr</i>”</p> <p>2. ¡Canten alegres! Volvámonos cantores</p> | | |
| ma xonahuiacan y, | maxonahuiacan y, | <p>1. ma (“<i>para introducir cláusulas que expresan deseo</i>” em Wright Carr) xo (xi + o) -n ahuia (alegrar) - can (sufixo que compõe o imperativo) y (significa beber quando como verbo transitivo)</p> <p>2. que estén contentos,</p> | Y final está de fora | que estejam contentes, |
| onelelquixtilon Ypalnemohuani | on el el quitilon ypalnemohuani | <p>1. on (“<i>prefijo numérico/prefijo direccional: desde acá hacia allá</i>” em Carr – em Simeón: expletiva, por eufonia o elegancia) – el el quixtia (em Molina: recrearse em Simeón: divertirse, descansar, alegrar a alguien) -lo (pasiva o impersonal em Carr) – ipal (em Molina: por el, mediante el – pal em Simeón: por, por medio de, cerca, con – i: posesivo de 3^a pessoa singular) – nemoa em Molina: todos bien, o todos moran en alguna parte <i>nemoa</i> em Simeón: impersonal de nemi – nemi: vivir, habitar) – hua (sufijo de pose singular em Carr) -ni (sufijo de verbal de agente em Carr)</p> <p>2. Se divierte el que posee la vida/el que está con la vida/el que está cerca de la vida</p> | | diverte-se Aquele que possui a vida/que está com a vida/que está perto da vida |
| yyeo ayahui ohuaya etcetera. | yyeo ayahui ohuaya etc | <p>1. yyeo (não encontrado) – ayahui (<i>ayau</i> em Molina: <i>hazer niebla</i> em Simeón: <i>lloviznar, caer la neblina</i>) – ohuaya (não encontrado)</p> <p>2. <i>yyeo llovizna/cae la niebla ohuaya etc</i></p> | O que me veio: se os cantares foram recolhidos da boca dos anciões, sem a representação em si, como essas partículas poderiam ser mesmo orais, ou seja, elas não seriam espontâneas? Não se podia representar mais no período colonial porque está perdido. Como se decora essas partículas? Em que momento elas são | ii eo chovisca/cai a neblina <i>ouaia</i> etc. |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | introduzidas? Por que reproduzir o som e como? Dúvida paleografia: separa o y do outro y? O y é considerado vogal ou consoante? | |
|--|--|--|--|--|

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

QUADRO 42: Registro do processo tradutório dos *Cantares* (4ª versão) [fl. 16v a fl. 18v]

| <p>Transcrição paleográfica dos <i>Cantares</i> [fls. 16 v – 18 v]: decifração dos caracteres por León-Portilla (2011) comparada³³⁰ com o manuscrito da BNM.</p> | <p>Apresentação do texto em náhuatl por Sara Lelis a partir da comparação da paleografia de León-Portilla com o “original”</p> | <p>1. Processo tradutório a partir da 3ª versão de tradução com revisão/correção e complementação, e 2. tradução literal para o português Março/2020</p> | <p>Comentários sobre o processo tradutório (2020)</p> | <p>4ª versão de tradução para o português por Sara Lelis (2020) (fl. 16v a fl. 18v)</p> |
|--|---|--|--|---|
| <p>[16v] Nican ompehua in motenehua melahuac³³¹ cuicatl yn mehuaya tecpan Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan³³² ynic ymelel quiçaya tlahtoque³³³</p> | <p>[16v] Nican ompehua in motenehua melahuac³³⁴ cuicatl in³³⁵ mehuaya tecpan Mexico³³⁶ Acolhuacan Tlalhuacpan³³⁷ inic imelel quiçaya tlahtoque³³⁸</p> <p>yexcan³³⁹ quiça xochicuicatl quauhcuicatl icnocuic³⁴⁰at³⁴¹çan neluhtoc³⁴²</p> | <p><i>Nican</i> (<i>nican em Molina: aqui nican em Simeón: aquí, de aquí, he aquí</i>) – <i>ompehua</i> (<i>ompehualiztli em Molina: partida del que fe parte y va a alguna parte – peua: tener comienço, principio, començar ompehuani em Simeón: partido, el que va a alguna parte – om, de on: partícula para dar ênfase, ou de lugar</i>) – <i>in</i> (<i>partícula que acompanha em Sullivan; indica subordinação da frase em Wright Carr, também significa “quando”, “assim que”, “com”</i>) – <i>motenehua</i> (<i>teneua em Molina: prometer, o exprefar algo teneua em Simeón: exponer, indicar, estimar, apreciar uma cosa</i>) <i>mo: partícula</i></p> | <p>Questão sobre a música importante: eram cantos gregorianos? Não, nem mesmo parecidos segundo as letras alegres.</p> <p>Coluna 2: trabalho com a base dos dicionários de Molina e Simeón, e complemento com de Thouvenot, Karttunen (quando possível) e também consultas no Códice Florentino segundo a interpretação de Sahagún na HG, e também o de Wimmer</p> | <p>[16v] Eis aqui o princípio, quando se expressam os cantos entoados nos palácios reais de México-Tenochtitlan, Acolhuacan e Tlalhuacpan, para que e se divertissem os/seus governantes saíssem</p> <p><i>Há uma combinação de três partes: cantos floridos, cantos de águias, cantos de orfanidade.</i></p> |

³³⁰ A comparação encontra-se nas notas de rodapé introduzidas por Sara Lelis.

³³¹ Em maiúscula no manuscrito. León-Portilla transcreveu em minúscula por tratar-se de um substantivo comum, e não próprio.

³³² Em minúscula no manuscrito. León-Portilla transcreveu em maiúscula por tratar-se de um substantivo próprio, e não comum. No manuscrito, “*tlalhuacpā*”, e foi aberta a abreviação “n”. Todas as sílabas “an” são “ã” desatadas.

³³³ No manuscrito há um ponto final, mas León-Portilla não o transcreve.

³³⁴ Adoto a mesma escolha de minúscula que León-Portilla pelo mesmo motivo.

³³⁵ Todas as letras “y” serão transcritas com “i”, salvo quando acompanhadas de vogal.

³³⁶ Acentuação como em português.

³³⁷ Adoto a mesma escolha, em maiúscula, por ser nome próprio, bem como a abertura de “ã” também comum ao português. Para todas as “ã” será adotado “an”. O mesmo para as outras vogais que recebem o til.

³³⁸ Tratando-se de um título, adoto a mesma escolha de não o colocar.

³³⁹ No manuscrito, “*yexcā*”. Adoto a paleografia de León-Portilla que abre “ã” em todos os casos. r

³⁴⁰ No manuscrito aparece “*icnocuī*”. Adoto a paleografia de León-Portilla que acrescenta um “c”. Ver nota seguinte a essa.

³⁴¹ No manuscrito, sem colchetes. Mantenho sem, pois forma parte de “*atl*”: *icnocuicatl*.

³⁴² À margem esquerda do manuscrito. Não é visível a letra “t” no manuscrito. Adoto a paleografia de León-Portilla.

reflexiva em Sullivan – **melahuac** (melaua em Molina: endereçar alguna cofa tuerta, o exponer y declarar la efcryptura, o lo que es dificultoso de entender | melauac em Simeón: verdadero, cierto, derecho, positivo) **cuicatl** (cuicatl em Molina: canto, o cancion | cuicatl em Simeón: canto, música, canción) **yn** (grafia por i, in: artículo em Sullivan) – melahuac cuicatl (canto llano e em Molina em Simeón) **mehuaya** (meua em Simeón: levantar, irse, partir, emprender | eua em Molina: tener virtude y fuerças para alçar, o lleuar alguna cofa pefada, o cantar alguna cancion); aya: imperfecto em Sullivan – **tecpan** (tecpan em Molina: cafa o palacio real, a de algun feñor de falua | tecpan em Simeón: mansión real, palacio, morada de un noble) – **Mexico Acolhuacan** (em Simeón: estado de Anahuac; R. atl (agua) Colhuacan (nombre dado a varias localidades célebres en los anales mexicanos); colli (abuelo, antepasados em Simeón) -can: lugar em Sullivan) – **Tlalhuacpan** (em Molina: tierra esteril y feca | em Simeón: Tierra esteril, árida, quemada, desecada) – **ynic** (inic em Molina: con que, o para que | inic em Simeón: de manera que, a fin de que, en tanto que, como, desde que, hasta que, cuánto, cuándo) – **ymelel** (não encontrado; hipótese: meeltzin + i (possessivo terceira pessoa), suprime-se o -tzin, reverencial | mellelti em Molina: arrepentido | mellelti em Simeón: arrepentido, turbado; R. elleltia: arrepentirse, tener remordimiento | eeltzin: não encontrado; eeltzin: n. pers. segundo o

Melahuac cuicatl: verdadeiro canto ou cantochão? O cantochão é uma vertente do canto gregoriano, canto de uma única linha melódica, geralmente a capella...

Melahuac cuicatl foi o sentido dado por Molina, mas seria esse o significado nesse caso? Se aplica?

É a primeira música da qual se tem registro, era ainda escrita na pauta de 4 linhas...

Foi desenvolvido nos primeiros séculos do cristianismo. É o tradicional. Baseia-se na acentuação do fraseado. Era praticado em missas.

Essa foi uma introdução dos trilingues ou uma substituição?

É impossível o cantochão animar.

Por essa característica, é possível saber o ritmo, mas...era assim mesmo?

Indicativo da música...avaliar

| | | | | |
|---|---|--|---|---|
| | | <p><i>GDN em Molina Simeón: mellelquixtiqui: el que se divierte no sentido de Sahagún como “regozijar”</i> quiça (em Molina: acabarse alguna obra em Simeón: acabar, salir, cesar, pasearse, manar, fluir) – tlatoque (tlatoque em Molina: feñores, caciques, o principales tlatoque em Simeón: senhores)</p> <p>2. Aqui começa expressa verdadeiro canto cantado no palácio real Mexico Acolhuacan Tlalhuacpan para que regozijassem passeassem os senhores</p> <p>À margem esquerda aparece no manuscrito: 1. yexcan (Molina: em três partes – Simeón: em três lugares / yei: três, -pan, sufixo de lugar) – quiça (sair de um lugar, emergir – Molina) – çan (“somente” ou “mas”) – neliuhtoc (em Wimmer” nelihui – estar misturado, toc “toque”, plural – estão misturados)</p> <p>2. em três lugares emergem cantos floridos cantos cantos de águias (que celebravam as façanhas dos guerreiros cantos de angústia/infeliz mas misturados</p> | | |
| <p>Canto XX³⁴³</p> <p>255. Xiahuilompehua xiahuiloncuican tikuicanitl huiya ma xonahuiacan y, onelelquixtilon Y³⁴⁴palnemohuani yyeo ayahui ohuaya etcetera^{345 346}</p> | <p>Xiahuilompehua xiahuiloncuican tikuicanitl huiya ma xonahuiacan i onelelquixtilon Ipalnemohuani iyeo ayahui ohuaya etcetera.</p> | <p>I. Xi (imperativo em Sullivan) – ahuia (aui/a/ahui em Simeón: tener lo necesario, estar contento, satisfecho aui em Molina: tener lo necesario para estar contento) – ompehua (idem anterior) - Xi (imperativo) – ahuia</p> | <p>Ticuicanitl: cantor com o prefixo de 2ª pessoa, que indica segunda pessoa, seria um indicativo de gesto para um cantor específico?</p> | <p>Canto XX</p> <p>Comece feliz, cantem alegres Cantor, você, uia Que se alegrem</p> |

³⁴³ No manuscrito, não há separação numérica dos cantos.

³⁴⁴ No manuscrito da BNM, em minúscula. León-Portilla transcreve com maiúscula por ser nome próprio.

³⁴⁵ No manuscrito, “etc”.

³⁴⁶ No manuscrito não há um ponto final entre os trechos, mas León-Portilla finaliza todas as suas estrofes deste *corpus* com um ponto final. Será acrescentada uma outra nota a respeito apenas quando o manuscrito apresente um ponto final.

| | | | | |
|---|--|---|--|---|
| <p>À margem esquerda aparece no manuscrito: yexcan³⁴⁷ quiça xochicuicatl quauhcuicatl icnocuic³⁴⁸ [atl]³⁴⁹ çan neliuhtoc³⁵⁰</p> | | <p>(idem anterior) – <i>on</i> (partícula verbal junto ao verbo para reforçar o significado e dar maior ênfase, outras vezes significa distância no espaço ou duração de tempo, muitas vezes serve de enfeite teórico, segundo Sullivan) – cuican (aqui pode ser <i>cuica</i> (cantar segundo Molina e Simeón) ou <i>cui</i> (estimar, em Simeón; <i>cui</i>, em Molina: alcançar con la mano) - <i>-can</i> (terminação do imperativo plural em Sullivan) ti (partícula 2ª pessoa singular) cuicani (cantor em Molina e Simeón) -tl (prefixo de substantivo em Sullivan) – huiya (imperfeito do verbo ir ou partícula do canto?) – ma (“para introducir cláusulas que expresan deseo” em Wright Carr) xo (xi + o) -n ahuia (alegrar) -can (sufixo que compõe o imperativo) y (partícula de apoio) – on (“prefijo numérico/prefijo direccional: desde acá hacia allá” em Carr – em Simeón: expletiva, por eufonia o elegância, para dar ênfase) – elelixtia (em Molina: recrearse em Simeón: divertirse, descansar, alegrar a alguien) -lo (pasiva o impersonal em Carr) – ipal (em Molina: por el, mediante el – <i>pal</i> em Simeón: por, por medio de, cerca, con – <i>i</i>: posesivo de 3ª pessoa singular) – nemoa em Molina: todos bien, o todos moran en alguna parte <i>nemoa</i> em Simeón: impersonal de nemi – <i>nemi</i>: vivir, habitar) – hua (sufrido de pose singular em Carr) -ni (sufrido de verbal de agente em Carr) -</p> | <p>Huiya: imperfeito do verbo ir ou partícula oral?</p> <p>Quem será Ipalnemohuani aqui? Seria uma substituição a algum deus específico?</p> <p>É um canto de alegria, impossível ser um canto gregoriano</p> <p>Yexcan é escrito com acentos: yēxcān (Karttunen)</p> <p>Quīza (Karttunen)</p> <p>Cantor, você, uia - utilizo o você como forma de recuperar a parte gestual, da interação entre o que canta e os que ouvem e dançam = ELEMENTO DE PERFORMANCE</p> <p>Na glosa abordam os tipos de canto que se apresentarão nesta seção</p> | <p>Alegrem a Ipalnemohuani iieo aiui ouaia ouaia ouaia...</p> |
|---|--|---|--|---|

³⁴⁷ No manuscrito, “yexcā”.

³⁴⁸ No manuscrito aparece “icnocuī”.

³⁴⁹ No manuscrito, sem colchetes.

³⁵⁰ Não é visível a letra “t” no manuscrito.

yyeo (não encontrado) – **ayahui** (ayauí em Molina: hazer niebla | em Simeón: lloviznar, caer la neblina) – **ohuaya** (não encontrado)

2. Comece feliz cantem alegre cantor (2ª pessoa) ia que se alegrem alegrem a Ipalnemohuani (aquele por meio do qual se vive) - partículas orais

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

Apêndice H. *Arte de la lengua mexicana*, por frei Andrés de OlmosQUADRO 43: Primeira parte da *Arte* de Olmos

| Divisão da primeira parte | |
|---------------------------------|---|
| Primeiro capítulo | Das partes da oração |
| Segundo capítulo | Das diferenças que há de pronomes |
| Terceiro capítulo | Dos pronomes que juntam com verbos e nomes com preposições |
| Quarto capítulo | Dos pronomes possessivos derivativos e dos que perdem estes pronomes quando se juntam aos nomes |
| Quinto capítulo | Da combinação que fazem esses pronomes <i>no, mo, y</i> , etc., com <i>ni, ti, an</i> , e de como alguns pronomes não podem estar sem <i>no, mo, y</i> , e como outros não podem ser unidos |
| Sexto capítulo | Do que os pronomes [<i>no, mo</i>] <i>y</i> , etc, fazem perder os nomes quando são unidos a eles. |
| Sétimo capítulo | Dos nomes primitivos substantivos e de como formam o plural |
| Oitavo capítulo | Dos nomes substantivos derivativos |
| Nono capítulo | Dos derivativos substantivos que derivam dos verbos |
| Décimo capítulo | Dos nomes e adjetivos primários |
| Décimo primeiro capítulo | Dos derivativos adjetivos |
| Décimo segundo capítulo | De certas partículas que se juntam aos nomes e com elas fazem diminutivos |
| Décimo terceiro capítulo | Dos nomes compostos e dos comparativos e superlativos ³⁵¹ . |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.

³⁵¹ Texto em espanhol: “*División de la primera parte – Capítulos primero a decimo tercero: De las partes de la oración; De las diferencias que ay de pronombres; De los pronombres que se juntan con verbos y nomres con preposiciones; De los pronombres possesiuos derivativos y de lo que perdien estos pronombres quando se juntan a los nombres; De la combinación que hacen estos pronombres no, mo, y, etcétera, con ni, ti, an, y de cómo algunos pronombres no pueden estar sin ni, mo, y y cómo otros no se pueden juntar; De lo que los pronombres [no, mo] y, etcétera, hacen perder a los nombres quando se juntan con ellos; De los nombres primitivos sustantivos y de cómo forman el plural, De los nombres sustantivos derivativos; De los derivativos substantivos que descien den de verbos; De los nombres adjetivos primitivos; De los los derivativos adjetivos; De ciertas partículas que se juntan a los nombres y con ella hacen diminutivos; De los nombres compuestos y de los comparativos y superlativos.*”

Apêndice I. Relação de 20 artes e gramáticas do náhuatl clássico

QUADRO 44: Artes e gramáticas do náhuatl clássico (XVI – XXI)

| | Ano | Autor/tradutor | Título | Idioma |
|-----|----------------|--|---|--|
| 1) | 1547 | Andrés de Olmos (1485 – 1571), franciscano | <i>Arte de la lengua mexicana</i> | Espanhol |
| 2) | 1571 | Alonso de Molina (1513 – 1579), franciscano | <i>Arte de la lengua mexicana y castellana</i> | Espanhol |
| 3) | 1595 | Antonio del Rincón (1566 – 1601) | <i>Arte mexicana</i> | Espanhol |
| 4) | 1645 | Horacio Carochi (1586 – 1666), jesuíta | <i>Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della</i> | Espanhol |
| 5) | c. 1760 – 1787 | Francisco Javier Clavijero (1731 – 1787), jesuíta | <i>Reglas de la lengua mexicana con un vocabulario</i> | Espanhol |
| 6) | 1869 | Faustino Galicia Chimalpopoca (1805 – 1877) | <i>Epítome o modo fácil de aprender el idioma náhuatl o lengua mexicana</i> | Espanhol |
| 7) | 1885 | Rémi Simeón (1827 – 1890) | Breve resumo da gramática náhuatl como parte de seu <i>Dictionnaire de la langue náhuatl ou mexicaine</i> | Francês |
| 8) | 1940 | Ángel María Garibay Kintana (1892 – 1967) | <i>Llave del Náhuatl</i> | Espanhol |
| 9) | 1975 | Richard J. Andrews | <i>Introduction to Classical Náhuatl</i> | Inglês |
| 10) | 1976 | Thelma Sullivan (1918 – 1981) | <i>Compendio de gramática náhuatl</i> | Espanhol |
| 11) | 1979 | Michel Launey | <i>Introduction à la langue et à la littérature aztèques</i> | Francês |
| 12) | 1989 | R. Joe Campbell e Frances Karttunen | <i>Foundation course in Náhuatl grammar</i> | Inglês |
| 13) | 1992 | Michel Launey, tradução de Cristina Kraft | <i>Introducción a la lengua y a la literatura náhuatl</i> | Espanhol, traduzida do francês |
| 14) | 1992 | Fernando de Horcasitas (1924 – 1980) | <i>Náhuatl práctico, lecciones y ejercicios para el principiante</i> | Espanhol |
| 15) | 1995 | Marcos Caroli Rezende | <i>Rudimentos da Língua Náhuatl</i> | Português |
| 16) | 2001 | Horacio Carochi, tradução de James Lockhart (1933 – 2014) | <i>Grammar of the Mexican language with an explanation of its adverbs (1645)</i> | Inglês, traduzida do espanhol do século XVII |
| 17) | 2001 | James Lockhart | <i>Nahuatl as Written</i> | Inglês |
| 18) | 2009 | Frank Díaz | <i>Gramática del náhuatl clásico</i> | Espanhol |
| 19) | 2011 | Michel Launey, tradução e adaptação por Christopher Mackay | <i>An Introduction to Classical Náhuatl</i> | Inglês |
| 20) | 2016 | David Charles Wright Carr | <i>Lectura del Náhuatl</i> | Espanhol |

Quadro elaborado por Sara LELIS no âmbito desta tese, 2021.