

TRADUÇÃO DE POESIA NAHUATL: UMA BUSCA POR RASTROS PERFORMÁTICOS

Sara Lelis de Oliveira¹

Resumo: Estudo introdutório à tradução de poesia em língua nahuatl para o português brasileiro quanto aos rastros performáticos que compõem sua forma de origem: o canto. Entende-se por poesia nahuatl os manuscritos resultantes da transliteração fonética para o alfabeto latino dos cantos entoados em nahuatl no período colonial mexicano. Esse processo acarretou a perda e o empobrecimento de elementos semióticos dada a conservação exclusiva da letra. Os cantos adquiriam significação integral junto à música, à dança, ao vestuário, às pinturas sobre o corpo, entre outros. O texto escrito manifesta rastros desse complexo cultural, o que faz com que na tradução se enfrente o problema da reconstrução parcial do sentido já que a composição alfabética não permite acessar o todo performático-semântico dos cantos. Apresentaremos a tradução para o português de um canto/poema do *Cantares Mexicanos*, obra poética em nahuatl clássico. Ao traduzi-lo, identificamos rastros performáticos que evocam o complexo cultural em que eram entoados os cantos, identificação essa basilar no processo de reconstituição dos sentidos.

Palavras-Chave: Poesia nahuatl Rastros performáticos. Cantos. Tradução.

TRANSLATING NAHUATL POETRY: A SEARCH OF PERFORMATIVE TRACES

Abstract: This thesis aims to present an introductory study on the translation of poetry in the Nahuatl language into Brazilian Portuguese regarding the performance traces that make up its origin form: the chant. Nahuatl poetry is under-

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Mestre em Estudos da Tradução e Bacharel em Letras – Tradução – Espanhol pela mesma universidade.
Endereço eletrônico: saralelis@gmail.com

stood as the manuscripts resulting from the phonetic transliteration to the Latin alphabet of the songs intoned in Nahuatl, in the Mexican colonial period. This process entailed the loss, and the impoverishment of semiotic elements given the unique conservation of the letter. The chants acquired its integral meaning with music, dance, clothing, paintings on the body, among others. The written text shows traces of this cultural complex, which causes the translation to face the problem of the partial reconstruction of meaning since the alphabetical composition does not allow access to the performative-semantic whole of the chants. We will be presenting the Portuguese translation of a song poem from *Cantares Mexicanos*, a poetic work in classic Nahuatl. At the translation process, performative traces that evoked the cultural complex in which the chants were sung, were identified, a basic identification in the process of reconstituting the sense.

Keywords: Nahuatl poetry Performative traces. Chants Translation.

Introdução

Entende-se por poesia nahuatl os manuscritos resultantes da transliteração fonética para o alfabeto latino dos cantos entoados em língua nahuatl na segunda metade do século XVI do período colonial na Mesoamérica. A transliteração dos cantos foi um projeto encabeçado por freis castelhanos enviados ao território pela Coroa Espanhola como parte da missão catequizadora após a chamada Conquista do México (1519-1521)². As consequências desse sucesso histórico compreenderam a queda do Império Mexica (ou Asteca³) — último povo nativo a comandar quase todo o território mesoamericano — e o domínio da região daqueles que pelejaram

² O período de dois anos da chamada Conquista do México designa apenas o processo da queda do Império Mexica, pois a conquista em si prosseguiu durante todo o período colonial mexicano até sua independência (1810-1821).

³ "Asteca" era o termo utilizado para "gente de Aztlan", povos que migraram para o Altiplano Central e para outras regiões. Eram gente de Aztlan os chalcas, huastecos e os mexicas (SANTOS, 2002, p. 71).

por sua destituição, a saber castelhanos e povos aliados contrários à elite mexicana⁴. Consumada essa etapa da conquista política, a conquista religiosa passou a ser o segundo propósito do predomínio: extirpar deuses e deusas mesoamericanos, converter os sobreviventes ao Catolicismo Romano e catequizar desde o nascimento os naturais da Nova Espanha eram ações concernentes ao projeto. Nesse íterim de conversão e implementação da religião católica, parte do patrimônio cultural material foi queimado pelos freis por ser considerado obra do demônio⁵. Queimaram-se os livros de pinturas (em nahuatl *amoxtin*, posteriormente intitulados *códices*⁶ mesoamericanos) dos quais se extraíam os cantos no período pré-hispânico, as roupas e os atavios considerados idolátricos.

Entre os documentos que atestam a destruição das tradições materiais mesoamericanas, encontram-se também os relatos dos freis que se opuseram à queima como método de catequização. Isso porque o costume tradicional de cantar dos nativos demandou outra estratégia de destruição. Os freis perceberam que os cantos manifestavam a adoração aos deuses e deusas malgrado a destruição do material. A queima não resultou eficaz no propósito de extirpar as idolatrias, pois as práticas prosseguiram durante o período colonial⁷. Compreenderam, assim, que o desconhecimento da cul-

4 Os mexicas foram uma elite que dominou o território mesoamericano desde a fundação de Tenochtitlan, cidade sede do império, em 1325. Comandavam as rotas comerciais, impuseram o nahuatl como língua franca, e recebiam tributos de praticamente todos os povos que viviam na Mesoamérica. O fato de não dominar totalmente o território contribuiu para o êxito da invasão castelhana, pois os nativos adversários aos mexicas foram seus principais aliados no processo da queda de Tenochtitlan (SANTOS, 2002, p. 78).

5 Por esta causa para alumbrar en el conocimiento de la eterna verdad, que es Dios, y en el conocimiento de los falsos dioses que son pura mentira e invención del autor y padre de toda mentira que es el diablo, puse el texto de la Sagrada Escritura arriba escrito, donde clara y abiertamente se conoce el principio que tuvieron los ídolos, y los grandes males en que incurrieron los hombres por la adoración de ellos (SAHAGÚN, 1969, Tomo I, p. 85).

6 Denominados *códices* do antigo México em razão da comparação com os *códices* europeus medievais ainda que seus aspectos não fossem os mesmos (LEÓN-PORTILLA, 2012, p. 8).

7 Como afirma Sahagún em sua *Historia General de las cosas de Nueva España* (1569): "...ni conviene se descuiden los ministros de esta conversión, con decir

tura alheia dificultava a identificação das idolatrias no cotidiano. Concluíram que a eficácia na erradicação das idolatrias consistia antes em compreendê-las para, então, perceber sua utilização e, enfim, extirpá-las e doutrinar os nativos conforme o Catolicismo⁸. Foi o caso dos freis franciscanos Andrés de Olmos, Toribio de Benavente Motolínia, Bernardino de Sahagún, e de freis dominicanos como Bartolomé de las Casas e Diego Durán (LEÓN-PORTILLA, 2012, p. 65-66). Ao mesmo tempo, alguns deles também se interessaram pela cultura nativa e sua produção pré-hispânica que se estendeu ao longo do período colonial pela tradição oral. A transliteração dos cantos para o alfabeto latino ocorre nesse duplo contexto. Os freis notaram que não obstante a catequização dos povos mediante a queima dos *amoxtin* e outros artefatos, o batismo e a proibição dos cultos, a prática às escondidas dos cantos sinalizava uma linguagem indecifrável que poderia conter idolatrias e que deveria ser rapidamente decifrada por eles:

Costume muito antigo é de nosso adversário o diabo buscar esconderijos para fazer seus negócios, conforme o Santo Evangelho, que diz: *quem faz o mal aborrece a luz*. Assim, esse nosso inimigo nessa terra plantou um bosque ou brenhas [...]. Esse bosque ou brenhas são os cantares que nessa terra ele urdiu que se fizessem e usassem a seu serviço, e como culto divino e salmos para seu louvor, assim nos templos, como fora deles — **os quais levam tanto artifício, que dizem o que querem e pregam o que ele manda, e os entendem somente aqueles a quem ele os**

que entre esta gente no hay más pecados que borrachera, hurto y carnalidad, porque otros muchos pecados hay entre ellos muy más graves y que tienen gran necesidad de remedio: Los pecados de la idolatría y ritos idolátricos, y supersticiones idolátricas y agüeros, y abusiones y ceremonias idolátricas, no son aun perdidos del todo” (SAHAGÚN, 1969, tomo I, p. 27).

⁸ Também como afirma Sahagún em sua História: “Para predicar contra estas cosas, y aun para saber si las hay, menester es saber cómo alas usaban en el 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 [...]” (SAHAGÚN, 1969, tomo I, p. 27).

endereçava⁹ (SAHAGÚN, 1969, tomo I, p. 255, tradução e grifos nossos).

Por outro lado, aquilo que não era considerado idolatria foi caracterizado como uma linguagem em que “usam belíssimas metáforas e maneiras de falar”¹⁰ (SAHAGÚN, 1969, tomo II, p. 55, tradução nossa). Nesse intuito de decifrar a linguagem, deram início a transliteração com a colaboração de nativos/descendentes trilingües (nahuatl, castelhano e latim) que foram educados no Colégio de Santa Cruz de Tlatelolco, centro de estudos liderado por Sahagún e Olmos onde se ensinava o conhecimento proveniente das culturas latina e grega (LEÓN-PORTILLA, 2012, p. 80). Dessa forma, os freis atenderiam a três objetivos: conhecer a cultura que lhes parecia paradoxalmente demoníaca, fascinante e bela, extirpar as idolatrias segundo o Catolicismo e preservar aquilo que não era contrário à doutrina e que, portanto, não merecia ser destruído.

A entonação dos cantos foi uma prática nativa relatada pelo frei franciscano Sahagún em sua grande obra *Historia general de las cosas de Nueva España* (1569), um conjunto de doze livros em espanhol resultante do convívio com nativos e descendentes na colônia. Trata-se da versão monolíngue e menos completa do *Códice florentino* (1577), manuscrito em nahuatl e castelhano em que Sahagún concluiu, em colaboração com informantes nativos, o registro das tradições culturais milenares em seus diversos aspectos. A obra é, desde então, a grande referência para os estudos mesoamericanos sob o ponto de vista de várias áreas do conhecimento.

⁹ Texto original: “Costumbre muy antigua es de nuestro adversario el diablo buscar escondrijos para hacer sus negocios, conforme a lo del Santo Evangelio, que dice: Quien hace mal aborrece la luz. Conforme a esto, este nuestro enemigo en esta tierra plantó un bosque o arcabuco [...]. Este bosque o arcabuco breñoso son los cantares que es esta tierra él urdió que se hiciesen y usasen en su servicio, y como su culto divino y salmos de su loor, así en los templos, como fuera de ellos – los cuales llevan tanto artificio, que dicen lo que quieren y pregonan lo que él manda, y entiéndenlos solamente aquellos a quien él los enderezaba”.

¹⁰ Texto original: “usan de muy hermosas metáforas y maneras de hablar”.

Na *Historia general*, Sahagún relata que um dos costumes realizados nas *calmecac* (vocábulo em nahuatl que designa as casas onde as crianças eram educadas desde cedo) do período pré-hispânico era o de ensinar e memorizar cantos: "...que lhes ensinavam todos os versos de canto, para cantar, que se chamavam divinos cantos, cujos versos estavam escritos em seus livros por caracteres"¹¹ (SAHAGÚN, 1969, tomo I, p. 307, tradução nossa). Eram os *tlatolmatinime* (vocábulo em nahuatl que significa "os conhecedores da palavra", tradução nossa) os responsáveis pelo ensinamento dos cantos para crianças e jovens. Eles eram *tlatoani* (do nahuatl "aquele que fala", tradução nossa), *cuicapiquini* (do nahuatl "aquele que compõe cantos", tradução nossa) e *tlamatimini* (do nahuatl "aquele que sabe", tradução nossa), atribuições necessárias para educar a arte de expressar o pensamento na linguagem adequada para a compreensão do canto. A linguagem adequada é expressa pelo vocábulo em nahuatl *tecpillatolli* (linguagem elegante, cortês) e diferenciava-se da linguagem comum, expressa pelo vocábulo *macehuallatolli* (do nahuatl *macehualli*, plebeu e *tlahatolli*, palavra, tradução nossa).

A relação dos cantos com a poesia, concepção e termo oriundos da Grécia Antiga, foi sistematicamente abordada pelo padre, filólogo e tradutor mexicano Ángel María Garibay Kintana (1892-1967), mas já havia sido concebida de tal forma no século XVIII pelo bispo mexicano Juan José Eguiara y Eguren (1696-1763):

[...] assim como cultísimos sacerdotes e sábios, **que deleitados pelos encantos da poesia, compunham longuíssimos cantos épicos**, que depois expressavam às crianças para que os aprendessem, a fim de infundir neles sem esforço a memória, expressada com a doçura do verso, dos fatos passados, transmiti-la à posteridade e ensinar-lhes os acontecimentos temporâneos por meio dos poemas que

¹¹ Texto original: "...que les enseñaban todos los versos de canto, para cantar, que se llamaban divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros por caracteres".

compunham sobre eles¹² (EGUIARA y EGUREN, 1984, p. 89, tradução e grifos nossos).

Para além da constatação de Eguiara y Eguren, Garibay aprofunda-se na relação canto-poesia empenhando-se em traduzir do nahuatl para o espanhol mexicano os manuscritos do século XVI, entre eles o *Cantares Mexicanos* — manuscrito poético em nahuatl —, a partir dos quais identificou uma linguagem que caracterizou de literária. Em efeito, no processo de tradução dos *Cantares* para o português também constatamos que a composição linguística desse manuscrito registrada se diferencia de outros documentos cujo teor é histórico, por exemplo. Trata-se de uma linguagem opaca, menos compreensível à primeira vista e que se assemelha à literatura em razão do possível simbolismo, algo que não nos atrevemos a assegurar no momento sem o devido domínio cultural. Garibay, tradutor de quase todo o manuscrito, assegurou que os nativos eram sem dúvida produtores de poesia: “Se depois da leitura delas um leitor não se convence da existência de poesia, o deixaremos tranquilo em suas vãs convicções”¹³ (GARIBAY, 1953-54, p. 60, tradução nossa).

A defesa pela existência de poesia no período pré-hispânico foi desenvolvida pelo historiador e tradutor mexicano Miguel León-Portilla (1926-). Ele alega que a produção de poesia, segundo ele, a expressão do pensamento por intermédio da linguagem metafórica, está vinculada à concepção da divindade no pensamento nahuatl: “A poesia vem a ser então a expressão oculta e velada, que com as asas do símbolo e da metáfora leva o homem a balbuciar e tirar de si mesmo o que em uma forma, misteriosa e súbita alcan-

¹² Texto original: “...así como cultísimos sacerdotes y sabios, que deleitados por los encantos de la poesía, componían larguísimos cantos épicos, que luego comunicaban a los niños para que los aprendieran, a fin de infundir en ellos sin esfuerzo la memoria, expresada con la dulzura del verso, de los hechos pasados, transmitirla a la posterioridad y enseñarles los sucesos temporáneos por medio de los poemas que acerca de ellos componía”.

¹³ Texto original: “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”.

çou a perceber” (LEÓN-PORTILLA, 1993, p. 143-144, tradução nossa). A linguagem metafórica afirmada por León-Portilla relaciona-se com o que Sahagún alegava ser incompreensível e do demônio, o que impulsionou a transliteração dos cantos para o alfabeto latino no propósito de descobrir seus significados, identificar as idolatrias, e exterminá-las. Chama-nos a atenção que em sua *Historia general* os cantos transcritos se encontram na própria língua nahuatl, pois desvendar os significados impressos nos cantos era impossível para os que não dominavam aquela linguagem (SAHAGÚN, 1969, Tomo I, p. 102).

Da coparticipação entre freis e trilingües foram compilados dois manuscritos considerados as grandes obras poéticas em língua nahuatl clássica¹⁴: o manuscrito *Romances de los Señores de la Nueva España*, localizado na biblioteca da Universidade de Austin, Texas, sob a referência MS G.57-59; e o referido manuscrito *Cantares Mexicanos*, localizado na Biblioteca Nacional do México, na Cidade do México, sob a referência MS 1628 BIS. Ambas foram o resultado do registro escrito dos cantos a partir da identificação de fonemas em nahuatl que se moldavam nos fonemas do alfabeto latino.

Dado esse contexto histórico, indaga-se *como* ocorreu a transliteração fonética do nahuatl para o alfabeto latino, e também *em que* consistia o contexto cultural de enunciação dos cantos. Iremos, neste trabalho, ocupar-nos apenas da segunda pergunta, pois a primeira endereça a outro estudo que não será aqui abordado.

Patrick Johansson (1946 -), pesquisador mexicano e tradutor do nahuatl, declara o seguinte sobre o contexto dos textos poéticos orais:

Integrado a um contexto específico que justificava sua enunciação, um texto oral nahuatl pré-hispânico estava composto de palavras, gestos, cores, pinturas faciais,

¹⁴ Entende-se por nahuatl clássico a língua falada na época clássica (1430 – 1520): “É a que temos na maioria dos textos conhecidos, em especial os poemas dos Cantares e Romances; nas arengas e nos discursos que integram os diversos manuscritos do Huehuehtlahtolli (do nahuatl, palavra dos velhos, tradução nossa) (GARIBAY, 1989, p. 315, tradução nossa).

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 expressivo¹⁵ (JOHANSSON, 2005, p. 518, tradução nossa, grifos do autor)

A assertiva de Johansson é basilar no trato de um texto poético em nahuatl do século XVI por um tradutor. É necessário conhecer que sua composição não se configura como sua forma de origem: o canto em suas circunstâncias performáticas de enunciação. Ademais, é necessário conhecer suas vicissitudes desde sua performance, passando pelas condições de transvase do oral ao escrito, as mudanças alfabéticas, sua forma clássica no século XVI, entre outros possíveis acontecimentos, inclusive a situação física do manuscrito a depender da distância temporal. Com a transliteração dos cantos houve a perda e o empobrecimento de elementos que outorgavam aos cantos um todo semântico. São pelo menos esses os que enumera Johansson: gestos, cores, pinturas faciais, indumentária, música e dança. Este foi o cuidado que tivemos ao traçar o percurso arqueológico do manuscrito poético *Cantares Mexicanos* em outro trabalho, no qual discutimos seu processo de composição desde a extração dos cantos dos *amoxtin* até sua versão final de 1628 redigida pelos jesuítas¹⁶. Passo crucial para alcançar o estudo que aqui se apresenta.

O manuscrito *Cantares Mexicanos*, objeto de nossa tradução para o português, reflete o contexto histórico supracitado e manifesta o ofício de transliteração da oralidade nahuatl para o nahuatl

¹⁵ Texto original: "Integrado a un contexto específico que justificaba su enunciaci3n, 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 enunciaci3n o de canto para forjar un sentido. En su transcripci3n al alfabeto no se pudo rescatar más que la parte verbal de un complejo tejido expresivo".

¹⁶ LELIS, Sara. Poesia Nahuatl em português: percurso arqueológico-tradutório. Anais do II Seminário Nacional de Epistemologia do Romance, 2018, p. 172-184. Disponível em: <http://epistemologiadoromance.com/artigos/> Acessado em: 12/05/2019.

em escritura alfabética. Trata-se de um documento no qual estão registrados 91 cantos distribuídos ao longo das primeiras 85 folhas do manuscrito MS 1628 BIS que, no total, conta com 295 folhas. Segundo o pesquisador norte-americano John Bierhorst (1936-), o *Cantares* resulta da compilação de cantos retirados da boca dos nativos entre os anos 1550 e 1580 do período colonial. A autoria, por inferência dos historiadores, é frequentemente atribuída a Sahagún e seus colaboradores nativos (Antonio Valeriano foi o principal deles¹⁷). Vale salientar que o manuscrito localizado na Biblioteca Nacional do México consiste na cópia jesuíta datada de 1628. A fonte primária, primeira versão franciscana a cargo de Sahagún, perdeu-se (BIERHORST, 1985, p. 9). Outra questão importante, mas que também não será abordada aqui.

Ao emprendermos a tradução do *Cantares Mexicanos* para o português, o “crisol de uma circunstância particular de enunciação ou de canto para formar um sentido” é identificado em diversos momentos. Nós o associamos à opacidade com a qual o texto em nahuatl se apresenta durante a tradução não obstante o conhecimento das estruturas da língua em sua forma clássica, e do material que contamos para traduzir os poemas. Nomeamos opaco os extratos semânticos cujas significações não são encontradas nos dicionários da língua elaborados na mesma época por quase os mesmos freis que compilaram os cantos e se dispuseram a interpretá-los com fins de extirpar as idolatrias. Em primeiro lugar, trata-se de uma questão de linguagem, talvez a mesma questão que fez com que Sahagún classificasse os cantos como intraduzíveis. Em segundo lugar, esta dificuldade emergente no processo tradutório agrava-se em diálogo com o que Johansson alega ser necessário no contato com esses textos orais: reconstituir os sentidos. Entretanto, como fazê-lo sem acessar o todo semântico em que eram entoados os cantos e, se assim possível, sem a compreensão da linguagem que não oferecem os dicionários? O texto escrito manifesta apenas os rastros. Por ora não temos resposta para a reconstrução dos sentidos, mas em efeito encontramos durante a tradução para o

¹⁷ BIERHORST, 1985, p. 9.

português a série de circunstâncias orais de elocução elencadas por Johansson que, segundo ele, conformam a atuação dos cantos em sua forma primária e performática.

A questão que se coloca neste trabalho é a de que traduzir poesia nahuatl é uma busca por rastros performáticos posto que se trata de lidar com esses elementos de linguagem próprios das circunstâncias de enunciação que não são mais acessíveis como em sua forma oral. Por conseguinte, seu sentido completo mostra-se — pelo menos até o momento — quase sempre aproximado, fazendo com que apresentemos uma tradução reflexão aproximada da performance do canto e dos sentidos que o complementam. Traduzir um canto poético nahuatl não se trata de uma abordagem somente a nível das palavras, mas a nível do complexo linguístico-cultural que é para nós ainda opaco.

Esse dilema, até a escritura desse trabalho sem resolver, começa a ser abordado com o reconhecimento desses rastros performáticos no texto em nahuatl através da tradução. Em princípio, partimos das indicações circunstanciais de Johansson, mas posteriormente a tradução poderá tanto indicar outros elementos, como propor soluções ao que ele sugere dirimir com “imaginação”: “A partir de um simples manuscrito, será preciso tentar reconstituir, mediante a imaginação, a riqueza espetacular da oralidade pré-colombiana”¹⁸ (JOHANSSON, 2005, p. 545). A tradução poderá, mediante a construção de um mosaico com o texto e o complexo cultural nahuatl, oferecer outras respostas de significação. Até o momento, apresentaremos apenas os rastros performáticos que encontramos na tradução desse texto oral para o português.

¹⁸ Texto original: “A partir de un simple manuscrito, será preciso intentar reconstituir, mediante la imaginación, la riqueza espectacular de la oralidad mexicana precolombina”.

Rastros performáticos do *Cantares*: tradução e reconhecimento

No trabalho de Johansson ao qual nos referimos, o pesquisador relaciona dez circunstâncias de expressão oral de um texto nahuatl: espaço, tempo, con-texto, voz, ritmo, gesto, pinturas, indumentária, dança e música. Com base no processo de nossa tradução do *Cantares Mexicanos* para o português, vêm à luz algumas delas, as quais gostaríamos de exemplificar aqui como rastros performáticos em razão da opacidade com a qual elas se mostram no contato meramente textual. Exporemos as indicações de espaço, voz e gesto. São exemplos procedentes da tradução do canto 2 presente na obra *Poesía Nahuatl* (1965), obra bilingue (nahuatl-espanhol) em que o tradutor e filólogo Ángel María Garibay Kintana paleografa¹⁹ e traduz para o espanhol mexicano quase completamente os 91 cantos em nahuatl do manuscrito *Cantares*. A escolha pela tradução do material para o português a partir do texto em nahuatl paleografado por Garibay justifica-se por não incluirmos por ora no trabalho nossa própria interpretação dos caracteres do *Cantares* do manuscrito MS 1628 BIS, ao qual temos acesso por intermédio da versão fac-símile de Antonio Peñafiel (1904)²⁰.

A tradução do canto 2 e os exemplos serão apresentados na forma de quadro, meio em que também ocorre nosso fazer tradutório. No quadro da tradução (**Quadro 1**), a coluna da esquerda consiste no texto em nahuatl paleografado por Garibay. A digitação para este trabalho é nossa. Na coluna da direita está nossa tradução para o português. Nos quadros que seguem, tocante aos exemplos das circunstâncias de expressão oral (**Quadros 2 a 4**), na primeira coluna (1) encontram-se os termos concernentes à circunstância de expressão oral em questão, na segunda (2) o verso em nahuatl completo, na terceira (3) o processo tradutório que se compõe da identificação das categorias linguísticas da língua nahuatl e sua

¹⁹ A paleografia é uma técnica que consiste no estudo decifratório e interpretativo de formas antigas de escrita, como é o caso do nahuatl escrito em alfabeto latino do século XVI no manuscrito *Cantares Mexicanos*.

²⁰ Versão fac-símile em PDF disponível em: <https://archive.org/details/cantareseniomaoopeuoft/page/40>. Acessado em 14 maio. 2019.

tradução para o espanhol, língua intermediária entre o português²¹, e na quarta coluna (4) nossa tradução provisória para o português desde nossa tradução para o espanhol. Eis a tradução do canto 2 para o português. Em seguida, elencamos as circunstâncias de expressão oral encontradas no canto/poema em questão.

Quadro 1: Tradução do canto 2 para o português

<p>Canto 2 (GARIBAY, 1965, p. 2-4, grifos nossos) (Cantares Mexicanos, F. 16 v.- 17 r. lin. 19)</p>	<p>Tradução para português por Sara Lelis (todos os grifos são nossos)</p>
<p><i>Ye momamana, ye momana ya in tocuic.</i> Maquizcalitec, zan teocuitlacalico <i>moyahua in Xochin Cuahuatl oo.</i> <i>Ye mohuihuixohua in zan ye motzetzelohua.</i> <i>Ma in tlachichina quetzaltototl,</i> <i>ma in tlachichina in zacuan quechol,</i> <i>An <u>Ohuaya</u>.</i> <i>Xochin cuahuatl timochiuh,</i></p>	<p><i>Ajoelha-se, oferece-se</i> nosso canto Dentro da casa da tornozeleira, precisamente dentro da casa de ouro <i>Espalham-se</i> as flores e as árvores <u>oo</u> <i>Sacodem-se</i> as árvores, já <i>se sacodem</i> as árvores. Então respira o quetzaltototl, então respira a ave de brilhantes penas. An <u>Ohuaya</u> Em árvore de flores transformas-te <i>Cindes-te, encurvas-te</i></p>

²¹ A tradução do nahuatl para qualquer outro idioma que não o espanhol passa necessariamente pelo castelhano do século XVI, uma vez que o aprendizado do nahuatl clássico ocorre por intermédio das traduções dos freis e da elaboração de gramáticas e dicionários ao longo do período colonial. O castelhano dos freis consiste no idioma em que é dado a conhecer o nahuatl, problemática que não incluída neste trabalho.

timaxelihui, timotolihui:

o ya timoquetzaco in yehuan () (om. Dios.)

Ixpan timomati: tehuan nepapan xochitl A ohuaya ohuaya.

Ma oc xon ya tica oc xon cuepontica

in tlalticpac in.

Timolinia: tepehui xochitl,

timotzetzelo Yehuaya Ohuaya

— Ah *tlamiz nocuic in noconyayehua*
Aaya

zan nicuicanitl. Huiya

Xexelihui ya moyahua Yaho

cozahua Ya xochitl

zan ye on calaquilo

zacuan calitic. Ah Ohuaya Ohuaya.

— In ***cacaloxochitl*** in *mayexochitl*
Aya Ohuaya

tic ya moyahua, tic ya tzetzelo

xochincalaitec. Ohuaya Ohuaya

— *Yyayohue, ye noncuiltonohua*

on nitepiltzin ni Nezahualcoyotl
Huiya

Nic nechico cozcatl in quetzalin
patlahuac

ye non nic iximati chalchiuitl. Yaho in

Aqueles *levantam-te* neste lugar

Diante deles aparecem-te: nós somos diversas flores A ohuaya ohuaya.

Que sempre que se estiver indo embora, sempre que haja desabrochamento

sobre a terra.

Sacodes-te: caem-se as flores das árvores,

Sacodes-te Yehuaya Ohuaya

— Ah perecerá o meu canto e agora há pouco Aaya

era eu apenas um cantor. Huiya

Esparrama, espalha Yaho

Amarelam-se as flores

Apenas *entram*

as aves dentro de casa. Ah Ohuaya Ohuaya

— No **campo das flores** podam-se as flores
Aya Ohuaya

elas espalham-se, elas sacodem-se

dentro da casa das flores. Ohuaya Ohuaya

— Oh, desgraçado! Já me enriqueço

sou nobre do Senhor Nezahualcoyotl Huiya

Eu recolho enfeites plumas ricas, compridas, verdes e largas

Eu conheço grande abundância de riquezas e esmeraldas. Yaho os nobres

<p><i>tepilhuan</i></p> <p><i>lxco nontlachia nepapan cuauhtli ocelotl,</i></p> <p><i>ye non iximati chalchiuhtli in maquiztli.</i></p> <p><u>Ya Ohueya.</u></p> <p>— <i>Chalchiuhtlamatilol maquiztli ipopoca</i></p> <p><u>Yehuaya</u> <i>anmoyollo in anmotlatol (F 17 r)</i></p> <p><i>an tetecutin in Nezahualcoyotzin Motecuzomatzin.</i></p> <p><i>anquicncahuazque in quemanian in anmomacehual</i></p> <p>[<u>A Ohuaya.</u></p> <p><i>Oc xon mocuiltonocan itloc inahuac in ipalnemoani, Aya</i></p> <p><i>Ayyopa teuctihua o a in tlalticpac. [(om. Dios.)</i></p> <p><i>anquicncahuazque in anmomacehual. A Ohuaya.</i></p> <p>— <i>Oc xon mocuiltono Yehuaya</i></p> <p><i>oc xon moquimilo</i></p> <p><i>in ti tepiltzin Nezahualcoyotzin.</i></p> <p><i>Xocon motlacui in ixochiuh in ipaltinemi.]</i></p> <p><i>On ciluitiuh on tlatzihuitiuh ye nican: in quenmanian coninayaz in itleyo in</i></p>	<p>Diante observo diversas águias e jaguares,</p> <p>Grande abundância de esmeraldas e tornozeleiras.</p> <p style="text-align: center;"><u>Ya Ohueya.</u></p> <p>— <i>Esfregamos</i> esmeraldas soltam fumaça as tornozeleiras</p> <p><u>Yehuaya</u> animareis e discursareis</p> <p>oh senhores do povo Nezahualcoyotzin e Motecuzomatzin</p> <p>Chorareis alguma vez pelo seu povo</p> <p style="text-align: right;">[<u>A Ohuaya.</u></p> <p>Sempre gozem perto e junto a ele, por meio daquele que vive, <u>Aya</u></p> <p><i>Ayyopa</i> enobrece-se sobre da terra. [(om. Dios.)</p> <p>estareis no seu povo. <u>A Ohuaya.</u></p> <p>— Sempre alegre-se <u>Yehuaya</u> sempre sejamos envolvidos</p> <p>nobres de Nezahualcoyotzin.</p> <p>Pintas flores e frutas por meio da vida</p> <p>Irás cansar, irás sentir preguiça já aqui</p> <p>Raramente se esconderá o célebre e glorioso</p> <p>mas breve, muito breve estarão perdidos vossos nobres. <u>Ohuaya Ohuaya</u></p> <p>Sempre goze <u>Yehuaya</u> sempre seja envol-</p>
---	--

imahuizzo:

zan cuel achic on netlanehuilo antepilhuán. Ohuaya Ohuaya.

Oc xon mocuiltóno Yehuaya Oc xon moquimilo

in ti tepiltzin Nezahualcoyotzin.

(El resto igual a la anterior estrofa, indicado por etc. en el Ms.)

Ma oc ye xicyocoya in Nezahualcoyotzin

anca huel ichan () Aya ipalnemoani; (Om. Dios.)

zan itlan conantinemi in ipetl in icpal

zan co ya mahmatinemi in tlalticpac in ilhuicatl Ayahue.

Zan ye huellamatiz ompa ye conmananatiuh

in inecuiltonol. Ohuaya Ohuaya.

—Tiyazque. Yehuaya xon ahuicán.

Niquitoa ni Nezahualcoyotl Huiya.

*¿Cuix oc nello nemohua oa in **tlalticpac?** Ihui Ohuaye.*

¡An nochipa tlalticpac:

zan achica ye nican! Ohuaye Ohueya.

Tel can chalchihuitl no xamani,

no teocuitlatl in tlapani,

vido

Nobres de Nezahualcoyotzin

Que sempre façam oferendas a Nezahualcoyotzin

de modo que bem em sua casa () Aya por meio do dador de vida; (Om. Dios)

mas com ele alcançar vida seu petate seu trono

ousar na vida sobre a terra e céu Ayahue

Só padecerá lá já que se despedem

se enriquecem. Ohuaya Ohuaya

— Tu irás Yehuaya alegrem-se

Digam Nezahualcoyotl Huiya

Acaso verdadeiramente vive-se **sobre a terra?** Ihui Ohuaye

Oh sempre sobre a terra:

precisamente em breve aqui! Ohuaye Ohueya.

No entanto, aqui a jade também se rompe,

também o canto divino se rompe,

também as plumas de quetzal quebradas Yahui Ohuaya

Oh sempre **sobre a terra:**

precisamente em breve aqui! Ohuaye Ohuaye.

<p>no <u>quetzalli poztequi Yahui Ohuaya</u> ¡An nochipa <u>tlalticpac</u>: zan achica ye nican! <u>Ohuaye Ohuaye</u>.</p>	
--	--

Fonte: Lelis, Sara. Quadro elaborado no âmbito deste trabalho, 2019.

Circunstâncias de expressão oral: espaço, voz e gesto

1) Espaço

Quadro 2: Circunstância de espaço e tradução

	Trecho em nahuatl Canto 2 (1965, p. 2-4)	Processo tradutório	Tradução literal para o português por Sara Lelis
<i>Maquizcalitec, teocuitlacalico</i>	Maquizcalitec, zan teocuitlacalico	Maquiz (brazalete) cal (calli, casa) itech (dentro, en el), zan (çan – solo) teocuitla (oro) calico (casa, dentro de) —Dentro de la casa del brazalete, solamente dentro de la casa de oro	Dentro da casa tornozela, precisamente dentro da casa de ouro
<i>Xochincalitec</i>	xochincalitec. Ohuaya Ohuaya.	Xochin (flor) calitec (dentro de la casa) Ohuaya Ohuaya (partícula cantada?) — Dentro de la casa de las flores. Ohuaya	Dentro da casa das flores. Ohuaya Ohuaya.

		Ohuaya.	
<i>Nican</i>	On ciahuitiuh on tlatzihuitiuh ye nican:	on (expletiva) ciahui (cansar) —tiuh (sufijo de dirección) on (expletiva) tlazihcayotl (pereza) ye (ya) nican (aquí): — Irás a cansar, irás a tener pereza ya aquí:	Irás cansar, irás sentir preguiça aqui:

Fonte: Lelis, Sara. Quadro elaborado no âmbito deste trabalho, 2019.

No canto 2 encontramos indicações de espaço, as quais estão todas sinaladas em negrito no quadro 1. Como exemplo, apresentamos no quadro 2 **maquizcalitec**, **teocuitlacalico**, **xochincalitec**, **nican**, as quais traduzimos respectivamente por “dentro da casa da tornozeleira”, “dentro da casa de outro”, “dentro da casa das flores” e “aqui”. Embora saibamos os significados das palavras, não conhecemos a que se referem esses lugares. No trabalho de Johansson, o pesquisador menciona que nos cantos eram citados dois tipos de espaço da realidade nahuatl: os espaços naturais, físicos; e os espaços criados, não-profanos. Além disso, os espaços em que eram pronunciados os cantos afetavam seu conteúdo (2005, p. 527). No entanto, nossa tradução ainda está a nível das palavras por intermédio da tradução das estruturas e dos significados fornecidos pelos dicionários.

2) Voz

Quadro 3: Circunstância de voz e tradução

	Trecho em nahuatl	Processo tradutório	Tradução literal para o português
	Canto 2 (1965,		

	p. 2-4)		por Sara Lelis
<i>A ohua- ya ohua- ya.</i>	<i>lxpan timoma- ti: tehuan ne- papan xochitl <u>A</u> <u>ohuaya</u> <u>ohuaya.</u></i>	lxpan (Ante mí) ti (tú) momati (echar ramas el árbol o la vid): tehuan (nosotros) nepapan (diversas) xochitl (flores) A ohuaya ohuaya (partícula cantada?). Ante mí tú (el árbol) echas ramas: nosotros somos diversas flores <u>A ohuaya ohuaya.</u>	Diante de mim tu (árvore) deixas os galhos: nós somos diversas flores <u>A ohuaya ohuaya.</u>
<i>Yehuaya Ohuaya</i>	<i>timotzetzelo <u>Yehuaya</u> <u>Ohuaya</u></i>	ti (tú) mo (reflexivo) tzetzelo (sacudir el árbol) Yehuaya Ohuaya (partículas cantadas?) — Tú te sacudes Yehuaya Ohuaya (não encontrada no dicionário)	te sacodes <u>Yehuaya</u> <u>Ohuaya</u>

Fonte: Lelis, Sara. Quadro elaborado no âmbito deste trabalho, 2019.

A voz consiste, até o momento, em um dos elementos mais opacos. No canto 2, são elas todas as expressões sublinhadas, como por exemplo: ohuaya ohuaya, yehuaya ohuaya, oo, aaya. Nenhuma dessas palavras são encontradas com tradução e/ou explicação nos principais dicionários ou registros dos freis castelhanos, o que explica até o momento sua reprodução no texto em português. Essas expressões eram ou cantadas ou recitadas e desempenham um papel fundamental de complementação no sentido. Na cultura nahuatl, 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 (DANILOVIC, 2017, p. 145-147).

3) Gesto

Quadro 4: Circunstância de gesto e tradução

	Trecho em nahuatl Canto 2 (1965, p. 2-4)	Processo tradutório	Tradução literal para o português por Sara Lelis
<i>timaxelihui, timotolihui</i>	timaxelihui, timotolihui:	ti (tú) maxelihui (cindir, dividir), ti (tú) mo (reflexivo) tolihui (encurvar, bajar, inclinar) — Tú te cindes, te encurvas:	<i>Cindes-te, encurvas-te</i>
<i>Timolinia: tepehui</i>	Timolinia: tepehui <i>ochitl</i> ,	Ti (tú) molinia (menear, sacudir): tepehui (caerle las hojas de los árboles) xochitl (flor), — Tú meneas/sacudes: se caen las flores de los árboles	<i>Sacodes-te: caem-se as flores das árvores,</i>

Fonte: Lelis, Sara. Quadro elaborado no âmbito deste trabalho, 2019.

As circunstâncias gestuais estão indicadas em itálico no texto traduzido. São verbos que denotam movimento e, pensado o contexto de representação, certamente constituem uma linguagem complementar à voz no que se refere ao sentido. São eles: *ajoelhar, sacudir, cingir, encurvar, levantar, esparramar, espalhar, entrar, esfregar*. A partir da tradução, é possível “imaginar”, para usar o termo de Johansson, que esses gestos coreografam o canto e a dança, estabelecendo uma relação intersemiótica. Contudo, não sabemos

em que medida esses gestos compõem de fato a atuação oral ou, quem sabe, se se referem talvez a figuras de linguagem.

A apresentação do canto 2 em tradução e o reconhecimento das circunstâncias de enunciação através de nossa tradução são apenas o resultado de mais um de nossos passos no projeto de tradução de poesia nahuatl para o português. Esse passo informa-nos que o tratamento desse tipo de material exige impreterivelmente o conhecimento do contexto linguístico-cultural de enunciação dos cantos haja vista a opacidade que enfrentamos na própria compreensão do poema. O trabalho de Johansson abre-nos caminho porque atesta o que ele intitulou de “crisol de uma circunstância particular de enunciação”, isto é, elementos performáticos que constroem o sentido expresso no canto. Sentido esse crucial na tradução de um material cuja origem é oral. Nesse ínterim, nossa primeira atitude como tradutora resultou na identificação desses aspectos que, em efeito, dialogavam com nossos problemas de tradução. Como traduzir “*ohuaya ohuaye*”, expressão ausente nos dicionários? O que é e onde se localiza a “casa da tornozeleira”? Esse discernimento inaugura uma nova etapa no projeto de tradução dos *Cantares* que é a tradução dos cantos a partir do confronto entre língua/linguagem e cultura nahuatl.

Considerações finais

O presente trabalho trata-se de um estudo introdutório à tradução de poesia nahuatl para o português dadas as inúmeras problemáticas aqui suscitadas no que diz respeito à tradução desse tipo de material. Elaborar um projeto de tradução do manuscrito *Cantares Mexicanos* calcado na reconstituição dos rastros performáticos que compõem o canto, sua forma “original”, exige estudo tradutório minucioso. A seção anterior expressa justamente o andamento de nossa pesquisa quanto às primeiras questões emergentes do processo. A tradução do *Cantares* para o português revelou, além das questões assumidas que não seriam abordadas neste trabalho, a importância da recuperação e expressão do todo per-

formático-semântico. Isso porque percebemos que o texto por si só não oferece compreensão suficiente para traduzi-lo a nível da resignificação cultural ainda que tenhamos à disposição uma série de materiais que auxiliam no processo. Entendemos, assim, que a tradução do *Cantares* para o português problematiza, a princípio, o trabalho de tradução dos freis no intuito de interpretação dos cantos. Ora, Sahagún não ousou fazê-lo por acreditar serem intraduzíveis sem compreender sua linguagem. É essa a tarefa incumbida ao tradutor. Uma vez que os dicionários não abarcam o universo cultural expresso nos cantos, de que forma um tradutor, cujo material de trabalho é a linguagem, poderá ressignificar os cantos? Quão possível é reconstituir os sentidos? Essas perguntas, embora sem resposta no presente momento, apontam os sentidos pelos quais nos orientaremos daqui em diante.

Referências

BIERHORST, John. *Cantares Mexicanos. Songs of the aztecs*. Stanford: Stanford University Press, 1985.

DANILOVIC, Mirjana. *Combatir bailando: danza y guerra en el Altiplano prehispánico*. *Estudios de cultura náhuatl* 53, enero-junio de 2017, p. 141-174.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. *Historia de la Literatura Náhuatl*. México: Editora Porrúa, 2 tomos, 1953-54.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. *Llave del Náhuatl*, México: Editorial Porrúa, 5ª edición, 1989, p. 113-116.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. *Poesía Nahuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Nahuatl, Tomo I, 1965.

JOHANSSON, Patrick. *El sentido y los sentidos en la oralidad náhuatl prehispánica*. *Acta Poetica* 26-1, otoño, 2005, p. 517-545.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Códices. Os antigos livros do Novo Mundo*. Tradução de Carla Carbone. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Los ideales de la educación. In: *Toltecáyotl: Aspectos de la cultura náhuatl*. México: FCE, 1980, 10ª reimpresión, 2014, p. 190-214.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. Flores y cantos: lo único verdadero sobre la tierra. In: *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: UNAM, 7ª Reedición, 1993, p. 142-147.

NATALINO dos SANTOS, Eduardo. Deuses do México Indígena: Estudo comparativo entre narrativas espanholas e nativas. São Paulo: Palas Athena, 2002.

SAHAGÚN, Fr. Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Anotações e apêndices de Ángel María Garibay Kintana. 3 volumes. México: Editorial Porrúa. 2ª Edición, 1969.

[Recebido: 26 jun. 2019 — Aceito: 30 ago. 2019]