

## TRADUÇÃO DE UM *TEPONAZCUICATL* DOS *CANTARES MEXICANOS*<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.29327/210932.11.1-1>

Sara Lelis de Oliveira  
FES Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de  
México, Naucalpan, Estado de México-México  
saralelis@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0001-9471-7018>

**RESUMO:** Tradução inédita do náuatle clássico para o português brasileiro de um canto ao toque do *teponaztli* dos *Cantares mexicanos* [fl. 26v a fl. 27v]. Em náuatle *teponazcuicatl*, denomina-se assim em razão do acompanhamento do *cuicatl* pelo referido instrumento de percussão que o intitula. No manuscrito, os sons do *teponaztli* estão representados pelas onomatopeias “ti”, “qui”, “to”, “co”, as quais foram traduzidas para o português a partir da proposta rítmico-melódica do musicólogo mexicano Vicente T. Mendoza (1956). A tradução de cada uma das onomatopeias referentes à altura das notas e ao ritmo por meio da partitura, de nossa autoria, consiste em um experimento inicial que tem como objetivo aproximar-se minimamente, no próprio texto traduzido, à parte da musicalidade perdida em consequência da transliteração de cantos para a escrita alfabética no período colonial da Nova Espanha.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cantares mexicanos*. *Teponazcuicatl*. Tradução. Náuatle clássico. Português brasileiro.

### TRADUCCIÓN DE UN *TEPONAZCUICATL* DE LOS *CANTARES MEXICANOS*

**RESUMEN:** Traducción inédita del náhuatl clásico al portugués brasileño de un canto al toque del *teponaztli* de los *Cantares mexicanos* [f. 26v a f. 27v]. En náhuatl *teponazcuicatl*, se denomina de esta manera a causa del acompañamiento del *cuicatl* por dicho instrumento de percusión que lo titula. En el manuscrito, los sonidos del *teponaztli* están representados por las onomatopeyas “ti”, “qui”, “to” y “co”, las cuales se tradujeron al portugués a partir de la propuesta rítmico-melódica del musicólogo mexicano Vicente T. Mendoza (1956). La traducción de cada una das onomatopeyas referentes a las notas y al ritmo por medio de la partitura, de nuestra autoría, consiste en un experimento inicial que tiene como objeto acercarse mínimamente, en el propio texto traducido, a parte de la musicalidad perdida debido a la transliteración de cantos a la escritura alfabética en el período colonial de la Nueva España.

**PALABRAS CLAVE:** *Cantares mexicanos*. *Teponazcuicatl*. Traducción. Náhuatl clásico. Portugués brasileño.

1 Cantares mexicanos [manuscrito]. In: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85f. A presente tradução foi realizada com o apoio financeiro do Programa de Becas Posdoctorales (POSDOC) da UNAM e com a colaboração de Pilar Máynez.



## INTRODUÇÃO AOS CANTARES MEXICANOS

Os *Cantares mexicanos* são o primeiro manuscrito do conjunto de 13 textos coloniais conservados na Biblioteca Nacional do México (BNM) em um único volume, de número de registro MS 1628 *bis*, ocupando 85 folhas do total de 258 [fl. 1f a fl. 85f]. Ele resulta da reescrita de cantos Nahuatl em náuatle clássico no Altiplano Central do México aproximadamente entre os anos 1532 e 1597, de acordo com historiadores, pesquisadores e tradutores do opúsculo na íntegra e quase na íntegra. Ángel María Garibay Kintana (1892 – 1967), padre e filólogo mexicano, estabelece o intervalo de confecção do manuscrito entre 1532 e 1597 (2007, p. 52). John Bierhorst, linguista estadunidense, data o processo de compilação dos cantos predominantemente durante as décadas de 50, 60 e 70 do século XVI (1985, p. 9). Os pesquisadores Ascensión Hernández de León-Portilla e Liborio Villagómez, responsáveis pelo estudo codicológico dos *Cantares* da tradução do historiador mexicano Miguel León-Portilla (1926 – 2019), primeiro tradutor dos cantos na íntegra para o espanhol, apontam somente um ano para o manuscrito, presente na folha 80f, referente a sua provável finalização: 1597 (2011, p. 28-29).

A elaboração do manuscrito, possivelmente supervisionado pelo missionário franciscano Bernardino de Sahagún (c. 1499 – 1590), teve como objetivo a catequização de povos Nahuatl do centro do México, a partir do aproveitamento de sua prática milenar de entoar cantos em celebrações e rituais. A estratégia consistiu na alteração do panteão Nahuatl pelo panteão católico, ao estabelecerem-se — convenientemente — relações de semelhança entre uma suposta categoria divina mesoamericana e a categoria divina ocidental. Para tanto, utilizou-se como mão de obra jovens Nahuatl educados desde pequenos segundo as disciplinas do *trivium* e do *quadrivium*, para compilar a maior quantidade possível de informações sobre a cultura a ser dominada. No que diz respeito aos cantos, a compilação serviu para conhecer profundamente sua linguagem e, assim, reescrevê-los a partir da eliminação de deuses e deusas Nahuatl e de fragmentos considerados idolátricos, substituindo-os pelo Deus cristão ou entidades do Catolicismo. O resultado do aproveitamento e da reescrita, contudo, são cantos transculturados, os quais apontaram certo fracasso da catequização de nativos.

Os *Cantares* compõem-se de 92 cantos, dentre os quais a maioria tem origem no período pré-hispânico e alguns poucos talvez foram compostos no período colonial. Tratam de temáticas diversas entre diferentes povos Nahuatl, estando entre as principais a atuação de algumas divindades, a guerra sagrada, os sacrifícios humanos, as crenças sobre a vida após a morte, a celebração dos governantes, heróis e guerreiros e suas façanhas, bem como temas de reflexão sobre a vida e outros que manifestam alegria, tristeza, solidão (LEÓN-PORTILLA, 2011, p. 209). Neste trabalho, o canto escolhido para apresentar-se em tradução inédita ao português trata-se de um *teponazcuicatl*. Do náuatle *teponaztli*<sup>2</sup>,

2 A etimologia do vocábulo é complexa e não será tratada neste trabalho. Em síntese, proveria de *tetepontli*, do náuatle “tronco de árvore”, material do qual era confeccionado o instrumento. Vide fotografia do *teponaztli* na imagem 6 dos anexos deste trabalho.

instrumento de percussão divino do período pós-clássico da Mesoamérica<sup>3</sup> sonoramente similar ao xilofone<sup>4</sup>, e *cuicatl*, do náuatle “canto”, “canto-dança”, “ritual”, “performance”. Ele ocupa as folhas 26v e 27v do manuscrito e seu título em tradução nossa é “Aqui começa um canto ao toque do *teponaztli*”. Divide-se em duas partes: na primeira, o canto aborda a fuga de Quetzalcóatl —*tlahtoani*<sup>5</sup> de Tula— por volta do ano 900 d. C após a destruição da cidade e seu povo, e a tristeza dos sobreviventes pelo acontecimento. Na segunda parte, em contrapartida, narram-se a alegria e emoção de ser tolteca e a grandiosa memória histórica deixada por eles, mesmo após a destruição de sua cidade, a morte de muitos toltecas e a partida de Quetzalcóatl<sup>6</sup>. Os dois tons do canto, triste e alegre, também se encontram marcados por fragmentos em seu início, meio e fim com onomatopéias referentes ao toque do *teponaztli*. Em nosso projeto de tradução do *teponazcuicatl* ao português neste trabalho, nos dedicaremos especificamente ao processo e ao projeto tradutórios dos sons do *teponaztli* presentes no canto por meio de sílabas não léxicas e frases que podem ser interpretadas, na música ocidental, como “*crescendo*”, “*diminuendo*” e/ou modulação.

### PROJETO DE TRADUÇÃO

O projeto de tradução do *teponazcuicatl* em questão trata-se de uma iniciativa inédita nossa no âmbito da tradução de cantos em náuatle clássico, para além do ineditismo do canto em português brasileiro, a qual consiste na recuperação de parte de sua musicalidade no próprio texto traduzido. A grande maioria dos cantos Nahua integrava um contexto de música, dança e performance, mas, devido à transliteração para o alfabeto latino, perdeu-se todo o “ato vivo de comunicação”, nas palavras de Paul Zumthor (2000), testemunhado e descrito ainda que não de maneira tão aprofundada por missionários que atuaram na colônia do centro do México. Nas letras do alfabeto, permaneceram apenas rastros: da voz, do gesto, da música, da dança, da representação corporal, todos em maior ou menor quantidade. Em relação à música, são pouquíssimos ou nulos os rastros com relação à execução de padrões melódicos, rítmicos e harmônicos já que não houve um meio de registro conhecido —até hoje— no período pré-hispânico para tal ofício, e parece não haver sido uma tarefa tão simples para o supervisor do manuscrito transpor ao menos a melodia dos cantos para o pentagrama. Nesse sentido, nosso projeto de recuperação da musicalidade na tradução do canto constitui, na medida do possível, um esforço para incorporar elementos para mais do texto em náuatle clássico, precisamente aqueles que foram deveras comprometidos em virtude do projeto colonial de compilação das tradições Nahua em escrita alfabética, como é o caso da música.

No *teponazcuicatl*, os rastros musicais que tentamos recuperar estão representados pelas sílabas não léxicas “ti”, “qui”, “to” e “co”, onomatopéias atribuídas ao *teponaztli*,

3 900 – 1521 d. C.

4 No vídeo a seguir, o som do *teponaztli* de madeira seria o que mais se aproxima ao som do *teponaztli* pré-hispânico: <https://www.youtube.com/watch?v=nWnzyhWz2GI> Acesso em: 20 jun. 2022.

5 Do náuatle “governante”, “dirigente. Literalmente, “aquele que fala, que governa”

6 Esses acontecimentos também se encontram narrados no terceiro livro do *Códice florentino*, precisamente nos capítulos sete ao treze.

conforme pode-se depreender de uma nota dos *Cantares* na folha 7f sobre seu companheiro de percussão, o tambor *huehuetl*<sup>7</sup>:

E quando se toca o tambor *huehuetl*: as palavras dos cantos vão sendo deixadas [acabando], e outras três palavras caem: “ti”. E bem quando elas caem dentro do *huehuetl*, no meio dele, outra vez na borda caem sobre o *huehuetl*. Mas nele se observará as mãos do cantor que sabe tocar. E pela primeira vez, uma vez, houve esse canto na casa de Don Diego de León, governador de Azcapotzalco. Tocou ele Don Francisco Plácido, no ano 1551 da ressurreição de Nosso Senhor Jesus Cristo<sup>8</sup> (*Cantares mexicanos*, fl. 7f, tradução nossa).

O fragmento, embora não cite o *teponaztli*, complementa relatos de missionários que descreveram rituais e observaram a dinâmica conjunta de ambos instrumentos, como o frei franciscano Toribio de Benavente (1482 – 1569), conhecido pelo epíteto Motolinía: “Chegavam os dançarinos ao lugar em que iam dançar. Duas mulheres acompanhadas do *teponaztli* e do *huehuetl* começavam a cantar. Quando terminavam, três ou quatro índios emitiam assovios muito vivos com as mãos e então começavam a soar os *teponaztli* e os *huehuetl*”<sup>9</sup> (MOTOLINÍA apud Turrent, 1993, p. 91, tradução minha).

Embora não haja qualquer referência à altura das notas e ao ritmo do *teponaztli* nas fontes historiográficas coloniais, houve pesquisadores<sup>10</sup> que, a partir da referida citação, trataram de estabelecer equivalências entre as sílabas “ti”, “qui”, “to” e “co” e possíveis notas e figuras emitidas pelo instrumento a partir da organização do conhecimento musical do ocidente. Entre eles, destaca-se o musicólogo mexicano Vicente T. Mendoza (1894 – 1964), ao propor, para os compassos, fórmulas binárias ou ternárias (simples e compostas). No que diz respeito à altura das notas, sugere notas da escala pentatônica de Dó Maior (graus I, II, III, V e VI): “ti” equivaleria a dó 4, “qui” a lá 3, “to” a sol 3 e “co” a mi 3, na lógica de que a vogal “i” é mais aguda que a vogal “o”. Quanto ao ritmo, propôs: “ti” e “qui”, em combinações polissilábicas, corresponderiam a semicolcheias ou colcheias, e “to” e “co” a colcheias, quando em combinações bissilábicas e a semínimas quando monossilábicos. A imagem abaixo ilustra sua teoria de entonação (MENDOZA, 1956, p. 24):

7 Vide fotografia do instrumento na imagem 7 dos anexos deste trabalho.

8 Texto em náuatle: “*Auh inic motzotzona huehuetl: cencamatl mocauhtih, auh in occen camatl ipan huetzi yetetl ti. Auh in huel quininuac iticpa huetzi i huehuetl çan inepantla occeppa itenco hualcholoa in huehuetl. Tel yehuatl itech mottaz, in ima in aquin cuicani quimati in iuh motzotzona, auh yancuican ye no ceppa inin cuicatl ichan Don Diego de Leon governador Azcapotzalco. Yehuatl oquitzotzon in Don Francisco Plácido ipan xihuitl. 1551 ipan inezcalilitzin Totecuiyo Jesuchristo*”.

9 Texto em espanhol: “*Llegaban los bailadores al sitio en que iban a bailar. Dos mujeres acompañadas de atabales comenzaban el cantar. Cuando terminaban, tres o cuatro indios hacían unos silbos muy vivos (con las manos) y entonces comenzaban a sonar los atabales*”.

10 Vicente T. Mendoza (1956), Garibay Kintana (1965), Elsa Ziehm (1976), Bierhorst (1985), Richard Haly (1986).



Imagem 1: Teoria da entonação de Mendoza (1956)



Reprodução do(a) Autor(a), 2023.

A partir desse estudo hipotético de Mendoza, nos valem de nossos anos de estudo em música para propor, como experimento inicial, a composição musical das onomatopeias presentes no *teponazcuicatl* que selecionamos para traduzir ao português e sua respectiva notação no pentagrama. Elaboramos três linhas rítmico-melódicas, segundo as combinações silábicas do canto, e inserimo-las, individualmente, no texto traduzido, nos três momentos onde aparecem as onomatopeias. O resultado da tradução das letras ao som, até o momento, consiste em uma primeira interpretação para o que pode haver sido o acompanhamento musical do canto com o *teponaztli*.

### TEXTO EM NÁUATLE CLÁSSICO<sup>11</sup>

[f. 26v, l. 13]

#### *Nican ompehua Teponazcuicatl*

*Tico, tico, toco toto, auh ic ontlantiuuh cuicatl tiquiti titito titi.*

*Tollan aya huapalcalli manca noçan in mahmani coatlaquetzalli ya quiyacauhtehuac Nacxitil topiltzin on quiquiztica ye choquililo in topilhuan ahuay ye yauh in polihuitiuuh nechcan Tlapallan ho ay.*

*Nechcayan Cholollan oncan tonquiçaya Poyauhtecatitlan in quiyapanahuiya y Acallan onquiquiztica ye choquililon etc.*

*Nonohualco ye nihuitz ye Nihuiquecholi nimamali teuctla nicnotlamatia oyahquin noteuc ye Ihuitimali nechyaicnocauhyan i Ma'tlacxochitl ayao ayao o ay ya y yao ay.*

*In tepetl huitomi ca niyaychoc ya axalihqueuhca nicnotlamat ya yehuaya oyaquin noteuc ye etc.*

[f. 27r] *In Tlapallan aya mochieloca monahuatiloca ye Cochiztla o anca Caçanio ayao ayao etc.*

*Çan tiyaolin ca ye noteuc ic Ihuitimali tinahuatilo ya ye Xicalanco o anca Çacanco etc.*

*Ayyanco ayyanco ayamo aye auhuiya ayanco ayyanco ayamo aye ahuiya que ye mamaniz mocha moquia-pana o quen ye mahmaniz moteuccalla ticyaynocauhqui nican Tollan Nonohualco ya yya y yao ay.*

*Y ye quin tichoca ya teuctlon Timalon que ye ma'maniz mochan etc.*

*In tetl in quahuitl oon timicuilotehuac nachcan Tollan y in oncan in otontlatoco Naxitl topiltzin y ayc polihuitz ye motoca ye ic ye chocaz in momacehual ay yo.*

11 A paleografia do texto em náuatle clássico foi realizada com base na decifração dos caracteres de Miguel León-Portilla (2011), a qual contrastamos com o original da Biblioteca Nacional do México. A partir da comparação, tomamos decisões diferentes das do historiador mexicano, entre elas a adequação da grafia segundo a modernização do náuatle clássico, e a apresentação do texto sob a forma corrida tal como no manuscrito.

Çan can xiuhcalli ya cohuacalla ya in oticmantehuac nachcan Tollan y in oncan in otontlatoco Naxitl topiltzin etc.

*Tico toco toco tiquitiquti quti quto. Çan ic mocueptiuh.*

*In tlapapalxochicentli niyol aya nepapan tonacáxochitl moyahua ya oncuepontimoquetzaco yan aya aya ye teo ya ixpan tona a Santa Maria ayyo.*

*Atl ya ya cuica ya çan quetzalaxihuitl tomolihui yan aya ye ntlachihual Icelteotl y ye Dios aya niytlayocol a oya yehcocya etc.*

*Çan ca tlacuiloipan nemi a moyollo amoxpetlatl ipan toncuica ya tiquimonyai'totia teteuctin aya in obispo ya çan ca totatzin aya oncan titlatoa atl itempan ayyo.*

*Yehuan Dios mitzyocox aya xochitlan ya mitztlacatili yan cuicatl mitzcuiloa Santa Maria in obispo ya etc.*

*Tolteca ihcuilihui ahaa yaha ontlantoc amoxtli ya moyollo ya on aya moch onahciticac oo toltecayootl a ica ya ninemiz ye nican ay yo.*

*Ac ya nechcuiliz ac ye nohuan oyaz onicaz a anniihcuihuan ayayyan cuicanitl y yehetl y noxochiuh noncuicayhuitequi on teixpan ayyo.*

**[f. 27v]** *Hueyn tetl nictequin tomahuac quauhuitl nic icuiloa yan cuicatl itech aya oncan no mitoz in quenmanon in can niyaz nocuicamachio nicyacauhtiaz in tlalticpac y onnemiz noyol çan ca ye nican ya hualla y yancoya nolnamico ca nemiz ye noteyo ayyo.*

*Nichoca ya niquittoa ya nicnotza noyollo ma niquitta' cuicanelhuayotl aya ma nicyatlalacui ya m ama icaya tlalticpac quimman mochihua onnemiz noyol etc.*

*Çan ca teucxochitl ahuiacay'potocaticac mocepanoa yan toxochiuh ayye ayao hui yoncan quiya itzmolini ye nocuic celia notlatollaquillo ohua in toxochiuh ycac y quiapani ayao.*

*Tel cacahuaxóchitl ahuiac xeliuhtihuitz a ihpotoca ya in ahuiyac poyoma'tlin pixahua oncan nine'ne'ne-mi nicuicanitl yye ayao ohui yonca quiya itzmolini ye nocuic celia etc.*

*Toco tico to cotoco tititico tititico. Çan ic mocueptiuh.*

## TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

[fl. 26v, l. 13]

**Aquí começa um canto ao toque do teponaztli**

Tico, tico, toco toto  
e assim vai minguando o canto,  
tiquiti titito titi...

*J = 80*

ti co ti co to co to to ti qui ti ti ti to ti ti

Partitura por Autor(a).

Em Tula havia uma casa de tábuas;  
até hoje está edificado o pilar de serpente.  
Nacxitl<sup>12</sup>, nosso digníssimo nobre,  
já partiu e a abandonou.  
Com o som do *quiquiztli*  
fazia-se chorar os nobres, auai.  
Já se ausenta,

12 Epíteto para Quetzalcóatl.

desaparece,  
lá em Tlapallan<sup>13</sup>.

Lá em Cholula,  
de lá tu saías;  
ultrapassavas Poyauhtecatitlan<sup>14</sup>  
[rumo à] Acallan<sup>15</sup>.  
Com o som do *quiquiztli*  
fazia-se chorar os nobres, auai.  
Já se ausenta,  
desaparece,  
lá em Tlapallan.

Venho para Nonohualco,  
eu, Ihuiquecholli<sup>16</sup>.  
Eu, Mamaliteuctli,  
me entristeço.  
Meu senhor Ihuitimali<sup>17</sup> partiu,  
me deixou órfão Matlacxóchitl,  
aiao aiao oaiia iiao ai...

A montanha rui, sim,  
eu choro;  
[onde] sobe a areia eu me entristeço, ieuaiia.  
Meu senhor Ihuitimali partiu,  
me deixou órfão Matlacxóchitl,  
aiao aiao oaiia iiao ai...

**[fl. 27f]** Em Tlapallan tu és esperado,  
és chamado em Cochiztla,  
depois em Zacanco,  
aiao aiao...

Mas tu te moves,  
meu senhor Ihuitimali,  
pois és chamado em Xicalanco,  
em Zacanco,  
aiao aiao...

Não não não, ainda não, não, sofria;  
Não não não, ainda não, não, sofria;  
Como estará tua casa,  
teu lugar de chuva?  
Como permanecerá teu palácio?  
Aqui, tu deixaste órfã Tula Nonohualco,  
ia iia iiao ai...

Depois tu choras,  
senhor Timalli.

13 *Tlilan Tlapallan*. Literalmente “no lugar tingido de preto e vermelho”.

14 Literalmente “no lugar dos que habitam entre as neblinas”.

15 Literalmente “no lugar das canoas”.

16 Um dos nobres que partiu com Quetzalcóatl.

17 *Teuctli* (senhor) de Tula antes de Quetzalcóatl.

Como estará tua casa,  
 teu lugar de chuva?  
 Como permanecerá teu templo?  
 Aqui, tu deixaste órfã Tula Nonohualco,  
 ia iia iiao ai...

Na pedra, na madeira,  
 delas te levantaste pintado em Tula,  
 onde vieste para governar, Nacxitl,  
 nosso digníssimo nobre.  
 Nunca perecerá teu nome,  
 pois chorará teu servo, ai io.

Somente na casa de turquesa,  
 na sala principal do palácio,  
 te levantaste para permanecer lá em Tula,  
 onde vieste para governar, Nacxitl,  
 nosso digníssimo nobre.

Tico toco toco tiquitiquiti quiti quito...  
 Então vai voltando transformado [o canto].

4  $\text{♩} = 80$

ti co to co to co ti qui ti qui ti qui ti qui to

Partitura por Autor(a).

Milho multicolorido,  
 eu nasci, aia.  
 Diversas de nossas flores-sustento  
 são dispersas.  
 Vêm brotando eretas, aia aia,  
 diante da divina,  
 de nossa mãe Santa Maria, aiiio.

A água, iaia, canta,  
 enquanto a erva ereta brota, aia.  
 Eu sou criação de Deus,  
 do Deus único, aia.  
 Eu sou criatura, oia,  
 chegava, aiiio...

No lugar da pintura,  
 vive teu coração.  
 Sobre o petate de livros,  
 tu cantas.  
 Tu fazes os senhores dançarem,  
 aia, o bispo,  
 nosso digníssimo pai, aia,  
 lá tu falas,  
 às margens das águas, aiiio.



Eles, Deus, te recriam, aia,  
 junto às flores te engendram.  
 Como canto te pintou, Santa Maria,  
 o bispo, nosso digníssimo pai, aia,  
 lá tu falas, às margens das águas, aiio.

Os toltecas são escritos, ahaa, iaha...  
 termina-se o livro.  
 Teu coração a todos se achega, oo.  
 com a toltequidade eu viverei aqui, aiio.

Quem [a] tomará de mim?  
 Quem comigo irá e me acompanhará?  
 Vós, meus irmãos, cantores...  
 A erva, minha flor,  
 lanço o cantar diante das pessoas, aiio.

**[fl. 27v]** Eu corto uma grande pedra;  
 pinto uma estaca de madeira.  
 Junto ao canto, aia,  
 onde também se dirá algumas vezes,  
 para onde irei e farei conhecer meu canto,  
 e deixarei a memória dele sobre a terra.  
 Somente meu coração viverá aqui,  
 pois já vem e se estende minha lembrança,  
 minha honra viverá, aiio.

Choro, digo,  
 chamo meu coração.  
 Que eu veja a raiz do canto, aia.  
 Que eu o semeie debaixo da terra,  
 que brote a seu tempo.  
 Viverá para sempre meu coração.

A flor do senhor  
 vem exalando seu cheiro;  
 nossas flores  
 se unem como uma só,  
 aiie, aiaoo,  
 lá onde desabrocha meu canto,  
 [onde] brota minha palavra pintada  
 e onde nossas flores florescem,  
 na chuva, aiao.

Mas a flor de cacau exala seu cheiro,  
 a perfumada *poyomatli* vem desabrochando,  
 expelindo e espraiando seu aroma  
 onde eu, cantor, passeio,  
 iie aiao,  
 no caminho.  
 Lá onde desabrocha o meu canto,  
 [onde] brota minha palavra pintada

e onde nossas flores florescem,  
na chuva, aiao.

Toco tico to cotoco tititico tititico...  
Então vai voltando transformado [o canto].

6  $\text{♩} = 100$

to co ti co to co to co ti ti ti co ti ti ti co

Partitura por Autor(a).

## REFERÊNCIAS

- BIERHORST, J. **Cantares mexicanos. Songs of the aztecs**. Stanford: Stanford University Press, 1985.
- CANTARES mexicanos [manuscrito]. In: **MS 1628 bis**. México: Biblioteca Nacional de México, 85f. Disponível em: [https://catalogo.iib.unam.mx/exlibris/aleph/a23\\_1/apache\\_media/CNVT4T1JK3621B7RUDF8BISVU2EIXJ.pdf](https://catalogo.iib.unam.mx/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/CNVT4T1JK3621B7RUDF8BISVU2EIXJ.pdf) Acesso em: 26 fev. 2023.
- LEÓN-PORTILLA, M. **Cantares mexicanos**. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas: Fideicomiso Teixidor, 2011.
- 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/en/search/?collection=florentine-codex> Acesso em: 27 set. 2021.
- GARIBAY KINTANA, À. M. **Historia de la Literatura Náhuatl**. 3ª edição. México: Editora Porrúa, 2007.
- GARIBAY KINTANA, À. M. **Poesía Náhuatl**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, Tomo II, 1965.
- HALY, Richard. Poetics of the Aztecs. *New Scholar*. California: University of California Santa Barbara, p. 85-135, 1986.
- MENDOZA, V. T. **Panorama de la música tradicional de México**. México: Imprenta universitaria, 1956.
- TURRENT, L. **La conquista musical de México**. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ZIEHM, E. **Gebete und Gesänge der Nahuas aus San Pedro Jicora in México**. Berlin: Freie Universität, 1976.
- ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Educ, 2000.







**Imagem 6: *Teponaztli* do Museu Nacional de Antropologia (MNA)<sup>19</sup>**



Arquivo Digital das Coleções do Museu Nacional de Antropologia.  
Reprodução por Autor(a), 2021.

**Imagem 7: *Huehuetl* do Museu de Antropologia do Estado do México**



Revista *Arqueología mexicana*, vol. XVI, núm. 94, 2008.  
Reprodução por Autor(a), 2021.

<sup>19</sup> Disponível em: [https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=180](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=180) Acesso em: 24 abr. 2023.



Imagem 8: *Cuicatl* acompanhado pelo *huehuetl* e *teponaztlí*<sup>20</sup>



*Códice Durán*, 1587.

Reprodução por Autor(a), 2023.

20 Disponível em: <https://nodoarte.com/2017/02/15/historia-de-las-indias-de-nueva-espana-e-islas-de-tierra-firme-duran-1587-ilustraciones/> Acesso em: 29 set. 2021.