

O santo no moquém: excerto da tradução de *Na festa de São Lourenço*, de José de Anchieta

The saint on the buccan: translation of a fragment from José de Anchieta's Na festa de São Lourenço

Alexandre NODARI*

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Guilherme Gontijo FLORES**

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

RESUMO: Dando prosseguimento ao trabalho de tradução das peças em tupi antigo (ou tupinambá) de José de Anchieta, cujos primeiros frutos e princípios tradutórios foram publicados em outra ocasião (Nodari & Gontijo Flores, 2024, pp. 24-52), apresentamos a seguir a tradução de mais um fragmento (correspondente aos versos 167 a 294) de *Na festa de São Lourenço* (também conhecida como *Auto de São Lourenço*), precedida de uma breve introdução preparada para a leitura coletiva da peça traduzida que realizamos no Simpósio Ontocsmologias indígenas e estudos literários do XIX Congresso Internacional da ABRALIC, que teve lugar entre os dias 23 e 27 de junho de 2025 em Manaus.

PALAVRAS-CHAVE: José de Anchieta. Teatro colonial. Contradição.

ABSTRACT: Continuing our translation of José de Anchieta's plays written in Old Tupi (or Tupinamba) started elsewhere (Nodari & Gontijo Flores, 2024, pp. 24-52), which includes our translations principles as well, we now present the translation of another fragment (corresponding to verses 167 to 294) from *Na festa de São Lourenço* (also known as *Auto de São Lourenço*), preceded by a brief introduction prepared for the collective reading of the translated play that we carried out at the Symposium on Indigenous Ontocsmologies and Literary Studies of the XIX International Congress of ABRALIC, which took place between June 23 and 27, 2025, in Manaus.

KEYWORDS: José de Anchieta. Colonial theatre. Counter-translation.

0. As peças teatrais de Anchieta ocupam um lugar ao mesmo tempo singular e paradoxal dentro do edifício que, a partir do século XIX, se construiu sob o nome de história da literatura brasileira. Afinal, são as primeiras produções ficcionais em escrita *alfabética*

* Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da UFSC (Florianópolis/SC). Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. Email: alexandre.nodari@gmail.com.

** Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Professor do Departamento de Polônês, Alemão e Letras Clássicas da UFPR (Curitiba/PR). Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. Email: ggontijof@gmail.com.

no território que viria a se chamar de Brasil, considerando, evidentemente, o material que chegou até nós, i.e., que sobreviveu à *queima de arquivo* que constitui a política patrimonial daqui desde a invasão colonial. As mais antigas, portanto, mas também, por outro lado, muito recentes. Pois, embora o material lírico e dramático que leva a *assinatura*, por vezes autógrafa, por outras, apógrafa, de Anchieta, ou *Anxeta*, tenha sido reunido já no século XVII, foi só no século XX que a parte mais interessante dele, o que está redigido em língua nativa, se tornou legível. Os motivos de sua ilegibilidade, a ilegibilidade do tupinambá ou tupi antigo a partir do século XIX, se confundem com a própria constituição do monolinguismo do país. A obrigatoriedade do uso exclusivo do português na Colônia decretada pelo Marquês de Pombal em 1758, proibindo as línguas nativas e a chamada “geral” (que, na época, deveria ser o *tupi médio*, estágio intermediário da transformação do tupinambá em nheengatu), não só minava as bases da premissa e estratégia catequista dos jesuítas, como também almejava retirar (embora com sucesso contestável na Amazônia) o papel de língua franca que o tupi, suas variantes e transformações, possuía. A expulsão, no ano seguinte, dos jesuítas, possivelmente os únicos dentre as forças colonizadoras a se interessarem pelo registro e estudo letrados da(s) língua(s), consumaria o quadro. Desse modo, quando, no século XIX, o papel da Companhia de Jesus, Anchieta à frente, na constituição da nacionalidade e da literatura brasileira é positivado pelo indianismo romântico, os textos que escrevera em “língua brasílica”, como mais em geral todo o parco material colonial escrito em tupinambá que ainda se conserva, eram praticamente indecifráveis: ainda que se conhecesse o funcionamento da língua através justamente da *Arte da Gramática da língua mais falada no Brasil* de Anchieta publicada em 1595 (e também da gramática de Luís Figueira, pouco posterior), não havia mais um conhecimento amplo do léxico, e se confundia o vocabulário do tupi antigo do século XVI com o do tupi moderno, o nheengatu, de então. Foi só na década de 1930 que a barreira foi quebrada e a escrita tupinambá voltou a ser minimamente decifrável, com a publicação do *Vocabulário na língua brasílica*, dicionário colonial mais completo do tupi, cuja autoria alguns atribuem ao próprio Anchieta, mas que parece ser uma compilação coletiva, levada a cabo com o auxílio dos chamados *línguas*, os tradutores nativos. E, assim, só a partir dos anos 1940, com o trabalho de Maria de Lourdes Paula Martins, começam a ser publicadas transcrições e

traduções filologicamente acuradas das peças em língua brasílica de Anchieta. O teatro colonial em tupi antigo não deixa de ser, assim, também nosso contemporâneo.

1. A singularidade paradoxal do lugar desse material anchietano na história da literatura brasílica, bem como sua contemporaneidade, tem outra razão de ser. Ou melhor, se deve a um outro modo de enunciar o mesmo motivo: a língua em que foi escrito. Língua *nativa*, dos *nativos*, mas também língua *estrangeira* para Anchieta, os seus irmãos jesuítas e os colonos e “aventureiros”, e mesmo para *nós*, seus leitores brasileiros atuais, que lemos esse teatro em tupi *traduzido* ao português, a partir seja das três traduções diretas disponíveis (a já mencionada e completa de Maria de Lourdes [Anchieta, 1948; 1989, pp. 684-750], a igualmente completa do Padre Armando Cardoso [Anchieta, 1977, pp. 141-189], e a parcial de Eduardo Navarro [Anchieta, 2006]), seja das retraduições ou adaptações pontuais de Guilherme de Almeida [Anchieta, 1954], e de Walmir Ayala [Anchieta, 1997], ambos a partir da versão de Paula Martins. Poder-se-ia derivar disso todo um debate sobre política linguística (os jesuítas elaboraram também uma gramática do Kiriri, outra da “Língua de Angola” e mesmo teatro “em angolês”, que cremos não ter sido conservado, ou se encontra nos arquivos da Companhia em Roma), sobre o multilinguismo (algumas peças anchietanas contêm versos em tupi, português, espanhol - a língua ibérica nobre da época -, e mesmo guarani), e sobre o lugar da tradução na constituição e história das literaturas nacionais. Além de (e atravessando) tudo isso, há a questão dos efeitos desse acesso indireto na recepção, entendida tanto num sentido mais especializado, como a consideração valorativa (estética e histórica) da posição ocupada pelo drama de Anchieta em tal história, quanto num mais lato, a sua leitura pelo público, leigo, artístico, escolar, ou universitário. Propor, como faremos aqui, uma nova leitura e uma nova tradução (se é que se tratam de coisas distintas) do teatro tupi jesuítico implica, então, trazer ao primeiro plano essa camada de mediação, discutir seus pressupostos, operações e modos de funcionamento e perpetuação, não para substituí-la por um impossível acesso imediato, mas sim para apresentar uma outra versão à contrapelo das anteriores que deixa clara sua posição, concepção e artefatos mediadores, i.e., tradutórios. Isso num momento de franca *retomada* indígena de suas terras, artefatos e línguas, incluindo o re-aprendizado do *tupinambá* por diversos povos, língua dormente que encontra agora o seu momento de despertar.

2. A adoção ou ênfase jesuítica na forma teatral (“[v]inte e cinco dramas foram montados entre 1557 e 1598 nos pátios dos colégios jesuítas, em praças públicas e nas aldeias” [Treece, 2008, p. 61]) se insere no interior de uma história prévia do teatro “brasílico”, a qual, infelizmente, por falta de documentos, não conhecemos. Pois, a nos fiarmos no que diz Anchieta sobre Nóbrega, os autos jesuíticos são uma tentativa de correção de rota do teatro colonial anterior a eles, já encenado nas igrejas em território brasileiro, o qual buscaram modificar, no qual buscaram intervir, evidentemente, trabalhando com um público já existente, ainda que, ao que tudo indica, ampliando-o, mas não criando-o (e ao teatro “brasílico”) *ex nihilo*. É a partir dos “abusos” desse teatro anterior, como uma *reação* a ele, que se instaura o teatro dos jesuítas, inscrevendo-se *sobre* ele.¹ É portanto no interior de uma história, de muitas histórias, melhor dizendo, que o teatro de Anchieta se insere e busca intervir. Pois o uso, ao menos mais acentuado, do drama participa de uma reorientação da estratégia jesuítica: passado o breve período de “otimismo inicial” dos jesuítas em relação à “conversão do gentio”, que lembra a impressão primeira de Caminha, seguiu-se outro de “desencanto”, pois se os indígenas aparentemente demonstravam interesse em se cristianizar e tomavam parte dos ritos (batismos em massa), por outro lado, não largavam seus “antigos costumes”, como a dança, a feitiçaria, a poligamia, a bebedeira e, evidentemente, a guerra e a Antropofagia ritual. Os Tupinambá queriam ser cristãos e canibais: “A quantos gentios tenho falado nesta costa”,

¹ “Era tão zeloso de se pregar sempre a palavra de Deus que até aos Irmãos que lhe pareciam para isso, fazia pregar em português e brasil, ainda que não fossem sacerdotes. Por este fim e por impedir alguns abusos que se faziam em autos nas igrejas, fez um ano com os principais da terra que deixassem de representar um que tinham, e mandou-lhes fazer outro por um Irmão, a que ele chamava *Pregação Universal*, porque além de se representar em muitas partes da costa com muito fruto dos ouvintes que com esta ocasião se confessavam e comungavam, em particular em S. Vicente à fama dele, por ser parte na língua do Brasil, se ajuntou quase toda a Capitania na véspera da Circuncisão” (Anchieta, 1988: 482; grifo nosso). Fica difícil determinar se os “principais da terra” que estavam fazendo representar autos abusivos aos olhos dos jesuítas eram lideranças indígenas (caso em que estaríamos diante de uma apropriação nativa da representação teatral e mesmo do espaço de culto) ou então colonos brancos, já que o termo (“principais”) era usado para designar tanto chefes nativos quanto autoridades coloniais. A segunda possibilidade é mais plausível, não só pela indicação de que os números eram encenados em igrejas, mas também pelo cenário encontrado e descrito pelos jesuítas quando da sua chegada, poucos anos antes, em São Vicente: “todos os habitantes dessas três vilas”, escreve o Padre Navarro em 24 de agosto de 1551, referindo-se às vilas de Todos os Santos, Santo Amaro e São Vicente, “estavam em gravíssimos pecados, assim os casados, como os solteiros, e muito mais os sacerdotes” (Hue, 2006, p. 95; grifo nosso). Longe das vilas, o quadro era, para a moral jesuíta, ainda pior, pois no campo de Piratininga, sobre o qual se fundaria a cidade de São Paulo com a participação de Anchieta, os colonos estavam *going native*: “Aqui me disseram que, no campo, a quatorze ou quinze léguas daqui, entre os índios, estava derramada alguma gente cristã, e passava-se o ano sem ouvir missa e sem se confessarem, e andavam numa vida de selvagens” (*ibid.*). O teatro jesuítico - como parte da ação missionária de um modo mais geral - visava não só reverter essa situação, mas também produzir o movimento contrário, a saber, fazer com que os indígenas deixassem sua vida de selvagens e passassem a viver em Cristo.

escreve Nóbrega de Pernambuco em 11 de agosto de 1551, “a nenhum causa repugnância o que lhes dizemos, todos querem e desejam ser cristãos, mas lhes parece áspero deixar seus costumes” (Hue, 2006, p. 64). Em bom tupi, os indígenas, apesar de adotarem nominalmente a *mensagem* cristã, insistiam na *tekópûera*, o *viver* antigo, ao qual era preciso agora substituir pela *tekópysasu*, o *viver* novo, em Cristo. “É bem conhecida a estratégia catequética que tal imagem motivou”, diz Viveiros de Castro (2002, p. 190): “para converter, primeiro civilizar; mais proveitosa que a precária conversão dos adultos, a educação das crianças longe do ambiente nativo; antes que o simples pregar da boa-nova, a polícia incessante da conduta civil dos índios”. Era preciso, assim, *criar* indivíduos aptos a se tornarem, de fato, católicos, instituindo uma vida de monogamia, trabalho, do tempo cronológico, pelo aldeamento.² No centro de toda essa parafernália de construção ortopédica de indivíduos modernos, ou melhor, coordenando-a, estava, assim, como dispositivo ao mesmo tempo disciplinar e de internalização do controle, o *relatar-se*, para usar uma tradução literal de *îemombe’u*, vocábulo tupi escolhido pelos jesuítas para designar em língua nativa o sacramento da confissão. A pedagogia, a catequese, vinha, assim, determinar *o que*, *o porquê* e *o como* da prática confessional, e, ademais, buscar uma retroalimentação entre a palavra sobre si e o viver em Cristo. O *discurso* elaborado sobre o próprio sujeito que assim se constitui (a confissão) e sobre Deus e a Igreja sua intercessora (o catecismo) vinha substituir o papel de preponderância que o *anúncio* da boa nova tivera por alguns breves anos.³ A língua e a tradução tornam-se questões essenciais.⁴

² Estamos distantes ainda, mas não muito, do formato que as missões do século XVII e XVIII tomaram mais ao sudoeste, de que os aldeamentos são um laboratório, sendo elas mesmas (bem como as missões posteriores) laboratórios de construção do sujeito moderno. As idas aos “sertões” para converter e batizar *in loco* os nativos se revelara uma estratégia inócua e contraproducente. Embora local, a mudança estava em consonância com o Concílio de Trento, encerrado em 1563, e, mais em geral, com o projeto da Contra-Reforma, de que a Companhia de Jesus era, em certo sentido, o braço armado ou, pelo menos, a vanguarda.

³ “O impulso à catequese dado pelo Concílio de Trento constituía uma reação doutrinária à Reforma e pressupunha uma compactação eclesial, realizada mediante um conformismo doutrinário, ou seja, a uniformização de um conjunto de normas (regras a respeitar e coisas a acreditar). Instrumentos fundamentais para esta ‘conversão’, entendida como aquisição da consciência de deveres e regras, foram os catecismos (a uniformização das regras) e a confissão (como controle de consciência) (...). O catecismo, entendido como *corpus* de noções, práticas e deveres do novo cristão, preparava a confissão, entendida como consolação do cristão, mas também corretivo dos desvios e instrumento de controle social. Nos catecismos elaborados nesta base para as missões americanas, há uma *prevalência clara do sacramento da confissão em detrimento do batismo*, sendo este último ineficaz e sendo a primeira a verdadeira via de construção de consciência do cristão” (Pompa, 2001, pp. 55-56; grifo nosso).

⁴ É conhecido, embora não estudado a fundo, o papel que os intérpretes e tradutores tiveram no empreendimento colonial em geral, e no jesuítico em específico, no qual não só vertiam à língua nativa a

3. O teatro aparece como um desses instrumentos “civilizatórios”, isto é, como uma arma da *linha dura* adotada pelos jesuítas após seu aparente sucesso dos primeiros anos se revelar um retumbante fracasso.⁵ Ao mesmo tempo ensinamento dos preceitos cristãos (catequese) e modelo de confissão (os “vilões” estão o tempo todo relatando a si mesmos), as peças em tupi, porém, envolvem e se envolvem em uma outra história ainda: a da resistência indígena à colonização, afinal, os antagonistas são o mais das vezes Guaixará e Aimbirê, antigas lideranças da Confederação dos Tamoios e os feitos que relatam são “crimes” públicos e não “pecados” privados. Os auto jesuíticos re-encenam, assim, o conflito como um conflito espiritual entre forças sobrenaturais: demônios indígenas e santos cristãos. Encenam-no outra vez, na memória, para borrá-la e misturá-la. Mas encenam também e sobretudo a si mesmas, o próprio conflito que elas travavam e que se dava no território físico e cultural (a língua) do inimigo.

4. É comum que se diga ou ao menos insinue que o tupi antigo é uma invenção jesuítica. Trata-se, porém, de uma meia verdade. Se, por um lado, a sua codificação para fins catequistas buscou uniformizar uma variedade de línguas aparentadas, por outro, isso não se deu sobre uma matéria inerte, mas sobre uma língua viva, de falantes vivos; se por um

mensagem dos padres quando estes não a conheciam, e auxiliavam nos ofícios religiosos, traduzindo, por exemplo, confissões de indígenas ao português, como ainda espalhavam a “boa nova” entre os seus. Por isso, no vocabulário de Nóbrega e Anchieta, *língua*, o termo usado para designá-los na época, tem uma acepção mais ampla que a de intérprete, podendo significar “orador” também. Contudo, o número diminuto de membros da ordem que efetivamente dominavam o tupinambá (como mostra Castelnau-L'Estoile [2006] a partir de registros da própria Companhia, baixíssimo e contrastante com a imagem que se costuma fazer), e a insistência romana para que os missionários o aprendessem, aponta para uma certa desconfiança em relação à atuação dos línguas... Ainda que se refira a um período posterior (sec. XVIII), e à entrada jesuítica na Amazônia, o relato do padre João Daniel, no mínimo, nos deixa com a pulga atrás da orelha sobre a quem e o que os línguas estavam traduzindo: “É bem verdade que às vezes estes mesmos que os missionários levam para seus fiéis viram da parte dos índios e os praticam pelo contrário, dizendo-lhes a pensão que têm nas missões de servirem aos brancos, os castigos com que são tratados, e outras práticas com que totalmente os esfriam; e por evitar semelhantes contingências procuram os missionários tê-los contentes, e se desconfiam deles, não os levam consigo” (citado em Silva-Reis & Bagno, 2016, pp. 96-7). Pretendemos desenvolver essa discussão em outra oportunidade, especulando sobre a possível agência dos “línguas” na redação das peças atribuídas a Anchieta.

⁵ E, mesmo assim, há que se desconfiar da *efetividade* do teatro como mecanismo de conversão dos nativos. A análise da documentação jesuítica da época realizada por Charlotte de Castelnau-L'Estoile (2006) em *Operários de uma vinha estéril* demonstra que a ênfase nas festas e encenações nos relatos dos irmãos da Companhia contrasta com as repetidas queixas sobre os parcos ou mínimos frutos catequistas das missões e aldeamentos. Das duas, uma: ou a descrição efusiva do interesse dos indígenas pelas cerimônias e autos era uma compensação simbólica pela ineficácia real do projeto jesuíta entre os indígenas (essa parece ser a tese de Castelnau-L'Estoile), ou então, os tupinambá, de fato, se entusiasmavam com o teatro jesuítico sem que isso implicasse a sua conversão. A segunda possibilidade não exclui a primeira, evidentemente, mas fornece mais um indício de que aquilo que os nativos ouviam nas peças não coincidia com o que seus autores (Anchieta ou outros) queriam com elas dizer...

lado, a variedade jesuítica do tupinambá tentou aportar à língua significados inexistentes, por outro, ela o fez sobrepondo-os a significados - e significantes - existentes. Se, por um lado, não temos uma gramática ou vocabulário nativos do tupinambá do século XVI, por outro lado, sabemos, pelos próprios relatos jesuíticos e pelas rebeliões sócio-espirituais denominadas *karaímonhagas* (Vainfas, 2022), como coletividades indígenas ensinadas nos aldeamentos conceberam a catequese e seus termos - Tupã não como entidade abstrata, Deus, mas como um demiurgo de carne e osso, etc. -; sabemos, pela etnologia e história indígena como elementos da cosmopraxis nativa aparentados aos que aparecem nas peças são concebidos e sabemos também, pelos usos indígenas do português, quais termos são preferencialmente usados para traduzir elementos também presentes da cosmogonia tupinambá do século XVI (encantados, viração etc). Temos condições suficientes, portanto, para re-encenar mais uma vez, por meio da nossa tradução, o conflito ali mesmo onde ele tem lugar: na língua, como conflito de línguas, isto é, de linguagens, mas também de traduções e, por que não?, paladares. Para dar um exemplo, aparentemente singelo, mas significativo, a que o nosso título se refere: a certa altura de *Na festa de São Lourenço*, o Anjo, num misto de português perfeitamente pronunciado e tupi, apresenta São Lourenço como “Lourenço Santo-poranga”, a quem, logo a seguir, numa batalha de epítetos, o espírito de Guaixará, antigo líder dos Tamoios, se refere como “Rorê-kaê”, que as traduções existentes vertem “Lourenço tostado” ou “Lourenço queimado”. Ao fazê-lo, contudo, deixam de inscrever, na tradução, as diferenças das línguas. Em primeiro lugar, a diferença entre “Lourenço”, a pronúncia portuguesa, e “Rorê”, a pronúncia tupinambá, a dicção nativa que desconhece, como reza a fórmula, “F, RR e L”. Em segundo, a rima evidente de Rorê-kaê. E, por fim, a especificidade, digamos, da cocção do Santo. Foi tendo isso em vista, que decidimos traduzir “Rorê-kaê” por “Rorém-no-Moquém”, mantendo a rima, e também a diferença de línguas, embora invertendo o que é estrangeiro, já que “Lourenço”, em pronúncia portuguesa, ocupa a posição de exterioridade linguística no original tupi. Mas, mais especialmente, quisemos, mantendo a precisão filológica, restituir o sabor de um santo assado à moda da casa, no mesmo moquém reservado aos inimigos.

5. Apresentamos, a seguir, a tradução dos versos 167 a 294 de *Na festa de São Lourenço* (também conhecida como *Auto de São Lourenço*), nos quais São Lourenço é pela primeira vez mencionado pelos protagonistas indígenas, e, ao fim, entra em cena. O texto em

tupinambá segue a notação de Navarro (Anchieta, 2006) e os personagens vêm indicados pelas iniciais:

- **Aimbirê**: indígena líder dos Tamoios
- **Guaixará**: indígena líder dos Tamoios
- **Saravaia**: indígena espião dos Tamoios
- **São Lourenço**: santo católico

A	— I abai xebo s-a'anga; s-erekó-ara i abaeté, xe mondyâ.	— Assombrá-los é tão tenso; pois o abaeté guardião me assusta.
G	— Abá-p'a'e?	— E quem é, então?
A	— <i>Lourenço Santo</i> -poranga, Tupã pyr-i o-îkó-ba'e.	— Bom e belo São Lourenço: vive perto de Tupã.
G	— Umã? Akó Rorê-kaë, îande r-apixá-mixyra?	— O tal Rorém-no-Moquém, o nosso colega assado?
A	— A'e kó.	— O próprio!
G	— Nde putuê. Na s-atã-ngatu-î maíra! Kori bé t'i mokanhê.	— Respire bem. é Maíra mal firmado: Vamos perdê-lo também.
A	Ixé aé s-apy-sar-ûera, s-ekobé-aba r-esé. — Nd'e-'í te'e, ipó, ko'y, opá nde r-aûsup-ar-ûera pysyrômo nde suí...	Eu que o assei no passado quando inda estava a viver. — É por isso, deve ser: todos que tinham te amado ele livrou de você...
G	I maran-irũ abé Bastião, u'u-borûera. — Akó xe r-emi-ybô-mbûera?! Erî! Xe r-ory s-esé. T'o-îe-pun xe marand-ûera!	Seu companheiro de guerra é Bastião, que foi flechado. — O que eu já tinha acertado? A minha alegria berra! Volte o meu vigor passado!
A	Mokõibé o-syî kori, xe r-epîaka r-upibé-ne.	Saiba que hoje mesmo, assim que me virem, tremerão,
G	— N'a-mo'ang-i. Nde moaûîé-ne. — E-îerobîá-te xe ri! A-mondyî kori-no-ne.	— Acho é que te vencerão. — Pode acreditar em mim: eu assusto, e fugirão.
A	Abá-te-pe o-îkó xe oîá, Tupã tirûã momburû-abo? — Nd'e-'í te'e Tupã nde pe'abo, a'e-pûer-y-pe t-atá	Pois quem vive como eu, a Tupã fazendo frente? — Te deu um desterro ingente, e nisso o fogo nasceu

	aûîé-rama nde r-apý-abo. A-s-epîak, erimba'e, Gûaîxará maran-usu. Ygara s-etá-katu. Ere-î-pytybõ îepé, erĩ aani! O-syî muru... Karaíba na s-etá-î; <i>São Sebastião</i>, a'e, o-mondyk t-atá s-esé, i mondyia. N'o-pytá-î amõ abá maran-á'-pe. — Karaíba, ipó, N'o-îkó-angaipá'-pyryb-i. Aûîé, kó temiminõ nd'o-gû-ar-i Tupã r-ekó, nd'o-s-aûsub-i, n'o-motyb-i. E-kûâî moxy mbo'a îandé îusana pupé! I 'anga t'o-'á taûîé, o monhang-ara eîá, rõ o-by'a îandé r-esé. — T'a-só s-a'anga tenhê; e'i é t'ipó xe r-apîá-ne. — E-ambé, xe ranhê t'a-kûá-ne. Xe poro-ityka îabé, apýaba ere-s-epenhã-ne. — E-nhe-mboryryî umê; t'îa-îe-koty-rung îa-îupa. Îandé manhana, ranhê, t'o-só îandé r-enondé, opá ok-ybÿnha supa. — Aûîé ipó! Aîpó nhê p'ipó ere-îkó, Saraûaî, manhan-aíba? — O-îkó bé xe taygayba. Ene'î! T'a-só mamõ, ixé, Saraûaî-oryba, ixé Saraûaî-usu! Marã-p'ipó moranduba? — A-î-potar-eté katu	pra te arder completamente. Há tempos atrás, eu vi a luta do Guaixará. Quanta canoa por lá! Você dando ajuda ali, e os malditos a escapar... Eram poucos encantados; no entanto, São Sebastião os consumiu num tição, assustando. E disparados, sumiram daquele chão. — Encantados ao redor não soçobram fácil, não.. Mas esses Temiminó não amam, nem topam só comer vida de Tupã. Vá derrubar os imundos nos nossos laços e nós. Caíam as sombras a sós desertando o vira-mundos, para acreditar em nós. — Eu vou agora assombrá-los; vão me seguir fielmente! — Espere, que eu vou na frente! E, enquanto eu vou expulsá-los, você prende toda a gente. — Nem precisa preocupar; vamos armar a arapuça. Que o nosso espião já vá na frente pra revistar as ocas pela meiuca. — Aí sim! Você fará mesmo assim, Saravaia, espião matreiro? — Eu sou terrível inteiro! Bora, irei tal como vim, Eu, Saravaia festeiro, eu, Saravaia grandão, me conte o que é que te encuca! — Quero que reviste, então,
--	---	---

G Sar G Sar	ok-ybŷnha nde i xu-supá; i xub'iré t'ere-îu. T'a-só kori, nde r-eíá-pe, apŷaba pysyka pá. — Íé t'a-só-ne xe mondó-á'-pe. Memẽ-t'ixé, xe py'a-pe, emonã t-ekó potá Xe r-apixá saraûaia; apŷaba xe pokuá; s-esé nhẽ a-îekotyá. T'a-rasó kó ygaporaia; xe potaba kauĩ r-á. — Ne'ĩ! T'ere-só taûûé! Nde apûan! — A-nhã'-ngatu-ne.	as ocas pela meiuca e volte num supetão. Quando voltar, eu irei pra prender a gente toda. — Onde mandar, seguirei. Nesse desejo, eu bem sei, o meu fígado transborda. Ao Saravaia a matilha me conhece como à mão: com eles farei união. Vou levar esta vasilha pra cauinar de montão. — Pode andar muito ligeiro, pois se apresse! — Vou voando!
Rubrica: [Guaixará] <i>Fica passeando com Aimberê e diz:</i>		
G	— Îa-îeby-îeby ranhẽ; Sarauaia r-ur'iré, Îa-mombá tabá îandu-ne.	— Mas vamos passear primeiro. Com Saravaia voltando, eu venço o povoado inteiro.
Rubrica: <i>Torna Sarauaia e diz:</i>		
A G Sar G Sar	— Ké muru r-ur i o-bébo? — Irõ, n'i ate'ym-angá-î! Ere-îu-pe, Saraûaî? — Eẽ. Îandé moetébo apŷaba nhemosaraî. Nde r-ory: t-ynysẽ umã kauĩ; s-etá nhẽ ygasab-usu; o-îo-enõĩ umã muru i mboapŷ-ag-ûama ri. — S-aî-katu-pe? — S-aî-katu. O-nheŷnhang umã s-esé	— Bem voa um ser dessa laia! — Ele não é preguiçoso! — Vieste a nós, Saravaia? — Fazem para nós honroso festerê que já se espraia! Se alegre, que tem cauim! Muito caldeirão bonito convidou cada maldito para enxugar até o fim. — Tava ardido? — Nem te dito! Nessa festa se ajuntaram

G	kunumĩ-etá kagû-ara, kó taba moangâpap-ara, guabĩ tuĩba'e abé, kunhã-muku i mor-e'yimb-ara. — Te, aũĩé-katu-tenhẽ! T'îa-só, mbegûé, îa-pu'ama, t'i-x-apy moxy r-etama.	os curumins cauineiros, que soçobram os terreiros; velhos e velhas chegaram, e as cunhãs pros bebedeiros. — Que coisa maravilhosa! Vamos lá devagarinho queimar o chão do mesquinho!
Rubrica: <i>Veem São Lourenço com dois companheiros e dizem:</i>		
A Sar A Sar A G A	— Ké abá r-ekó-û anhẽ xe r-enopu'ã-pu'ama. Kaĩ! Rorẽ-ka'ẽ p'ia? — A'e! Bastião abé! — A'e-pe ké amboaé? — Karai'-bebé serã, kó taba r-arõ-an-eté. — Xe r-eĩtyk kori-ne mã! I abaetẽ s-epĩaka ixébo... — Aani xó! Nde pyatã! E-iori, t'i-x-epenhã, i mosykyiẽ-kyiẽbo. Îa-mongûá moxy r-u'uba, i xupé îa-ĩe-moĩtĩ-amo. — Ké t-ur-i îandé nupãmo! A-ryryĩ, opá xe uba ie-syĩ, o-ĩe-moatãmo.	— Tem guerreiro todo prosa pondo armas no meu focinho. Rorém-no-Moquẽm, o assado? — E lá vem Bastião também! — E aquele outro ali é quem? — O Voador Encantado, que esta taba guarda bem. — Vai me lançar pelos ares! Nem sei ver abaetẽs... — Vamos atacar aos pares (mantenha firmes os pés) pra dar medo nesses lares. Cruzemos a flecha imunda, esquivando e já desviando. — Mas já tão nos açoitando! Minha perna até me afunda, tão bamba e tremelizando!
Rubrica: <i>São Lourenço fala a Guaixará:</i>		
SL G	— Abá-pe-nde? — Gûaĩxará kagû-ara ixé, mboĩ-tining-usu, îagûara, mor-û-ara, mor-apỹ-ara, andyrá-gûasu-bebé, anhanga mor-apitĩ-ara.	— E você será? — Cauineiro Guaixará, Cascavel, Jaguar Mordente, sou o Come-E-Assa-Gente, Grande Morcego a Voar, sou Sombração Inclemente.

REFERÊNCIAS

ANCHIETA, José de. **Auto representado na festa de São Lourenço**. Peça trilingue do séc. XVI, transcrita, comentada e traduzida, na parte tupi, por Maria de Lourdes de Paula Martins. *Boletim Documentação Linguística*, 1. São Paulo: Museu Paulista, 1948.

_____. **Poesias completas**. Manuscrito do séc. XVI em português, castelhano, latim e tupi. Transcrições, traduções e notas de Maria de Lourdes de Paula Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

_____. **Teatro de Anchieta**. Obras completas, v. 3. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo Padre Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1977.

_____. **Teatro**. Seleção, introdução, notas e tradução do tupi de Eduardo de Almeida Navarro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **“Na Festa de São Lourenço”**. Um auto de José de Anchieta traduzido em versos, nas partes tupi e castelhana, por Guilherme de Almeida segundo o texto de Maria de Lourdes de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

_____. **O Auto de São Lourenço**. Introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala. 8. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1977.

_____. **Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões**. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1988.

CASTELNAU-L’ESTOILE, Charlotte. **Operários de uma vinha estéril: os jesuítas e a conversão dos índios no Brasil: 1580-1620**. Tradução de Ilka Stern Cohen. Bauru: EdUSC, 2006.

HUE, Sheila Moura. (org). **Primeiras cartas do Brasil (1551-1554)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

NODARI, Alexandre; FLORES, Guilherme Gontijo. “Teatro Monan”. Em: Müller, Adalberto; Nodari, Alexandre. (orgs.). **Literatura, tradução e cosmologias indígenas**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2024, pp. 24-52.

Pompa, Maria Cristina. **Religião como tradução: missionários, Tupi e “Tapuia” no Brasil colonial**. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

SILVA-REIS, Dennys; BAGNO, Marcos. Os intérpretes e a formação do Brasil: os quatro primeiros séculos de uma história esquecida. **Cadernos de Tradução**, 2016. 36 (3): pp. 81-108.

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2008

VAINFAS, Ronaldo **A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil Colonial**. 2. ed. Ed. eletrônica. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.