



Ensino de literatura oral na universidade em Timor-Leste: *performance* como efeito de identidade

Teaching Oral Literature at the University in Timor-Leste: Performance as an Identity Effect

Daniel Batista Lima Borges*
Universidade Paris Ouest Nanterre
Nanterre, França

Resumo: O presente artigo consiste na descrição de uma performance de literatura oral no curso de Introdução à literatura oral de um professor timorense na Universidade Timor-Lorosa'e – UNTL. A prática de ensino observada mostra um objeto literário que funciona em performance, produzindo efeitos de sentido que dependem da presença de professores e alunos em sala de aula e do emprego modos narrativos advindos das diversas culturas timorenses, predominantemente orais. O efeito produzido em performance pode ser considerado como um efeito de identidade, no sentido em que a narrativa de totem produz um estilo que individualiza o contador. Entretanto, como será discutido, nesse tipo de performance não se trata de fazer uma reivindicação de uma identidade fixa a ser defendida na forma de um identitarismo. Trata-se de produzir um efeito artístico neutro que revela de novas singularidades na realidade pós-colonial de Timor-Leste e modifica relações de opressão no campo social.

Palavras-chave: *performance*. oralidade. ensino de literatura. Timor-Leste.

Abstract: This article describes a performance of oral literature in the course of Introduction to oral literature of a Timorese professor at the University of Timor-Lorosa and – UNTL. The teaching practice observed shows a literary object that works in performance, producing sense effects that depend on the presence of teachers and students in the classroom and employment narrative modes arising from the diverse Timorese cultures, predominantly oral. The effect produced in performance can be considered as an identity effect, in the sense that the totem narrative produces a style that individualizes the counter. However, as will be discussed, this type of performance is not about making a claim to a fixed identity to be defended in the form of an identitarism. It is about producing a neutral artistic effect that reveals new singularities in the post-colonial reality of East Timor and changes relations of oppression in the social field.

Keywords: performance. orality. teaching literature. Timor-Leste.

1 INTRODUÇÃO

Muitos professores em Timor-Leste utilizam as narrativas orais do país em várias disciplinas, mas especialmente no ensino de literatura. São práticas que têm em comum o fato de fazer o objeto literário funcionar em *performance*, produzindo efeitos de sentido que dependem da presença de professores e alunos em sala de aula e do emprego modos narrativos advindos das diversas culturas timorenses, predominantemente orais.

Um tipo de narrativa bastante narrada nos cursos de literatura é a narrativa de totem, uma história que narra a composição de uma família através de sua relação genealógica com um animal. O efeito produzido em *performance* pode ser considerado

* Mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp e Doutor em Letras pela Universidade Paris Ouest, Nanterre, França. E-mail: borgesdaniel26@yahoo.com.br

como um efeito de identidade, no sentido em que a narrativa de totem produz um estilo que individualiza o contador.

Entretanto, como será discutido, nesse tipo de *performance* não se trata de fazer uma reivindicação de uma identidade fixa a ser defendida na forma de um identitarismo. Trata-se de produzir um efeito artístico neutro que revela de novas singularidades na realidade pós-colonial de Timor-Leste e modifica relações de opressão no campo social.

A importância dessa discussão reside no fato de que, no sistema de ensino em Timor-Leste, fora o trabalho de formação realizado pelos professores timorenses na universidade, outro esforço de sistematização literária de grande impacto são os manuais Temas de Literatura e Cultura (RAMOS et al, 2012). Nestes manuais de literatura, elaborados para o Ensino Secundário, nega-se o estatuto artístico à literatura oral timorense, na medida em que a literatura oral timorense é definida em oposição à “literatura de autor” e “literatura artística”, epítetos para definir a literatura escrita. O modo dos professores timorenses de dar sentido à literatura oral contrasta diretamente com a sistematização feita pelos manuais, revelando práticas mais ajustadas à literatura oral timorense.

Para mostrar o funcionamento da *performance*, faremos uma breve apresentação do contexto sociolinguístico de Timor-Leste e partiremos para a descrição da narração oral realizada por um estudante do curso de Introdução aos Estudos Literários do segundo ano de licenciatura em Letras-Língua Língua Portuguesa em uma universidade timorense, a Universidade Nacional Timor-Loros'ae – UNTL¹. A análise será feita de modo a considerar a construção do sentido literário como resultante do encontro entre texto, público, narrador e espaço de narração no momento da recepção.² Verificaremos se os indícios apresentados na recepção da *performance* têm condições de apontar para novos universos de referência, seguido as definições de Deleuze para obra de arte. Para a conceitualização de *performance*, partimos dos estudos de Paul Zumthor (1983, p. 23), que a considera como o ato concreto total de participação que permite à voz de existir de dizer, bem como às relações entre voz e escritura, recusando a exclusão recíproca.

2 O CONTEXTO

A diversidade linguística dos estudantes timorenses em sala de aula é um reflexo direto da diversidade cultural e linguística do país. Assim, um primeiro aspecto importante a se considerar para a compreensão das práticas de narração em Timor-Leste é o da diversidade linguística. Hull (2002, p. 9) contabiliza dezesseis línguas no país: tétum,

¹ Situada em Dili, capital de Timor-Leste, é a primeira e única universidade pública do país, fundada em 17 de novembro de 2000.

² Durante seis meses acompanhamos um professor timorense de modo a documentar suas práticas de ensino e o modo segundo o qual o objeto literário é construído no curso de Introdução aos Estudos Literários. A pesquisa se deu durante o segundo semestre do ano de 2017, como parte do trabalho de campo para a tese *La littérature en langue portugaise dans la construction de l'identité linguistique et nationale du Timor-Leste: vocalité et performance*, desenvolvida na Université Paris Nanterre, sob a direção da Prof^a Dr^a Idelette Muzart – Fonseca dos Santos.

habun, haw aimina, idalaka, galoli, wetarese (dialecte d'Ataúro), bekais, dawan, mambai, kemak, tokodede, lovaia (maku'a), Bunak makasae, makalero et fataluku. Sendo o português e o tétum as línguas oficiais, quando se trata de falar com um professor brasileiro ou português, a conversa se dá em português, mas se for o caso de conversar com um professor timorense, a conversa acontece frequentemente em tétum. Entretanto, as outras línguas são faladas em grupos de estudantes de mesma língua, mesmo durante um curso em que se fala português. As línguas maternas são uma das formas de apresentação identitária entre os estudantes na sala de aula.

Um fato importante a ser considerado para a compreensão do funcionamento de obras de arte em Timor-Leste é que o modo preponderante de se conceber as identidades no país é por individuação, ou seja, não há identidades concebidas *a-priori*, mas derivadas de relações sociais e da relação com objetos artísticos, como as narrativas orais³. Assim, há uma predominância da de identidades compostas de várias línguas, e que se apresentam de formas diferentes de acordo com a situação. Informações colhidas entre os estudantes pesquisa permitiu de estabelecer vinte e uma combinações diferentes de perfis linguísticos e mostrou que cada estudante reivindica sua filiação a várias línguas e culturas. A diversidade linguística de perfis aponta para uma maioria de perfis compostos de duas línguas no mínimo e de no máximo seis línguas.⁴ A relação com narrativas orais na composição identitária também é um fator importante, na medida em que cada família se identifica com uma narrativa genealógica que a diferencia das outras, conforme será mostrado abaixo.

Um outro aspecto preponderante para a compreensão de práticas de narração é o fato de que os estudantes apresentam índices muito baixos de leitura geral e de compreensão escrita em língua portuguesa.⁵ A grande maioria dos estudantes que chegam à universidade nunca leu um livro na vida.

Um dos motivos do baixo índice de leitura é que o trabalho de formação de repertório literário não é realizado durante o Ensino Secundário. Isso porque a disciplina de Literatura é muito recente no Ensino Secundário Geral. Sua institucionalização data de 2015 e até o momento presente ainda não faz parte da grade curricular de todas as escolas do país, devido à falta de professores. A consequência é que a referência de literatura produzida e consumida pelos estudantes é, principalmente, a literatura oral.

Os professores conhecem bem o impasse de ter de ensinar suas disciplinas a estudantes que tiveram pouca experiência com textos literários escritos. Ao ministrar as disciplinas de Introdução aos Estudos Literários na universidade, eles são sempre

³ Schroeter (2016) e Silva & Sousa (2015), por exemplo, descrevem as relações do indivíduo em Timor-leste como sendo em constante individuação, nas quais os sujeitos se transformam durante sua vida de acordo com as relações constituídas entre famílias, clãs, por meio de rituais, narrativas e outros objetos. Assim, não há um “humano” essencial e dado a priori, mas vários humanos negociando suas identidades entre si a partir de sua própria perspectiva. Sobre as relações de individuação na Melanésia ver os trabalhos de Wagner (1976) Strathern, (2014)

⁴ A pesquisa sobre o perfil linguístico consistiu na aplicação de um questionário de dez questões a 250 estudantes do segundo ano de Letras Português.

⁵ Para uma compreensão detalhada do assunto, ver de Lucca (2014)

obrigados a apresentar, ao mesmo tempo e pela primeira vez, a teoria que caracteriza a disciplina e o objeto sobre o qual versa essa teoria, o texto literário.

De modo a contornar a situação, os professores recorrem à diversidade da literatura oral presente no país⁶. Partindo do princípio de que os textos orais são literatura, alguns professores aproveitam o repertório de literatura oral que os estudantes conhecem desde crianças.

3 ENTRE ANIMAIS E HUMANOS: *PERFORMANCE* ORAL E PRODUÇÃO DE EFEITOS DE IDENTIDADE

A observação dos cursos de um professor de literatura da Untl durante um semestre letivo permite reconstituir uma situação na qual o texto oral é trabalhado em *performance* na sala de aula. O semestre letivo se constituiu de um total de doze encontros, sendo que em quatro desses encontros os estudantes *performaram* textos de literatura oral timorense. A turma compunha-se de 28 estudantes, e no primeiro encontro, o professor pediu que os estudantes se organizassem em grupos, o que resultou em seis grupos, divididos por línguas maternas: bunak, fataluko, macassae, mambae, tétum térik e makuva. Os estudantes tinham que entrevistar um contador timorense de suas aldeias, recolher a narrativa e apresentá-la no curso.

As apresentações de textos orais começaram a partir do segundo encontro, com dois grupos apresentando em cada encontro. A dinâmica de curso do professor timorense consistia em dois momentos: primeiramente uma apresentação temática no começo do encontro, seguida de comentário de textos teóricos propostos aos alunos e no segundo momento uma apresentação de textos literários, com ou sem a *performance* dos estudantes. Após cada *performance*, o professor intervinha para incitar os estudantes ao comentário, ligado ou não ao tema do curso.

A *performance* descrita abaixo foi apresentada no terceiro encontro. Inicialmente, um grupo de quatro estudantes de língua fataluko iria apresentar uma narrativa de sua região, Lospalos, no extremo leste da ilha de Timor. Entretanto, após os três estudantes do grupo já haverem escolhido a narrativa, o quarto integrante decidiu pedir ao professor para poder apresentar sua própria história individualmente.

O estudante também é originário do município de Lospalos, a uma distância de cerca de trezentos quilômetros da capital. Ele habitava há dois anos longe de sua família, em Dili, desde que ele tinha começado sua licenciatura em Letras-Língua Portuguesa. Devido às duras condições da viagem até sua casa natal, que impõem aproximadamente nove horas de ônibus, ele decidiu não ir a Lospalos para obter sua narrativa e preferiu ligar para seu “pai”⁷ para pedir a ele que contasse uma história tradicional.

Em uma entrevista que fizemos com o estudante, este nos contou que as histórias de família são secretas, e se são contadas sem a autorização dos ancestrais, o contador

⁶ Essas práticas foram descritas em entrevistas feitas com 8 professores da Untl e dois da Unital entre agosto e dezembro de 2018 em Timor-Leste.

⁷ Na realidade tratava-se de seu tio, mas nas famílias tradicionais timorenses é prática corrente chamar de “pai” a todas as pessoas mais velhas do sexo masculino que sejam próximas da família.

pode sofrer penas mortais da parte do sagrado (*lulik*, em tétum). Assim, após o primeiro telefonema, o pai do estudante pediu tempo para poder ir consultar os ancestrais para saber como proceder em relação ao pedido de seu filho.

O interlúdio entre a ligação e a resposta dos ancestrais durou três dias e, após um novo telefonema a seu pai, o estudante teve finalmente a permissão de contar uma história de família, mas sob a condição de fazê-lo sozinho, e não em grupo. Tanto o pedido do estudante de não apresentar com seus colegas quanto a autorização que seu pai pediu aos ancestrais são elementos importantes para compreender o sentido da *performance* realizada na sala de aula.

Na realidade, dois dos três colegas de seu grupo inicial de língua fataluko pertencem a velhas famílias de *liurais* (senhores), habitando em Lospalos há séculos. *Liurai* é uma classificação social que remonta aos tempos da colonização portuguesa e que servia para definir papéis a certas famílias em determinadas regiões timorenses mais distanciadas da presença de colonizadores portugueses e de seu controle administrativo. As famílias de *liurais*, como a família Konu-Ratu, tinham mais terras para cultivar e um certo poder sobre as famílias consideradas *atan*, a exemplo da família do estudante que decidira sair do grupo⁸.

Após a independência de Timor-Leste, essas classificações perderam completamente seu valor legal, mas as separações sociais perduram, de modo formal e estruturante, ainda nos dias de hoje, com os papéis de *atan* (escravo) e de *liurai* (senhores) tratados por muitos timorenses como se fossem identidades naturais e legítimas. Essa realidade se reflete, por exemplo, na ocupação de postos no setor público, como foi possível constatar por meio de uma situação presenciada ao lado do estudante em questão.

Durante o primeiro mês de pesquisa, o estudante nos pediu ajuda para que ele pudesse fazer uma inscrição em um curso de extensão universitária na Untl. Nós o acompanhamos até o secretariado da universidade e ele abordou gentilmente a secretária em língua fataluko, de Lospalos.

Logo a conversação entre os dois tomou um tom agressivo, que durou até o fim do encontro. Quando já estávamos fora da secretária, o estudante nos contou que a secretária recusou aceitar sua inscrição por causa de conflitos entre famílias em Lospalos. Aparentemente, ela pertencia à família Konu-Ratu e tinha decidido impedir todas as procedimentos administrativos concernentes à continuidade do estudante na universidade, porque ele pertencia a uma família *atan* que não aceitava a divisão desigual de terras cultiváveis imposta pelos Konu-Ratu.

Diante dessa situação, a família do estudante demonstrava uma constante não aceitação dos papéis atribuídos pela relação *atan-liurai*, nem dos valores implicados nessa relação. É por isso que o pai do estudante tinha recebido a autorização dos ancestrais para que ele pudesse *performatizar* a narrativa de totem de sua família no curso de Introdução aos Estudos Literários. Tratava-se de uma oportunidade de produzir um efeito de identidade.

⁸ A denominação “atan” é frequentemente traduzida do tétum para o português como “escravo. Para uma descrição detalhada do estabelecimento do sistema *escravo-liurai* na parte Oriental da ilha de Timor ver o artigo de McWilliam (2007).

4 O DIA DA APRESENTAÇÃO

O tema do terceiro encontro era “Direitos Humanos e Literatura”, apoiado no texto “O direito à literatura”, de Antonio Candido (1995). No momento de contar a narrativa, o estudante se posicionou em pé diante de seus colegas e do professor. Ele deu ao professor a versão escrita da narrativa que ia contar e começou sua apresentação com as seguintes palavras: “Eu não me esqueço do respeito pelos professores e pelos colegas. A história que vou contar chama-se 'A história de mitologia de camarão ou peixe transformou-se para uma mulher', e é a história da minha família. Foi contada pelo senhor José, sessenta e cinco anos, morador do município de Iliomar.”

Os colegas fizeram silêncio e permaneceram atentos durante a *performance*. O contador apresentou uma gesticulação muito discreta e investiu sobre o controle preciso do tom da narração e sobre as pausas, de modo a extrair efeitos de comicidade em momentos precisos. Por exemplo, quando ele narrava um trecho do texto que tinha um efeito cômico sobre o público, ele fazia uma pausa na narração e esperava que os risos parassem, olhando o público com um sorriso entre sarcástico e irônico. Abaixo o texto tal qual entregue por escrito ao professor.

5 A HISTÓRIA DE MITOLOGIA DE CAMARÃO OU PEIXE TRANSFORMOU-SE PARA UMA MULHER

Em um tempo muito antigo, em um lugar em Iliomar, à leste de Timor-Leste, havia um velho homem que estava perto da praia. Ele tinha uma horta perto da casa dele. Um dia, ao meio-dia, quando ele cortava uma árvore, ele ouviu vozes de mulheres na praia. Ele ficou assustado, pois ele sabia que estava sozinho lá.

Então, ele decidiu ir ver quem estava lá realmente e se surpreendeu quando viu que as pessoas que faziam barulho eram mulheres tomando banho de mar. Ele também ficou surpreso pois as mulheres eram belas e brancas.

Ele se perguntava quem eram essas mulheres e de onde elas vinham. Para que ele não as perdesse, ele as observava até o momento de partirem. Quando elas partiram, elas entraram em suas conchas na praia e retornaram para a água.

Quando o velho voltou para casa, ele ficou sozinho e pensava nas mulheres que se transformavam em camarões e que iam para o mar. Ele pensava em um meio de ter um destes camarões. Então, no outro dia, na mesma hora, meio-dia, ele foi à praia, no lugar onde as mulheres-camarão tinham ido se banhar. Olhando de longe, logo as mulheres o viram e pegaram suas conchas colocadas na praia. Elas se transformaram em camarão e foram nadar.

Mas o homem roubou uma concha da mulher mais bonita e levou-a para sua casa para escondê-la dentro de um forno. Ele sabia que quando ela tentasse voltar para a água, não encontraria mais sua concha. Assim, ela não poderia mais voltar a se tornar um peixe e deveria permanecer uma mulher.

As mulheres já nadavam bastante antes de ficarem satisfeitas. Em um momento, elas decidiram que queriam voltar a ser peixes e entrar no mar. Quando elas chegaram na praia, cada mulher entrou na sua concha, mas aquela que teve a concha roubada não pôde mais ir para o mar. Com tristeza e com lágrimas ela continuava a procurar sua concha por todos os lados da praia, com seu corpo nu.

Enfim, o homem foi até ela para lhe perguntar, fingindo: “Mas porque estás a chorar?” e a mulher respondeu: “Eu perdi minha concha”. Então, o homem a convidou a dormir na casa dele, e, como ela tinha fome, ela aceitou, pois ela não tinha mais sua pele, e não podia mais retornar à praia. Em seguida, eles se casaram e tiveram dois filhos e duas filhas.

Um dia, quando a mãe tinha ido à horta, o homem e seus filhos ficaram juntos em casa. O homem tirou a concha de sua mulher que ele guardava no forno, entrou nela e começou a saltar muito. Quando seus filhos viram, eles ficaram com muito medo, mas seu pai os proibiu de dizer à sua mãe sobre o que eles tinham visto.

No dia seguinte, o pai foi ao jardim e a mãe ficou em casa. Então as crianças disseram à mãe que “ontem, quando a mãe foi à horta e nosso pai ficou aqui em casa, ele entrou dentro de uma coisa que ele tirou do forno e começou a saltar muito”. Então, a mãe começou a fazer perguntas, pois a “coisa” se parecia com sua concha. Ela foi procurar e finalmente encontrou sua concha. Então ela disse às crianças: “Mamãe vai ao mar e quando vocês tiverem fome, vocês podem ir à praia que eu darei de comer a vocês”.

O pai chegou em casa e, como algumas horas se passaram sem que ele tivesse notícias de sua mulher, ele perguntou a seus filhos: “Onde está sua mãe?” As crianças responderam: “Nossa mãe encontrou aquela coisa dentro da qual o pai entrou ontem e começou a saltar muito, e ela nos disse que ela ia à praia e que quando nós tivéssemos fome nós poderíamos ir procurá-la na praia. Quando ele recebeu a notícia, o velho homem ficou muito triste e chorou muito, pois ele sabia que sua mulher tinha encontrado sua pele, que ela tinha ido à praia e que ela não retornaria nunca mais.

Assim que o estudante terminou de contar sua história, seus colegas o aplaudiram, ele agradeceu e esperou a permissão do professor para poder contar aspectos contextuais sobre a narrativa. Seus colegas estavam impressionados por sua eloquência e comentaram particularmente os gestos feitos pelo contador, como quando a personagem do homem se transformava em camarão e saltava. Neste momento da narrativa, o aluno saltava de modo cômico e olhava para o público esperando a reação.

O estudante acrescentou que, no lugar de onde ele vem, até hoje eles se veem como descendentes dos camarões, e não consomem camarão, em respeito a seus ancestrais. Ele disse também que se tratava de um texto contado para divertir, mas também para ensinar sobre sua ascendência, os camarões.

6 A RECEPÇÃO COMO ZONA DE CONTATO

O espaço de produção e de recepção onde o texto é enunciado e comentado se caracteriza pelo que Pratt (1991) define como sendo uma « zona de contato » : um lugar

de negociação cujo efeito é sempre de produzir novos sentidos para a cultura. Para seguir esses novos sentidos é preciso observar os sinais que tomam consistência nessa zona de contato: as respostas apresentadas pelos estudantes e pelo professor articulam interação no espaço universitário e, em uma esfera mais ampla, sobre as identidades fixadas de antemão no tecido social timorense. Assim, a zona de contato é composta por alteridades em presença: estudantes de várias culturas, homens e mulheres, professor e alunos.

Na zona de contato da narrativa apresentada aparecem vários índices que apontam para transformações no tecido social. O primeiro índice foi quando, após a apresentação, o professor perguntou: “Qual é a mensagem da história? Um estudante da mesma região do estudante que vinha de se apresentar respondeu que “a história mostra que os *atan* também têm direito ao casamento”. O professor reagiu dizendo que *atan* não era um bom termo e que o aluno estava errado, pois não havia mais *atan* em Timor. Ele acrescentou que, segundo os Direitos Humanos, nenhum ser humano pode submeter o outro à condição de escravo.

Um outro índice importante na recepção do texto foi a resposta de uma garota, que respondeu ao professor que “a história fala de respeitar as mulheres”. O professor replicou que sim, que a estudante estava certa. Por fim, ele acrescentou que segundo os Direitos Humanos todos têm direito à cultura, e exemplificou, dizendo que a história fala também do fato de que muitas famílias em Timor-Leste têm animais de proteção, e que isso faz parte da cultura timorense. Esses índices articulam-se ao papel dos atores em presença, em relação a sua interação no espaço universitário e, em uma esfera mais ampla, ao estabelecimento das identidades na sociedade.

Para a análise narrativa em *performance* é fundamental analisar não só a recepção, mais quais também os elementos do texto que ganham relevância durante a recepção e que produzem esses efeitos. Labov e Waletzky (1967) consideram que o “evento mais reportável” de uma sequência narrativa varia segundo a situação de *performance*, o que evita a leitura da narrativa a partir de uma grade fixa, que repetiria o mesmo esquema em todas as suas recepções.

Nesse sentido, o fato de que a estudante responde que “a história fala de respeitar as mulheres” mostra a reportabilidade da existência feminina na narrativa descrita acima. Essa resposta fornece uma pista que ajuda a mapear duas comunidades heterogêneas em interação: a comunidade humana e a comunidade das mulheres-camarões.

7 AS ALTERIDADES EVIDENCIADAS NA NARRATIVA

A primeira personagem evidenciada na história que pode ser considerada como uma alteridade é a personagem da mulher. O corpo de mulher se abre a um universo de referência não-humano: o mar, meio vital dos camarões. A relação mulher-concha denuncia um meio de ação: o mar, ambiente no qual a concha é usada.⁹ O potencial de

⁹ A praia nesse caso pode ser considerada como uma espécie de zona de indiferenciação, onde os mesmos signos conectam o mundo humano e o mundo animal. Se no romance *Em busca do tempo perdido*, de Proust, (1987), para os jovens Marcel e Albertine em Baubec a praia é uma zona de indiferenciação, na narrativa “A

ação da mulher enquanto camarão cartografa o mar como um universo em si, um território dotado de seus próprios valores, independente do território terrestre. Trata-se de uma composição não-humana porque ela demonstra uma expressividade que não pode ser produzida pelos humanos. É uma expressividade animal que sinala ao observador e que não se resume ao conteúdo linguístico-textual. É um agrupamento de signos não-linguísticos que pertencem ao modo específico do animal em seu meio vital.

Este tipo de agrupamento foi batizado por Ruyer (1958) como *cadeias de Markov*¹⁰. Trata-se de um « jargão », não uma linguagem, uma captura de código feita entre espécies. O jargão é um código produzido pelo estilo de vida de um ser.

Assim, no texto “A história de mitologia de camarão ou peixe transformou-se em uma mulher”, o jargão dos camarões é captado pelo o fato de que os camarões saltam, e de que eles se diferenciam dos humanos pela pele, dentro do quadro de seu meio vital, o mar. Esses elementos revelam todo um mecanismo sensori-motor pertencente a uma espécie diferente da espécie humana. Não é por acaso que o momento em que o estudante narra a parte em que os personagens vestem a concha, ele produz um efeito de comicidade sobre o público: seus gestos fazem parte do jargão não-humano captado pela *performance*.

No nível narrativo, o homem é o primeiro a se dar conta desse modo não-humano da existência da mulher. O personagem do homem é seduzido pela expressividade animal da mulher-camarão, que se apresenta a ele como um jargão heterogêneo e misterioso¹¹. As particularidades da mulher mostram um pertencimento a um mundo do qual o homem não faz parte, o mundo dos camarões no mar. Sua impotência de poder compreender os códigos deste outro mundo o leva a uma ação extrema e autoritária.

Ele impede a personagem da mulher de se definir por meio de sua expressividade animal e a submete a seu mundo, o universo social humano. É um espaço vital bem delimitado por objetos funcionais, como o forno, e por zonas de trabalho humano, como a horta. A horta rege o ritmo da narrativa, pois as ações acontecem quando os personagens vão trabalhar. Esse ritmo divide mesmo os papéis familiares pois, enquanto um trabalha, o outro cuida dos filhos. A vida da personagem da mulher passa a ser definida pelos valores desse universo vital, a divisão patriarcal homem-mulher, com toda uma hierarquização existencial entre os dois. Mesmo o corpo da mulher, que antes funcionava

história de mitologia de camarão ou peixe transformou-se em uma mulher” serve de zona de contato entre o camarão-mulher e a personagem do homem. É um espaço de contato onde circulam as duas espécies.

¹⁰Markoff define modelos que indicam uma potência formadora própria aos seres vivos. Ruyer (1958) emprega as cadeias Markov no quadro de um vitalismo cultural, no estudo das teorias da cultura e também da evolução das espécies.

¹¹Um paralelo pode ser feito entre esta narrativa e a relação entre os personagens Marcel e Albertine no romance *Em busca do tempo perdido* (Proust, 1987, I, p. 794) onde o primeiro faz uma individualização lenta de Albertine no grupo das meninas na praia enquanto se apaixona. Sobre esta passagem de Proust, Deleuze (2014, p.14), observa que apaixonar-se é tornar-se sensível a sinais que apontam para outros mundos. “A amizade pode alimentar-se de observação e conversa silenciosa. O ser amado aparece como um sinal, uma “alma”: exprime um possível mundo desconhecido de nós. O amado implica, envolvente, aprisiona um mundo, que é preciso decifrar, isto é, interpretar. Trata-se mesmo de uma pluralidade de mundos; o pluralismo do amor não diz respeito apenas à multiplicidade dos seres amados, mas à multiplicidade das almas ou dos mundos em cada um deles. Amar é procurar explicar, desenvolver esses mundos desconhecidos que permanecem envoltos no amado.” (tradução nossa)

em outro universo, aquático, agora tem que aceitar ser definido pelo meio doméstico humano.

Em resumo, a narrativa apresenta duas alteridades bem identificadas: primeiramente a não humana, presente na narrativa por meio de signos semióticos do jargão dos camarões e dotada de seus próprios valores vitais. A segunda alteridade é a humana, caracterizada pelo universo de ação do personagem homem, e por valores que compõem esse universo, como o binômio homem-mulher.

8 A PRODUÇÃO DE UMA NOVA RELAÇÃO: DA RELAÇÃO DE GRAU À DIFERENÇA DE NATUREZAS

Uma vez que as alteridades da narrativa foram identificadas, é preciso descrever a relação que sua interação produz a partir do agenciamento narrativo. A análise mostra todo um movimento segundo o qual a mulher perde seu espaço vital e consegue reconquistá-lo no fim. No plano das relações, é possível dizer que o homem a obriga a entrar em uma relação de grau e ela consegue estabelecer uma diferença de natureza entre os seres.

Na situação inicial, a personagem do homem recusa a conhecer a natureza de camarão da personagem mulher e a reduz à sua norma de existência: ela é definida como mulher, tendo como base de valores o homem. A principal característica de uma sociedade patriarcal é o estabelecimento de uma hierarquia existencial segundo a qual os homens são a norma e os valores que definem os seres partem deles. Mesmo a separação homem-mulher (cis) é consequência dessa norma, e parte da suposição de que o homem é uma essência ativa que produz a norma, e todos os outros seres seriam inferiores existencialmente em grau, pois podem apenas receber os valores produzidos pelo homem (BUTLER, 2003). Nesta definição, que tem todos os traços da dominação patriarcal, a mulher é apenas um operador de identidade que serve para a afirmação da identidade masculina.

Bergson (1965) denunciava esse tipo de redução existencial entre os seres, explicando que o ser humano manifesta certa dificuldade em conceber a diferença de natureza, traduzindo tudo em termos de grau, a partir do qual ele é a norma. Assim, a primeira ação da personagem do homem na situação inicial é de impor uma diferença de grau entre ele, enquanto homem, e a mulher, como se eles tivessem a mesma natureza.

A imposição da relação homem/mulher como sendo uma diferença de grau toma consistência principalmente quando o homem submete a mulher utilizando-se de meios desonestos, para que ela não possa mais acessar um outro universo de referência, o mar, a partir de seus próprios valores existenciais.

Entretanto, a personagem da mulher faz surgir um outro tipo de relação, não de grau, entre ele e a personagem do homem, mas de natureza, onde a cada ser são atribuídos valores específicos e incorporando mundos diferentes. Esta relação de diferença se estabelece entre os humanos e os camarões, e permite que as duas espécies sejam

consideradas cada uma em seu “território”¹². Em relação a seus mundos respectivos, desde que a mulher recupera sua concha, sua existência é restaurada. Em consequência, essa personagem mostra imediatamente que ela não quer ser determinada pelo homem e seu espaço vital, ela quer gozar de seus próprios valores e parte para morar no mar. Insistindo sobre seu próprio modo de vida, com um modo particular de interagir no mundo, com um corpo de camarão, ela apaga a diferença de grau e estabelece uma diferença de natureza entre os humanos e ela.

A *performance* constitui uma polifonia na qual texto, gestos, voz entram em contato no mesmo espaço para construir um sentido. Assim, o efeito de relação produzido pela narrativa ultrapassa a superfície textual, constituindo o que Austin (1970) define como *performatividade*. É quando a palavra *faz* algo em uma situação de enunciação.

Nesse sentido, o fato de que a estudante responde que “a história fala de respeitar as mulheres” mostra a não somente a visibilidade que a *performance* deu à existência feminina como existente a partir de seus próprios valores, mas também a reportabilidade de uma subjetividade independente dos valores estabelecidos por uma sociedade extremamente patriarcal.

9 PARA ALÉM DO EFEITO DE IDENTIDADE: O NEUTRO

É preciso fazer uma diferenciação. O que é produzido não se resume a identitarismo puro e simples, que poderia ser identificado com certas correntes de identitarismo feminista ou de gênero. É inegável que cada relação produzida em *performance* na narração de uma história de totem implica uma certa assinatura: aquela de uma nova minoria que surge no campo social e que é capaz de colocar em questão as identidades tidas por fixas e hegemônicas. Mas não é por acaso que utilizamos o termo “efeito de identidade” em vez de “identidade”. Trata-se da produção de uma singularidade, não da afirmação de um território identitário já existente de afirmação feminina.

Assim, é preciso também considerar os elementos da recepção que apontam na direção de uma outra relação presente na *performance*, de dependência mestre-escravo (*atan-liurai*). Como foi salientado, há um momento em que um estudante respondeu ao professor que “a história mostra que os *atan* também têm direito ao casamento”, e o professor reage dizendo que *atan* não era um bom termo e que o aluno estava errado, pois não havia mais *atan* em Timor. Essa reação permite ver uma ressonância do efeito da *performance* que vai muito além da afirmação identitária e que concerne o estabelecimento do mecanismo de opressão colonial-capitalista.

¹² Para Deleuze e Guattari, o território é o oposto do «mundo próprio», que corresponde ao meio morfogenético, inato. Ao contrário deste, o território é o mundo próprio que se tornou expressivo pela habitação de um ser, que o conquista e o adquire através de um hábito. Os autores dão como exemplo de construção de território o caso de uma espécie de ave capaz de imitar o som das aves de outras espécies: não apenas o canto de um pássaro tem suas relações de contraponto, mas pode fazer contraponto com o canto de outras espécies, e pode, ele mesmo, imitar esses outros cantos, como se se tratasse de ocupar o máximo de frequências (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 239).

Se essa relação é desenvolvida, ela nos leva a considerar que os elementos pré-*performance* já mostravam o valor social do estudante que apresentou sua narrativa. Ele se diferencia nas relações quotidianas do meio escolar como próximo de um subalterno, *atan*, definido por uma diferença de grau existencial cuja fonte de valores são os *liurais*. O contato entre filhos de famílias de prestígio com os filhos de famílias que foram submetidas no período colonial a regimes de trabalho análogos à escravidão tende a seguir o mesmo mecanismo colonial de atribuição de identidades e de opressão no espaço universitário.

Essa relação de submissão incita o estudante a mostrar sua diferença de natureza em relação aos outros estudantes e, portanto, sua independência existencial. O modo de fazê-lo é utilizando um tipo de narrativa comum no quotidiano de muitos timoreneses, a narrativa de totem. Esse tipo de narrativa pode ser classificado entre os gêneros genealógicos de narração, que mostram de quais relações os indivíduos se compõem. O próprio estudante explica, em uma entrevista privada, em que consiste o totem:

A maioria dos timorenses têm espíritos protetores na natureza. Cada clã em Timor-Leste, sobretudo no distrito de Lautém, tem os seus guardiões. Entre esses guardiões encontram-se não só a serpente, mas o crocodilo, a rã, o peixe, o cavalo, a águia, os morcegos, as abelhas. Mesmo fenômenos da natureza podem atuar como guardiões, como os relâmpagos.

Segundo o estudante, os guardiões servem para defender espiritualmente seus protegidos, e eles estão dispostos a arruinar espiritualmente e fisicamente todos aqueles que tentarem lhes fazer mal. Se o protegido se encontra em perigo, basta invocar o guardião por meio de palavras mágicas, correspondentes a seus nomes¹³.

Segundo Philippe Descola (2015, p.223), em sociedades totemistas, plantas e animais se conferem atributos antropomórficos, como intencionalidade, subjetividade ou características sociais, como comportamentos fundados na regra do parentesco, códigos éticos, atividade ritual, etc. nesse modo de identificação, as espécies não-humanas constituem uma coleção de sujeitos com os quais os humanos tecem dia a dia relações sociais, pois eles habitam as mesmas ecologias.¹⁴

Na visão totemista há uma base existencial mais ou menos informe que pertence a todos os seres e que os define como pessoas, e os corpos se diferenciam pelas suas « cascas », ou por sua « pele ». É essa pele que faz a diferença entre as espécies. Não há grau de importância existencial entre elas (Idem).

Assim, sendo pessoas, os animais formam sociedades com as quais é preciso negociar para poder interagir em seu meio: para pescar, é preciso negociar com os

¹³O entrevistado explica que os crocodilos, mesmo se eles são considerados como os avós de todos os timorenses, podem ser os guardiões de apenas alguns clãs. “Por exemplo, na etnia fataluko, os crocodilos são os guardiões dos clãs Uruha e Naja. Os guardiões do clã Tchailoru-Tchiaromana são os morcegos e os as serpentes.”

¹⁴ Em *Le Totémisme aujourd'hui*, Lévi-Strauss sublinha que, na relação com o animal, «a natureza fornece assim um guia e um suporte, um método de pensamento» que permite aos membros de certas culturas conceptualizar a sua estrutura social e oferecer uma representação icônica simples, da mesma ordem da heráldica europeia» (Descola 2015, p.223)

camarões. Essa interação explica parte da relação da família do estudante com os camarões, mas não a resume.

No totemismo, o indivíduo se diferencia dos outros se mostrando como um composto de humano e animal. Assim, a tomada de consideração do papel das narrativas de totem em Timor-Leste é importante para compreender o efeito produzido durante a *performance* deste tipo de história: trata-se de um efeito de identidade.

Na medida em que o estudante é um descendente direto dos camarões da narrativa, os efeitos que a história pode produzir o constituem enquanto sujeito. Nesse sentido, a relação de diferença de natureza produzida pela personagem da mulher-camarão na narrativa de sua família é um efeito de singularidade que mostra seu próprio estilo de existência.

Assim, a consequência da *performance* é ressignificação das identidades em presença: se a relação *atan-liurai* consistia em uma redução existencial na qual o estudante, enquanto *atan* (escravo) se reduzia aos valores dos *liurais* (senhores), essa relação é quebrada temporariamente pelo efeito de *performance* no sentido em que o estudante mostra seus próprios valores. A partir da narração de seu totem ele se diferencia dos outros se se afirma como ser dotado de norma vital própria. Mas ele não o faz como identitarismo.

Nesse sentido, o estudante utiliza a relação de desigualdade entre homem e mulher, presente na narrativa, para ressignificar a relação *atan-liurai*, dentro da qual ele estava implicado. Assim fazendo, o efeito da *performance* ultrapassa a amplitude dos sistemas tradicionais e patriarcais timorenses de das identidades que se afirmam nesses sistemas. Ele atinge a formação do capitalismo mundial, responsável tanto pela opressão de gênero, quando pela exploração do trabalho, dentro da qual se enquadra a relação *atan-liurai*.

Isso porque submissão de pessoas *atan* a indivíduos considerados como *liurai* como forma de trabalho análogo ao escravo não é inerente aos sistemas sociais timorenses e nem existia antes da chegada dos europeus em Timor-Leste¹⁵. Ela foi produzida pelos colonizadores pelos mesmos motivos que produziram relações similares de servidão no sistema açucareiro nas Antilhas ou da divisão mestre-escravo no Brasil no século XVIII. É a opressão causada pelos regimes de exploração do trabalho do capitalismo mundial, que divide centro e periferia, negros e brancos e mulheres e homens, em relações que supõe diferença de grau e não de natureza entre os seres.

Nesse contexto mais estendido, a *performance* rompe com essas relações impostas e mostra subjetividades silenciadas pelo sistema capitalista ao mesmo tempo que evidencia seu caráter não universal e opressivo.

¹⁵Mcwilliam (2007) mostra como a chegada dos portugueses em Timor-Leste desestruturou o comércio regional e estabeleceu hierarquias locais de modo a controlar o porto de Com, em Lautém. O autor salienta que todas as genealogias da família Konu Ratu mostram uma descendência de linhagens masculinas, ao contrário do exemplo da narrativa “A história de mitologia de camarão ou peixe transformou-se em uma mulher”, que é justamente uma reação à dominação imposta pelos Konu Ratu.

10 A PRODUÇÃO DO NEUTRO

O efeito de identidade produzido em *performance* é, antes de tudo, um efeito artístico em si, com todas as implicações de estilo que a arte pode ter, enquanto produtora de singularidades e modos de existência. Isso porque, apesar da *performance* de “A história de mitologia de camarão ou peixe transformou-se para uma mulher” ter um efeito de individualização sobre o contador, ela não é uma produção pessoal. Seu efeito não é exclusivo da subjetividade familiar do estudante que conta, pois ele implica igualmente o público presente e forças que modelam o campo social, como a opressão colonial capitalista, conforme já foi discutido.

Na realidade, em uma concepção na qual os sujeitos são concebidos por individuação, como é em Timor-Leste, é enganoso falar em termos de identidade ligada à produção artística. Não que o sujeito individuado humano seja uma forma ilusória na individuação, mas como toda forma, ele é derivado. Há, portanto, sujeitos, mesmo tipos variados, mas eles não são a origem do discurso. Ao contrário, eles são produzidos pelo discurso, como um lugar no plano discursivo.

Assim, as posições dos sujeitos que narram não descrevem as figuras de um “eu” originário, fonte do enunciado, mas são o resultado do enunciado, de modo que é preciso situar o efeito da *performance* como uma produção do neutro, algo que não pertence a nenhum plano pessoal. Deleuze conceitua o neutro nas leituras que ele faz de “La pensée du dehors”, de Foucault (1966), e nas análises consagradas a Kafka.¹⁶ O filósofo mostra que, em literatura, a questão de “quem?” não se refere a pessoas, mas a forças e vontades¹⁷. Segundo o autor, a literatura apresenta “a linguagem que se projeta para bem longe dela mesma”, um “colocar-se para fora de si”¹⁸.

Da mesma forma, o contador produz, em sua *performance*, sensações que são sentidas por todos e que passam pela sua prática artística. Essas sensações precedem a individuação dos sujeitos,¹⁹ pouco importando se o contador declara que ele está falando dele e que ele o faça em primeira pessoa.

Deleuze explica que o efeito produzido em arte é uma individuação em si, mas sem sujeito, à qual ele dá o nome de singularidade. E porque se trata de uma individuação sem sujeito? Porque o sujeito, no plano pessoal, é derivado da força singular captada pela obra de arte. Assim, a *performance* de uma narrativa oral é fonte de realidade.²⁰

¹⁶O filósofo comenta os dizeres de Kafka, segundo o qual no dia em que tinha sido capaz de escrever não mais Eu, mas Ele, que ele tinha se tornado escritor. (DELEUZE; GUATTARI, 1975)

¹⁷(DELEUZE, 1993, p. 126).

¹⁸Exercício de criação literária que Blanchot teoriza e pratica: é justamente a literatura que produz essa superfície de exterioridade que exhibe o pensamento do fora, a linguagem privada da interioridade soberana. Ver Blanchot (1949), Foucault (1966) e Deleuze e Guattari (1980, p. 324)

¹⁹(SIMONDON, 2012, p. 26).

²⁰“As singularidades são os verdadeiros acontecimentos transcendentais: o que Ferlinghetti chama de 'a quarta pessoa no singular'. Longe de ser individual, ou pessoal, as singularidades presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas: elas se distribuem em 'potencialidade' que não comporta em si mesmo nem Ego (eu) individual, nem Eu pessoal, mas os produz atualizando-se.” (DELEUZE, 1969, p. 105). (Tradução nossa)

A narração oral feita pelo estudante que acompanhamos mostra bem o papel de “fonte de realidade” que sua *performance* desempenha. Mostrando as relações reais que compõem os seres (ele mesmo em relação aos outros estudantes) sua narração mostra mais realidade onde havia um obscurecimento do real feito pela submissão de seu ser aos *lúrais*, em uma relação de servidão.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exemplo de *performance* de narração oral feita no curso de Introdução aos Estudos Literários de um professor timorense mostra um objeto artístico ajustado à realidade timorense, na qual predominam culturas orais e onde os sujeitos se concebem em individuação. Ainda que a narrativa de totem seja uma narrativa genealógica e familiar, que visa produzir uma diferença em um espaço de identidades já fixadas, esse tipo de narrativa não se enquadra no campo da afirmação identitária. Os efeitos de *performance* produzidos na recepção do texto oral apontam para horizontes de referência impessoais característica do que certos autores classificaram na produção artística como o neutro.

A intensidade do fluxo de formas timorenses de expressão nas salas de aula em Timor-Leste, incentivadas pelos professores, revela uma produção artística diversa, da qual o fenômeno analisado aqui é apenas um esboço. Cabe a pesquisas futuras a tarefa de cartografá-las no sentido de mapear os novos desenvolvimentos do que pode talvez ser chamado de literatura timorense como sendo práticas literárias produzidas em *performance*.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. **Quand dire, c'est faire**. Paris: Seuil, 1970.
- BEATTIE, J.; WAGNER, R. **The Invention of Culture**. RAIN, n. 13, p. 10, mar. 1976.
- BERGSON, H. **Matière et memoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit**. Paris: Les Presses universitaires de France, 1965.
- BLANCHOT, M. **La part du feu**. Paris: Gallimard, 1949.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, A. **O direito à literatura. Vários escritos**. 3ª ed. Rev. e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- DELEUZE, G. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993.
- _____. **Logique du sens**. Paris: Collection Critique, 1969.
- _____. **Proust et les signes**. Paris: Presses Universitaires de France, 2014.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: pour une littérature mineure**. [S.l.]: Éditions de Minuit, 1975.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie**. [S.l.: s.n.], 1980.
- DESCOLA, P. **Par-delà nature et culture**. coll. **Folio essais** ed. Paris: Presses universitaires de Nancy, 2015.
- FOUCAULT, M. **La pensée du dehors**. *Critique*, n. 229, 1966.

- HULL, G. **The Languages of East Timor: Some Basic Facts**, 2011.
- LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis : oral version of personal experience. In: HELM, J. (Org.). **Essays verbal Vis. arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967. p. 12–44.
- LUCCA, D. de. **Notas sobre a circulação de livros em Díli, Timor-Leste: Letras, lugares e cultura material**. *Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo*, 2014.
- MCWILLIAM, A. **Harbouring Traditions in East Timor: Marginality in a Lowland Entrepôt**. *Modern Asian Studies*, p. 1113–1143, 2007.
- PRATT, M. L. **Arts of the Contact Zone**. *Profession*. New York: Modern Language Association., p. 33–40, 1991.
- PROUST, M. **À la recherche du temps perdu** Tome I. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1987.
- RAMOS, A. M. et al. **Temas de literatura e cultura: manual do Aluno de 10º ano**. Díli - Timor-Oriental: [s.n.], 2012.
- ROLNIK, S. **À sombra da cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia**. 1992, São Paulo: [s.n.], 1992.
- RUYER, R. **La Genèse des formes vivantes**. Paris, Flammarion: [s.n.], 1958.
- SCHROETER SIMIÃO, D. **As donas da palavra: gênero, justiça e a invenção da violência doméstica em Timor-Leste**. Brasília: Universidade de Brasília, 2016.
- SEIXAS, P. C. **Mundos e zonas de contacto da tradução cultural em Timor-Leste. Ita maun alin o livro do irmão mais novo afinidades antropológicas em torno Timor-Leste** K. Silva Lucio Sousa. Colibri ed. Lisbon: [s.n.], 2011. p. 63–86.
- SILVA, K.; SOUSA, L. **Arte, agência e efeitos de poder em Timor-Leste. Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 1, 2015.
- SIMONDON, G. **Du mode d'existence des objets techniques**. Aubier ed. Paris: [s.n.], 2012.
- STRATHERN, M. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. v. 23.
- ZUMTHOR, P. **Introduction à la poésie orale**. [S.l.]: Editions du Seuil, 1983.

Recebido em: 28/07/2020

Aprovado em: 07/10/2020

Publicado em: 20/11/2020