

# As cantigas em tétum terik – um género a descobrir

Fernanda de Fátima Sarmento Ximenes\* 

Ana Lucia Trevisan\*\* 

## Aproximações a uma experiência de vida e de linguagens em Timor-Leste

A linguagem é o instrumento mais importante da vida humana porque permite exteriorizar ideias, pensamentos e estabelecer comunicação entre os seres vivos. Na atualidade timorense, em meio a tantas tecnologias modernas e línguas escritas, existem inúmeras organizações governamentais e não-governamentais que têm contribuído para a promoção das línguas nacionais e oficiais, para a criação de cursos de línguas, para a introdução das línguas estrangeiras nos currículos educativos e, também, para a criação de materiais didáticos visando à promoção das línguas maternas.

Tendo nascido num ambiente de multilinguismo, além das línguas maternas adquiridas quando criança e, considerando que “Portugal não é o dono da língua portuguesa” (VELOSO, 2020, p. 157), a língua portuguesa também transpôs montes e vales; sulcou oceanos; desvendou mistérios e finalmente chegou e se instalou nestas longínquas terras de Timor. Considerando obrigatório o seu ensino-aprendizagem, transformando Timor num rincão lusófono, surge a obrigatoriedade da sua aprendizagem, bem como a sua utilização desde tenra idade como se pode comprovar na afirmação, “[...] nas escolas é obrigatório o ensino e o uso da língua portuguesa. Fora das escolas, os missionários e auxiliares usarão também a língua portuguesa. No ensino da religião pode, porém, ser livremente a língua indígena” (DUARTE, 1987, p. 140).

O ambiente literário faz parte de minhas experiências de vida, principalmente no que tange à vivência com os textos orais, que circulam nos eventos culturais timorenses e nas celebrações expressas em *tétum terik*. Dessa forma, assistir aos *hola-lia*<sup>1</sup> (discursos literários poéticos dialogados entre os *lia-na'in* ou donos de palavra de diferentes casas sagradas ou etnias), o *dadolin*, o *hamulac* dos anciãos pronunciados nestas cerimónias, permitiu o meu ingresso na beleza das forma poéticas timorenses. O *ai-knanóic*<sup>2</sup>, que significa conto, fábula, história, historieta, particularmente as transmitidas pela avó paterna, ecoam na nossa memória e passaram a embelezar as nossas preces matinais de louvor e de ação de graças a Deus Supremo.

Após essa aproximação inicial de minha experiência de vida como falante do português e como partícipe ativa em inúmeras manifestações culturais timorenses, bem como aprendiz de literatura e

---

\* Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil. Professora da Universidade Nacional Timor Lorosa'e (UNTL), Díli, Timor-Leste. *E-mail*: nanda\_sar@yahoo.com.br

\*\* Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brasil. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil. *E-mail*: ana.trevisan@mackenzie.br

<sup>1</sup> *Hola-lia* – discurso literário dialogado entre os *lia-na'in*.

<sup>2</sup> *Ai-knanóik*.

docente, apresento agora a metodologia de estudo a ser desenvolvida neste artigo. A pesquisa utiliza uma metodologia qualitativa baseada em estudos documentais, na recolha de teorias que concedem legitimidade às análises; além disso, apoia-se em uma pesquisa de campo para a inventariação dos textos orais constituídos maioritariamente por dísticos literários que constituem o *corpus* deste estudo.

## Literatura e cultura

Antes de tudo, gostaríamos de refletir sobre a intersecção entre literatura e cultura considerando que nas diferentes atividades culturais manifestam-se distintas formas de expressão literária, sempre vinculadas aos sentidos da linguagem, das palavras que ordenam e reinventam as ações e sentimentos humanos:

A palavra ‘literatura’ vem do latim “literis” que significa ‘letras’. Em latim, literatura significa uma instrução ou um conjunto de saberes ou habilidades de escrever e ler bem, e se relaciona com as artes de retórica e da poética. Por extensão se refere especificamente à arte ou ofício escrever de forma artística (FERREIRA, 2010, p. 470).

Segundo a nossa compreensão, a literatura é uma modalidade artística que tem como matéria-prima a palavra; é a arte de manifestar sentimentos, desejos, ideias, emoções, etc. por meio da palavra, seja ela escrita ou oral, em forma de prosa, poesia ou drama de caráter conotativo e subjetivo, ou seja, utilizando expressões com sentido figurado ou imaginário, contrariamente ao sentido denotativo utilizado nos textos científicos, jornalísticos e informativos. Cabe destacar ainda que a literatura de todas as épocas funciona, de forma geral, como um ponto privilegiado de condensação, uma *performance* da história e da sociedade: condensação ideológica, cultural, política, de funcionamento do poder e, inclusive, dos comportamentos, da sensibilidade imperante e das subjetividades imanentes a uma época ou momento determinado (TREVISAN, 2022).

No Timor, a literatura está presente nas variadas manifestações culturais desde os primórdios, vista a sua existência sob a forma de *ai-nanoik* ou *ai-knanoik*, *dadolin*, *hamulac/k*, cantigas, *ai-sasi'ik*, transmitidas de geração em geração através da oralidade e de práticas rituais. Toda essa potência da expressividade da linguagem compõe o amplo espectro da literatura no Timor-Leste, que se manifesta na sua comunhão com a riqueza cultural:

A ‘cultura’ é um elemento construtivo da vida social do homem e caracteriza-se pela dimensão coletiva, isto é, na perspectiva antropológica descritiva, a cultura é entendida como uma noção humanista vinculada nas faculdades humanas e as manifestações literárias e artístico (PAULINO, 2019, p. 23).

A literatura e a cultura coexistem na vivência cotidiana do povo timorense, por exemplo, na cultura de *Sau-Batar* (cerimónia inaugural da colheita de milho). A cultura popular está presente na oferta das primícias da colheita pelos anciãos a Deus, aos seus objetos sagrados e antepassados defuntos na casa sagrada e, nessa expressão cultural, a literatura se faz visível pela expressão de *hamulak*.

Também na receção de uma alta personalidade ou de um visitante, seja civil, militar ou religioso, a cultura é contemplada no simples hábito do *tara-tais* – oferta do pano tradicional, enquanto que a literatura se manifesta pelo *dadolin*. Já no ritual do *barlake* (dote dado à família da noiva antes do enlace matrimonial), a família da noiva retribui com porcos, sacas de arroz ou troca de bens entre as duas famílias, a cultura é representada pela entrega dos bens como o *belak* (luas de ouro/prata), o *kaibauk* (crescente de ouro ou prata usado como enfeite na testa), búfalo ou outras cabeças de gado cavalar. A parte literária é expressa por meio do *lia-menon* (conselhos) do *lia-na'in* (dono da palavra), irmão ou tio ou do orador de ambas as partes.

Sendo Timor-Leste um país riquíssimo culturalmente, este possui uma grande diversidade de manifestações das suas arte cultural e arte literária. Neste contexto, pretendemos apresentar algumas manifestações literárias habitualmente existentes no seio da comunidade. Pretendemos realçar, neste contexto, a **cantiga**. Este termo da língua portuguesa, que significa “composição poética”, adquire na cultura timorense o significado de “piada”, muitas vezes de mau-gosto ou de crítica e até de escárnio e maldizer. No entanto, ela remete a outras situações que vão da sátira, em geral, ao provérbio e conselhos (com diálogos entre os *lia-na'in*) de ambas as partes. Reconhecemos o seu valor e a importância a quem se interessa pela cultura timorense, porém, assentimos também que estes dísticos constituem ditos pejorativos e sarcásticos de humilhação aos detentores de certas deficiências físicas. Cabe assinalar que as construções metafóricas como forma de expressão de humor revelam um percurso valioso para o desvendamento de inúmeros sentidos linguísticos e culturais que formam a sociedade timorense.

### Apresentação e análise de algumas sátiras

Os dísticos apresentados a seguir datam de tempos remotos e, atualmente, estão quase esquecidos, no entanto, apesar da modernidade e das miscigenações cultural e linguística, seguem guardados na memória dos anciãos. Tais expressões revelam formas satíricas que constituem críticas sociais a partir das relações entre um rapaz apaixonado e uma moça. Observamos, então, como essa cantiga popular surge por meio de diálogos entre um rapaz e uma moça, traduzindo o conflito amoroso e social entre eles. Estes exemplos de sátiras foram recolhidos pela pesquisadora junto à informante Agostinha Soares, em Laclubar, em 21 de junho de 2014.

1. (*Mane*) *Ba niri<sup>3</sup> kabas anin oan tutun* – (Rapaz (R<sup>1</sup>): Foi fiar na passagem do vento)  
*anin niri nalotuk na'ak nia niri*. – (para dizer que o trabalho de finura foi por ela feito).
2. (*Feto*) *Ba nlere to'os fahi-fui dalan;* – (Rapariga (R<sup>2</sup>): Foi limpar o capim na passagem do javali);  
*fahi nsama sadorok na'ak nia nlere*. – (este, passando por cima, afirma ser resultado do seu trabalho).
3. (R<sup>1</sup>) *Kaen taha-toluk kaen sobu-selek,* – (R<sup>1</sup>: Entrelaça cestos não consegue terminar),  
*sobu tiha modi ha'u ki'in masahi*. – (só com a ajuda da minha tia podes terminá-los).

<sup>3</sup> *Hiri* – repuxar o fio (*niri* – ela repuxa).

4. (*Inan*) *Mafoli ema oan mota rua nketa*, – (Mãe: Apreça rapariga separada por duas ribeiras), *ema oan la manu nsemo liu mota*. – (ela não é pássaro que sobrevoa ribeiras).
5. (*Inan*) *Mafoli ema oan mala lai to'os* – (Mãe: Se a tomares por mulher trabalha antes a horta) *ema oan la manu ntolan aifuan*. – (ela não é pássaro que se alimenta só de grãos).
6. (*Inan*) *Mafoli ema oan mala lai uma*, – (Mãe: Se quiseres casar com ela faz antes a casa), *ema oan la meda nboka aikuak*. – (ela não é raposa que se abriga no buraco de árvores).
7. (R<sup>1</sup>) *Kabani rai kdook kuda ain kole* – (R<sup>1</sup>: Ter sogro distante só cansa o cavalo) *so'i sala kabani laleo laran*. – (melhor ser genro da família/vizinha).

É do conhecimento geral que, antigamente, o povo timorense vivia em pequenos povoados, separados uns dos outros para ter maior liberdade de circulação e ação no que se refere a atividades agrícolas, econômicas, sociais, culturais e religiosas. No entanto, o governo colonial preparava sempre atividades coletivas, como, por exemplo, o *arrolamento*, ou seja, o recenseamento nacional da população. Este evento proporcionava a reunião dos diferentes sucos e povoados na vila durante semanas de alegria, manifestada em *tebedai*, *dahur*, enquanto esperavam a vez de serem recenseados.

Como tínhamos antecipado, as *cantigas* nestas manifestações culturais podem ser comparadas com sátiras em que, além de outros, há sempre o objetivo de observar e criticar a fraqueza do parceiro ou elogiar sua beleza e seu encanto. Ao analisar uma passagem bíblica do Eclesiastes, Alain Cherberant e Jean Chevalier (1982, p. 558) consideram:

A sátira é aqui de inspiração moral e social e provém de uma conceção muito aristocrática e sacerdotal de sabedoria. No mundo celta, a sátira adquire totalmente um outro poder. É um encantamento cantado, mais do que um canto propriamente dito, que o poeta (ou druida) irlandês pronuncia contra quem quer que seja – na maioria das vezes um rei – que lhe tenha recusado o que pedira. Os efeitos quase automáticos da sátira, mesmo injustificada, são, em todos os textos, o aparecimento de **três humores** sobre a figura da vítima. Esta última, tem então, obrigação, ou de morrer de vergonha, ou de abandonar a sua função, sendo a tara psíquica **desqualificadora** [...].

Estes dísticos também podem ser considerados estrofes que formam um texto épico tendo em conta que, embora sejam escritos em versos e estrofes, narram uma história de amor que terminou com a desistência ou a retirada do rapaz por não reunir as condições exigidas, não só pela pretendente, mas, também, pela intervenção da mãe/futura sogra.

Neste caso, o **primeiro dístico** das sátiras (1) é pronunciado por um rapaz afirmando que a menina foi fiar na passagem do vento para que o vento pudesse contribuir para a finura do fio com o seu sopro, e ser registado como resultado do trabalho dela. A moça timorense, antigamente, tinha de saber tecer *tais* e antes da tecelagem tinha que preparar tudo sozinha, desde o fiar do algodão bruto, para depois de descaroçado manualmente, trabalhar a pintura e o tecer. No entanto, o trabalho preliminar é criticado ou já visto como falta de competência e habilidade, demonstrando que ela não sabe tecer,

embora o *tais* seja necessário para retribuir o *barlake* ou o dote de casamento. Saber tecer *tais* era uma das condições exigidas para a noiva. Caso não tivesse essas habilidades, ela seria excluída da seleção.

Ferida com a cantiga, a jovem, no **segundo dístico (2)**, responde que o rapaz foi limpar a horta na passagem do javali; este, pisando o capim, afirma ter sido trabalho dele. A visão da moça timorense era apenas limitada ao trabalho do campo o qual estava habituada a ver os antepassados realizarem cotidianamente, sem nunca ter pensado que o homem da sua posição social pudesse desempenhar papel de relevo e realizar tarefas só confiadas aos estrangeiros brancos.

Nos dois versos desta **terceira estrofe (3)**, o rapaz, envergonhado, responde afirmando que a menina não consegue terminar um trabalho de cestaria; foi precisamente pedir ajuda à tia dele para acabar, sendo a tecelagem e cestaria trabalhos femininos domésticos que constituem condições exigidas para uma boa dona de casa.

Nesse instante a mãe, ofendida, vê-se obrigada a defender a filha com as três estrofes seguintes (4/5/6) afirmando que a filha não é pássaro que possa sobrevoar ribeiras, isto é, não concorda com um genro estranho, desconhecido, vindo da diáspora. O rapaz tem que trabalhar a horta porque a filha não é pássaro que se alimenta só de grãos de plantas silvestres. Ele também deve possuir casa pois ela não pode curvar-se para entrar no buraco das árvores. Uma mãe aspira sempre o melhor partido para sua filha e receia que esta venha a sofrer de fome ou ficar em maus lençóis, partilhando o mesmo teto com familiares, mesmo que sejam os próprios sogros. Esta ideia vem confirmar o ditado popular “quem casa quer casa”.

Desiludido, o rapaz, na **sétima estrofe (7)**, declara que não vai procurar moças distantes que só cansam cavalos<sup>4</sup>, mas o privilégio de encontrar uma vizinha para sua companheira de jornada terrena. Ele sabe que a vizinha (*tuananga/tunanga* – prima direta) vai compreender melhor a sua situação e não terá tantas dificuldades em obtê-la, comparando-a com alguém distante e desconhecida com muito mais exigências em dotes de casamento.

Nestas cantigas tradicionais timorenses, predominam recursos estilísticos como a metáfora, ou um conjunto de metáforas, uma imagem. O primeiro dístico das sátiras é a imagem de uma mulher preguiçosa, que não sabe tecer mesmo tendo conhecimento da importância que a tecelagem é uma exigência e uma condição para ser selecionada noiva, entre outras de igual beleza e posição social; o *tais* é depois utilizado para retribuir o *barlaque*, ou seja, o dote de casamento imposto pela família. É mais do que um objeto: é o desafio que significa a incompetência da moça para assumir as responsabilidades da casa. Este pensamento metafórico tem muitas variantes. Podendo, por exemplo, aparecer sob a forma de uma metonímia em que a causa é substituída pelo efeito e vice-versa.

O segundo constitui a imagem de um rapaz que não quer dar-se ao trabalho de preparar um casamento digno de si e da sua família, nem à responsabilidade do sustento familiar pelos seus próprios recursos. O primeiro verso da terceira estrofe *Kaen taha-toluk*<sup>5</sup> refere-se ao trabalho de cestaria que

<sup>4</sup> Lembra-se: o cavalo era o único meio de transporte, na altura, para transpor as léguas de distância entre uma aldeia e outra.

<sup>5</sup> *Kaen taha-toluk* – juntar três folhas de palmeira para fazer esteira ou saco.

constitui a metáfora de *tecelagem* (mais propriamente a metonímia, substituindo-se o produto pela sua causa) por este iniciar sempre com três ou mais folhas de palmeira ou de *hedan*, consoante a largura desejada. A expressão *taha-toluk* também é uma metonímia por existir uma relação de contiguidade, de inclusão, de implicação, de interdependência, de coexistência entre as três folhas e a esteira ou o *koheriak*<sup>6</sup> (COSTA, 2012).

Outro recurso utilizado é a anáfora, isto é, “a figura retórica que consiste na repetição de uma palavra ou grupo de palavras ou expressões análogas no início de frases sucessivas ou em membros de uma mesma frase para intensificar a expressão de um sentimento ou de uma ideia” (NASCIMENTO; LOPES, 2012, p. 333). Por exemplo, a repetição da expressão **ema oan** no início dos três versos, que reforça a uniformidade da resposta da garota. *Mafoli ema oan* e *laleo laran hela besik malu* – traçam a imagem de vizinhança, do familiar, do conhecido ou até de uma relação de *tuananga/tunanga*<sup>7</sup>, entre primos diretos, com pleno direito de formar família.

O primeiro, o segundo e o quarto dísticos são embelezados com rimas encadeadas: como *niri*, no meio do primeiro verso e no final do segundo; assim como de *nlere*, no meio do primeiro e no final do segundo verso da segunda estrofe; ou de *mota* no meio do primeiro e final do segundo verso da quarta estrofe. Verificamos, ainda, uma rima emparelhada no quarto dístico (*nketa* e *mota*). Embora sejam rimas imperfeitas, são rimas ricas por pertencerem a diferentes classes gramaticais: “*nketa* – ela separa” (verbo) e “*mota*” (ribeira – nome).

## Reflexões sobre as cantigas de escárnio e maldizer

Estas cantigas ainda são observadas em situações cômicas, em que se brinca com alguns defeitos físicos dos presentes. Nestes casos, os anciãos recorrem ao dístico:

*Knotak frusuk*<sup>8</sup>, *Maromak nati nia hanin*,  
*Ulu-temek*<sup>9</sup>, *Maromak tebedai fatin*.

*Knotak frusuk* (corcundo/pessoa com curvatura anormal da coluna) é o círculo que Deus criou para prender porcos-bravos. *Ulu-temek* (careca, sem cabelo, homem calvo) é o palco da dança tradicional de Deus. *Hani*<sup>10</sup> significa armadilha para animais grandes. Pretendemos reconhecer o seu valor, como que importa a quem se interessa pela cultura timorense, embora reconheçamos que estes dísticos constituem ditos pejorativos e sarcásticos de humilhação aos detentores destas deficiências físicas, e não seria aconselhável a sua preservação.

<sup>6</sup> *Koheriak* – tabaqueira ou cestinho do tabaco.

<sup>7</sup> Primo/prima: grau de parentesco existente entre um rapaz e uma filha de sua tia paterna ou entre uma rapariga e um filho de seu tio materno (MENDES, 1935).

<sup>8</sup> Corcundo.

<sup>9</sup> Careca.

<sup>10</sup> *Hani* – armadilha.

Queremos, ainda, citar o exemplo da campanha eleitoral para a posição de coordenadora da OMT (Organização Mulher Timorense) distrital de Viqueque, servindo-se do relato feito pelo padre Dionísio da Silva Sarmiento, quando uma candidata apresentou um longo discurso, terminando com muitos aplausos. A segunda candidata, simplesmente declarou:

*Ha'u lakohi nu'u manu-inan: kokotek, kokotek tolun fua kmesak;  
Di'ak liu nu'u lenuk: noku nonok natolu wa'i rai.*

Este dito popular timorense, traduzido para português, significa: “não quero ser como a galinha que cacareja várias vezes e só põe um ovo; prefiro ser como o cágado que, embora ande lentamente ou se estenda parado no mesmo lugar, põe um avultado número de ovos de uma só vez”. Neste simples dístico, indiretamente, a segunda candidata, numa linguagem metafórica, lança uma crítica, afirmando que não se pode avaliar as pessoas só pelas vagas palavras ou meras teorias; melhor seria comprovar com trabalhos práticos, porque as aparências podem iludir.

Todos estes versos e ditos populares integram-se nos comportamentos individuais e coletivos, e traduzem valores culturais e sociais, nomeadamente de respeito e consideração pelos mais velhos ou pelos que ocupam determinada função social. Porém, estão diminuindo aos poucos e vão desaparecendo da nossa memória individual e coletiva, se não houver registros. Essa dissolução da memória coletiva é muito rápida, principalmente nesta era de globalização. É por todas estas razões que este estudo aborda alguns dos textos orais mais importantes para responder à afirmação de um dos nossos heróis timorenses, Konis Santana, que afirmou: “um povo sem cultura, não é povo”. Isto é, um povo que não põe em prática os seus usos e costumes com atividades reais e vividas, não valoriza o esforço dos seus antepassados, conseqüentemente, não se reconhece como povo.

O mesmo se pode dizer da cultura oral ou da cultura escrita: “um povo sem literatura, ou sem uma linguagem mais rebuscada”, mais desenvolvida que aprecie as palavras mais eficazes para expressar os seus sentimentos e mais adequadas aos contextos, não conhece o valor e o poder da sua linguagem. Quanto às cantigas e ao *dadoulin/dadolin*, Cinati (1980, p. 46), no seu estudo destaca:

O movimento narrativo deste *dadoulin* vai-se encadeando em repetições sucessivas que, insensivelmente nos aproximam do objetivo último do poema. Este processo expressivo já de si suficiente para prender a atenção dos auditores – muitos deles participantes activos na construção da casa e que vão revivendo e enchendo de sentido o trabalho passado – e reforçado por um paralelismo formal, análogo à tradição bíblica, que aparece também nas nossas cantigas de amigo. São dísticos emparelhados exprimindo a mesma ideia em cada um deles apenas com a mudança de uma ou outra palavra.

Nesta ambiguidade de termos, podemos afirmar que a forma de valorização de um gênero busca nas outras literaturas uma forma de validação. Ter como os outros têm é gozar do mesmo valor que as outras literaturas possuem. Muitas vezes, os timorenses dizem que ainda não detêm uma literatura. No entanto, como viu Ruy Cinatti, a poesia, a “literatura”, sempre existiu em Timor, na qualidade das suas

*cantigas*. Cinatti comparou as cantigas líricas timorenses às cantigas de amigo e de amor, presentes nos cancionários, registos musicais da literatura medieval portuguesa. E as cantigas trocistas às sátiras ou às cantigas de escárnio e maldizer da literatura.

## A expressão da cortesia e reverência

Seguidamente apresentamos o quadro com algumas expressões utilizadas relativamente ao modo respeitoso (tratamento formal) de falar aos superiores e às pessoas de elevada posição social, sendo o *Liurai*<sup>11</sup>, o mais conhecido ou o chefe tradicional timorense, que significa “acima da terra”. É possível observar a riqueza das construções metafóricas, implícitas às expressões de cortesia e reverência, aspecto que anuncia um sentido simbólico que marca a vida e a compreensão de mundo na cultura timorense. Estes termos foram recolhidos junto à anciã Rosa da Silva, de 92 anos de idade, na aldeia de Soibada, em 13 de maio de 2022.

**Quadro 1** - Expressão de cortesia e reverência.

N.º	Estatuto normal	Significado	Posição elevada	Significado
1	<i>Toba</i>	Dormir	<i>Haducur</i>	Estar a descansar; adormecer
2	<i>Mate</i>	Morre	<i>Hasa'e-an</i>	Eleva-se
3	<i>Matebian</i>	Morto/defunto	<i>Maktoban</i>	O que dorme / prefixo de formação de nomes
4	<i>Tur</i>	Sentar-se	<i>He'in-an; hatodan-an</i> <sup>12</sup>	Sentar-se; estar sentado; morar
5	<i>Tur</i>	Sentar-se	<i>Harani</i>	Empoleirar-se; pôr no poleiro; poisar (estar assente; assentar sobre...)
6	<i>Lalin; hi'it</i>	Mudar; transferir	<i>Lalin-an / hi'it-an</i>	Ir ou vir

**Fonte:** elaboração das autoras (2023).

O *Liurai* é ainda considerado como: *fitun-oan, loro-oan* (filho da estrela e do Sol); *Amaraci*<sup>13</sup>-*na'in* (dono da cobertura de coxim, pano usado pelas pessoas principais) MENDES (1935); *cuci/kusi-na'in* (dono da bilha ou pote de barro); *oe-na'in, sabeu-na'in* (dono da rota, do junco, bastão e chapéu colonial).

<sup>11</sup> Chefe tradicional.

<sup>12</sup> Sentar-se; estar sentado; morar (modo respeitoso de falar aos superiores).

<sup>13</sup> Cobertura de coxim.

## Algumas considerações

Timor-Leste possui um vasto leque de literaturas orais, especificamente, em tétum terik. Para o conhecer, preservar e herdar à nova geração torna-se necessário haver registos escritos para promover, não só a literatura mas os bons valores e hábitos morais, sociais, religiosos e ensinamentos neles contidos. Espera-se que este trabalho constitua motivação para jovens e adultos no sentido de surgirem outros estudos mais aprofundados e abrangentes, com resultados valiosos para a promoção e preservação da riqueza cultural e literária timorense, e que o tétum vernáculo, existente utilizado nestes poemas, venha a contribuir para o enriquecimento do vigente tétum praça padronizado. O exame dessa riqueza de expressões linguísticas significa uma profícua possibilidade de reflexão sobre os sentidos do literário, no que tange a sua capacidade de registrar metaforicamente as nuances da cultura. A compreensão dos sentidos metafóricos, que sustentam as cantigas aqui estudadas, revela a potência de uma cultura que compreende o mundo de uma foma poética, simbólica, explicitando a comunhão da vida e da poesia de forma singular.

Terminamos este artigo registrando, ainda, um exemplo, com a expressão “obrigado”. Muitos estudiosos afirmam que não existe uma expressão em tétum para traduzir este sentido de gratidão. Costa (2012, p. 375), é de opinião: “obrigadu – obrigado, reconhecimento, grato. // no conceito tradicional não existe o agradecimento, porque dar algo (mesmo de si próprio), aos outros faz parte da dinâmica da vivência humana”. No entanto, em tétum terik ou tétum vernáculo, especificamente o utilizado em Soibada, as pessoas recorrem a uma expressão específica para manifestar este sentimento substituindo a expressão “obrigado” por *Maromak Selu*.

Esta é utilizada pelos *lia-na'in* de Soibada e Laclúbar nos *hola-lia* (discursos literários dialogados), principalmente na apresentação de saudações dirigidas a diferentes classes sociais como os *na'i-ulun* (autoridades e chefes locais); *mata bidak, ulu-mutik* (anciãos mais idosos); *uma lisan* (guardião da casa sagrada); *lia-na'in* (donos da palavra); *dalas-tuan* (pais e mais idosos); *mau-ulun bi-ulun* (dirigentes em geral); por último, as autoridades mais destacadas ou visitantes designados com: *fitun-oan, loro-oan, Amaraci-na'in, oe-na'in, kuda-kusi-na'in, sabeu-na'in..... ulu kai kdook, iku kai kdook oh!..... nabesa!!!* (descendente da estrela e do Sol; dono da cobertura de coxim, do bastão, do chapéu ‘colonial’ de comando, numerosa comitiva imploramos as vossas bênçãos) ao qual todos respondem: “*Maromak Selu*”<sup>14</sup>. A expressão pode significar: “os vossos cumprimentos sejam pagos por Deus”. Embora seja utilizada apenas pelos *lia-na'in* nos seus discursos literários, somos de opinião que esta seja utilizada para traduzir a expressão **obrigado**, em qualquer contexto, porque é esse o seu significado conotativo: **Deus lhe pague “Maromak Selu”**.

## Referências

- CHEVALIER, Jean; CHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.
- CINATTI, Ruy. *Um Cancioneiro para Timor*. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

<sup>14</sup> Informante: Eugénio do Sagrado Coração de Jesus Sarmiento, junho de 2014.

- COSTA, Luís. *Dicionário de Tétum Português*. Lisboa: Colibri, 2012.
- DUARTE, Jorge Barros. *Em Terras de Timor*. Lisboa, 1987.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Fronteira, 2010.
- MENDES, Manuel Patrício. *Dicionário Tétum-Português*. Macau, 1935.
- NASCIMENTO, Zacarias Santos; LOPES, Maria do Céu Vieira. *Domínios: gramática da língua portuguesa*. Lisboa: Plátano Editora, 2012.
- PAULINO, Vicente; CUNHA, Maria; GOMES, Nuno. *Timor-Leste: literatura, tradição oral e ensino*. Díli, Timor-Leste, 2022.
- TREVISAN, Ana Lúcia. Violência e horror: uma comunhão de imagens no romance *Enterre seus mortos* (2018), de Ana Paula Maia. *Eixo Roda*, Belo Horizonte, v. 31, n. 3, p. 205-219, 2022.
- VELOSO, João. Portugal não é o dono da língua portuguesa. In: SOUZA, Sweder; OLMO, Francisco Calvo del. *Línguas em Português: a lusofonia numa visão crítica*. Porto: U.Porto Press, 2020. p. 157-173.

### **Documentos sonoros (entrevistas e gravações)**

- SARMENTO, Eugénio do Sagrado Coração de Jesus. Entrevista concedida a Fernanda de Fátima Sarmiento Ximenes. Díli, 2014.
- SILVA, Rosa da. Entrevista concedida a Eleonora Celestina Augusto Sarmiento Magno Ximenes. Soibada, 2022.
- SOARES, Agostinha. Entrevista concedida a Fernanda de Fátima Sarmiento Ximenes. Laclúbar, 2014.

Recebido em 15 de janeiro de 2023.

Aprovado em 22 de dezembro de 2023.

### **Resumo/Abstract**

#### **As cantigas em tétum terik – um género a descobrir**

#### **Fernanda de Fátima Sarmiento Ximenes e Ana Lucia Trevisan**

Neste artigo são estudados textos orais produzidos em tétum terik, ou seja, o tétum vernáculo que conserva a pureza original; genuíno, sem estrangeirismos; o tétum clássico ou tradicional, considerado um modelo literário utilizado pelos anciãos nos seus contatos cotidianos, principalmente nas suas cerimônias culturais tradicionais que gradativamente tendem cair em desuso. As expressões recolhidas nesses textos orais referem-se a diferentes contextos e situações familiares ou sociais e são matérias basilares à compreensão da literatura em seu tríplice aspecto: o social, o histórico e o estético. O estudo desses textos orais permite um aprofundamento da compreensão da comunhão de língua e cultura, apontando como a leitura e a interpretação críticas dos textos literários significam uma capacidade de

desvendamento das identidades plurais dos sujeitos em espaços plurilinguísticos. O exame dos textos pertencentes à tradição oral resgata, primeiramente, a figura dos anciãos, enquanto detentores das *cantigas*, *hamulac/k*, do ato de rezar, orar, fazer oração, *dadolin/dadôulic*, *malakar* e da poesia de quatro a cinco versos constituídos essencialmente por dísticos. Nas análises aqui apresentadas revelam-se diálogos, nos planos de conteúdo e de expressão, com sátiras e cantigas de escárnio e maldizer, presentes na lírica trovadoresca portuguesa, revelando, ao mesmo tempo, aspectos sociais e culturais que asseguram a singularidade das tradições timorenses.

**Palavras-chave:** cantigas, textos orais, tétum terik, tétum vernáculo, tétum clássico.

### **Songs in Tetum Terik – a genre to discovery**

**Fernanda de Fátima Sarmento Ximenes and Ana Lucia Trevisan**

In this article, oral texts produced in Tetum Terik are studied, that is, the vernacular Tetum that preserves its original purity; genuine, without weirdness; the classic or traditional Tetum, considered a literary model used by the elders in their everyday friends, mainly in their traditional cultural ceremonies that gradually tend to fall into disuse. The expressions collected in these oral texts refer to different contexts and family or social situations. These texts are also basic matters for the understanding of Literature in its triple aspect: the social, the historical, and the aesthetic. The study of these oral texts allows a deeper understanding of the communion of language and culture, pointing out how reading and interpreting literary texts means an ability to unveil the plural identities of subjects in multilinguistic spaces. The examination of the texts belonging to the oral tradition recovered, received, the figure of the elders, as holders of the songs *hamulac/k*, the act of praying: *dadalin/dadôulic*, *Malakar*, and the poetry of four to five verses constituted essentially by couplets. In the analysis, dialogues are understandable, in terms of content and expression, with satires and songs of mockery, and ill-speaking, present in Portuguese troubadour lyrics, revealing, at the same time, social and cultural aspects that ensure the uniqueness of Timorese traditions.

**Keywords:** songs, oral texts, Tetum Terik, vernacular Tetum, classic Tetum.