

**SÉRIE ANTROPOLOGIA**

**449**

Arte, agência e efeitos de poder em Timor-Leste: provocações.

**Kelly Silva (Universidade de Brasília)**

**Lúcio Sousa (Universidade Aberta)**

**Brasília, 2015**

**Universidade de Brasília  
Departamento de Antropologia  
Brasília  
2015**

**Série Antropologia** é editada pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, desde 1972. Visa à divulgação de textos de trabalho, artigos, ensaios e notas de pesquisas no campo da Antropologia Social. Divulgados na qualidade de textos de trabalho, a série incentiva e autoriza a sua republicação.

1. Antropologia 2. Série I. Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília

Solicita-se permuta.

**Série Antropologia Vol. 449**, Brasília: DAN/UnB, 2015.



*Universidade de Brasília*

**Reitor:** Ivan Camargo

**Diretor do Instituto de Ciências Sociais:** Sadi Dal Rosso

**Chefe do Departamento de Antropologia:** Daniel Schroeter simião

**Coordenadora da Pós-Graduação em Antropologia:** Andréa de Souza Lobo

**Coordenador da Graduação em Antropologia:** Guilherme José da Silva e Sá

**Conselho Editorial:**

Wilson Trajano Filho

Carla Costa Teixeira

Juliana Braz Dias

**Comissão Editorial:**

Andréa de Souza Lobo

Soraya Resende Fleischer

**Editoração Impressa e Eletrônica:**

Thaís Gonçalves Raggi

## EDITORIAL

A Série Antropologia foi criada em 1972 pela área de Antropologia do então Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, passando, em 1986, a responsabilidade ao recente Departamento de Antropologia. A publicação de ensaios teóricos, artigos e notas de pesquisa na Série Antropologia tem se mantido crescente. A partir dos anos noventa, são cerca de vinte os números publicados anualmente.

A divulgação e a permuta junto a Bibliotecas Universitárias nacionais e estrangeiras e a pesquisadores garantem uma ampla circulação nacional e internacional. A Série Antropologia é enviada regularmente a mais de 50 Bibliotecas Universitárias brasileiras e a mais de 40 Bibliotecas Universitárias em distintos países como Estados Unidos, Argentina, México, Colômbia, Reino Unido, Canadá, Japão, Suécia, Chile, Alemanha, Espanha, Venezuela, Portugal, França, Costa Rica, Cabo Verde e Guiné-Bissau.

A principal característica da Série Antropologia é a capacidade de divulgar com extrema agilidade a produção de pesquisa dos professores do departamento, incluindo ainda a produção de discentes, às quais cada vez mais se agrega a produção de professores visitantes nacionais e estrangeiros. A Série permite e incentiva a republicação dos seus artigos.

Em 2003, visando maior agilidade no seu acesso, face à procura crescente, o Departamento disponibiliza os números da Série em formato eletrônico no site [www.unb.br/ics/dan](http://www.unb.br/ics/dan).

Ao finalizar o ano de 2006, o Departamento decide pela formalização de seu Conselho Editorial, de uma Editoria Assistente e da Editoração eletrônica e impressa, objetivando garantir não somente a continuidade da qualidade da Série Antropologia como uma maior abertura para a inclusão da produção de pesquisadores de outras instituições nacionais e internacionais, e a ampliação e dinamização da permuta entre a Série e outros periódicos e bibliotecas.

Cada número da Série é dedicado a um só artigo ou ensaio.

Pelo Conselho Editorial:  
Wilson Trajano Filho

Este artigo é a versão em língua portuguesa do editorial “*Art, agency and power effects in East Timor: provocations*”<sup>1</sup>, que enuncia o dossiê “*Art, agency and power effects in East Timor*”<sup>2</sup>, elaborado sob nossa coordenação para a revista *Cadernos de Arte e Antropologia* e composto por seis artigos: Arthur,2015; Bexley,2015; Castro,2015; Simião,Rocha e Rodrigues,2015; Soares,2015; Veiga,2015.

Esta versão, revista e com tradução própria das citações originais em língua inglesa, emerge na sequência da sua apresentação oral no II Simpósio de Educação, Língua, Ciência e Tecnologia no Timor Leste que decorreu em Díli, entre 14 e 16 de Abril de 2015.

Este dossiê vem à luz com o objetivo de figurar como um espaço de análise e reflexão multidisciplinar sobre produções artísticas em e sobre Timor-Leste. Não obstante, o fato de ser concebido por dois antropólogos impõe suas marcas. No âmbito deste ensaio e como provocação introdutória aos leitores interessados no tema, esboçamos algumas questões teórico-metodológicas que nos parecem necessárias, desde a antropologia, para um pensamento crítico sobre arte em e sobre Timor-Leste. Discutimos perspectivas possíveis para a abordagem do mundo das artes em e sobre Timor-Leste, articulando-as, na medida do possível, com os artigos que compõe esse dossiê<sup>3</sup>.

Ancorados no preceito de que a emergência de campos artísticos (Bourdieu, 1983; 1996) é um processo histórico complexo e de longa duração, explicitamos algumas mediações classificatórias e institucionais que se fazem presentes em Timor-Leste, bem como em outras fronteiras sociopolíticas, para suas gestações. Nesse sentido, indicamos como a invenção dos mundos das artes está relacionada aos processos de invenção, transposição e subversão da modernidade. Tais processos, por sua vez, estão umbilicalmente ligados à construção dos Estados colonial e pós-colonial. Como consequência, destacamos a dependência do campo de produção artística de outros

---

<sup>1</sup> Kelly Silva e Lúcio Sousa, « Art, agency and power effects in East Timor: provocations », *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015. DOI : 10.4000/cadernosaa.829

Este ensaio é, parcialmente, um produto da linha de pesquisa intitulada *Processos de invenção, transposição e subversão da modernidade*, coordenada por Kelly Silva no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Agradecemos ao CNPq por prover recursos, mediante os processos 201269/2011-2, 307043/2012-6, 401609/2010-3 e 457845/2014-7, que permitiram a produção das informações aqui analisadas, bem como ao Instituto Nacional de Estudos sobre Administração Institucional de Conflitos (INEAC).

<sup>2</sup> "Arte, agência e efeitos de poder em Timor-Leste / Art, agency and power effects in East Timor", in *Revista Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, nº1, 2015. URL: <http://cadernosaa.revues.org/821>

<sup>3</sup> Em razão de restrições de espaço, não abordamos a problemática da produção literária neste ensaio, a qual merece um estudo à parte.

campos e ação social, e explicitamos alguns episódios que marcam a genealogia colonial de produção das artes indígenas e populares no então Timor Português. Convidamos os leitores a engajarem-se na produção de etnografias das mediações classificatórias e institucionais implicadas na construção de campos artísticos no Timor-Leste contemporâneo, trazendo ao texto atores que têm protagonizado tais fenômenos.

Exploramos também o potencial analítico da perspectiva agentiva, concebida por Alfred Gell (1988), na análise do que, desde uma perspectiva interétnica, podem ser reconhecidas como manifestações artísticas leste-timorenses. Nesse contexto, trazemos ao ensaio a problemática do paralelismo semântico (Fox, 1988), característica da poética ritual na Indonésia Oriental, como caso exemplar. A centralidade da ideia de reprodução – por oposição à invenção – como um valor estruturante de algumas produções artísticas entre as populações locais é também aqui tangenciada. Ainda inspirados pela problemática da agência, indicamos alguns dos modos pelos quais a construção das artes leste-timorenses esteve e está relacionada com a emergência do mercado turístico, seja no período colonial como pós-colonial, bem com à formação de uma narrativa nacional pela mobilização de significantes da tradição, do costume, da *kultura*. A mobilização do que Veiga (2015: 85-101) denomina fragmentos da tradição, serve, a um só tempo, à produção de novos orientalismos bem como a um projeto de identificação nacional.

### **Reajustando o olhar**

Logo de saída, parece-nos necessário colocar em perspectiva o modo como arte tem sido concebida no que, grosseiramente, denominamos como mundo ocidental. A compreensão de que arte é o que serve à contemplação estética, exclusivamente, e de que ela seja produzida por especialistas, os chamados artistas, e que constitua um domínio de ação social autônomo em relação aos demais (política, economia, ritual, regimes de sacralidade, etc) está longe de poder ser generalizada. Constitui-se, antes, como produto de desenvolvimentos históricos particulares, dos quais destacamos o romantismo que emergiu entre os finais do século XVIII e XIX na Europa (Morphy, 2005) e os projetos de purificação que tem informado a construção da modernidade ocidental<sup>4</sup> (Latour, 1994). Disso não se deve concluir, contudo, que outros coletivos

---

<sup>4</sup> Com base em Latour (1994), nós compreendemos a purificação como um processo e a forma de separação através da qual a moderna episteme projeta fronteiras ontológicas e limites entre o que é

sociais não tenham necessariamente instituições ou espaços voltados à contemplação estética. O que muitas vezes se verifica é que a apreciação e cultivo da estética aparecem conjugados com outras ações sociais, ligadas à construção da pessoa, à comunicação com os ancestrais e com a reprodução da vida, de modo mais geral (Layton, 1991; Gell, 1998; Morphy, 2005; Lagrou, 2009; entre outros).

Parece-nos também preciso colocar em suspensão as variáveis que têm pautado o reconhecimento de certas expressões culturais enquanto arte no mundo ocidental, uma vez que elas não são passíveis de aplicação transcultural, *a priori*. Morphy (2005: 651) identifica a existência de três grandes critérios para o reconhecimento de certos fenômenos enquanto arte no mundo ocidental: 1) institucional; 2) autotransclassificação e; 3) atributos do objeto.

A variável institucional tem a ver com o reconhecimento de determinada expressão cultural como arte, o qual a inscreverá em um universo de circulação e consumo particular. Em grande parte dos casos, o reconhecimento de algo como arte no mundo ocidental tem a ver com seu potencial de comodificação e incorporação no mercado das artes (Bourdieu, 1996), mediante sua circulação em museus, galerias, etc. O reconhecimento de certos fenômenos como arte é um processo social, constituído por mediações de várias ordens. Dentre tais mediações, merece lugar de destaque as políticas de patrimonialização levadas a cabo pelos Estados nacionais e agências de governo transnacionais contemporaneamente. Voltaremos a essa questão mais tarde.

Autotransclassificação, por sua vez, diz respeito ao sentido atribuído a determinada expressão cultural por quem a elabora ou performa. Assim, uma das condições para que algo seja reconhecido como arte (entre nós) é o fato de ser concebido enquanto arte pelos indivíduos ou coletivos responsáveis por sua existência. Tal fato, contudo, quase sempre está relacionado com a construção do nome dos artistas, fato que se dá por meio de múltiplas mediações, nas quais o antropólogo, inclusive, pode ter o seu papel. Nesse contexto, cabe ressaltar que certos fenômenos podem não nascer enquanto arte, mas adquirir tal *status* ao longo de sua biografia, de sua vida social. Exemplar desse fato são as apropriações ocidentais da chamada arte primitiva, na qual negociantes, historiadores de arte e até antropólogos, têm tomado parte.

---

considerado como diferentes esferas, seres e experiências de que é feita a vida social, tais como a oposição entre natureza e cultura, política e conhecimento, justiça e poder, humanos e não humanos, entre outros.

No que concerne aos atributos do objeto, normalmente considera-se arte os fenômenos que se destacam por seus traços estéticos formais e seu potencial semântico (Lyton, 1991: 14). Outrora, as habilidades técnicas altamente especializadas envolvidas na elaboração de fenômenos reconhecidos como arte era também variável importante para o reconhecimento das mesmas enquanto tal. Naquele contexto, a distinção entre artefato (com utilidade para além da contemplação estética) e arte ainda não era fundamental (Morphy, 2005: 649).

O esforço de objetivar, nos limites deste ensaio, as variáveis que, desde o ponto de vista ocidental, operam como mediadoras no processo de construção do fenômeno artístico tem aqui uma função. Gostaríamos de convidar o leitor a refletir em que medida tais fenômenos têm se imposto ou não em Timor-Leste ao longo do tempo. Argumentamos que na medida em que as várias populações que habitam as fronteiras sociopolíticas que hoje reconhecemos como Timor-Leste foram expostas a processos de invenção e transposição da modernidade, coloniais e pós-coloniais, foram elas também expostas a eventos que têm permitido a concepção e imaginação da arte, como um campo relativamente autônomo de produção e representação, com efeitos dos mais variados. Os artigos que compõem esse dossiê discutem alguns episódios relacionados a este processo. Nesse cenário, o objetivo de promover o desenvolvimento – o que quer que venhamos a entender por isso – e a construção nacional destacam-se como elementos desencadeadores da produção, da invenção da arte. Entre outras coisas, tais fatos parecem indicar a dependência do campo de produção artística de outros campos de ação social. Tal tendência está longe de ser exclusiva a Timor-Leste e vai ao encontro do que tem ocorrido em outras fronteiras sociopolíticas.

### **Da abordagem semiótica à abordagem agentiva. Novas janelas de tradução e percepção para a arte em Timor-Leste**

A abordagem semiótica da arte tem sido objeto de críticas importantes na antropologia (Gell, 1998). Entre outras coisas, as ideias de que o fenômeno artístico representa ou comunica algo que está fora dele, assim como a própria ideia de representação, são objetos de questionamento, indicando-se que não podem ser universalizadas transculturalmente. Expressam senão uma ideologia semiótica



particular<sup>5</sup> (Kaene, 2007). Com base em suas pesquisas entre populações da Nova Guiné, Gell (1998: 6), sugere que abordemos a arte como entidade agentiva, portadora de intenções e causações e produtora de resultados e transformações.

O deslocamento da atenção analítica do significado para a eficácia, nos termos de Lagrou (2009:32), pode ser cognitivamente rentável na análise de fenômenos que reconhecemos como artísticos (como efeito do olhar interétnico) entre as populações leste-timorenses<sup>6</sup>. Dentre eles, destacamos as narrativas rituais e seu paralelismo semântico característico (Fox, 1988). Caracterizado como um gênero narrativo que se expressa pela mobilização de palavras ou metáforas sinônimas em estruturas de prosa ou poesia em performances de comunicação oral, formal e canônica, ao menos parte da eficácia das falas rituais advém de sua forma e do controle de seu conhecimento e reprodução<sup>7</sup>. Esta componente agentiva poderá ser ainda potencializada pela dança, em que a eficácia do ato se alia à performance (Sousa, 2010). Nesse caso, sua forma expressiva, sua qualidade estética é razão essencial de sua função e eficácia. No período colonial, o registro de tais narrativas pareceu sobretudo favorecer a dimensão estética como elemento constitutivo de uma memória para o futuro que se recupera hoje. Entre outros, os trabalhos de Artur de Sá (1961), José Rodrigues (1962) e de Ezequiel Pascoal (1967) são exemplares. São registros nos quais, a mais das vezes, a dinâmica oratória escapa, quer no processo de transcrição quanto tradução. Todavia, a inserção etnológica de muitas destas narrativas teve cultores entre alguns trabalhos de índole etnográfica, de que são exemplos o de Francisco de Azevedo Gomes (1972) com “Os Fataluku” e Jorge Barros Duarte (1984) em “Timor Ritos e Mitos Ataúros”.

---

<sup>5</sup> Tendo por base a noção de ideologia linguística tal como formulada por Silvertien (2000) – um conjunto de crenças sobre a linguagem articulado pelos usuários como racionalização ou justificação da linguagem em uso – a ideia de ideologia semiótica vai além desta primeira ao colocar em pauta o fato de que é preciso observar, primeiramente, o que conta ou não como linguagem em diferentes paisagens culturais e os efeitos significantes e agentivos atribuídos a suas diferentes configurações. Para a região da Indonésia Oriental e baseado em sua pesquisa em Sumba, Keane (2007) disponibiliza uma série de análises que demonstram o poder agentivo de palavras e coisas na negociação da socialidade.

<sup>6</sup> A inexistência de uma fronteira entre artefato e arte, ou da insularização e reconhecimento de certos fenômenos que se caracterizam por qualidades estéticas e semióticas específicas enquanto arte, em certos coletivos sociais, parece sugerir que sua classificação enquanto tal, enquanto arte, desde o olhar do antropólogo, é fenômeno eminentemente interétnico. Entendemos por fenômeno interétnico aquele que se origina como produto da interseção dos sistemas classificatórios da sociedade de origem do antropólogo e dos coletivos sociais com os quais trabalham.

<sup>7</sup> A título de hipótese, parece-nos que ao menos parte das narrativas da *street art*, tal como analisadas por Arthur (2015), tem componentes do paralelismo semântico aqui abordado. Exemplar, nesse sentido, são as várias vezes em que o mobilizador “Paz no dame” (Dame é o termo em Tétum para paz), aparece nas narrativas visuais.

À semelhança do que Lagrou (2009: 14, 23, 27) identifica entre as populações ameríndias contemporâneas, que não reconhecem a arte ou as produções artísticas como entidades autocontidas e de valor em si, mas como saberes legados por entidades místicas e que tem poder de ação e transformação sobre o mundo, a oratória ritual na Indonésia Oriental não é concebida como tendo origem em si mesma e não é autocontida. Sua eficácia deriva de sua associação à voz dos ancestrais, de sua articulação com um regime de sacralidade responsável pela formação e reprodução do mundo (ver ensaio fotográfico de Simião, Rocha e Almeida, 2015). Recentemente apropriada como artefacto de legitimação nacional, este tipo de performance oral ritual tem sido, inclusive, inserida na representação da nova nação, desde as cerimónias de 20 de maio de 2002, em Díli<sup>8</sup>.

As narrativas formais, rituais, expressas por meio do paralelismo semântico, são experimentadas como produtoras de verdade, definindo a ordem e o sentido do mundo e assim o reproduzindo. Nesse contexto, o monopólio de certas formas narrativas gera efeitos de poder dos mais diversos. Entre diferentes populações, tal monopólio é concebido como produto de empreendimentos coletivos, dos quais tomam parte vivos, mortos e ancestrais<sup>9</sup>. À diferença da valorização da criatividade e inovação que caracterizam algumas das produções artísticas em nossa sociedade, o bom desempenho de uma narrativa ritual reside em sua semelhança com o que é tomado como sua forma original. Reprodução e repetição e não inovação são as variáveis que agregam valor a esta expressão artística. A esse respeito, a reflexão que Lagrou (2009: 67) tece sobre a pragmática da conservação e da continuidade na produção artística ameríndia provoca-nos a pensar a respeito de tendência similar das artes locais em Timor-Leste:

(...) Esta valorização de uma história da conservação e da continuidade, em contraste com nossa valorização de uma história de ruptura e da descontinuidade com o passado, pode ser responsável por uma correspondente valorização de uma arte não cumulativa, uma arte da continuidade, a serviço de um

---

<sup>8</sup> Noutros locais de Timor Leste, nessa mesma noite, outras performances se desenrolaram. Será de questionar se os motivos que levaram os organizadores dos eventos e os oradores rituais foram os mesmos.

<sup>9</sup> Fox (1988) nos desafia a pensar nas correlações entre o paralelismo semântico e outros aspectos da dinâmica social local, como o dualismo classificatório complementar e dinâmicas de organização social. À diferença do dualismo classificatório complementar, no qual está implicada uma hierarquia de posição entre os termos, no paralelismo semântico isto está ausente (1988: 26). A partir dessa constatação, Fox nos desafia com uma questão analítica muito interessante: “como que pares não-hierarquizados de palavras se transformam em pares hierarquizados de termos?”

determinado estilo de vida. Daí a recorrente resposta à pergunta sobre o significado de determinado motivo ou forma: ‘assim é nosso costume’

Aqueles familiarizados com a pesquisa etnográfica em Timor sabem que a afirmação ‘assim é nosso costume’ é também bastante comum entre membros de suas populações. Em seu seminal e precursor trabalho sobre arte timorense, Ruy Cinatti (1984: 65) afirma:

Pergunte-se a um artífice timorense a razão de determinados motivos nos entalhes das vigas das casas de Los Palos, dos padrões mais evidentes da panaria de Ocussi (sic) ou, etc., nos vários sítios de Timor onde os ornamentos mais se desenvolveram. A resposta invariável é a de que já assim faziam nossos avós, querendo isso dizer não existir criação individual e que ele, artífice, se limita a interpretar, segundo moldes prescritos, o pensamento imaginativo dos seus conterrâneos.

(...)

O artífice timorense é, antes de tudo, um intelectual: o modelo da criação reside na sua mente como a palavra inteligível; os toques finais serão dados quando os vagares permitirem, já que o artesanato ou a função artística se não distinguem de outros afazeres colectivos, como o trabalho nas hortas, ou a construção de uma casa. (...) A arte sem finalidade é conceito secundário, que só por influência estranha se avigorou, funcionando então o artista como simples artífice (...)

Tais análises de Cinatti nos permitem colocar como hipótese que o exercício da agência na produção do que, desde fora, reconhecemos enquanto arte, de modo mais geral nos contextos rurais leste-timorenses, pode ter muito mais a ver com habilidades de reprodução do que de criação. O valor estaria na reposição de uma forma pensada como ancestral, e não na disposição inventiva do artista.

A citação de Ruy Cinatti (1984: 65) corrobora ainda com o ponto de vista com o qual iniciamos este ensaio. Em muitas fronteiras sociopolíticas, a arte, como contemplação estética e um campo de ação social autônomo parece não fazer muito sentido. O ensaio fotográfico de Simião, Rocha e Almeida (2015) também nos oferece indícios de tal fato. Nele podemos constatar como a elaboração estética aparece associada a regimes de sacralidade específicos (*lulik* e católico), mas que se comunicam. Neles, a elaboração simbólica e estética é, a um só tempo, forma e meio de prática religiosa. Com base neste ensaio e em nossas experiências de pesquisa em diferentes

contextos leste-timorenses, arriscamo-nos em propor que, em certa medida, muitas das experiências religiosas em Timor-Leste podem ser pensadas como contemplações e manejos estéticos, dada o caráter compulsório de sua expressão materializada altamente regulada em formas rituais em que palavras, relíquias, sacrifícios e dádivas têm poder de agência, sobretudo no universo *lulik*. Por oposição ao domínio *lulik*, o cristianismo aparece como experiência de culto mais desmaterializada, como nos ensina Kaene (2007).

Ainda sobre a questão da agência, ao menos três dos textos publicados no dossiê por nós coordenado oferecem subsídios para percepção dos efeitos decorrentes da produção e reprodução de um campo de artes plásticas em Díli: Arthur (2015:41-63), por exemplo, nos mostra como *street art* tem sido, a um só tempo, meio de protesto e unificação política, articulando proficiência linguística intergeracional e a expressão visual dessas reivindicações; informações e análises apresentadas por Veiga (2015) e Bexley (2015: 29-40), por sua vez, nos permitem constatar como que os espaços de produção e formação artística, em comunidades como a *Art Moris*, *Gembel*, são também espaços para produção de sujeitos e subjetividades mais autônomos, por oposição a expectativas de sociabilidade mais relacionais e hierárquicas características de suas instituições de origem (família, casa, partido político etc). Fidalgo-Castro (2015: 65-84) nos apresenta outra faceta da agência da arte, discutida em seu texto por meio dos processos de apropriação estatal das casas sagradas, enquanto patrimônio, em Timor-Leste. Nesse caso, a cultura, vertida em arte expressa na estética das casas sagradas, é alçada à condição de capital cultural e símbolo da nação que se constrói e imagina por meio dela. Nesse último contexto, a agência da arte residiria justamente em seu potencial de símbolo para a nação. Tal fato indica não haver necessária exclusão entre as abordagens agentiva e simbólica da arte.

### **De artefactos à arte indígena e popular: notas genealógicas sobre a construção das artes no Timor português**

A percepção da “beleza” de artefactos produzidos por populações leste-timorenses é traduzida por alguns autores do século XIX como uma produção minimalista, de um povo de “expressão selvagem”, mas com gosto, habilidoso e paciente. Afonso de Castro, ao referir-se à “indústria fabril”, designando aqui a produção artesanal, refere que esta está “muita atrasada”, tão escassas são, para o autor,

as limitadas necessidades dos timorenses. Concede todavia que, na fabricação de panos, executada por mulheres:

(...) a belleza de alguns d`aquelles artefactos, a maneira por que as côres estão combinadas e a sua duração, mostram-nos que os timores não são destituídos de habilidade, e que bem dirigidos por fabricantes europeus poderiam competir com os habitantes de Java no fabrico de certos productos. (Castro, 1867: 335)

Em 1891, Bento de França, no seu opúsculo “Timor”, aludindo igualmente à “indústria fabril” dos “Timores” afirma que

Aquelles insulares não são desageitados; pelo contrario, teem bastante habilidade de mãos, - mas, mercê da sua invencivel indolencia, limitam os seus artefactos aos que lhe são estrietaamente precisos.

Resumem-se estes em: grosseiros pannos de algodão, tecidos em tôscos teares de bambú, fabricação esta que é feita por mulheres; telas de seda e algodão, prducto que prima pela belleza dos matizes, bilhas de barro e malgas; pentes de tartaruga e pau de bufalo; goges (especie de bornal) de todas as qualidades e feitios; canudos de bambú com lavrados e arabescos; caixas, cestas e cigarreiras de palha, mais ou menos grosseiras nos desenhos ornamentaes.

Em todas estas producções, muitas d`ellas tôscas, revelam os Timores, posto que sob uma expressão selvagem, bastante gôsto, paciencia e habilidade de mãos. (França, 1891: 40)

No início do século XX estas expressões locais de produção artesanal adquirem uma nova vida social. O *Album Álvaro Fontoura*, atribuído ao Governador com o mesmo nome, apresenta uma visão fotográfica do Timor Português dos finais dos anos trinta. Entre a enumeração encomiástica dos povos e ação colonizadora, encontra-se um item dedicado à “arte indígena”, ilustrada por imagens de fabrico de artesanato e sua exposição, na feira dedicada a comemorar os 10 anos da “Revolução Nacional”. Ourivesaria, tecelagem de panos, fabrico de joias de casca de tartaruga e caixas de bambu com tampas antropomorficas, ilustrando indigenas e metropolitanos, parecem enraizar o que se considera “arte” na recriação de uma produção local destinada essencialmente a uma procura metropolitana que tem nas feiras anuais da comemoração do 10 de julho, dia de Portugal, em Díli, um mostruário da produção local<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> O álbum está disponível online no endereço: [http://www.ics.ul.pt/ahsocial/fontoura/album/pag\\_inteiras/0.htm](http://www.ics.ul.pt/ahsocial/fontoura/album/pag_inteiras/0.htm) Acesso em 03 de março de 2015.

Uma das primeiras abordagens etnológicas da arte, embora não se afastando muito de categorizações antecedentes, é feita em 1959 por António de Almeida (1994 [1959]), com as “Notas sobre Artes e Ofícios de nativos de Timor Português”, onde o autor procura fazer uma sistematização do campo da arte com um artigo sobre “artes e ofícios” dos nativos de Timor Português, considerando nestes a confeção do sal, a olaria, a tecelagem, a cordoaria, os enraçados, os objetos decorativos de latão, as joias, as esculturas em chifre de búfalo e as habitações da parte oriental do território.

A transformação destes bens produzidos em artesanato com um fim estetizante tem um incentivo pela criação de uma procura, quer de metropolitanos, quer de novos estrangeiros que afluem ao território nos anos sessenta: os turistas. Francisco Xavier de Menezes (2006 [1968]) explica a influência de estrangeiros no artesanato timorense, assim como a criação de uma procura interna, a ponto de a mesma ser, segundo o autor, objeto de incentivo institucional por parte do Centro de Informação e Turismo e a Casa de Timor.

Um reconhecimento mais amplo da arte timorense ocorre com o artigo de Luís Filipe Tomaz publica em 1968/1975. Designado “Arte Popular”, é dedicado ao território, constando no volume “Arte Popular em Portugal, Ilhas Adjacentes e Ultramar”. Divide a arte em “artes decorativas”, predominante em Timor, e “artes maiores” (arquitetura em pedra, escultura e pintura) praticamente desconhecidas. Todavia, lista e releva arquitetura; a construção naval; a escultura; os trabalhos em tartaruga; os trabalhos em bambu; a tecelagem; as rendas, bordados e crivo (fortemente influenciados pela ação colonizadora, nomeadamente de missionárias); a cestaria; a olaria; a ourivesaria; a metalurgia; a marcenaria; a música e a dança. O autor comenta que em certas regiões as autoridades administrativas procuravam desenvolver a escultura em madeira, “por imitação de modelos balineses”, no que resultava “(...) uma arte sem espontaneidade, e que fica muito aquém da que pretende imitar”. (Tomaz, 2008 [1968-1975]).

O mimetismo e fabricação de artefactos com base numa procura externa é também referida por Ruy Cinatti (1987). Como cita o autor, muita da arte que era exibida na Casa de Timor tinha uma inspiração administrativa, com responsáveis locais a fomentarem a produção. Mas Cinatti é igualmente crítico do esvaziamento, adulteração, a que a arte timorense se vê votada nesse processo, que considera “Votado à destruição dos valores culturais timorenses” (1987: 16), passível de extinguir padrões

estilísticos, motivo e técnicas. O seu livro “Motivos artísticos timorenses” (1987) tem o propósito de fixar esses motivos e criar um testemunho que permitisse fixar esse património e servir de orientação aos “futuros artífices”, os jovens timorenses. Parece-nos também que o jornal *A voz de Timor* teve um papel importante no incentivo e concepção de campos de produção artísticas em e sobre Timor-Leste. Tal fato se dava pela publicação de poesias, contos, bem como do que eram denominadas “curiosidades locais”. Nesse sentido, o fac-símile abaixo [Figura 1] é um testemunho histórico importante. Entre outros, os trabalhos de João Soariano, que foi aluno de desenho de Ruy Cinatti, ganham destaque (cf. Veiga, 2015).



## JOÃO SORIANO E CELESTINO ENCARNAÇÃO

— dois artistas timorenses

«O nome de João Soriano não é desconhecido do grande público timorense. Já desde em 1961, na Exposição de 1972 no pavilhão do Centro de Intercâmbio e Turismo, vários quadros a óleo e aquarelas pintados na sua infância, a pintura timorense.

«Nunca se propôs a fazer pinturas em 1949 em Hamarite. Muito cedo ainda, desde

os bancos de escola, já revelava forte inclinação para a pintura. Frequentou o colégio de Nuno Álvares de Seixada, esse velho colégio de nobres tradições donde têm saído gerações de timorenses.

«Mas tarde estudou na liceu de Irai. As suas qualidades de pintor da Natureza ainda um pouco quando esteve apaixonadamente com a orientação de um grande mestre, Arquitecto português Figueiredo.

«A partir daí João Soriano foi revelando uma vez outra manifestando a sua alma de artista, vivendo em toda a beleza da sua terra.

«Outro nome aparece agora, o de Celestino Encarnação, também natural de Hamarite e contemporâneo de João Soriano.

«Celestino Encarnação vai expor pela primeira vez, nas próximas feiras da cidade.

«E é que nos revela, tendo nascido e vivido os anos da infância numa das regiões de maior beleza de Timor, desde muito novo, os seus trabalhos pelo fascínio do nascer e do pôr-do-sol, pela verdura, em várias tonalidades, das suaves ladeiras de Hamarite, pelo crescer dos palmeiros ao somper da manhã, manhãs frias, agradáveis. Tudo isso me encantava e impressionava. Queria gravar todos esses quadros. Mas não sabia como haver de o fazer. Mas, não foi apenas na minha terra natal que a natureza me influenciou o espírito. Também a magestosa cordilheira do Hamelau, as cascatas de Atate, as ribeiras de Hatolia e tantos outros lugares de grande beleza desta terra extraordinariamente bela que a poluição ainda não estragou. Ti da a Natureza é bela porque Deus, autor da Natureza, é transcendentemente Belo.

«Depois de alguns minutos de pausa, aparentando rebuscar no seu pensamento palavras que exprimam o seu sentimento, Celestino Encarnação prossegue, sempre falando muito pausadamente, como que medindo cada palavra, o homem quando não consegue exprimir a beleza que ad-

mira através de palavras ou gestos, recorre à pintura. Eu pinto porque reproduzo algo de belo que os meus olhos veem ou algum sentimento. Pintar, para mim, é fixar em tela uma imagem real ou exprimir um sentimento abstracto.

«Os dois artistas timorenses apresentarão cerca de 30 quadros.

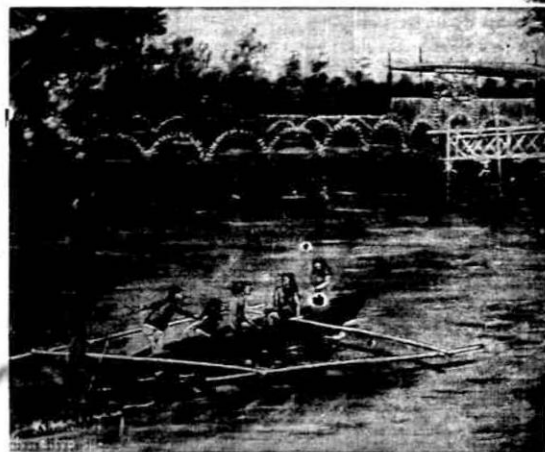


Figura 1 João Soriano e Celestino Encarnação. Dois artistas Timorenses. 1973. In Jornal A Voz de Timor. 29 junho.



Um traço comum parece nivelar através dos tempos a percepção da “arte” timorense: a sua relação estreita com os ofícios e o artesanato, o modo de vida dos nativos. Todavia, é notório que se processa uma apropriação desses artefactos, eleitos expressões indígenas de arte, ou de arte popular, para um público metropolitano e turístico, com o incentivo de produção massificada, “imitada”, algumas vezes, de outros modelos por força de autoridades administrativas. Todavia, essa arte nativa, património das casas sagradas ou esculturas votivas, ganhou um apreço nos mercados exógenos, sendo objeto de demanda, legal ou ilegal a mais das vezes, como parece transcender das preocupações de Ruy Cinatti em carta confidencial de 1973, manifestando as suas preocupações com a usurpação desses bens e o risco de deixar em Timor só gente “deserdada”.<sup>11</sup> O mesmo fato ganhou as páginas do jornal *A voz de Timor* em artigo publicado por Ramos Horta em 30 de novembro de 1973, intitulado “Crime de lesa-arte. A fuga de valores artísticos e históricos de Timor” [Figuras 2 e 3].

---

<sup>11</sup> Espólio de Ruy Cinatti, Biblioteca da Universidade Católica em Lisboa. Arquivador Terminus Timor's D XI: Informação confidencial – Património Cultural: histórico, artístico e etnográfico timorense. 3.10.1973 . 5 fls.

# a voz de timor

ANO XV N.º 702  
30 DE NOVEMBRO DE 1973  
PREÇO 2500 86/L

Director: MANUEL ANTONIO LOMBRICO FERREIRA Proprietário de: SECRETARIA GERAL DE TIMOR, Lda. Edição e Administração: Avenida Elzeu Martins, Apartado 173, Telukem n.º 2, D.T.

## «REPÚBLICA DA GUINÉ-BISSAU» UM ESTADO FANTASMA

— escreve um jornalista alemão

Frankfurt (Alemanha Federal) — «Não existe, ao que parece, uma República da Guiné-Bissau. Embora 70 Estados tenham reconhecido esta República, a partir do momento da proclamação da independência da Guiné Portuguesa, efectuada pelo movimento rebelde PAIGC, o certo é que isto se traduz no reconhecimento de um fantasma. Nem sequer a povoação de Madina, na zona do Bôé, no Sul do território, na qual 130 deputados reunidos em assembleia nacional dos deputados do PAIGC tinham proclamado a República, se encontra, mas todos dos subdesarrolados, assim, constitui a crónica publicada pelo jornal federal alemão «Frankfurter Allgemeine Zeitung» e dirigida de Madina Bô pelo seu enviado especial Gustav Krahn.

A «PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA» NÃO TROUXE QUALQUER MODIFICAÇÃO A GUINÉ PORTUGUESA

«Contudo — considera o jornalista — o reconhecimento do governo do PAIGC, sob a orientação de Luís de Almeida Cabral, que se intitulou presidente da República, e do seu primeiro-ministro Francisco Mendes, por governos de povos africanos, asiáticos, latino-americanos e comunistas, agravou, sem dúvida, a situação política exterior de Portugal. Assim, a Assembleia-Geral da ONU criticou, cerca de seis semanas após a proclamação da independência, por grande maioria (a R. F. A. absteve-se), a retirada das tropas portuguesas e encar-

(Continua na pág. 4)

## CRIME DE LESA-ARTE: A FUGA DOS VALORES ARTÍSTICOS E HISTÓRICOS DE TIMOR

Coleccionadores ou pseudo-coleccionadores em escrupulos de objectos de arte antigos têm reduzido o património artístico e histórico de Timor a uma miarria alarmante a tal ponto que nos perguntamos: haverá ainda por aí algo de valor para o futuro museu de Timor?

Podemos afirmar sem receio que cerca de metade dos valores artísticos e históricos da Província concentram-se em mãos estrangeiras, vendidas a peso de ouro na metrópole ou no estrangeiro.

Causa-nos repugnância e indignação tais actos que se revestem de todas as características de um imperdoável crime de lesa-arte.

Se um desenvolvimento pelos valores espirituais e materiais de um povo que por não estar devidamente instruído e esclarecido facilmente é levado a descurar-se dos seus bens herdados da geração em ge-

ração e que marcam períodos da sua história.

Trabalhos em porcelana e metal (pratos, travessas, taças e outras louças) originárias da China, de grande valor artístico e histórico, datados dos séculos XII a XVII, peças de material bélico (canhaquios em ferro fundido ou em bronze, espingardas, espadas, etc.) dos séculos XVII a XIX, que marcam períodos áureos da História de Timor desde os primórdios do seu povoamento pelos vários povos da Ásia e o seu posterior descobrimento pelos portugueses no século XVI e épocas seguintes, tendem a desaparecer.

Objectos de arte antigas e históricas de valor incalculável mas que se estima em muitas dezenas de milhares de contos foram criadas num ápice por coleccionadores ou pseudo-coleccionadores sem escrupulos que, aproveitando-se da ignorância das suas propriedades, nativas, os destinaram a troco de minerais.

Uma louça originária da China, datada do século XVI e cujo valor real é da ordem de centenas de contos é obtida, por troco com uma outra louça de fabrico moderno e de baixo preço.

(Continua na pág. 3)

## CONSELHO DE TRANSPORTES TERRESTRES: INDULGÊNCIA OU NEGLIGÊNCIA?

VER PÁG. 1

## CAIXA DE CRÉDITO: CRÉDITO PARA QUEM?

DA REPARTIÇÃO DE GABINETE PARA PUBLICAÇÃO, RECEBEMOS O SEGUINTE DESPACHO:

No jornal «A Voz de Timor», de 19 de Outubro de ano em curso, foi publicado um artigo intitulado «Caixa de Crédito: Crédito para Quem?».

Na mesma página do jornal, a seguir ao artigo, foi publicada uma nota de Redacção com o seguinte teor: «Pouco antes do fechamento do presente edição fomos contactados para que não publicássemos o artigo acima. A pessoa que nos contactou revelou que foi acompanhado com o Tribunal e discutido de sua cargo pelo Presidente do Conselho Administrativo da Caixa de Crédito. Decidimos, no entanto, levar a publicação (que tinha sido autorizada pelo Conselho de Censura) ao conhecimento de que a Justiça previu sobre as referidas matérias ao pronunciamento do nosso Governador, senhor Alvaro de Sá, que tem pagamos, o de que se trata, pelas leis de outros meses favorecidas e que lhe vão ser ditadas em melhor advogado do povo timorese.

O presidente do Conselho de Administração do mesmo

Caixa de Crédito Dr. José Luís de Sousa Henriques de Jesus, considerou ofensivo e contestado da referida nota da Redacção e, por isso, solicitou fosse instruído um inquérito, nos termos do artigo 414.º do E. F. U., acerca dos factos que lhe eram atribuídos no mesmo artigo, especialmente no que diz respeito à sua conduta em relação ao artigo referido.

Foi instaurado o inquérito e foram feitas as necessárias diligências com o escopo de saber se na verdade, tinha havido ameaça para voltar que o artigo fosse publicado.

Concluiu-se que o Dr. Henriques de Jesus não tomou tal atitude, e que foi confirmada pelo declarante Salvador de Costa Carvalho de Jesus, marido da senhora a que alude o artigo já referido, pois, segundo o autor da nota da Redacção, teria sido o Salvador de Jesus que lhe referiu as ameaças e lhe pediu para não publicar o artigo sobre a Caixa de Crédito.

Ficou ainda demonstrado que o Sr. Henriques de Jesus membro do Conselho de Censura à imprensa, teria logo se ofereceu em que o artigo foi publicado.

considerações e teve-o posto à sua publicação sem necessidade de posteriormente se ameaçar o Salvador de Jesus nas condições referidas pelo autor da nota de Redacção.

A não oposição por parte do Dr. Henriques de Jesus à publicação do artigo foi confirmada nas notas de inquérito pelo Ex.º presidente do Conselho de Censura à imprensa que referiu ter o presidente do Conselho de Administração da Caixa de Crédito achado bem se publicasse o artigo a fim de, posteriormente, se pedir a publicação do artigo, no mesmo jornal, esclarecendo o assunto.

Não se previu, portanto, que o presidente do Conselho de Administração da Caixa de Crédito, tendo afirmado quem quer que fosse, com vista a voltar que o artigo fosse publicado.

Assim, sendo que se presentes antes se arquivou, cumprido-se a segunda parte do 2.º do referido artigo 414.º do E. F. U.

DE 24 de Novembro de 1973. — O Governador, Fernando Alvaro Sá, coronel (graf).

## O JAPÃO CEDEU À «CHANTAGEM DO PETRÓLEO» E RECLAMA A 'RETIRADA DE ISRAEL DE TODOS OS TERRITÓRIOS OCUPADOS DESDE 1967

TOQUIO — O Governo japonês, cedeu à chantagem do petróleo e comprometeu-se a desempenhar um papel activo no sentido do estabelecimento no Médio Oriente de uma paz justa e duradoura conforme o ponto de vista dos árabes. A declaração aprovada pelo Governo de Tóquio reclama a retirada de Israel de todos os territórios ocupados desde 1967 e o respeito dos direitos legítimos do povo palestino. A declaração compromete o Japão em contribuir tanto quanto possível para a realização desta paz e avisa os israelitas de que reconsiderará a sua posição para com Israel se continuar a ocupar territórios que são dos árabes. Assim o rompimento diplomático com Teeláve, embora posto de lado por agora, continua a ser uma possibilidade para o futuro.

Esta reviravolta política, sob a ameaça de ver deslocada toda a sua economia por falta de petróleo, é certamente a maior humilhação sofrida pelo Japão desde a capitulação das condições no fim da Segunda Guerra Mundial. Os japoneses, de modo geral, e os seus aliados, não se sentem, mas em silêncio. O Japão dispõe de toda a sua energia, e 40 por cento do petróleo dos países árabes. A sua economia cresce à taxa de 21 por cento por ano, em termos reais, e as suas necessidades de energia ainda mais. O embargo árabe ameaça o país, pela a diminuição de energia seria de ordem dos 30 a 40 por cento relativamente às necessidades em 1974, segundo cálculos de vários economistas japoneses.

(Continua na pág. 10)

Figura 2: Horta, Ramos. 1973. Crime de Lesa-Arte. A fuga de valores artísticos e históricos de Timor. In Jornal A Voz de Timor, 30 de novembro, p.1.

# CRIME DE LESA-ARTE: CALEIDOSCÓPIO A IDADE MÉDIA (síntese histórica: do feudalismo ao pé-renascimento)

(Continuação da pág. 1)

Existem mesmo casos em que certos colecionadores aproveitando-se da sua posição usaram de meios coercivos para conseguirem os seus intentos.

Exemplos desses não abundam e r t a m e n t e, mas poderíamos apontar com os dedos tais «caves de rapina».

Em muitos países do mundo e acreditamos mesmo que também na metrópole e nas outras províncias, sobretudo em Angola e Moçambique, é rigorosamente vedada a saída de objectos de arte e históricos.

Só em casos muito excepcionais quando se comprove a idoneidade do destinatário e quando o fim para que é destinado é de conservação e divulgação é facultada a sua saída.

No caso de o proprietário quiser proceder à venda do objecto deve apresentar a sua proposta, em primeiro lugar, ao Governo

local que procederá à sua compra ou não e, neste último caso, poderá então autorizar à sua saída.

Em Timor não existe qualquer regulamento nesse sentido, infelizmente, e por isso a saída dos objectos de arte antigos tem sido feita abertamente sem quaisquer restrições ou controle.

No entanto, o Governador da Província, coronel Alves Aldela, fez circular em Março do ano em curso um despacho nos seguintes termos: «Verificando que alguns colecionadores e amadores pretendam fazer a aquisição de objectos ludo, adornos e estatuas raras, em poder de chefes tradicionais, facto de ser antigo não quer dizer que seja obrigatoriamente histórico desde que não se relacione com o homem no estado e no tempo.

Para organizar e conservar o futuro museu de Timor será preciso alguém competente na matéria e honesta por que sendo dada-se o caso passado num certo país vizinho: ao fim de poucos anos todas as peças valiosas do museu tinham sido trocadas por cópias e o director havia desaparecido.

Outro problema de maior importância surgirá quando se iniciar a recolha dos objectos ainda existentes. O que ainda existe é considerado sagrado (halic) pelas gentes do interior que não cedem nunca sob que pretexto ou preço.

O Governador da Província, coronel Alves Aldela, no discurso pronunciado no passado dia 14 do mês em curso e referindo-se ao futuro Museu de Timor afirmou: «...devo dizer que muito tem desaparecido de Timor, nos últimos anos, daquilo que poderia recheiar o nosso futuro Museu. Pena é que nem todos sabem compreender que o património artístico de Timor — objectos de artesanato, lodoas e muitas outras coisas desta terra — deveria merecer o respeito geral em não ser destacado, por ambição desmedida de uns e por falta de consciência de outros. Recomendamos que se salvaguarde tanto quanto possível o património artesanal e artístico que é destinado ao Museu de Timor e que todos, desde as populações aos maiores responsáveis, se convençam que é tempo de parar de levar para o exterior o que pertence à Província. O Governo vai tomar medidas severas, se não mesmo drásticas, para evitar essa fuga continua de objectos para fora da Província. É certo que não se poderá evitar totalmente essa fuga mas teremos de adoptar providências que não agradarão, como é natural, a alguns.»

3. Proibição de venda de combustíveis nos mesmos postos, salvo motivo justificado, para recipientes avulsos.

4. Rigorosa vigilância no sentido de serem evitadas quaisquer tentativas de acambramento ou depósito particular, não manifestado, de combustíveis, que serão severamente punidas.

## COMUNICADO DOS SERVIÇOS DE ECONOMIA

A recente crise internacional de abastecimento de combustíveis, cujas consequências para Timor são, por enquanto, desconhecidas, levou o Governo a tomar desde já medidas cautelares de estrito controle nas existências e vendas desses produtos. Não há razões, por ora, que sugiram a necessidade de restrições ao consumo, que serão no entanto impostas logo que se verificar algum condicionamento ao normal abastecimento da província, a fim de ficarem assegurados os consumos essenciais.

As medidas cautelares de controle já tomadas são as seguintes:



Ainda os serviços competentes não tinham autorizado o seu programa de venda de combustíveis, já os automobilistas, logo pela manhã, formaram enormes linhas.

Face à necessidade e desejo de venda de qualquer elemento citado, por parte do possuidor ou proprietário, devem as autoridades disso dar conhecimento à Repartição do Gabinete, para através do Centro de Informação e Turismo ser feita a aquisição para o futuro Museu da Província.

A simples existência de uma legislação sobre o assunto não viria a resolver o problema pois é susceptível de controvérsias quanto à sua interpretação e aplicação.

Como e quem pode afirmar que um certo objecto é antigo e de valor artístico e histórico? Pelo simples facto de ser antigo não quer dizer que seja obrigatoriamente histórico desde que não se relacione com o homem no estado e no tempo.

Para organizar e conservar o futuro museu de Timor será preciso alguém competente na matéria e honesta por que sendo dada-se o caso passado num certo país vizinho: ao fim de poucos anos todas as peças valiosas do museu tinham sido trocadas por cópias e o director havia desaparecido.

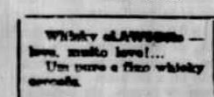
Outro problema de maior importância surgirá quando se iniciar a recolha dos objectos ainda existentes. O que ainda existe é considerado sagrado (halic) pelas gentes do interior que não cedem nunca sob que pretexto ou preço.

O Governador da Província, coronel Alves Aldela, no discurso pronunciado no passado dia 14 do mês em curso e referindo-se ao futuro Museu de Timor afirmou: «...devo dizer que muito tem desaparecido de Timor, nos últimos anos, daquilo que poderia recheiar o nosso futuro Museu. Pena é que nem todos sabem compreender que o património artístico de Timor — objectos de artesanato, lodoas e muitas outras coisas desta terra — deveria merecer o respeito geral em não ser destacado, por ambição desmedida de uns e por falta de consciência de outros. Recomendamos que se salvaguarde tanto quanto possível o património artesanal e artístico que é destinado ao Museu de Timor e que todos, desde as populações aos maiores responsáveis, se convençam que é tempo de parar de levar para o exterior o que pertence à Província. O Governo vai tomar medidas severas, se não mesmo drásticas, para evitar essa fuga continua de objectos para fora da Província. É certo que não se poderá evitar totalmente essa fuga mas teremos de adoptar providências que não agradarão, como é natural, a alguns.»

O Governador Alves Aldela, como sempre, falou claro e estimo convencido de que, mais uma vez, não hesitará em tomar medidas severas, ou mesmo drásticas, na defesa do património artístico e histórico de Timor.

Como se disse, pouco existe ainda para o Museu de Timor. Resta-nos a esperança de que os colecionadores ou pseudo-colecionadores, numa gesto de honestidade e de amor para as gentes de Timor, depositem os seus objectos ao nosso futuro museu.

Ramos Horis



Após a insofrida espera ra noite, ainda Vénus não é visível e já eles se agitam em movimentos furtivos, luminosos, como quem quer romper as trevas, como quem insiste na luta insaciável pelo fulgor, e logo testemunham inequívocas diáspora época, dum «status» de hibernação mental prolongado para siem do fossilizado passado que insistem em manter vivo e activo. Amodorrados às suas torres de marfim e pedra, limitaram-se a tapar prudentemente as bocas que o tempo ia minando na enorme fortaleza, ignoraram então, o inevitável vencedor de todas as lutas e ideologias. Lentamente, sem se darem disso conta iam apodrecendo bem no fundo dos seus desconfortáveis caixões.

Inconscientemente obcecados preocupavam-se apenas em evitar as perigosas correntes de ar fresco e renovado que insidiam e ameaçavam penetrar no quão hermético recinto que comandavam. Todas as vozes discordantes iam sendo alienadas era uma tarefa simples, entretinha, era como pintar a alvideia a enorme e pustulenta cicatriz.

Assim iam continuando dentro dos seus feudos, convictos de que mais cedo ou mais tarde os pensadores renascentistas abandonariam as suas ideias ouzadas e reitoriam o seu lugar de servos da gleba, seriam bem acolhidos pelo grande senhor tal qual como filhos pródigos. E a vida prosseguiu calma, os fidalgos iam pelos campos recolhendo os impostos, o clero engordava e ia estabelecendo o elo entre os paisanos e nobres. As universidades eram poucas, e o que nelas era ministrado como ensino pouco adiantava para o straso em que as populações viviam. O ensino nas mãos dos padres era rígido e pouco prático e os privilegiados poucos. O culto atingia proporções curiosas (anote-se a importância de Santiago de Compostela e das suas peregrinações). Os divertimentos eram poucos, é certo que havia os torneios guerreiros para os cavaleiros se exercitarem no manejo das armas, mas regra geral os dias passavam na monotonia da rotina, ao fim da tarde, após a última refeição iam-se os feitos guerreiros ou a vida de santos, por vezes surgiam caeddos esses trovadores ambulantes que calcorrevam serras sem fim para levarem as lendas cantadas a todas as terras. Era assim o feudalismo, mas agora os grandes senhores, mortos de verdade, ainda nos contemplan de dentes cerrados, punhos amarelados, e agares de raiva dando aos seus testamentos obsoletos para evitarem que a humidade corra os alicerces. A enorme fortaleza indestrutível, demastado bem defendida, começou finalmente a ceder ao peso de todo o seu arsenal de defesa. As sucessivas camadas de tinta fizeram estalar as grossas paredes de alvenaria, o senhor feudal hoje já vai servir as refeições aos seus servos para evitar que eles se lembrem de como continuam servos, e os servos agradados comentam o modo como as suas reivindicações têm sido satisfeitas.

Mas à noite o defunto chefe supremo de todas as hostes feudais, clama na sua fortaleza, por entre lágrimas de desespero, que está a ser traído e exige vingança, «sem a força sempre que necessário» diz.



dais, clama na sua fortaleza, por entre lágrimas de desespero, que está a ser traído e exige vingança, «sem a força sempre que necessário» diz.

Na longa e entevada noite, alguém, a solido do inimigo único, inventou os fósforos e a máquina «descoberta» para bem dos homens e mal dos rígidos defensores da vida calma e sem horizontes.

João Chrystello

## RECONHECIDA A ORGANIZAÇÃO DE LIBERTAÇÃO DA PALESTINA

Algiers — Pouco tempo depois do discurso do Presidente Sadate, foi anunciado que a conferência cimeira árabe reconheceu a Organização de Libertação da Palestina como a única representação legal do povo palestino. A conferência recusou um forte protesto da Jordânia ao dar reconhecimento àquela Organização, pois que a Jordânia foi o único país a votar contra esse reconhecimento. Anteriormente o Rei Hussein da Jordânia havia ameaçado de que se a conferência cimeira árabe reconhecesse a Organização de Libertação da Palestina, o seu país não tomaria parte nas próximas conversações de Paz. Entretanto foi anunciado que o Japão e as Filipinas estão isentos da anunciada redução de 5 por cento do fornecimento de petróleo árabe. O Secretário-Geral da Liga Árabe, Cachud Riad, anunciou ontem à noite essa isenção no final da conferência cimeira árabe realizada nesta cidade.

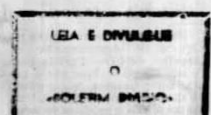


Figura 3: Horta, Ramos. 1973. Crime de Lesa-Arte. A fuga de valores artísticos e históricos de Timor. In Jornal A Voz de Timor, 30 de novembro, p.5.

O período de ocupação indonésia parece confirmar o temor de Cinatti. Relatos de “peças” indígenas levadas para venda em Bali aparecem aqui e ali como testemunhos

desse período de desordem. Ao mesmo tempo, com a ocupação a sedimentar-se, surge a necessidade de legitimar a integração e, entre esses atos, as manifestações artísticas timorenses são convocadas para atos públicos de reconhecimento. Veiga (2015) indica como, nesta altura, se sedimentada também a produção de arte timorense nas prisões e na diáspora. Durante a ocupação, um museu surge em Díli para privilegiar a “arte” indígena, etnográfica, e dele pouco ficará no advento de setembro de 1999. Contemporaneamente, o edifício que abrigava o museu passou a ser a sede da escola *Art Moris*.

### **Da nacionalização das artes à produção de novos orientalismos<sup>12</sup>**

A apropriação de determinadas expressões culturais enquanto artes nacionais são típicas dos processos de formação da nação, o qual, em certa medida, é sempre relacional porque leva em consideração expectativas de quem está de fora e dentro do espaço nacional.

A busca pelo retorno a uma origem imaginada que figure como essência de uma identidade nacional se faz presente nas políticas culturais governamentais nacionais e internacionais voltadas à reconstrução das casas sagradas (*uma lulik*, em Tétum) em Timor-Leste. De modo similar ao que Acciaioli (1985) identificou na indonésia dos anos 1980, Fidalgo-Castro (2015) indica como em tais políticas está implicada uma estetização da cultura. Ademais, o autor analisa as tensões e conflitos que podem ser desencadeadas por tais políticas, dados os efeitos de poder produzidos por elas em cenários locais e nacionais.

O financiamento do Estado a *street art* em Timor –Leste pode também ser refletida à luz da problemática da construção nacional. À diferença do que ocorre em outros países, Arthur (2015) indica a dependência da *street art* em Timor do financiamento do Estado. Tal fato, entre outras coisas, faz com que a *Street Art* seja utilizada como um instrumento de pacificação, veiculando mensagens de unidade em contextos de conflito ou pós-conflito.

A relacionalidade e a contrastividade características das dinâmicas de subjetivação individuais e coletivas é também tema dos artigos de Veiga (2015) e Soares (2015: 17-27). No caso das artes plásticas, Veiga discute os modos pelos quais

---

<sup>12</sup> Seguimos aqui a provocativa ideia de Said (1996), da invenção de um Oriente plasmado pelos motivos e interesses do Ocidente.

“fragmentos da tradição” têm sido mobilizados nos repertórios estéticos daqueles que compõe o *Movimento Kultura*. Veiga explora como a mobilização de “fragmentos da tradição” por parte dos artistas de tal movimento responde a uma dupla demanda. Por um lado, é uma resposta às expectativas estéticas do mercado que consome as obras que produzem. Tal mercado é composto, sobretudo, por estrangeiros, que buscam adquirir obras que tragam símbolos que consideram como tipicamente leste-timorenses, tais como o *tais (ikat)*, o *belak* (disco de ouro), o *kaiobau* (*peça ornamental de metal utilizada na testa que faz referência a chifres de búfalos*) etc. Assim, pode-se dizer que o *movimento kultura*, é refém, em alguma medida, de um certo orientalismo, na medida em que é esse orientalismo que alimenta as demandas de consumo daqueles que podem adquirir obras de arte timorenses. De outro lado, os artistas dão sentido à mobilização do que chamam de tradição em suas obras como meio de divulgar a identidade timorense. Seguindo tendência similar àquela que Leach (2012) identifica entre os estudantes universitários em Díli, os artistas do *movimento kultura* afirmam que ser timorense está estritamente ligado ao vínculo, conhecimento e respeito à tradição. Maria Madeira, integrante do *movimento kultura* e uma das artistas plásticas leste-timorense de maior expressão nacional e internacional, agrega outras racionalidades à mobilização de fragmentos da tradição em suas obras: ela o faz com o objetivo de conhecer melhor suas próprias origens – Maria Madeira cresceu e foi treinada na Austrália – e de empoderar as mulheres, que são detentoras de alguns dos saberes relacionados a essas práticas. No artigo de Arthur constatamos também como a palavra *kultura* é mobilizada para gerar efeitos de pacificação. De todo modo, um dos aspectos mais relevantes do *movimento kultura*, tal como tratado por Veiga, é o seu potencial de produzir narrativas orientalistas, dada a proeminência da audiência das artes na definição de seu perfil.

A leitura aqui proposta do artigo de Veiga é, em grande parte, inspirada pelo profundo e provocativo texto de Antony Soares (2015). Com base em uma leitura comparativa da obra colonial de Paulo Braga e da crítica produzida em torno da obra de Luis Cardoso, Soares demonstra como o orientalismo nelas se faz presente. Propõe então que certas narrativas literárias de encantamento e desencantamento, coloniais e pós-coloniais sobre Timor-Leste são expressões de uma projeção narcísica em que o território e suas populações aparecem como realizações dos desejos ou frustrações daqueles que produzem e consomem tais narrativas. Assim, nas narrativas de Paulo

Braga ou em parte das interpretações às obras de Luis Cardoso, os leste-timorenses (ou os lusófonos) são transfigurados em ícones de resistência à dominância ocidental anglófona que na metrópole seria impossível fazer. Em tais narrativas, sugere Soares, as genealogias passadas e presentes dos interesses e explorações capitalistas são silenciadas, em nome de uma projeção narcísica. Permitam-nos retomar nesta introdução uma parte de seu texto:

O que eu gostaria de sugerir, em forma de conclusão, é que existe o risco que interpretações críticas da literatura contemporânea timorense poderão enraizar noções “exoticizadas” de Timor-Leste que fazem parte do que Alós designa o ‘imaginário pós-colonial lusófono’ (141). Este “imaginário lusofono pós-colonial” partirá em viagem para um Timor-Leste que é uma ficção para fazer combate às forças hegemônicas que vêm de outros horizontes, descobrindo uma diferença *lusófona* – uma excecionalidade”– que levanta como uma bandeira desafiando um “Ocidente” talvez caracterizado injustamente como essencialmente anglófono, e cujos precisos limites são raramente definidos. Neste processo, os leitores (portugueses?) no “Ocidente” viram as páginas de um romance timorense (angolano, moçabicano) e ficam consolados perante evidência de algo que se assemelha a uma identidade pós-lusotropical que aponta para a sobrevivência de um modo de estar no mundo aparentemente ameaçado. (Soares, 2015: 25. Tradução livre do original em língua portuguesa)

Além do que já foi dito acima, parece-nos interessante perguntar em que medida expectativas orientalistas não vêm se impondo na produção artística de e sobre Timor-Leste e os modos como ela responde a contingências históricas e sociais que tem marcado as trajetórias das elites – nacionais e transnacionais – que as produzem e as consomem.

### **Por uma etnografia das mediações na construção dos mundos das artes em Timor-Leste**

Na esteira do que, desde há muito, a antropologia e sociologia da arte têm indicado, afirmamos acima que o reconhecimento de certos fenômenos como arte é um processo social, constituído por mediações de várias ordens, que passam pela formação do gosto, diálogo com um mercado consumidor, negociação de linguagens artísticas, mediações institucionais etc. No âmbito desta seção gostaríamos de indicar alguns dos

atores institucionais e dos fenômenos que parecem ter lugar importante nos processos contemporâneos de construção dos mundos das artes em Timor-Leste, os quais merecem atenção analítica em pesquisas sobre o tema.

Assim como aconteceu no período colonial, o Estado é um ator fundamental nas dinâmicas de negociação e conflito relacionadas à emergência e consolidação dos mundos das artes em Timor-Leste. Sendo o principal investidor no país, os modos pelos quais recursos humanos, financeiros e tecnológicos são investidos nos campos da cultura e da arte terão papel essencial na conformação de campos artísticos. Exemplos destas iniciativas são aquelas realizadas pela Secretaria de Estado da Arte e Cultura, abrigada no Ministério do Turismo, tais como a atribuição de bolsas de estudo, políticas de reconhecimento, recuperação e patrimonialização de bens culturais (materiais e imateriais), promoção de exposições, criação de museus e da Academia Nacional de Arte e Indústrias Culturais Criativas, entre outras<sup>13</sup>.

A transferência, em 2012, da hoje Secretaria de Estado da Arte e Cultura do Ministério da Educação para o Ministério do Turismo é um índice do papel que o turismo tem e poderá vir a ter na consolidação de campos artísticos em Timor-Leste, em uma tendência global que se reproduz em diferentes lugares<sup>14</sup>. Morphy (2008: 677) explicita de forma muito clara algumas das implicações das relações entre turismo e arte:

Através do turismo, filmes, exposições, festivais culturais e a venda de produtos artesanais, a arte tem vindo a ser inserida cada vez mais no espaço entre as populações indígenas e o mundo desenvolvido. Esta providencia uma arena de interação e um valor de troca, um meio de afirmar a identidade cultural, e, crescentemente, um contexto de ação política através da legislação do copyright e da herança cultural.

Nesse contexto, é preciso lembrar que o Estado, em Timor-Leste e alhures, não atua de forma isolada nem plenamente autônoma. De certa perspectiva, o Estado nacional leste-timorense opera como mediador na implementação de políticas culturais que são negociadas transnacionalmente por entidades como a UNESCO, por exemplo. De outra perspectiva, na ausência de quadros qualificados em número suficiente, o

---

<sup>13</sup> Para uma visão das práticas passadas e presentes da secretaria de arte e cultura, consultar: <http://www.cultura.gov.tl/>

<sup>14</sup> Para uma análise sobre as formas pelas quais a cultura tem sido manejada para fins de promoção do turismo em Timor-Leste nos períodos coloniais e pós-coloniais, ver Oliveira (2013)

governo das artes e da cultura em Timor-Leste se faz também com a opoio de organizações da sociedade civil, locais e transnacionais. A esse respeito, merece destaque a importante contribuição do projeto *Tatoli ba Kultura* (Caminho para a Cultura), que tem registrado e na medida do possível, inventariado, bens e expressões culturais em Timor-Leste, seja com o objetivo de preservá-los, seja o de promovê-los no âmbito da Academia Nacional de Artes e Indústrias Culturais Criativas. De outro modo, o projeto, escola e museu *Art Moris* têm sido também seminais na reconstrução e consolidação de campos artísticos no país, tendo deles derivados outros coletivos artísticos, como o Gembel retratado neste dossiê pelo artigo de Angie Bexley. Iniciativas como os festivais Ramelau, *Arte Publiku*, entre outros, têm sido relevantes na construção social dos campos artísticos.<sup>15</sup> Nesse contexto, é importante ressaltar que grande parte desses empreendimentos são financiados com recursos da cooperação internacional para o desenvolvimento que, como em outros campos de ação social no país, continua a ter papel de destaque nos processos de transposição, invenção e subversão da modernidade em Timor-Leste (Silva, 2012).

Vale também ressaltar a importância de instituições que têm financiado ou abrigado a produção de obras artísticas sobre Timor-Leste, embora fora de seu território nacional, como o Espaço e Biblioteca Por Timor, mantida pela Câmara Municipal de Lisboa, onde está sediado. A mobilização da cultura ou do que era considerado arte timorense foi uma tática importante nos movimentos de resistência à ocupação indonésia, e era realizada sobretudo pelos diferentes grupos de leste-timorenses em exílio ou diáspora em Portugal, Macau e Austrália. Apresentação de coreografias de *tebedai*, de cantos tradicionais, de pinturas retratando as condições locais de reprodução social foram canais pelos quais se procurava mobilizar a opinião e apoio público internacional para a restauração da independência do país. Naqueles contextos, sua arte e cultura eram apresentadas como violadas pela ocupação militar indonésia (Viegas, 1998; Miranda, 2003 e Tique, 2013). A trajetória de Maria Madeira, discutida por Leonor Veiga (2015), é exemplar nesse sentido. Ao seu lado, outros artistas produzindo em condição de diáspora poderiam também ser citados, tais como Leopoldino Lobato Soriano, Sebastião Silva, Tchum Nhu Lien, Fátima Guterrez, Abel Júpter T. Freitas da Silva, entre outros.

---

<sup>15</sup> Para informações sobre o Festival Arte Publiku, consultar: <http://dilifestival.com/about/>



Análises a respeito dos saberes, significados e efeitos implicados na fabricação do tais, (*ikat*), assim como da olaria, da música e da dança entre as populações leste-timorenses parecem-nos extremamente promissoras para a expansão de uma antropologia da arte em e sobre Timor. Iniciativas nesse sentido já foram desencadeadas, das quais destacamos os trabalhos de Dunlop (2012), Yampolsky (2014) e Galipaud and Assis (2014).

Terminamos devolvendo aos envolvidos neste trabalho os agradecimentos devidos. A proposta deste dossiê, a sua temática inovadora, teve receção por parte de autores vários que representam igualmente a panoplia cosmopolita que, de uma forma ou outra, se acerca de Timor Leste. Agradecemos a estes, assim como aos que, por várias razões, não foi possível incluir nesta proposta.

Uma palavra de apreço para todos os pareceristas pelo trabalho dedicado à revisão dos artigos propostos e as excelentes sugestões dadas. Por fim, uma palavra aos editores, pela coragem de erigirem este tema como predicado desta revista e por todo o trabalho envolvido neste processo.

## **Bibliografia**

Acciaoli, Greg (1985). «Culture as Art: From Practice to Spectacle in Indonesia» *Canberra Anthropology* 8 (1 & 2):148–72

Almeida, António (1994). *O Oriente de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Fundação Oriente/Centro de Estudos Orientais.

Arthur, Catherine Elizabeth (2015) « Writing National Identity on the Wall: the Geração Foun, Street Art and Language Choices in Timor-Leste », In *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015, pp. 41-63; DOI : 10.4000/cadernosaa.842

Bexley, Angie (2015) « A Contingent Agency: Gembel and the Print-Making Project », In *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015; pp.29-40; DOI : 10.4000/cadernosaa.839

Bourdieu, Pierre (1983). «Algumas propriedades dos campos». In: Bourdieu, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada.

\_\_\_\_\_(1996). *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras:

- \_\_\_\_\_ (2010). El sentido social del gusto. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Castro, Afonso (1867). *As Possessões Portuguesas na Oceânia*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- Castro, Alberto Fidalgo (2015) « Objetos incómodos: el lugar de las “uma-lulik” en el Estado-Nación de Timor-Leste », In *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015, pp. 65-84; DOI : 10.4000/cadernosaa.849
- Cinatti, Ruy (1987). *Motivos Artísticos Timorenses e a sua integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical - Museu de Etnologia.
- Duarte, Jorge B. (1984). *Timor: ritos e mitos atáúros*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Dunlop, Ros (2012). *Sounds of the Soul: The Traditional Music of East Timor*. Rozelle: Tekee Media Inc.
- Fox, James (1988). «Introduction». In Fox, James (ed.) *To Speak in pairs. Essays on the ritual languages of eastern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 1-27.
- França, Bento (1891). *Timor*. Lisboa: Companhia Nacional Editora.
- Galipaud, Jean-Christophe & Assis, Celilia. (2014). *Sanan Rai. Um patrimônio em extinção em Timor-Leste*. Dili: Secretaria de Estado de Arte e Cultura.
- Gell, Alfred. (1998). *Art and Agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Gomes, Francisco A. (1972). *Os Fataluku*. Dissertação de licenciatura. Lisboa: ISCSPU.
- Keane, Webb (2007). *Christian Moderns: Freedom & Fetish in the mission encounter*. Berkeley: University of California Press.
- Lagrou, Els (2009). *Arte Indígena no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Arte.
- Latour, Bruno (1994). *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Layton, Robert. (2001 [1991]). *A Antropologia da Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Leach, Michael. (2012). «Longitudinal change in East Timorese tertiary student attitudes to national identity and nation-building: 2002-2010». In *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia and Oceania*, 168(2-3): 219 – 252.
- Menezes, Francisco X.(2006). *Encontro de Culturas em Timor-Leste: contribuição para o seu estudo*. Díli: Crocodilo Azul.
- Miranda, Sofia (2003). *A Cruz e o Sândalo. Religião, Tradição e Gerações Timorenses*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: ISCSTE.

Morphy, Howard. (2005 [1994]). «The anthropology of art» In Companion Encyclopedia of Anthropology, edited by Tim Ingold. Londres: Routledge, p. 648-685.

Oliveira, Fabiana S.R. (2013). Pluralidade de vozes, sentidos e significados do turismo no Timor-Leste: projetos turísticos e a negociação da cultura leste-timorense. Dissertação de bacharel em Ciências Sociais, Universidade de Brasília. URL: [http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/4796/1/2013\\_FabianaSantosRodriguesdeOliveira.pdf](http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/4796/1/2013_FabianaSantosRodriguesdeOliveira.pdf)

Pascoal, Ezequiel E. (1967). Alma de Timor Vista na Sua Fantasia. Braga: Barbosa e Xavier Lda..

Rodrigues, José (1962). O Rei de Nári: histórias, lendas, tradições de Timor e episódios da vida missionária. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

Sá, Artur B. (1961). Textos em teto da literatura oral timorense. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos Políticos e Sociais.

Said, Edward (1996). Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras.

Silva, Kelly (2012). As nações desunidas - Práticas da ONU e a estruturação do Estado em Timor-Leste. Belo Horizonte: Editora UFMG/Humanitas.

Simião, Daniel Schroeter; Rocha, Henrique Romanó e Rodrigues, Sarah Victória (2015) « Sacralidades Timorenses », Cadernos de Arte e Antropologia [Online], Vol. 4, No 1 | 2015; DOI : 10.4000/cadernosaa.870

Silverstein, Michael (2000). «Whorfianism and the linguistic imagination of nationality» In Kroskrity, Paul (ed.) Regimes of languages. Ideologies, Politics and Identities,. Oxford: School of American Research Press. pp. 85-138.

Soares, Anthony (2015) « País de Sonho e Encantamento: (Dis)Enchantment in Postcolonial Imaginings of the Contemporary (Lusophone) World », Cadernos de Arte e Antropologia [Online], Vol. 4, No 1 | 2015; pp. 17-27; DOI : 10.4000/cadernosaa.834

Sousa, Lúcio (2010). An tia: partilha ritual e organização social entre os Bunak de Lamak Hitu, Bobonaro, Timor-Leste. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Aberta.

Thomaz, Luís F. (2008). País dos belos: chegadas para a compreensão de Timor-Leste. S.l.: Instituto Português do Oriente: Fundação Oriente.

Tique, Rosário (2013). Processos identitários e práticas transnacionais: os timorenses na Austrália. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Aberta.

Veiga, Leonor (2015) «Movimentu Kultura in Timor-Leste: Maria Madeira'sHORTA, J. M. Ramos.As lutas de galos vão acabar?... A Voz de Timor, Díli, 25 jan. 1974. Ano

X, n. 418, p. 6. 'agency'», *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015; pp. 85-101; DOI: 10.4000/cadernosaa.860

Viegas, Telma (1998). *Migrações e associativismo de migrantes: estudo do caso timorense*. Lisboa. Universidade Aberta e Fundação Oriente.

Yampolsky, Philip (2014). *Melody in the Duet-Singing of Fataluku-Speakers (East Timor)*. Retrieved March 3, 2015 (<http://aawmconference.com/aawm2014/abstracts/yampolsky%20abstract.pdf>)

### **Fontes primárias**

Horta, Ramos. (1973). *Crime de Lesa-Arte. A fuga de valores artísticos e históricos de Timor*. 30 de novembro.

João Soriano e Celestino Encarnação. *Dois artistas Timorenses*. (1973). *Jornal A Voz de Timor*. 29 junho.



**SÉRIE ANTROPOLOGIA**  
**Últimos títulos publicados**

434. LOZANO, Claudia. Nuevos actores, viejos conflictos y lenguaje de los derechos: Los movimientos de mujeres por la justicia en la provincia Argentina de Catamarca (1990-1998). 2010
435. RIBEIRO, Gustavo Lins. Antropologia da Globalização. Circulação de Pessoas, Mercadorias e Informações. 2012
436. RAMOS, Alcida Rita. Duas conferências colombianas: passado, presente e futuro da antropologia. 2012
437. MELO, Rosa Virgínia. A União do Vegetal e o transe mediúnico no Brasil. 2012.
438. RAMOS, Alcida Rita. Ouro, Sangue e Lágrimas na Amazônia: Dos Conquistadores aos Yanomami. 2012
439. RAMOS, Alcida Rita. Mentos Indígenas e Ecúmeno Antropológico. 2013.
440. SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Cine-arma: a poiesis de filmar e pescar. 2013.
441. ALVAREZ, Silvia Monroy. Pacificação e violência. Possibilidades de comparação Colômbia e Brasil. 2014
442. RAMOS, Alcida Rita. Povos Indígenas e a Recusa da Mercadoria. 2014.
443. PANTOJA, Leila Saraiva. Nem vítima, nem algoz: mulheres de bicicleta em Brasília. 2014
444. RAMOS, Alcida Rita. Ensaio sobre o não entendimento interétnico. 2014.
445. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Creciendo como un pensamiento jaguar. Reflexiones sobre el trabajo de campo y la etnografía compartida en la Amazonía colombiana. 2014.
446. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Planos de vida e Manejo do mundo. Cosmopolítica indígena do desenvolvimento na Amazônia colombiana. 2014.
447. SANTOS, Carlos Alexandre. Os “Negros da Picadinha”: Memórias de uma Comunidade Negra Rural. 2015.
448. PORTUGAL, Tarcila Martins. “Colecionando discos de vinil na era digital”. 2015

A lista completa dos títulos publicados pela Série Antropologia pode ser solicitada pelos interessados à Secretaria do:

Departamento de Antropologia

Instituto de Ciências Sociais

Universidade de Brasília

70910-900 – Brasília, DF

Fone: (61) 3107-1551

E-mail: [dan@unb.br](mailto:dan@unb.br)

A Série Antropologia encontra-se disponibilizada em arquivo pdf no link: [www.dan.unb.br](http://www.dan.unb.br)

**Série Antropologia** has been edited by the Department of Anthropology of the University of Brasilia since 1972. It seeks to disseminate working papers, articles, essays and research fieldnotes in the area of social anthropology. In disseminating works in progress, this Series encourages and authorizes their republication.

1. Anthropology 2. Series I. Department of Anthropology of the University of Brasilia

We encourage the exchange of this publication with those of other institutions.

**Série Antropologia Vol. 449**, Brasília: DAN/UnB, 2015.

