

ARTE, AGÊNCIA E EFEITOS DE PODER EM TIMOR-LESTE: PROVOCAÇÕES

Kelly Cristiane da Silva
Lúcio Sousa

Este artigo é a versão em língua portuguesa do editorial *–Art, agency and power effects in East Timor: provocations*¹, que enuncia o dossiê "*Art, agency and power effects in East Timor*"², 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 dossiê³.

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 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 artística leste-timorenses. Nesse contexto, trazemos ao ensaio a problemática do paralelismo semântico

¹ 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).

² "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>

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

(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 ocidental⁴ (LATOURE, 1994). Disso não se deve concluir, contudo, que outros coletivos 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

⁴ 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 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.

status ao longo de sua biografia, de sua vida social. Exemplar esse fato, são as apropriações ocidentais da chamada arte primitiva, na qual negociantes, historiadores de arte e até antropólogos, têm tomado parte.

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 desde 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 compõe 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 particular⁵ (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-timorenses⁶. Dentre eles, destacamos as narrativas rituais e seu paralelismo semântico característico (Fox, 1988). Caracterizado como um gênero narrativo

⁵ 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.

⁶ 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.

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 reprodução⁷. 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 nos 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 Fatalukul e Jorge Barros Duarte (1984) em —Timor Ritos e Mitos Ataúrosll.

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 Díli⁸.

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 ancestrais⁹. 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 determinado estilo de vida. Daí a recorrente resposta à pergunta sobre o significado de determinado motivo ou forma: ‘_assim é nosso costume’.

⁷ 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 damell (Dame é o termo em Tétum para paz), aparece nas narrativas visuais.

⁸ 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.

⁹ 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?!

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 contemplos 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 agêntica 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 —muito 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 invencível 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, producto 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 produções, muitas d'ellas tôscas, revelam os Timores, posto que sob uma expressão selvagem, bastante gosto, 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 indígenas 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 local¹⁰.

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*

¹⁰ O álbum está disponível online no endereço: http://www.ics.ul.pt/ahsocial/fontoura/album/pag_inteiras/0.htm Acesso em 03 de março de 2015.

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 confecção do sal, a olaria, a tecelagem, a cordoaria, os entrançados, 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).



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, -imitadall, 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 -deserdadal.¹¹ 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 Timorl [Figuras 2 e 3].

a voz de timor

ANO XV N.º 702
 30 DE NOVEMBRO DE 1973
 PREÇO 1200 RLS

«REPÚBLICA DA GUINÉ-BISSAU»
UM ESTADO FANTASMA
 — escreve um jornalista alemão

Proseferte (Alemanha, Friburgo) — «Este estado, ao que parece, não tem existência real. Não há sequer um território onde se possa reconhecer esta República, a partir do momento da proclamação da independência da Guiné Portuguesa, substituindo pelo antigo estado português PAISGO e dando-lhe que seja no âmbito do reconhecimento de um Estado. Não há sequer a proclamação de independência, ao qual 139 deputados reunidos em assembleia nacional dos Estados do PAISGO tomaram conhecimento e aprovaram, ao qual 139 deputados reunidos em assembleia nacional dos Estados do PAISGO tomaram conhecimento e aprovaram, ao qual 139 deputados reunidos em assembleia nacional dos Estados do PAISGO tomaram conhecimento e aprovaram...»

(Continua no pág. 2)

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

Objetivos de este artigo a história de valor artístico e histórico de Timor, desde o momento da independência da Guiné Portuguesa, substituindo pelo antigo estado português PAISGO e dando-lhe que seja no âmbito do reconhecimento de um Estado. Não há sequer a proclamação de independência, ao qual 139 deputados reunidos em assembleia nacional dos Estados do PAISGO tomaram conhecimento e aprovaram, ao qual 139 deputados reunidos em assembleia nacional dos Estados do PAISGO tomaram conhecimento e aprovaram...»

(Continua no pág. 2)

CAIXA DE CRÉDITO: CREDITO PARA QUEM?

DA REPARTIÇÃO DE GABINETE PARA PUBLICAÇÃO, SECRETARIOS O SEGRETO GABINETE.

Na Jovet do Ver de Timor, a 10 de Outubro de 1973, foi aprovada uma lei que cria a Caixa de Crédito para quem?...

CONSELHO DE TRANSPORTES TERRESTRES: INDULGÊNCIA OU NEGLIGÊNCIA?

VER PAG. 2

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

WASHGTON — O Governo Japonês pediu a Israel a retirada de todos os territórios ocupados desde 1967, em troca de petróleo japonês...

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.

¹¹ 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.

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

(Continuação de pag. 1)

Quando ocorreu esse crime, a nível comunitário aconteceu o crime ocorrido para manter a sua identidade.

COMUNICADO DOS SERVIÇOS DE ECONOMIA
A recente crise internacional de abastecimento de cereais...

...na realidade a fuga dos valores artísticos e históricos de Timor. O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

Foco a necessidade de defesa do crime de lesa-arte. O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

CALEIDOSCÓPIO A IDADE MÉDIA (síntese histórica: do feudalismo ao pé-renascimento)

Após a transição social de nível de vida, nível de cultura, nível de organização social...



Este crime de lesa-arte, que está a ser cometido em Timor, é um crime de lesa-arte, que está a ser cometido em Timor, é um crime de lesa-arte...

COMUNICADO DOS SERVIÇOS DE ECONOMIA

A recente crise internacional de abastecimento de cereais...

que poderá ser recusado quando se verificou que as quantidades pretendidas...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

Este crime de lesa-arte, que está a ser cometido em Timor, é um crime de lesa-arte...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

RECONHECIDA A ORGANIZAÇÃO DE LIBERTAÇÃO DA PALESTINA

Algiers - Pouco tempo depois do discurso do Presidente Sadat, foi anunciado que a conferência climata árabe reconheceu a Organização de Libertação da Palestina...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

O crime de lesa-arte ocorreu no âmbito da identidade nacional...

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| indigenas 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 -artel| 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 orientalismos¹²

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 —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

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

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 lusófono 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. Exemplares 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 outras¹³.

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

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

de campos artísticos em Timor-Leste, em uma tendência global que se reproduz em diferentes lugares¹⁴. 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 governo das artes e da cultura em Timor-Leste se faz também com o apoio 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 seminiais 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.¹⁵ 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.

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).

¹⁴ 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).

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

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

- Acciaioli, 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 ». *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 ». *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 4, No 1 | 2015; pp.29-40; DOI : 10.4000/cadernosaa.839
- Bordieu, 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-lulikl en el Estado-Nación de Timor-Leste ». *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». *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
- 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's HORTA, 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.

