

Rui Graça Feijó
(Coordenação e apresentação)

TIMOR-LESTE

**Colonialismo,
Descolonização, Lusutopia**

Título: Timor-Leste: Colonialismo, Descolonização, Lusutopia

Coedenação e Apresentação: Rui Graça Feijó

© 2016, Autores e Edições Afrontamento

Capa: Fotografia do Arquivo da Resistência Timorense / Fundação Mário Soares

Edição: Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt / geral@edicoesafrontamento.pt

Colecção: Textos/117

N.º de edição: 1705

ISBN: 978-972-36-1469-5

Depósito legal: 408568/16

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

comercial@companhiadasartes.pt

Maio de 2016

Índice

Agradecimentos: Uma cesta de cerejas	7
<i>Rui Graça Feijó</i>	
Apresentação: Colonialismo, Descolonização, Lusotopia	11
<i>Rui Graça Feijó</i>	
PARTE I:	
Um Colonialismo Débil?	
O governo da linguagem cerimonial: costume e etiqueta no Timor-Leste colonial	51
<i>Ricardo Roque</i>	
Diferentes perspectivas sobre o passado. Os portugueses e a destruição e vitória de Funar	73
<i>Judith Bovensiepen</i>	
A revolta de Manufahi de 1911-1912. Testemunhos e a imprensa diária da época	93
<i>Lúcio Sousa</i>	
Os mortos inquietos e o império despido. A II Guerra Mundial e as suas consequências em Timor-Leste	119
<i>Janet Gunter</i>	
Territorialidades e ambivalências. A co-habitação dos Fataluku com os missionários em Lautém (1947-1957)	139
<i>Susana de Matos Viegas</i>	
Memória e arquivos etnográficos timorenses nos apontamentos de Manuel Ferreira	159
<i>Vicente Paulino e Sabina da Fonseca</i>	
A presença portuguesa em Timor. Da concepção imperial ao modelo autonómico (1945-1975)	173
<i>Fernando Augusto Figueiredo</i>	
A obra financeira de Salazar na Província Ultramarina de Timor	197
<i>Luís Filipe Madeira</i>	
O jornalismo de expressão portuguesa em Timor (1900-1975)	219
<i>Vicente Paulino</i>	

PARTE II:
Uma descolonização trágica e prolongada

O apaziguamento ocidental da Indonésia. Como o consenso político a partir de 1960 facilitou a invasão por Jakarta de Timor em 1974-1975	243
<i>Moisés Silva Fernandes</i>	
Da coligação ao golpe. Inevitabilidade e consequência na descolonização do Timor Português	267
<i>David Hicks</i>	
A descolonização em Timor-Leste. As eleições de 1975	285
<i>Manuel Luís Real</i>	
Crónica de uma anexação hesitante. A invasão do Timor Português pela Indonésia, 1974-1976	329
<i>Frédéric Durand e Stephane Douvert</i>	
Conseguiremos viver com as nossas consciências? A Austrália e a anexação indonésia de Timor-Leste	353
<i>Clinton Fernandes</i>	
O Conselho de Segurança das Nações Unidas e a guerra. O caso de Timor-Leste (1975-1999)	373
<i>Peter Carey</i>	
FITUN: história preliminar de um movimento de resistência	397
<i>Michael Leach</i>	

PARTE III:
Entre o passado e o futuro: aventuras na Lusutopia

Timor-Leste: sociedade de «irmãos», sociedade de «malaes»	415
<i>Paulo Castro Seixas</i>	
O mundo num nome: práticas de nomeação, resistência e identidade nacional	425
<i>Rui Graça Feijó</i>	
Timor-Leste: a nação delas	461
<i>Teresa Cunha</i>	
As artes de rua em Timor-Leste: entre o passado e o futuro	477
<i>Marisa Ramos Gonçalves</i>	
Um estado de hibridismo. Lições de institucionalismo numa perspectiva local	501
<i>Deborah Cummins</i>	
O «Segundo Milagre Maubere»? Reflexões sobre o processo político de descentralização e seu enquadramento histórico	517
<i>Rui Graça Feijó</i>	
Notas sobre os autores	533

As artes de rua em Timor-Leste: entre o passado e o futuro¹

Marisa Ramos Gonçalves

Introdução

Os murais e graffiti fazem parte da paisagem das cidades e vilas de Timor-Leste. Alguns representam memórias da violência da ocupação indonésia, outros celebram a conquista da independência e a identidade timorense. Durante a crise de 2006 as paredes «gritaram» palavras de frustração contra os líderes políticos após a violência que se seguiu à destituição dos soldados petionários das forças armadas. Em 2013 e 2014, as paredes da embaixada australiana em Díli mostraram a face mais visível dos protestos de rua contra a posição da Austrália na negociação das fronteiras marítimas e a partilha dos recursos do Mar de Timor entre os dois países.

Neste texto estabeleço um paralelo entre Timor-Leste e diversos pontos do mundo onde a tradição de pintar murais e graffiti é usada, por um lado, como forma de memorialização colectiva de um passado difícil e, por outro, como meio de protesto sócio-político. O objectivo deste artigo é, por isso, analisar graffiti, murais e posters de rua em Timor-Leste como espaços colectivos de liberdade de expressão durante a primeira década de independência do país. Através da análise visual de murais e graffiti fotografados entre 2002 e 2013, defendo que a geração mais jovem utiliza este espaço público como meio alternativo de comunicação de ideias e experiências emocionais, que agrupo nos seguintes temas: memórias do

(1) Este trabalho é uma versão mais aprofundada de um artigo publicado nas actas da conferência da Timor-Leste Studies Association em 2011, Leach, *et al.* (2012).

Agradeço o apoio concedido pela Fundação Oriente em Díli, Timor-Leste, através da cedência de alojamento na sua delegação em setembro de 2012. Este apoio foi indispensável para realizar o trabalho de campo e poder beneficiar de um ambiente que permitiu a reflexão e a escrita.

conflito e catarse social; identidade nacional e resistência; contestação política e reivindicação de direitos; a voz dos jovens no espaço público; visualizar ideias de direitos humanos.

Este artigo inicia-se com uma perspectiva histórica da utilização de meios visuais como graffiti, posters de rua e faixas durante os protestos e contestação dos jovens timorenses ao regime indonésio, de forma a compreender as origens da tradição do uso das artes de rua² no contexto da contestação política em Timor-Leste.

A análise de graffiti e outras formas de artes de rua foi escolhida como metodologia de pesquisa em resultado da observação de que as paredes constituem o meio de comunicação mais acessível em Timor-Leste, em especial para os Timorenses com menos recursos e acesso ao poder político, dado o fraco desenvolvimento dos *media* tradicionais e as dificuldades económico-sociais da maioria da população.

O conceito de artes de rua adoptado neste artigo é o de Chaffee (1993: 4), que abrange «diversas formas (graffiti, murais e posters de rua) comumente utilizadas por comunidades e pelo Estado como veículo de expressão política, ou seja, como meio de informação e persuasão». Este conceito estende-se a outros meios visuais como faixas e cartazes utilizados como «formas de expressão colectiva» e no contexto de «lutas sócio-políticas». Chaffee descreve da seguinte forma o papel das artes de rua nos sistemas políticos democráticos e com maior abertura política:

As artes de rua designam, essencialmente, uma forma descentralizada e democrática de acesso universal, onde o controlo efectivo das mensagens provém dos seus produtores sociais. Trata-se de um barómetro que regista toda a diversidade de opiniões e pensamentos, em especial durante períodos de maior abertura democrática. (1993: 4)³

Nos regimes autoritários, por outro lado, as artes de rua têm sido usadas como o último reduto da expressão popular e de reapropriação do espaço público. Nestes contextos, a mera presença de graffiti nas paredes é em si mesma uma expressão de desafio aberto ao poder opressor (Peteet, 1996: 142). É importante, por isso, reconhecer que a «escrita e leitura» de graffiti são «formas de produção cultural e resistência» localizadas historicamente e socialmente e, como tal, podem ser analisadas do ponto de vista dos produtores e das suas audiências (Peteet, 1996: 139-140). Tal como na Palestina e noutros contextos de ocupação, a língua escolhida neste tipo de meios visuais é importante para compreender a quem se destinam as mensagens.

(2) Tradução da expressão em língua inglesa «street art». Este conceito será utilizado no artigo para designar graffiti, murais, posters de rua, faixas/cartazes utilizados em manifestações públicas.

(3) As traduções para Português de todas as citações neste artigo são de minha autoria.

No caso de Timor-Leste, o recurso às artes de rua começa no tempo da ocupação indonésia. Nesta altura, as artes de rua foram utilizadas pelos estudantes Timorenses como armas de contestação através da produção de graffiti, impressão de posters de rua e sua distribuição pelos edifícios governamentais e exibição de faixas que desafiavam o poder instituído nas manifestações em Díli e na Indonésia.

Contestação ao regime indonésio

Os activistas e membros da resistência clandestina timorense, em especial os jovens e crianças, utilizaram graffiti e posters de rua como formas de protesto durante o período de ocupação indonésia.⁴ A resistência imprimia posters e circulava panfletos nos locais mais proeminentes de Díli e as paredes eram pintadas com frases anti-integração, pró-FRETILIN e independência (Pinto e Jardine, 1997: 118-119).⁵

Em 1990, vários incidentes envolvendo jovens são descritos em fontes escritas. Um deles relata confrontos entre a Polícia indonésia e estudantes devido a graffiti com frases anti-integração que surgiu nas paredes da escola S. Paulus em Díli e ao roubo da bandeira indonésia (CAVR, 2005: 33-34). Um destes estudantes, apesar de ter apenas 13 ou 14 anos, foi sujeito a tortura e preso durante quatro anos na comarca de Balide. Um outro incidente do mesmo género terá acontecido em outubro do mesmo ano no Externato de S. José, envolvendo estudantes que foram detidos e torturados sob a acusação de pintarem graffiti com frases anti-Indonésia na escola (CAVR, 2005: 50; Human Rights Watch, 1990). Apesar de algumas destas acções serem espontâneas, como confirma o testemunho deste antigo estudante junto do CAVR, a resistência timorense terá organizado pelo menos 60 manifestações em Timor-Leste e na Indonésia entre 1989 e 1990 (CAVR, 2005: 33).

As manifestações organizadas por jovens da resistência clandestina desde o final dos anos 80 e durante os anos 90 destinavam-se a chamar a atenção pública internacional. A visita de personalidades estrangeiras ao território desencadeou

(4) Apedrejar e perguntar regularmente aos oficiais indonésios «Kapan pulang?» (Quando é que volta para casa?) eram outras «técnicas de resistência» utilizadas pelos mais jovens. *In* CAVR, 2005: 33.

(5) Num relatório de acontecimentos elaborado pelos estudantes da resistência timorense relata-se uma acção em que panfletos foram espalhados pelos edifícios das repartições do governador e outras instituições públicas onde se podia ler: «Fora de Timor-Leste cães indonésios, queremos o regresso dos portugueses para a auto-determinação e independência da nossa Pátria Timor-Leste». *In* Lorico, 1988.

muitos deste protestos. Em Díli, a visita do Papa João Paulo II em 1989 ficou conhecida como a primeira iniciativa de protesto público mobilizada pelos jovens contra a integração do território na Indonésia desde a invasão em 1975. Os jovens utilizaram faixas com slogans anti-integração e a favor da independência durante a missa papal em Tasi Tolu, o que atraiu a atenção dos jornalistas internacionais e do Papa. Os manifestantes, que faziam parte do grupo de Escuteiros Católicos, surgiram de forma inesperada junto ao altar no momento em que o Papa terminava a missa, com faixas e gritando frases como: «Viva a o Papa!», «Viva Timor-Leste Independente!» (Pinto e Jardine, 1997: 110). Os jornalistas presentes, de órgãos de comunicação oriundos de Itália, Espanha, Portugal (Lusa e Rádio Renascença) e da Reuters, registaram estes acontecimentos. Apesar da polícia indonésia ter retirado as câmaras aos jornalistas e destruído alguns filmes, a operação da resistência foi um sucesso na medida em que os jornalistas, e o próprio Papa, puderam testemunhar em primeira mão o descontentamento dos timorenses com a integração na Indonésia e o carácter repressivo dos elementos policiais que agrediram e perseguiram de imediato os manifestantes (Marques, 2006: 103-104; Kohen, 1999: 146-147).

Em 1990, quando o embaixador dos EUA na Indonésia John Monjo visitou Díli, estudantes de várias escolas preparatórias e secundárias organizaram uma manifestação pacífica em frente ao Hotel Díli onde ele estava hospedado, exibindo cartazes que expressavam o desejo timorense pela auto-determinação (CIDAC, 1990). Os cartazes eram preparados de forma clandestina, já que se tratava de uma actividade de risco, e utilizavam diversas línguas de acordo com os interlocutores visados. Numa imagem sob a guarda do Arquivo e Museu da Resistência Timorense podem ver-se jovens a escrever frases que defendiam a independência e o repúdio pela presença indonésia num cartaz que estaria a ser preparado para a manifestação a ser realizada durante visita da delegação Parlamentar Portuguesa a Timor-Leste em 1991, mas que viria mais tarde a ser cancelada por Portugal.^{6, 7}

À medida que os preparativos para receber a visita parlamentar se intensificavam, as autoridades Indonésias aumentavam a vigilância e perseguição dos activistas envolvidos. Após o anúncio do cancelamento da visita parlamentar, no dia 28 de outubro, polícias e civis timorenses mascarados e armados pelos serviços secretos indonésios (conhecidos por *ninjas*) montaram um cerco à Igreja de Motael onde alguns jovens da resistência estavam refugiados, resultando na morte do estudante

(6) CasaComum.org, 1991a.

(7) Sobre as razões deste cancelamento e o seu impacto em Timor-Leste cf. Pinto e Jardine, 1997: 183–184.



Figura 1: Jovens preparam cartazes para manifestação, 1991 (Arquivo da Resistência Timorense/Fundação Mário Soares).

Sebastião Gomes e na prisão de 25 pessoas. A situação de tensão que esta morte originou, juntamente com o desânimo causado pelo cancelamento da visita parlamentar, criaram um cenário propício às manifestações do 12 de novembro (Mattoso, 2005: 164-167; Pinto e Jardine, 1997: 184-185).⁸

No dia 12 de novembro de 1991, centenas de jovens, crianças e velhos marcharam da Igreja de Motael até ao cemitério de Santa Cruz numa procissão em memória do estudante Sebastião Gomes que antecedeu o Massacre de Santa Cruz. Os manifestantes empunhavam cartazes com críticas ao regime indonésio, exigências de justiça e respeito pelos direitos humanos, pedidos de apoio à comunidade internacional e «gritos» de apoio à independência acompanhadas da imagem de Xanana Gusmão e símbolos da resistência.⁹

(8) Constâncio Pinto, o responsável pela resistência clandestina, terá decidido com o apoio de Xanana Gusmão realizar uma manifestação pacífica aproveitando a presença em Díli de diversos jornalistas estrangeiros e do Relator Especial da ONU sobre Tortura, Pieter Koojimans. *Cf* Pinto e Jardine, 1997: 188-189.

(9) Os militares reprimiram os manifestantes, apesar da presença de internacionais, usando de uma violência inesperada e dando origem a um massacre de cerca de 271 pessoas, tendo 250 pessoas sido dadas como desaparecidas, em especial crianças e jovens. Sobre este assunto *cf* «História do Conflito», *in* CAVR 2005: 124-126.



Figura 2: Manifestação a caminho do Cemitério de Santa Cruz, 1991 (Arquivo da Resistência Timorense/Fundação Mário Soares).

O Arquivo e Museu da Resistência Timorense guarda algumas das imagens de jovens participando na manifestação a caminho do cemitério de Santa Cruz. Numa dessas imagens vêem-se duas raparigas segurando um cartaz com a frase: «Tears, Injustice is what we suffer».¹⁰ Atrás delas é possível ler parte da faixa, escrita em Português: «Fora os invasores, Fora [ilegível]. Não à integração».¹¹

Numa outra fotografia figura um cartaz com o rosto de Xanana e, na frente, duas crianças seguram uma faixa onde se lê uma exigência directa a Portugal, o país que até 1999 foi reconhecido pela ONU como potência administrante de Timor-Leste: «Portugal, where is your responsibility?».^{12, 13} Uma outra imagem que regista os momentos que antecederam o massacre mostra, em cima do portão do cemitério, jovens a segurarem uma faixa que ilustra a aspiração da população: «Independent is what we inspire».^{14, 15}

(10) Lágrimas, Injustiça, é disto que sofremos.

(11) CasaComum.org 1991b.

(12) Portugal, onde está a tua responsabilidade?

(13) CasaComum.org 1991c.

(14) Independência é a nossa ambição/inspiração.

(15) CasaComum.org 1991c.



Figura 3: Manifestação a caminho do Cemitério de Santa Cruz, 1991 (Arquivo da Resistência Timorense/Fundação Mário Soares).

O impacto internacional do massacre, que recebeu a cobertura jornalística de órgãos de informação britânicos, australianos e americanos,¹⁶ foi um dos momentos de viragem na visibilidade da causa da independência timorense junto da opinião pública internacional, que muito contribuiu para o início de esforços diplomáticos e pressões sobre o governo indonésio para respeitar os direitos humanos dos Timorenses (Magalhães, 2007: 403-406).

A reacção dos estudantes timorenses a estudar em universidades na Indonésia não se fez esperar. No dia 19 de novembro de 1991, cerca de 100 estudantes timorenses provenientes de universidades de diversas cidades indonésias, entre eles membros de uma das principais organizações estudantis clandestinas, a RENETIL, participaram em Jakarta numa manifestação pacífica. Os estudantes exibiram faixas com inscrições políticas que condenavam o uso da força pela Indonésia durante o

(16) Max Stahl (jornalista britânico da *Yorkshire Television*) gravou em filme o massacre e conseguiu fazê-lo sair de Timor-Leste, mostrando claramente a violência das forças indonésias sobre os manifestantes nas televisões de todo mundo.

massacre de Santa Cruz e afirmavam o seu desejo pela independência.¹⁷ Numa tentativa clara de enquadrar as exigências timorenses num discurso cultural e politicamente mais aceitável para os indonésios, uma das faixas no dia 19 de novembro de 1991¹⁸ tinha escrita a seguinte frase: «The withdrawal of Indonesian Army from East Timor is not a defeat but it shows Indonesian generosity as a big country».^{19, 20} A utilização da língua inglesa indica que os activistas timorenses estavam, simultaneamente, a «jogar» com a imagem internacional da Indonésia. Ou seja, o subtexto que pode ser lido é que a Indonésia, como nação que aspirava a ser uma referência no palco internacional, teria de mudar a sua conduta em Timor-Leste.

As línguas utilizadas (Inglês, Português e Indonésio) nos cartazes dos protestos políticos destinavam-se a audiências diferentes, consoante se destinavam a chamar a atenção da comunidade internacional para as violações de direitos humanos cometidas contra o povo timorense ou a afirmar a vontade de independência junto das autoridades e população indonésia. As línguas portuguesa e inglesa eram, por isso, privilegiadas nas manifestações em Timor-Leste, o que demonstra a intenção dos manifestantes em comunicar com o exterior e denunciar a gravidade da situação no país. Em Jakarta e noutras cidades indonésias, a língua inglesa era frequentemente usada já que as manifestações se desenrolavam em frente a embaixadas estrangeiras e à representação diplomática da ONU em Jakarta. Por outro lado, a língua indonésia era utilizada com o objectivo de mobilizar o apoio da sociedade civil e público indonésios.

Na Palestina, como no Timor-Leste ocupado pela Indonésia, posters e graffiti políticos têm sido utilizados para chamar atenção internacional para as suas causas e conseguir o reconhecimento e apoio da comunidade global. As artes de rua permitem, efectivamente, em qualquer parede ou rua do mundo, e com pouco acesso a recursos, chamar a atenção para uma causa ou tentar influenciar as ideias e perspectivas do «outro» (Tripp, 2012: 396-397). Após a independência do país em 2002 e a retirada das forças indonésias do território, as artes de rua assumiram um novo papel na sociedade timorense.

(17) Os manifestantes entregaram uma petição na representação diplomática da ONU e nas embaixadas do Japão e dos EUA. In CAVR, 2005: 54; Câmara 2001: 54-56.

(18) A fotografia está disponível no arquivo digital CasaComum.org da Fundação Mário Soares: CasaComum.org (1991a)

(19) A saída dos militares indonésios de Timor-Leste não significa uma derrota mas sim a demonstração da generosidade da Indonésia como um grande país.

(20) A fotografia deste mural está incluída in Parkinson 2010: 114.

Memória e catarse social

Na última década, os murais e graffiti têm sido uma presença assídua nas paredes das cidades e vilas de Timor-Leste. Alguns representam memórias da violência da ocupação Indonésia, visíveis em pinturas onde predominam imagens de caveiras, demónios, anjos e figuras fantasmagóricas.

A imagem de um fantasma com o rosto sinistro de uma caveira e vestido com um casaco de capuz verde aponta na direcção dos transeuntes como se os intimasse. O mural inclui um texto na língua Tétum onde se poder ler *Matebian. Ha'u sei hein ó se ó hanoin a'at ba rai ida ne'e*, que significa «Espírito dos mortos. Estarei à tua espera se tiveres más intenções para com esta terra». Os *Matebians* (antepassados/espíritos dos mortos) ocupam um lugar central na cosmologia animista timorense. Os Timorenses acreditam que «se alguém tem uma morte «má» ou devido a causas não naturais [...] o seu espírito possa procurar vingança contra a sua família e comunidade» (Kent, 2010: 209). Este é o caso das pessoas que morreram durante o conflito indonésio para os quais não foi possível realizar rituais fúnebres de acordo com a tradição porque os seus restos mortais não foram recuperados. Uma grande parte da sociedade timorense acredita que esses espíritos são «almas viajantes» com poder de influenciar o mundo dos vivos (Kent, 2010: 209). O significado da expressão *Matebian* estende-se aos «mártires e heróis da guerra que sacrificaram as suas vidas durante a resistência» (Trindade e Castro, 2007: 18).

Para além disso, *Matebian* dá o nome a uma das montanhas na parte oriental de Timor-Leste que é considerada um santuário da resistência timorense onde a guerrilha da FRETILIN se organizou nos anos iniciais da ocupação indonésia. Em 1978, centenas de Timorenses morreram, incluindo população civil, na montanha *Matebian* em resultado da operação militar de «cerco e aniquilação» e de bombardeamentos aéreos intensos realizados pelos militares indonésios (McWilliam, 2005: 27; CAVR, 2002 86-87)

As práticas tradicionais timorenses alicerçam-se numa relação forte com o passado, através das quais a memória, a comemoração e os rituais que celebram o passado e que honram os mortos constituem um caminho indispensável para alcançar a justiça e prosseguir com a vida social. Os murais representam, desta forma, um papel importante na memória e, simultaneamente, na catarse individual e social. De acordo com o poeta Abé Barreto Soares existe uma necessidade de «expressão das emoções humanas, sejam más ou boas»; por isso, a «fúria e frustração» encontraram um «espaço terapêutico» nos murais (Parkinson, 2010: 110).

Podemos estabelecer um paralelo entre a realidade timorense e a experiência da Irlanda do Norte, onde a memória de um passado violento e socialmente fragmentado é comemorada em pinturas murais. Depois de três décadas de conflito e



Figura 4: Mural em Díli (Fotografia da autora, 2012).

do processo de paz, as paredes da cidade de Belfast ainda ostentam símbolos dos heróis e espaços de luta representativos dos dois lados do conflito. As tentativas do poder político para apagar estes símbolos dos murais, com o objectivo de eliminar as memórias que dividem a sociedade têm sido objecto de crítica. Rolston defende que a comemoração do passado através de murais na Irlanda do Norte constrói pontes para o futuro e permite que a vivência presente seja mais suportável para a sociedade. Os murais são também um espaço para a expressão de ideias de identidade que resultam do processo de desenvolvimento de uma memória colectiva (Rolston, 2010: 290 e 304).

Em Timor-Leste, os murais com representações de fantasmas e espíritos expressam assim valores fundamentais da identidade timorense: o respeito pelos antepassados e pelos heróis tombados na guerra e o sacrifício (*susar*) e o sofrimento (*terus*) do povo Timorense durante os anos da ocupação indonésia (Silva, 2010: 67).

Identidade nacional e resistência

O céu pintado com nuvens brancas serve de cenário a uma figura feminina ostentando um olho no centro da cara e composta por diversos objectos que simbolizam a cultura tradicional timorense, considerados *lulik* (sagrados) porque são heranças do tempo ancestral. A *uma lulik* (casa sagrada) ocupa a base, representando a estrutura da sociedade, o centro da espiritualidade timorense que homenageia os antepassados.

O corpo feminino é atravessado por um *surik* (a espada dos guerreiros timorenses). Ela usa um o tradicional *belak* (disco metálico ao peito, representação do sol), um *kaibauk* (em forma de lua crescente, símbolo do poder) e *manu fulun* (penas de galo) que ornamentam a sua cabeça. Estes últimos são usados (mais frequentemente) pelos homens nas cerimónias tradicionais, o que sugere que esta figura não represente estritamente uma mulher mas, mais provavelmente, a ideia de terra-mãe. É importante referir que na cosmologia timorense o reino de Wehali,²¹ uma sociedade matriarcal, é considerado o centro e a origem de todos os outros reinos timorenses a quem estes prestam tributo material e protecção. Na tradição oral timorense a terra de origem (designada «a terra do cordão umbilical») que domina sobre os reinos periféricos masculinos é feminina (Johnston, 2007: 6). Este mural celebra a identidade cultural e os rituais tradicionais timorenses.

As artes de rua de Timor-Leste comemoram, igualmente, a independência alcançada e a resistência contra a invasão indonésia. A luta contra o colonialismo (*funu*) constitui um dos elementos onde se alicerça a nação e que une todos os Timorenses, independentemente do seu grupo étnico, afiliação política e idade (Leach, 2009: 145). Os membros mais jovens da «*gerasaun foun*», educados no período de transição entre o regime indonésio e a independência, procuram o reconhecimento do seu papel no movimento de resistência (Bexley, 2007: 70-71). No caso dos mais jovens, da mais recente «*gerasaun independensia*» (Gonçalves, 2012: 20), existe a necessidade de estabelecer uma ligação aos heróis da resistência e da nação timorense. Os murais constituem um espaço público para a afirmação do seu papel na narrativa da luta pela independência da qual têm sido marginalizados.

A geração jovem expressa o seu orgulho nacionalista e sentido de nação através da pintura de murais com símbolos da resistência e as imagens dos seus líderes. Os artistas fazem uso da iconografia revolucionária, usando as imagens de Che Guevara (1928-67) e de Bob Marley (1945-81). Outros ícones representativos de uma imagem masculina e rebelde, produto dos *media* globais, como Bruce Lee, van Damme, Rambo, partilham as paredes com murais onde figuram santos da Igreja Católica e a imagem de Jesus Cristo (Myrntinen, 2013: 212).

Alguns dos guerrilheiros das FALINTIL, como Xanana Gusmão, Nicolau Lobato (1946-1978) e Konis Santana (1957-1998), que são modelos de inspiração para os jovens, são representados com o aspecto dos ícones revolucionários globais. O aspecto visual de Konis Santana – o corte de cabelo, a barba e a boina que usava – é muito semelhante à aparência de Che Guevara. As incertezas que rodeiam as cir-

(21) Actualmente, este território corresponde a vilas e aldeias situadas no lado de Timor-Leste e Timor Ocidental. Durante o período colonial, o reino foi espartilhado e, por isso, o seu domínio geográfico foi reduzido Johnston, 2007: 6.



Figura 5: Mural em Díli (Fotografia: Pedro Damião, 2003).

cunstâncias da morte de Konis bem como a sua popularidade durante o seu tempo de liderança das FALINTIL contribuíram para a sua ascensão a figura de culto em Timor-Leste. (Mattoso, 2005: 302).

Konis Santana assume, no Timor-Leste contemporâneo, o papel de figura mítica popular transversal a todas as gerações de Timorenses, incluindo a mais jovem que não participou na resistência (Gunter, 2011). Para além dos murais, a sua imagem está representada em t-shirts, fotografias e cartazes no interior das casas, em imagens digitais nas páginas de internet, nas redes sociais como o *facebook* e o *youtube*, e em posters publicitários de rua.

A síntese entre os heróis locais e ícones revolucionários globais é característica das artes de rua em diversos pontos do globo, revelando o sincretismo cultural destas práticas. No Cairo, durante a revolução de 2011, a imagem de Che Guevara foi reproduzida nas paredes usando barba ao estilo islâmico e o gorro muçulmano (Nicoarea, 2013: 270). Por outro lado, a ubiquidade da imagem de Che Guevara e a sua transformação num produto dos media capitalistas globais tem sido tema de reflexão e análise (Casey, 2009). No entanto, esta crítica remete para plano secundário o significado da ascensão de Che Guevara a herói transnacional, inspirador de lutas



Figura 6: Mural de Che Guevara no Suai (Fotografia da autora, 2012).

revolucionárias durante os anos 60 e 70 na América Latina, Ásia, África, Médio Oriente, EUA e Europa (Prestholdt, 2012: 508). Como argumenta Prestholdt, Guevara transcende a popularidade do design de uma T-shirt global, já que ele constitui um símbolo actual de possibilidades políticas e sociais alternativas. Assim demonstrado pelo uso simultâneo da sua imagem nas recentes manifestações anti-austeridade na Grécia, nos movimentos *Occupy* nos EUA e pelos críticos do governo de Ali Abdullah Saleh no Iémen (2012: 526).

Em Timor-Leste, a reprodução da imagem de Che Guevara e de outros heróis revolucionários nos graffiti e posters de rua evidencia, de certa forma, a articulação de uma identidade masculina rebelde e, por vezes, violenta (Myrntinen, 2010: 296). De acordo com o estudo de Myrntinen, a utilização de ícones globais revolucionários está frequentemente associada aos múltiplos grupos de artes marciais, de «grupos de rituais locais» e *gangs* (expressão local para grupos de jovens) existentes no país. Alguns estão envolvidos em actividades criminosas e violentas, outros não têm qualquer ligação a actos de violência, constituindo grupos informais de jovens pertencentes aos bairros da cidade de Díli (Myrntinen, 2010: 239-242).

No entanto, a inspiração que Che Guevara alimenta não se esgota apenas em formas de identidade violenta. A luta pela independência em Timor-Leste transporta em si mesma a herança das lutas anticolonialistas que influenciaram as campanhas de literacia da FRETILIN durante o período de descolonização (1974-1975) e, mais



Figura 7: Mural de Nino Konis Santana em Lospalos, distrito de onde é originário. Lê-se em língua Fataluku: «Levanta-te para a Luta» (Fotografia da autora, 2012).



Figuras 8 e 9: Poster de Nino Konis Santana no centro da cidade de Díli, afixado em cima de um poster publicitário de uma empresa de seguros (Fotografia da autora, 2012).

tarde, durante a ocupação indonésia nas bases da resistência.²² O académico timorense Antero Benedito da Silva fala da «Pedagogia de Libertação Maubere», implementada pela FRETILIN como parte integrante da luta pela independência, que foi inspirada pela pedagogia de libertação de Paulo Freire, bem como nas campanhas de educação popular organizadas por Che Guevara em Cuba e, mais tarde, usadas por Amílcar Cabral na Guiné-Bissau e Cabo Verde (Silva, 2012: 99 e 228). A influência das ideias de Che Guevara e de outros revolucionários como Amílcar Cabral e Paulo Freire no projecto de independência timorense – que defendiam uma revolução cultural e a importância do acesso à educação das massas populares – ilustra a relevância destas ligações transnacionais e intergeracionais em países como Timor-Leste.

Para além de marcador cultural desta identidade masculina que emergiu no pós-independência, a presença de imagens de ícones revolucionários locais e globais no espaço público timorense demonstra o carácter inacabado das lutas pelos direitos iniciadas durante a resistência, bem como a ambição de construir possibilidades sociais alternativas. Permite, também, à mais jovem *gerasaum independensia* incluir-se na narrativa de identidade nacional que está fortemente associada aos heróis nacionais da resistência timorense que integraram a guerrilha das FALINTIL e a resistência juvenil clandestina.

Contestação política e reivindicação de direitos

O graffiti como meio de resistência e protesto contra a autoridade legal, política e religiosa é característico das culturas juvenis em diversos pontos do mundo. A tradição da arte mural com significado político tornou-se famosa por intermédio do trabalho dos artistas mexicanos Diego Rivera e David Siqueiros nos anos trinta (Schrack, 2010) e espalhou-se por outras partes do globo. As artes de rua foram usadas como meios de resistência política em países como a ex-União Soviética, Alemanha, Irlanda do Norte, Nicarágua e Palestina (Ferrell, 1995; Peteet, 1996) continuando a ser «uma arma» dos activistas contemporâneos no México e EUA (Ferrell, Greer & Jewkes, 2005), Venezuela (Sojo, 2003) e, mais recentemente, no Egipto (Cavalluzzo, 2011) e na Tunísia (Georgeon, 2012).

Ao contrário da maioria dos países, o espaço público físico de Timor-Leste não foi, na sua maior parte, privatizado e o controlo policial dos artistas de graffiti não é uma prioridade num país pós-conflito. Por isso, o espírito das artes de rua que se

(22) Nas bases foram construídas 400 escolas entre meados de 1976 e 1978.

caracteriza pela evasão do controlo social e espacial e pela resistência às forças policiais no resto do mundo, (Ferrell, 1995: 79; Cavalluzzo, 2011: 77) não é característico da realidade timorense actual.

Ao invés de fugir da polícia durante a crise política de 2006, os artistas de graffiti timorenses fugiam «deles próprios», outros jovens timorenses que estavam envolvidos na violência. O país parecia dividido devido a uma disputa, alegadamente de raiz étnica, entre Este e Oeste (*Loromonu vs. Lorosa'e*). De acordo com as palavras de um artista de graffiti, Alfeo Sanches:

No meio da crise em 2006 tive medo [...] Se pintasse «não há Leste nem Oeste», a seguir alguém do Leste ou Oeste aparecia para controlar os nossos movimentos. Tínhamos receio de pintar estas palavras, no entanto sentíamos vontade de passar a força dessa mensagem [...] por isso, perdíamos o medo e pintávamos. Apesar disso, o sentimento de todos era de medo. (*In* Parkinson, 2010: 124)

Os murais e graffiti reflectiam as contradições da nação, misturando paredes escritas com acusações e frases de indignação de uma juventude que se sentia marginalizada com graffiti que apelava à paz e unidade nacional pintados por artistas como Alfeo Sanchez. Em 2006, no centro urbano de Díli a geração jovem mostrava-se descontente com o alheamento da liderança política em relação às suas dificuldades, entre elas a falta de oportunidades de formação e de emprego ligadas em parte à escolha da língua portuguesa como língua oficial²³ (Wigglesworth, 2007: 62-63). Um número significativo de jovens, do sexo masculino, envolveu-se num projecto de «identidade violenta» que se traduzia na filiação em grupos de artes marciais (Trindade, 2008: 18; Scambary, 2009).

Durante a crise de 2006 as paredes de Timor-Leste «gritaram» palavras de frustração contra os líderes políticos do país. Em março de 2006 as forças armadas timorenses (F-FDTL), com o apoio do Governo, destituíram 595 soldados (um terço da F-FDTL). Estes soldados eram da parte ocidental e protestavam contra a discriminação face aos soldados da parte oriental no que diz respeito a promoções e condições de alojamento. O conflito durou vários meses após o primeiro episódio da crise, sendo multiplicado por grupos de artes marciais que ameaçavam as comunidades e queimavam as casas do outro grupo geográfico.²⁴ O rebelde Alfredo Reinado,²⁵ uma figura polémica que desafiou o poder governamental, tornou-se um herói dos jovens descontentes, em particular aqueles que eram dos distritos da parte oeste

(23) Timor-Leste é um país multilíngue, onde a língua Tétum (língua oficial a par da língua portuguesa) e cerca de 15 línguas nacionais coexistem. As línguas indonésia e o inglesa são definidas como línguas de trabalho pela Constituição de Timor-Leste.

(*Loromonu*). Frases de apoio a Reinado e a sua imagem representada com o aspecto de Guevara eram uma constante nas paredes de Díli entre 2006 e 2008 (Parkinson, 2010: 125-131).

Com o regresso da estabilidade política no país a partir de 2009, a rua continua a ser um barómetro de parte da opinião pública timorense, onde se escrevem apelos ao Estado para que se materializem direitos e se execute a justiça. Por exemplo, os conflitos em torno da posse da terra constituem um dos desafios mais prementes no país, dada a falta de legislação que regule uma situação complexa resultante da justaposição de regimes coloniais diversos e sistemas tradicionais de propriedade.²⁶



Figura 10: «Nós, os deslocados, queremos paz e J...Unidade». Atrás deste muro existia um campo deslocados entre 2006-2008. (Fotografia: Manuel Ribeiro, 2011).

(24) Para uma análise detalhada do contexto histórico e das raízes políticas da crise, cf. Trindade e Castro, (2007: 10–17).

(25) Em 2006 Alfredo Reinado liderou os peticionários, a par da juventude desempregada, nas manifestações contra a decisão do governo de demitir os soldados queixosos das forças armadas, dando origem a uma espiral de violência em Díli que obrigou 100.000 timorenses a viver em campos de desalojados e forçou o governo de Mari Alkatiri a demitir-se.

(26) Este é um dos problemas principais referidos pelos participantes nos dez grupos de discussão realizados pela autora nos distritos de Díli, Baucau e Liquiçá em 2012, no âmbito da candidatura de doutoramento com o tema «Intergenerational perceptions of human rights in Timor-Leste: memory, kultura and modernity», pela Universidade de Wollongong, Austrália.



Figura 11: Mural em Same (Fotografia da autora, 2007).

Por outro lado, a questão dos direitos de soberania sobre os recursos naturais do país une os timorenses de todos os quadrantes políticos e gerações. Em novembro e dezembro de 2013 activistas timorenses, na sua maioria jovens,²⁷ manifestaram-se em frente à embaixada australiana contra a posição do governo australiano nas negociações da fronteira marítima e partilha dos recursos do Mar de Timor. Nas paredes da embaixada surgiram graffiti stencil que visavam o governo australiano e protestavam contra a política australiana de não negociar «em definitivo e de forma justa» a fronteira marítima entre os dois países de acordo com a lei internacional. A situação actual beneficia o estado australiano, pois garante o acesso a 50% das receitas do gás natural do campo Greater Sunrise, que se estima em vários biliões de dólares (Fernandes, 2014). Os timorenses defendem que estas reservas se situam na sua totalidade em território de Timor-Leste.

O graffiti stencil do artista Alfe Tutuala representa um canguru (símbolo da Austrália) a fugir com um balde de petróleo pertencente a Timor. As paredes foram também salpicadas com tinta vermelha cor de sangue e pintadas várias figuras alusivas à morte. A frase *Ha'u ran sulin hosi foho to'o tasi* – o meu sangue corre das montanhas ao mar – foi pintada nas mesmas paredes. Esta frase faz parte de um

(27) «Movimentu Kontra Okupasaun Tasi Timor» (Movimento contra a ocupação do Mar de Timor).



Figura 12: «Esta terra é propriedade do povo de Colmera» (Fotografia da autora, 2012).

poema sobre a independência que é atribuído ao herói da libertação Nicolau Lobato e frequentemente recitado pelos Timorenses.²⁸ Os artistas fizeram uso do graffiti para dar voz a um sentimento generalizado na sociedade timorense de que a Austrália usa o seu poder para roubar os recursos naturais de Timor-Leste, cuja soberania foi alcançada a custo de muito «sangue derramado pelos timorenses». Alguns media australianos rotularam estes graffiti de vandalismo (Flitton, 2014), desvalorizando o carácter político desta intervenção e a história de cumplicidade de sucessivos governos australianos na ocupação indonésia devido a interesses económicos na exploração do Mar de Timor.

Em Timor-Leste as paredes são, para a geração jovem, um lugar de contestação política e reivindicação de direitos, seguindo uma tradição global do muralismo como forma de protesto sociopolítico aliada à história local de resistência e luta por direitos.

(28) *Ita bele mate mohu. Ran sei sulin husi foho to'o tasi. Maibé manu ida sei kokorek. Loron ida ita sei ukun rasik-an* – Nós podemos tombar mortos. O sangue correrá das montanhas para o mar. Mas ainda restará um galo a cantar. Um dia alcançaremos a independência!.

A voz dos jovens no espaço público

Os graffiti e posters de rua, considerados «artes da resistência», devem a sua importância não apenas às mensagens políticas que veiculam mas também à reapropriação do espaço público anteriormente monopolizado pelo poder político e, nalguns casos, pelo poder militar (Tripp, 2012: 398). Nas sociedades democráticas esse desafio mantém-se. Giroux (2003: 554) argumenta, por exemplo, que o espaço público acessível aos jovens nos E.U.A. se tem reduzido e que essa tendência tem um impacto negativo nos seus direitos civis e democráticos.

No período pós-colonial os jovens timorenses têm vivido experiências semelhantes. A geração jovem sente que não existe espaço para a sua voz e participação nas esferas públicas privilegiadas (instituições de estado e as organizações internacionais presentes no território). Passada a experiência do colonialismo e a ausência de direitos sociais e políticos que a ele está associado, a autodeterminação do país ainda não proporcionou à geração mais jovem a possibilidade de beneficiar de direitos como a educação, o emprego e a participação política (Jolliffe, 2011). Por outro lado, a geração mais velha, que nasceu antes de 1975, tem criticado a geração jovem acusando-a de ter uma atitude superficial face à vida e atribuindo-lhe a responsabilidade pela violência que ocorreu em 2006 (Bexley, 2007: 72). A autora (2007: 288-289) demonstra no seu estudo que a expressão artística é especialmente útil para a compreensão dos dilemas identitários vividos pelos jovens timorenses no período pós-colonial. O carácter sensorial das artes visuais abre assim espaço para exprimir as vivências do colonialismo e pós-colonialismo, bem como para um diálogo permanente sobre percepções culturais e dinâmicas identitárias.

Na sequência da crise política de 2006, o estado timorense e as organizações não-governamentais de apoio ao desenvolvimento (ONGDs) reorientaram parte dos seus programas para realizar projectos de apoio ao emprego e inclusão da geração mais jovem. O antigo presidente José Ramos-Horta e diversas ONGDs começaram a apoiar projectos de murais e graffiti em vários locais de Timor-Leste, reconhecendo que este é um dos meios de comunicação mais democráticos e acessíveis do país utilizado pelos jovens (Beck, 2010). Em 2006, o ex-presidente convidou um grupo de jovens artistas da Escola *Arte Moris*, uma escola de artes em Díli, para pintar murais nas paredes da cidade que comunicassem ideias de paz e de unidade nacional. Em 2009, foram encomendados a jovens artistas murais sobre o tema da realização da primeira volta a Timor em bicicleta (Tour de Timor). A iniciativa, que se integrou no programa do gabinete presidencial «Díli, cidade da paz», preencheu as paredes das cidades de Díli e de Baucau com murais alusivos a temas de paz e promessas de desenvolvimento. Estes exemplos sugerem que existe uma tentativa do estado timorense de controlar as mensagens transmitidas num espaço tradicionalmente con-



Figura 13: «Adeus conflito, bem-vindo desenvolvimento» (Fotografia: Vanda Narciso, 2009).

siderado um espaço de contestação. Apesar disso, pode argumentar-se que o antigo presidente se mostrou atento às vozes da geração mais jovem e reconheceu a sua importância. Por outro lado, o artista Luis da Costa do Centro Comunitário de Arte *Alfalyca* em Baucau²⁹ defende que os temas da paz e desenvolvimento são temas que inspiravam os jovens artistas locais na suas pinturas e graffiti. De acordo com o *graffiter*, o facto de terem sido convidados a pintar murais alusivos à paz não limitou a sua liberdade artística nem retirou significado às obras. Os artistas do centro são autores do mural vencedor durante a competição organizada por ocasião da Tour de Timor em 2009.

Visualizar ideias de direitos humanos

A história de Timor-Leste é uma narrativa sobre a vitória do discurso dos direitos humanos no que diz respeito ao direito à autodeterminação dos povos, aos direitos da liberdade de expressão e pensamento e à integridade dos valores culturais e iden-

(29) Luis da Costa (comunicação pessoal, 18 de julho de 2011).



Figura 14: «Sofrimento». Mural na escola *Arte Moris*, Díli (Fotografia: Manuel Ribeiro, 2011)

tidade étnica. Os anos da independência trouxeram a garantia dos direitos democráticos, o reconhecimento da identidade cultural timorense e a possibilidade de acesso a direitos civis e políticos. Tudo isto tinha sido negado pelos governos coloniais ao longo da história do país.

No entanto, a geração mais jovem tem assistido ao paradoxo entre o discurso dominante de direitos humanos e a prevalência de práticas socialmente injustas durante a experiência pós-colonial de Timor-Leste (violência política, um sistema ineficiente de justiça e de segurança pública, um acesso desigual aos direitos económicos e de emprego), o que representa um desafio para o estabelecimento de uma cultura baseada nos direitos humanos no país.

Para além disso, a introdução rápida de normas de tradição ocidental sem que tenha existido uma interação com os valores e cultura timorenses leva os cidadãos a entender a democracia e os direitos humanos como uma imposição das elites políticas urbanas e dos actores externos (Brown e Gusmão, 2009: 64-65).

Qual a razão para a arte mural e de graffiti ter sido abraçada pelos jovens timorenses como um meio de comunicação de sentimentos tão diversos (sofrimento, frustração, crítica, orgulho, sentimento de pertença e esperança) no período pós-independência?

Ferrell (1995: 87) argumenta que as artes de rua proporcionam um espaço alternativo para uma «resistência juvenil, demasiadas vezes subalternizada e rotulada de irreflectida e destrutiva», onde novas realidades sociais são projectadas.

A imaginação de uma nova sociedade projectada nas paredes deste jovem país é provavelmente a mensagem central que podemos ler. No mundo contemporâneo, o conceito de direitos humanos captura diversas visões éticas de um futuro ao qual aspiramos:

O tema [direitos humanos] engloba muitas visões éticas de um futuro com base na dignidade humana: de justiça global, igualdade e não-discriminação; de empoderamento individual e colectivo; de garantia das necessidades básicas humanas e de segurança num contexto de guerra, degradação ambiental, fome e pobreza. [...] o activismo trouxe estes princípios para a intersecção do conflito de interesses entre a comunidade, o Estado e o poder global. (*In* Quataert, 2009: xi-xii)

As artes de rua timorenses dão voz ao combate pela dignidade humana, seja através da invocação dos fantasmas do passado ou da revolta contra as injustiças do presente, seja através da reivindicação dos direitos à independência e soberania dos recursos do país ou do protesto contra a discriminação e pobreza que permanecem no seio da sociedade timorense. A história da luta pela independência de Timor-Leste é uma herança partilhada entre as várias gerações de timorenses, através de uma tradição de narrativa oral e de memorialização. O uso das artes de rua nos protestos políticos da *gerasaun foun* nos finais dos anos 80 e nos anos 90, bem como os ideais da luta dos líderes da geração de 1975, influenciam os artistas mais jovens que usam as artes de rua como forma de protesto sociopolítico no pós-independência. Para além disso, as artes de rua timorenses estão ligadas a uma tradição global do muralismo como forma de protesto sociopolítico, fazendo uso de ícones transnacionais como Che Guevara, que se confundem com figuras heróicas da história da libertação do país.

Estes murais constituem assim uma projecção de possibilidades sociais alternativas futuras, partindo de experiências pessoais e colectivas passadas e presentes, que cruzam as vidas de sucessivas gerações de timorenses.