

Mário Santos

A escultura ancestral no Sudeste Asiático como expressão cultural

A escultura ancestral no Sudeste Asiático como expressão cultural

Mário Santos

mariodsantos@outlook.pt

RESUMO

O Sudeste Asiático tem sido, ao longo da sua história, um território de passagem e de chegada de populações oriundas de diferentes regiões. Constituído por um conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, é a partir da sua expressão cultural, isto é, do seu conteúdo cultural (simbólico e artístico), que objetivamos refletir neste aspeto em particular, sobre a sua escultura ancestral.

Visando que o presente artigo se constitua como o primeiro balanço da investigação em curso, foi possível a partir do cruzamento de referências e ilustrações várias, identificar as similitudes que constituem esta expressão cultural por entre as distintas sociedades que constituem a região, em relação às influências e partilhas que tais manifestações se evidenciaram nestas esculturas.

PALAVRAS-CHAVE

Sudeste Asiático;
Expressão cultural;
Esculturas ancestrais.

ABSTRACT

Southeast Asia has been, throughout its history, a land of passage and arrival of populations from different regions. Embodied by a set of beliefs, customs, ideas and values, it is from its cultural expression, in other words, from its cultural content (symbolic and artistic), that we aim to reflect, specially, on its ancestral sculpture.

Aiming that the present article constitutes the first balance of the research in progress, it was possible from the crossing of references and several illustrations, to identify the similarities that make up this cultural expression among the different societies that constitute the region, in relation to the influences and shares that these manifestations were evidenced in these sculptures.

KEYWORDS

Southeast Asia;

Culture expression;

Ancestral sculptures.

NOTA BIOGRÁFICA

Mário Dourado dos Santos (Matosinhos, 1990). Licenciado em Arqueologia (2014), encontra-se a frequentar o mestrado em Museologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tendo particular interesse na área da arqueologia e das artes das sociedades orientais, tem desenvolvido enquanto mestrando, pesquisas em torno das esculturas ancestrais de Timor. Colaborando atualmente com diferentes museus, participou no plano de conservação preventiva e inventariação da coleção etnográfica de Timor no Museu de História Natural da Universidade do Porto (2015-16).

BIOGRAPHICAL NOTE

Mário Dourado dos Santos (Matosinhos, 1990). Graduated in Archeology (2014), he is attending the master's degree in Museology at the Faculty of Arts of the University of Porto. With a particular interest in Archeology and the Arts of Oriental Societies, he has developed studies on the ancestral sculptures of Timor; while master's student. Currently collaborating with several museums, he has participated in the preventive conservation plan and inventory of the ethnographic collection of Timor at the Museum of Natural History of the University of Porto (2015-16).

INTRODUÇÃO

Os resultados das pesquisas etnográficas e os elementos fornecidos pelas mais recentes explorações arqueológicas realizadas a Oriente, mais especificamente nos territórios que integram hoje o espaço geocultural do Sudeste Asiático, apontam firmemente para a antiguidade e expansão de expressões culturalmente partilhadas na região, evidenciadas a partir de artefactos descobertos em locais tão distantes como são o Vietname e Timor-Leste. Estes artefactos sugerem a sua influência numa cultura (estilo dongson) que remonta ao II milénio a. C., procedente do sul da China, entre Yunnan e o sítio de Dongson (norte do Vietname). Tendo esta corrente sido sequencialmente difundida por entre as ilhas e arquipélagos que configuram a atual região do Sudeste Asiático, os seus autóctones, por influência das técnicas, motivos, padrões e outras manifestações artísticas, sociais e religiosas mais arrojadas da cultura dongson, souberam adaptar-se junto desta criando uma expressão cultural partilhada, isto é, uma interação equitativa por entre as duas culturas. Contudo, sendo este um local de frequentes migrações entre os continentes asiático e australiano, alguns territórios da região refletem um mosaico cultural de difícil, se não impossível, reconstituição histórica. Reconhecem-se, no entanto, influências de algumas expressões culturais destas sociedades no passado, que aqui se pretende identificar e esclarecer.

Dividido em duas partes, este artigo procura primeiramente realizar uma sucinta contextua-

lização histórica sobre as migrações ancestrais que ocorreram no território do Sudeste Asiático, esclarecendo a importância e a influência que estes antepassados exerceram na expressão cultural partilhada por entre as diferentes sociedades da região; por último pretende-se identificar e entender os principais motivos (simbólicos e artísticos) e expressões em comum, por entre as esculturas ancestrais do Sudeste Asiático.

A nível metodológico, foram essencialmente cruzadas fontes bibliográficas e ilustrativas de esculturas ancestrais e artefactos em bronze expostos em museus, com estudos etnográficos e arqueológicos realizados por investigadores da área das artes orientais.

1. ANTECEDENTES DE UMA EXPRESSÃO CULTURAL NO SUDESTE ASIÁTICO

A cultura material e o seu modo expressivo (simbólico e artístico) são hoje reconhecidas como significativas fontes de informação sobre o carácter histórico das sociedades que as produziram (Taylor, 1994, p. 19). Contrariamente às investigações realizadas na Europa a partir da segunda metade do século XIX, destinadas a legitimar o colonialismo vivido na época, tornou-se elucidativo, a partir da segunda metade do século XX, que as expressões culturais presentes em artefactos encontrados no Sudeste Asiático tivessem como fundamento e aspiração as crenças e costumes historicamente

miscigenados, desde há pelo menos 6 000 anos (Schefold, 2013, p. 18; Carpenter, 2015, p. 26).

Por expressão cultural compreenda-se, as expressões que resultam da criatividade dos indivíduos e comunidades que apresentam um determinado conteúdo cultural (UNESCO, 2002). Sendo neste estudo remetidas para um sentido simbólico e artístico, exprimindo determinadas características e motivos presentes nas esculturas ancestrais, onde se intersejam e refletem relações sociais e patrimónios simbólicos ou historicamente partilhados no seio desses mesmos grupos.

Ainda que a ocupação remota deste território esteja estratigraficamente ilustrada pela arqueologia, considera-se que os ancestrais diretos dos atuais habitantes deste território, tenham como

procedência a província de Yunnan, no sul da China e o sítio de Dongson, norte do Vietname. Memórias de um passado distante, registadas em gravuras rupestres, corroboram a ocorrência destas migrações; as suas épicas viagens marítimas, que deveriam continuar durante os milénios seguintes, não foram necessariamente instigadas em resposta a pressões de sobrevivência, mas antes por um impulso cultural que terá estabelecido uma ideologia migratória sobre a descoberta de um novo território, estabelecendo uma nova comunidade e adquirindo reverência como antepassado sagrado – característica central na expressão cultural do Sudeste Asiático: o superlativo reconhecimento e consagração dos e aos antepassados (Schefold, 2013, p. 19; Maxwell, 2010, p. 17).



Fig. 1 - Representação rupestre de uma embarcação alusiva aos antepassados em Timor, Tualala. Fonte: Vietnam News Agency.

Grande parte dos artefactos mais antigos desta cultura sobreviveu, até aos dias de hoje, em sepulcros, fornecendo importantes informações sobre as práticas religiosas e sociais do seu tempo. Enquanto outros materiais mais perecíveis como a madeira ou as fibras se foram decompondo, objetos em bronze conservaram a possibilidade de uma investigação detalhada aos motivos representados (Taylor, 1994, p. 19). Quando enterrados, estes objetos teriam que refletir em um outro plano a importância e os recursos materiais que o falecido e a sua comunidade dispunham. As cenas representadas em trabalhos de metal provenientes de Dongson, no norte do Vietname, fornecem descrições detalhadas sobre a vida nesta época. As formas arquitetónicas, as pessoas envolvidas em rituais e atividades domésticas, a pesca e a agricultura, são motivos recorrentes encontrados nestes objetos funcionais e ornamentais (Maxwell, 2010, p. 23).

Certamente que os artefactos, as ideias e valores religiosos trazidos por estes migrantes, tiveram um efeito cultural profundo sobre as comunidades que já habitavam o Sudeste Asiático, isoladas de influências e contactos externos. A profusa e abstrata ornamentação dos tambores em bronze, encontrados em locais tão distantes como Vietname e Timor-Leste, sugere que a cultura dongson provavelmente trouxe outros tipos de expressões artísticas para a região (Carpenter, 2015, p. 35). Na verdade, é altamente provável que as pessoas com a capacidade técnica para elaborar complexos objetos em bronze, também tenham produzido esculturas em madeira.

Num vasto território como o Sudeste Asiático, não é de estranhar que os autóctones não tenham atingido o mesmo nível de habilidade técnica ou maturidade artística em simultâneo. Isto reflete-se como atestado por artefactos encontrados e que as diferentes comunidades, que habitavam o mesmo território, praticavam diferentes níveis de tecnologia – pedra, ferro e bronze.

Aliás, um dos constrangimentos com a maioria dos artefactos em bronze encontrados até hoje neste território, é a virtual impossibilidade de se conseguir diferenciar os objetos trazidos pelas migrações provenientes do continente e aqueles fabricados no próprio local. No entanto, não há qualquer dúvida de que estes artefactos transportados a partir do continente asiático, ajudaram não só a introduzir novas técnicas quer no referente à fundição do bronze, como ao emprego de novas expressões ornamentais e simbólicas. (Hersey, 1991, p. 10).

Um estudo relativo aos motivos encontrados num dos tambores provenientes do sítio de Dongson, atualmente no Museu de História Nacional da Indonésia, em Jakarta, indica claramente em que medida estes artefactos influenciaram a expressão cultural (artística e simbólica), nas comunidades do Sudeste Asiático, quando comparado com a mais recente descoberta de um tambor com estas expressões em Timor-Leste. Localizados nos extremos opostos daquela que hoje é conhecida como a região geocultural do Sudeste Asiático (Taylor, 1994, p. 13), os motivos geométricos e figurativos presentes nestes artefactos, em quase tudo são iguais. Segundo a aceção ocidental no que à representação destes

símbolos diz respeito, encontramos no centro de cada um dos tambores uma estrela de doze pontas, circundada por quatro figuras de répteis em alto-relevo sobre o bordo superior do tambor, dispostos na mesma posição e orientação, revestidos por padrões geométricos iguais. Talvez ainda mais interessante seja a representação sobre a embarcação e a sua tripulação, um motivo recorrente tanto nos tambores como em outros artefactos encontrados ao longo de todo o território do Sudeste Asiático; conste-se a semelhança ilustrativa entre as estrelas, embarcações e respetivas tripulações destes objetos em bronze, com a pintura rupestre de Timor-Leste, em Tutuala, corroborando a conservação e difusão destes motivos nos valores e tradições destas comunidades ao longo da história.

Enquanto as imagens das embarcações presentes nestes tambores são recorrentemente associadas às viagens migratórias dos ancestrais, em objetos posteriores, encontramos a sua representação relacionada com os rituais de passagem, que marcam o movimento de um indivíduo, do plano terrestre para o outro mundo (Maxwell, 2010, p. 17). Esta explicação talvez tenha origem em alguns artefactos encontrados, com a representação do navio, junto das sepulturas de importantes antepassados no Sudeste Asiático. Variações desta representação são, por exemplo, evidenciadas em esculturas ancestrais na ilha de Flores e em Timor-Leste, onde encontramos uma figura equestre que guia a alma do defunto, para um outro plano (Barbier, 1998, p. 177).

O difusionismo em termos regionais que esta expressão cultural alcançou, ocorreu comercialmente em grande escala. Como anterior-

mente referido, estes artefactos, provavelmente procedentes do norte do Vietname, alcançaram regiões tão distantes como o são a ilha de Timor e a província de Yunnan. Enquanto ferramentas e armas em metal eram possivelmente os principais elementos que faziam parte deste comércio, os tambores seriam por sua vez os mais simbólicos, destinados a importantes rituais - esta perspetiva tem por base o número de artefactos encontrados ao longo da região. Produzidos entre 100 a.C. e 200 d.C., assumiram um status mítico à medida que os séculos passaram. Notável pela sua dimensão e tecnologia empregue, foi o imaginário em volta da sua superfície que capturou a atenção dos artífices (Hersey, 1991, p. 10).

À medida que estas migrações se tornam cada vez menos frequentes, desvanecendo consigo a comercialização destes objetos, numerosos centros de fundição de bronze desenvolveram-se, emulando motivos e padrões, favorecendo assim expressões culturais mais regionais. Os valores, ideias e tradições locais, com e em relação a certos artefactos da cultura dongson, terão provavelmente inspirado a criação de novos motivos artísticos e simbólicos, demonstrando que a expressão cultural desta região não é uma entidade estática, mas continua (Capistrano-Baker, 1994, p. 23). Consigo, motivos e padrões desenvolveram-se de formas distintas ainda que compartilhando expressões culturais similares (artísticas e simbólicas) por toda a região do Sudeste Asiático.

A resiliência e omnipresença nestas expressões sobre os artefactos criados ao serviço da religião e sociedade é surpreendente, quando

equiparamos estes motivos e padrões presentes em registos que vão desde a pré-história ao século XIX. Essas formas de arte são produto de sociedades que devido à sua localização geográfica se mantiveram relativamente isoladas de influências externas. Alguns investigadores descrevem estas sociedades como comunidades que apresentam uma expressão ancestral “que se formou durante o neolítico permanecendo praticamente inalterada até uma época relativamente recente” (Wagner, 1961, p. 39), vivendo em conformidade com as tradições legadas pelos seus antepassados. Por outro lado, encontram-se as sociedades fortemente influenciadas pela religião budista e hinduísta, que marcaram presença em Java e Bali, nos séculos VII a X e X a XIII (Rodgers, 1995, p. 34), associando a sua produção artística e simbólica à representação dos deuses e à vida dos palácios da nobreza.

Apesar da divisão entre estas sociedades serem meramente instrumental, para melhor compreender a expressão cultural partilhada por entre os diferentes territórios no Sudeste Asiático, a mesma não deverá ser concebida como absoluta (Capistrano-Baker, 1994, p. 23), uma vez que há tradições que se entrecruzam. Solange Thierry assegura que o exemplo do arquipélago Indonésio é paradigmático, uma vez que coabitam neste território “heranças do hinduísmo e do islão com grupos centrados no culto dos antepassados” (Thierry, 1963, p. 233). Assim e como se verificará em mais pormenor no seguinte ponto deste trabalho, alguns motivos presentes nas esculturas ancestrais terão conhecido este cruzamento de influências, refira-se a título de exemplo os motivos geométricos/abstratos

incorporados a partir de têxteis provenientes da Índia, em grande parte destas produções em Flores, Celebes e Timor (Maxwell, 2010, p. 133).

Ainda acerca das expressões legadas pelos antepassados do Sudeste Asiático, considere-se a importância exercida sobre cultura megalítica. Embora difícil conceber as origens dos monólitos presentes no Sudeste Asiático, investigadores, como Heine-Geldern, sugerem a sua presença desde a época neolítica. Parecendo anteceder todas as produções em madeira, são notáveis as semelhanças existentes entre estes artefactos encontrados em lugares tão distantes como Nias e Sumba. Em ambos, encontramos não apenas esculturas ancestrais e caixões em pedra como grandes monólitos alusivos à embarcação das almas para outro mundo. Aqui uma constatação é necessária: o gradual desvanecimento que esta cultura apresenta à medida que avançamos do continente asiático em direção às ilhas mais a leste. As ornamentadas produções em Sumatra, cedem à simples adoração de monólitos e objetos em pedra à medida que nos vamos aproximando da ilha de Timor, por exemplo (Perry, 1918, p. 46).

2. A INTEGRAÇÃO DE UMA EXPRESSÃO CULTURALMENTE PARTILHADA: A ESCULTURA ANCESTRAL DO SUDESTE ASIÁTICO

Ao longo dos anos, teorias que procuraram explicar as origens das expressões culturais presentes na cultura material do Sudeste Asiático por apenas um caminho, foram sendo refutadas, não pelo facto de serem menos pertinentes, mas porque sem investigações arqueológicas inten-

sivas revela-se impossível provar a origem de determinados motivos artísticos ou simbólicos (Richter, 2000, p. 10). Como anteriormente verificado, estes motivos e expressões devem-se quer a influências externas quer ao imaginário regional, sendo impossível na maior parte dos exemplos, a construção de um mosaico cultural que defina quais os motivos importados e quais os autóctones.

Numa cultura centrada nos antepassados, era natural que a figura humana se tivesse tornado o motivo dominante nas produções artísticas e simbólicas (Feldman, 1985, p. 35). Uma vez que assumiam um papel determinante sobre a vida dos habitantes destas comunidades, os espíritos ancestrais materializados em esculturas, concebidas em pedra ou madeira, eram considerados como recetáculos no contacto com os deuses criadores e demais antepassados (Hicks, 1998, p. 134). Acreditando que estas entidades ancestrais se encontram diretamente envolvidas na origem das comunidades, o seu culto revela-se fundamental para a sobrevivência e continuidade dos seus descendentes, assim como para a fertilidade do território (Maxwell, 2010, p. 15). Tal é a importância destes elementos fecundantes, que pares de espíritos ancestrais, homens e mulheres, representados lado a lado, revelam-se como uma das expressões mais frequentes em toda a escultura ancestral da região, compartilhando entre si elementos estilísticos e iconográficos.

Segundo Jerome Feldman, esta representação dos antepassados sentados ou em posição fetal é efetivamente a mais frequente por entre as esculturas produzidas nos diferentes territórios

que constituem a região do Sudeste Asiático. Geralmente encontram-se com os cotovelos apoiados sobre os joelhos e o queixo assente nas mãos; variações apresentam os braços cruzados, segurando elementos considerados sagrados ou os braços levantados, fletidos na frente do peito ou joelhos (Feldman, 1985, p. 41). No atual território do Vietname, encontramos por exemplo, a figura de um antepassado sentado sobre um poste em madeira, com os cotovelos sob os joelhos e o queixo assente nas mãos. Ainda que a sua expressão seja objeto de diferentes especulações, a interpretação mais comum – conceituando ser esta uma posição de enterramento – é a de simbolizar a morte e o renascimento sobre o antepassado que esta escultura representa (Dournes, 1985, p. 24; Capistrano-Baker, 1994, p. 110). No espaço central da comunidade em Flores, pares de esculturas ancestrais, homens e mulheres, encontram-se igualmente sentados sob um poste profusamente decorado com motivos geométricos e vegetais. À semelhança de outras esculturas encontradas na região, o seu rosto oval revela um queixo proeminente; os genitais protuberantes prescrevem a grande fertilidade da comunidade que de si descende (Maxwell, 2010, p. 217), sendo este um dos focos da vida religiosa da sociedade. Em Bornéu, variações desta expressão, apresentam a figura de antepassados masculinos, antropomórficos ou demoníacos, sentados sob uma estrutura semelhante, com motivos vegetais similares aos encontrados nos tambores em Dongson (Capistrano-Baker, 1994, p. 29; MacDonald, 1988).

Menos presente em Sumatra, a representação dos genitais nas esculturas dos antepassados é compensada pela mais frequente ostentação



Fig. 2 - Esculturas ancestrais de Flores, Indonésia Museu Barbier-Mueller. Fonte: Studio Ferrazzini Bouchet.

de joelheria (Maxwell, 2010, p. 216). Sendo uma das regiões do Sudeste Asiático mais investigadas, é também uma das que apresenta maiores diferenças na sua expressão material; considerando a não homogeneidade deste território quanto ao conceito de religião e estrutura social (Sibeth, 2013, p. 61). Contrariamente aos ancestrais materializados em esculturas de madeira sentados em elevados postes presentes no espaço social ou religioso das comunidades, em Sumatra, a sua representação é de menor dimensão, destinada ao interior das habitações (Baker, 1994, p. 39), como se verifica também em outras esculturas de madeira nas Filipinas, Indonésia e Timor. Interessante será a articulação entre a expressão facial encontrada nestas pequenas reproduções, onde se vê o nariz pon-

tiagudo, com a mesma expressão nas esculturas mais a oriente (Maxwell, 2010, p. 212).

Ainda sobre as esculturas de antepassados masculinos e femininos representados no espaço social e religioso das comunidades, recorde-se a influência que a cultura megalítica deteve sobre os motivos como expressão artística ou simbólica. Caracterizando-se, segundo Heine Geldern, pela representação de símbolos mágicos e motivos geométricos simples (Wagner, 1961, p. 32), encontramos por exemplo nas Celebes, na Indonésia, a presença de um par de ancestrais materializados num único poste em pedra, evidenciando composições geométricas simples ou até mesmo inexistentes (Waterson, 2013, p. 176). Em Timor, influenciadas também pela cultura dongson, a conceção destas esculturas

(em pedra e madeira), verificou-se na representação conjunta dos motivos humano e animal, formando assim um figurativo simbólico único, composto por distintas estilizações geométricas com riscos, triângulos e sobretudo aspirais combinadas, semelhantes às encontradas nos tambores e outros artefactos procedentes de Dongson (Cinatti, 1987). Em Tanimbar, na Indonésia, ancestrais foram retratados como altares, figurando um corpo estilisticamente humano, masculino e feminino, contendo na sua expressão motivos animais, vegetais e geométricos. (Maxwell, 2010, p. 225). Outros motivos como gongos (representação presente nos tambores procedentes da cultura dongson), foram gravados em monólitos encontrados em Sumba, na Indonésia, junto do sepulcro de antepassados fundadores, talvez corroborando a importância deste junto da comunidade; criaturas marinhas ou répteis, vivendo no subsolo são muitas vezes indicados como pertencendo ao submundo, simbolizando provavelmente para estas comunidades, a passagem da alma do antepassado para um outro plano (Barbier, 1998, p. 176).

Também a embarcação como motivo na escultura, além de vestígio histórico sobre as viagens ancestrais na região, serve metaforicamente a jornada espiritual que a alma de um ancestral faz deste para um outro plano (Carpenter, 2015, p. 47). Sem dúvida, a construção de barcos e a navegação foram habilidades e conhecimentos que os ancestrais trouxeram consigo desde as primeiras migrações. Embora alguns territórios do Sudeste Asiático tenham desempenhado um papel proeminente no comércio marítimo, poucas são as comunidades que ainda hoje mantêm esse legado. Ainda assim a embarcação, conti-

nua a ser um dos motivos mais frequentes na expressão cultural da região, mesmo para quem vive afastado do litoral (Maxwell, 2010, p. 19). Artefactos arqueológicos encontrados em sepulcros de antepassados fundadores de uma comunidade ou de linhagem, partilhando expressões da cultura dongson, aludem ao barco como um meio de transporte tanto para vivos como para as almas (Jonge & van Dijk, 1995, p. 71). Transitando de local, entre um primeiro e um segundo sepulcro, os monólitos anteriormente referidos de Sumba, são caracterizados pela comunidade como a movimentação do ancestral em alto mar até que este chegue finalmente ao seu destino, o centro religioso e social da comunidade (Maxwell, 2010, p. 188). Em Bornéu, a mesma ligação entre a embarcação e a viagem das almas dos antepassados encontra-se claramente articulada, quando verificamos a presença deste motivo em esculturas funerárias, com um par de ancestrais representado com a proa figurando a cabeça de um dragão (Alpert, 2013). Igualmente comum nas proas de Tanimbar, na Indonésia, encontramos a estilização por vezes quase abstrata de padrões geométricos semelhantes aos encontrados nos metais de Dongson, com serpentes ou aves; talvez aludindo simbolicamente às entidades do mundo inferior e superior, respetivamente (Mckinnon, 1985). Nas Filipinas, generalizando estas referências como símbolo ancestral da região, são discerníveis estilizações de barcos, onde se vê o ancestral iconograficamente representado num poste simples em madeira (Maxwell, 2010, p. 193).

Encontrando-se mais presente em comunidades onde a caça assume um papel religioso e socialmente preponderante, a representação da em-



Fig. 3 - Escultura ancestral equestre de Flores, Indonésia. Fonte: Galeria Nacional da Austrália.

barcação das almas é normalmente substituída pela de ancestrais montando uma figura equestre ou outras criaturas míticas do imaginário procedente da cultura dongson (Barbier, 1998, p. 177). Nas Flores e Timor, por exemplo, antepassados masculinos e ou femininos, escultoricamente representados sob o dorso de um cavalo, materializam esta alusão sobre a viagem. Sendo peculiarmente semelhante a expressão iconográfica por entre estas regiões, é no dorso das figuras equestres que encontramos a sua maior diferença, atendendo aos motivos empregados (Maxwell, 2010, p. 217). Incorporando padrões encontrados nos têxteis utilizados por antepassados fundadores ou outros importados através de trocas comerciais com a Índia (Jonge & van Dijk, 1995, p. 63), é nas Flores que se verifica esta maior caracterização. Em Timor, por sua vez, os motivos representados são mais simples, encontrando-se na maior parte das vezes peças de joelheria conectadas à esfera social

do antepassado fundador e ao imaginário religioso da comunidade (Maxwell, 2010, p. 229). Colocados à semelhança de outras figuras ancestrais de grande dimensão no espaço exterior comum ao das habitações (Jonge & van Dijk, 1995, p. 96), conste-se a referência à fertilidade da comunidade representada a partir dos órgãos genitais preponderantes, tanto do cavalo como dos ancestrais. Em Bornéu, encontramos variações desta expressão em esculturas concebidas em pedra ou madeira, com antepassados sobre o dorso de uma serpente-dragão (Capistrano-Baker, 1994, p. 47); associadas à viagem de ancestrais fundadores, o dorso da criatura é figurado no mesmo formato que as figuras equestres descritas anteriormente; nas Celebes, na Indonésia, por sua vez, o ancestral encontra-se representado sob a cabeça de um búfalo. Até à época colonialista, o corte das cabeças dos inimigos de outras comunidades era no Sudeste Asiático, motivo recorrente de oferenda

aos ancestrais fundadores. Independentemente das interpretações que esta prática possa ter por entre os diferentes territórios da região, foram encontrados junto de diversas esculturas o crânio decomposto de humanos e búfalos, ou apenas um dos chifres deste animal (Maxwell, 2010). Talvez em algum momento da história da região, estes dois motivos se tenham miscigenado, uma vez que desde Sumatra às ilhas da pequena Sumba, encontramos árvores ou monólitos adornados por ambos no centro das próprias comunidades. Sendo o búfalo um dos primeiros animais domesticados na região, e figura importante no trabalho agrícola das comunidades, a sua presença como motivo simbólico ou artístico nas esculturas é frequente (Carpenter, 2015, p. 139). No norte de Sumatra, variações da figura mítica de uma serpente apresentam estes cornos de búfalo alongados; em Timor e nas Filipinas, a figura humana era frequentemente representada nas portas da habitação dos antepassados fundadores com estes cornos, merecendo grande destaque sob uma geometria semelhante aos bronzes de Dongson; contudo foi nas Celebes, onde talvez este motivo encontrou maior preponderância (Waterson, 2013, p. 186). Sacrificados em grande número, os búfalos acompanhavam as almas dos antepassados para o outro mundo, no momento da morte destes. Corroborando esta característica, encontramos sobre as portas dos ossuários e dos próprios túmulos, as cabeças mais ou menos estilizadas de búfalos ou simplesmente os seus chifres sobre motivos geométricos e ou vegetais (Carpenter, 2015, p. 141).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentes motivos e expressões dominaram a escultura ancestral do Sudeste Asiático ao longo dos anos. O culto aos antepassados fundadores de uma comunidade, tornou-se o aspeto fundamental da cultura da região, iconográfica e simbolicamente. Para estas comunidades a orquestração de esculturas em pedra ou madeira, tornou-se da maior importância na reverência a estas entidades, contribuindo beneficentemente para os mais variados aspetos da sua vida.

Investigadores como Capistrano-Baker e Jerome Feldman, consideraram a escultura ancestral como uma expressão cultural partilhada, ao identificar a influência que determinados motivos encontrados em artefactos como os tambores procedentes do sítio de Dongson, exerceram sobre as esculturas que posteriormente foram concebidas pelas comunidades que constituem este território, na reverência e representação dos seus antepassados. Esculturas de figuras humanas, equestres, aves, serpentes, búfalos, embarcações marítimas, etc., adornadas com motivos geométricos, vegetais, animais e humanos, mais ou menos abstratas, são atualmente testemunho do imaginário simbólico legado por estas comunidades, conforme descrito ao longo deste estudo.

Ainda que divergentes na representação e expressão material, a presença simbólica destas produções conheceu semelhanças quando entendidas sob um plano religioso, social e prático. Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa, contextualmente, colocaram a presença destas produções em dois planos: um interior, “estátuas colocadas na grande sala da casa sagrada”

e outro exterior, “em montes, altares, ou espaços sagrados de características teofânicas (Cen-teno & Sousa, 2001, p. 91).

Assim, ainda que se detecte pormenores iconográficos distintos nas esculturas ancestrais da região, conforme aqui elencados, existem características comuns no seu emprego e significação, impulsionando-nos a reconhecer a apropriação história de uma expressão culturalmente difundida pelos antepassados que constituem a atual região do Sudeste Asiático.

REFERÊNCIAS

- Alpert, S. G. (2013). Borneo: The Island – Its Peoples. In Scheffold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.117-173). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Barbier, J. P. (1977). *Indonésie e Mélanésie. Art Tribal et cultures archaïques des Mers du sud*. Genève: Collections Barbier Muller
- Barbier, J. P. (1998). *Message in stone: statues and sculptures from tribal Indonesia in the collections of the Barbier-Mueller Museum* (pp.176-177). Milan: Skira
- Capistrano-Baker, F. H. (1994). *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Carpenter, B. W. (2015). *Indonesian Tribal Art: The Rodger Dashow Collection*. Singapore: Editions Didier Millet
- Cinnati, R. (1987). *Motivos Artísticos Timorenses e a sua Integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical
- Dournes, J. (1985). *Autochthonous people of central Vietnam*. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.24-32). New York: Metropolitan Museum of Art
- Feldman, J. (1985). *Ancestors in the Art of Indonesia and Southeast Asia. The Eloquent dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia* (pp.35-44). Los Angeles: UCLA Museum

- Feldman, J. (1985). The seat of the ancestors in the homeland of the Nias people. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.34-49). New York: Metropolitan Museum of Art
- Hersey, I. (1991). *Indonesian Primitive Art*. Singapura: Oxford University Press
- Hicks, D. (1998). Timor. In N. Douglas (dir.), *Arts des mers du sud. Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie* (pp.130-139). Paris: Société Nouvelle Adam Biro
- Hoskins, J. (ed.) (1996). *Headhunting and Social Imagination in Southeast Asia*. Stanford: Stanford University Press.
- Jonge, N. & Dijk, T.V. (1995). *Forgotten islands of Indonesia: the art & culture of the southeast Moluccas*. Singapore: Periplus Editions
- MacDonald, N. R. (1985). The Dayak of Borneo. On the Ancestors, the Dead and the Living. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp. 66-85). New York: Metropolitan Museum of Art
- Maxwell, R. (2010). *Life, Death and Magic: 2000 Years of Southeast Asian Ancestral Art*. Canberra: National Gallery of Australia
- McKinnon, S. (1985). Tanimbar Boats. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Island and ancestors: Indigenous styles of Southeast Asia* (pp.152-169). New York: Metropolitan Museum of Art
- Perry, W. J. (1918). *The Megalithic Culture of Indonesia*. Manchester: Manchester University Press
- Restivo, M. M. (2015). *A coleção de timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: uma introdução às artes tradicionais timorenses*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Richer, A. (2010). *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Abrams
- Centeno, R. e Sousa, I. (2001). *Uma lulik Timur. Casa sagrada de oriente. Catálogo de Exposição*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.
- Rodgers, S. (1995). *Power and gold. Jewelry from Indonesia, Malaysia and the Philippines. From the collection of the Barbier-Muller Museum*. Genève: The Barbier-Muller Museum
- Schefold, R. (2013). *Art and its Themes in Indonesian Tribal Traditions. Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.17-27). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Sibeth, A. (2013). *The art of Batak of Sumatra*. In Schefold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The*

- Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art (pp.61-79). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing
- Taylor, P. M. (1994). Introduction: Island Southeast Asia. *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art* (pp.13-20). New York: Metropolitan Museum of Art
- Thierry, S. (1963). Asie du sud. In I., Jean-Claude (dir.). *L'art et les sociétés primitives à travers le monde* (pp.191-247). Paris: Hachette
- UNESCO (2002). Convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais. Retrieved 20 novembro 2017, from <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>
- Vietnam News Agency (2015). Noticeable detection of Dong Son bronze drum in Timor Leste. Retrieved 20 novembro 2017, from <http://hallo.tl/noticeable-detection-of-dong-son-bronze-drum-in-timor-leste/>
- Wagner, F. A. (1966). *Indonésie L'art un archipel*. Paris: Éditions Albin Michael
- Waterson, R. (2013). The art of Sulawesi. In Schefold, R. (dir.). *Eyes of the Ancestors. The Arts of Island Southeast Asia at the Dallas Museum of Art* (pp.173-2016). North Clarendon (E.U.A): Tuttle Publishing