

CHAIA  
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO  
E FORMAÇÃO AVANÇADA

UNIVERSITY OF ÉVORA  
UNIVERSITY OF ÉVORA  
UNIVERSITY OF ÉVORA  
UNESCO

HERITAS HERITAS  
Estudos de Património  
Heritage Studies  
HERITAS (PHD) Estudos de Património

PD + F PROGRAMAS DE  
DOUTORAMENTO  
FCT

PRÉMIO NACIONAL  
2021  
Artesanato

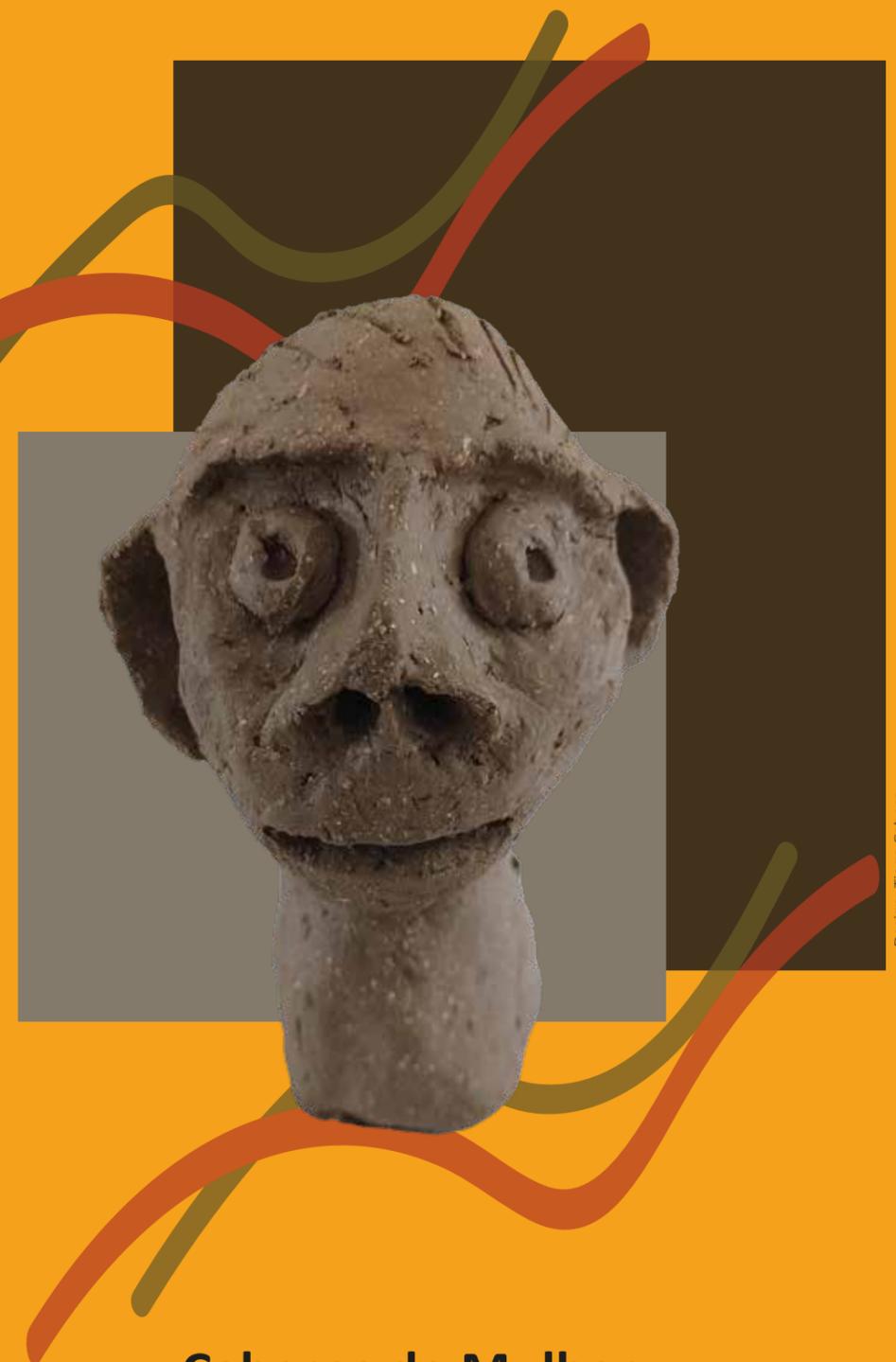
fct  
Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CIÊNCIA, TECNOLOGIA  
E ENSINO SUPERIOR

Cabeças de Mulher em Workshops de estatuária em África



Design: Tiago Cabeça

# Cabeças de Mulher em Workshops de estatuária em África

## Woman's Heads in Statuary Workshops in Africa

Workshops S. Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde 2023

Paulo Tiago Cabeça  
2024

**CHAIA**  
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO  
E FORMAÇÃO AVANÇADA

PD + F  
PROGAMAS DE  
INVESTIGACAO E  
FORMACAO

**fct** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



UNIVERSIDADE  
DE ÉVORA  
CENTRO DE ESTUDOS DE PATRIMÓNIO MATERIAL E  
SABER-FEZER TRADICIONAL - CATEDRA UNESCO

**HERITAS HERITAS**  
Estudos de | Intangible  
Património

**HERITAS [PhD] ESTUDOS DE PATRIMÓNIO**

PRÉMIO  
NACIONAL  
2021  
**Artesanato**

REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CIÊNCIA, TECNOLOGIA  
E ENSINO SUPERIOR

## Ficha técnica:

Fotografia, edição fotográfica, edição gráfica  
Photography, photo editing, graphic editing

Mestre Paulo Tiago Cabeça

Textos:  
Mestre Paulo Tiago Cabeça

Revisão de textos em português:  
Professora Doutora Maria Clotilde Almeida

ISBN:978-989-33-6058-3

DOI: 10.13140/RG.2.2.34839.79526

Março 2024

Workshop foi desenvolvido inserido no Projeto: Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África. 2023 Associação Marquês de Valle Flor/ Instituto Marquês de Valle Flor AMVF/IMVF financiado pelo Camões, Instituto de cooperação e da lingua portuguesa. Apoiado pela Cátedra UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios, da Universidade de Évora, Portugal.

Workshop developed as part of the Project: Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa. 2023 Associação Marquês de Valle Flor/Instituto Marquês de Valle Flor AMVF/IMVF financed by Camões, Institute of cooperation and the Portuguese language. Supported by the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage, from the University of Évora, Portugal.

# Cabeças de Mulher em Workshops de estatuária em África

Workshop inserido no Projeto: Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África. 2023. Projeto internacional da linha Cultura e Património da Associação e do Instituto Marquês de Valle Flor (AMVF/IMVF) promovido pela Professora Doutora Maria Clotilde Almeida, coordenadora do projeto, que foi financiado pelo Instituto Camões e apoiado institucionalmente pela Cátedra UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios, da Universidade de Évora.

**Paulo Tiago Cabeça** (Tiago Cabeça) – Formador dos workshops. Mestre em Práticas artísticas. Doutorando CHAIA. Membro integrado CHAIA e Cátedra UNESCO em património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios, da Universidade de Évora, Portugal. [tgcabeca@uevora.pt](mailto:tgcabeca@uevora.pt)

**Palavras-chave:** Barro; Criatividade; Estatuaria; Artesanato; Subconsciente

## Woman's Heads in Statuary Workshops in Africa

Workshop included in the Project: Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa. 2023. International project of the Culture and Heritage line of the Association and the Marquês de Valle Flor Institute (AMVF/IMVF) promoted by Professor Maria Clotilde Almeida, coordinator of the project, which was financed by the Camões Institute and institutionally supported by the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage, from the University of Évora.

**Paulo Tiago Cabeça** (Tiago Cabeça) – Workshop trainer. Master in Artistic Practices. CHAIA PhD candidate. Integrated member of CHAIA and UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage, from the University of Évora, Portugal. [tgcabeca@uevora.pt](mailto:tgcabeca@uevora.pt)

**Keywords:** Clay; Creativity; Statuary; Craftsmanship; Subconscious

# **Cabeças de Mulher em Workshops de estatuária em África**

**Woman's Heads  
in Statuary Workshops in Africa**

**Workshops S. Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde**



**Cabeça de mulher: "Teresinha"**

Lama misturada com concha de ostra calcinada e triturada

Teresa Sambu. Guiné-Bissau

2023

**Woman's head: "Teresinha"**

Mud mixed with calcined and crushed oyster shell

Teresa Sambu. Guinea Bissau

2023



Cabeça de mulher: "Anabela"

Barro

Zenaida Teixeira.

Cabo Verde

2023

Woman's head: "Anabela"

Clay

Zenaida Teixeira.

Cape Verde

2023



**Cabeça de mulher: "Mamáfrica"**

Papel maché com cola de farinha de trigo sobre balão insuflado.

Tintas de esmalte

**Genoveva Pereira**

**S. Tomé e Príncipe**

**2023**

**Woman's head: "Mamáfrica"**

Paper mache with wheat flour glue on an inflated balloon.

Enamel paints

**Genoveva Pereira**

**S. Tomé and Príncipe**

**2023**



# Capacitação das mulheres na arte da estatuária urbana

## Objetivo e colaboração local

As ações de capacitação local, nos países africanos, acima referidos, pela arte da estatuária urbana visam o desenvolvimento das capacidades artísticas das mulheres em regime de iniciação ou de especialização, no caso de já serem artesãs, mediante manuseamento de materiais recicláveis, bem como a sua intervenção direta no espaço público urbano.

Sendo a estatuária urbana uma forma de “cognição situada”, conforme preconizado por Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022) e Almeida (2023), preconiza-se que o produto das ações de capacitação esteja intimamente relacionado com o património natural, a fauna e flora, bem como o Património imaterial local.

Dado que a 2ª fase deste projeto relativo aos workshops de estatuária decorreu com o apoio logístico local nos países em apreço, que colaboraram nas ações localmente, seguindo especificações previamente acordadas. Foi escolhido como formador, Mestre Tiago Cabeça da Cátdera UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios da Universidade de Évora, doutorando do CHAIA (Centro de História de Arte e de Investigação Artística) da Universidade de Évora, em face do seu extenso currículo de formador em barrística e artes plásticas (ver currículo em anexo).

Em virtude do enfoque temático da ação, optou-se por dedicar tematicamente as ações de capacitação a composições das cabeças de mulher, decorrentes da assemblage de materiais locais recicláveis e reutilizáveis, que deve estar intimamente ligado à ecologia local, como é o caso do barro ou das “lamas”, ou mesmo da areia. Quanto à reutilização, esta abrangeu todo o tipo de materiais que merecem uma nova vida e possam ser redimensionados artisticamente, como jornais, restos de tecido, entre outros.

Para cada país, o número de formandas para esta ação de formação em estatuária figurativa situou-se entre 12 e 24 elementos. Não foram estabelecidos pré-requisitos na seleção das formandas, sendo que a sua escolha decorreu da conjuntura local de cada país e da disponibilização de transporte para as formandas levada a cabo pelo IMVF/AMFV ou pelas estruturas governamentais locais, conforme descrito abaixo.

# Empowering women in the art of urban statuary

## Purpose and local collaboration

Local training actions, in the African countries mentioned above, through the art of urban statuary aim to develop the artistic capabilities of women on an initiation or specialization basis, if they are already artisans, through the handling of recyclable materials, as well as the its direct intervention in urban public space.

As urban statuary is a form of “situated cognition”, as recommended by Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022) and Almeida (2023), it is recommended that the product of training actions is closely related to heritage nature, fauna and flora, as well as local intangible heritage.

Given that the 2nd phase of this project relating to statuary workshops took place with local logistical support in the countries in question, which collaborated in the actions locally, following previously agreed specifications. Master Tiago Cabeça of the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage from University of Évora, a doctoral candidate at CHAIA (Center for History of Art and Artistic Research) at the University of Évora, was chosen as trainer (see CV attached).

Due to the thematic focus of the action, it was decided to dedicate the training actions thematically to compositions of women's heads, resulting from the assemblage of local recyclable and reusable materials, which must be closely linked to local ecology, as is the case with clay or “mud”, or even sand. As for reuse, this covered all types of materials that deserve a new life and can be artistically resized, such as newspapers, fabric scraps, among others. For each country, the number of trainees for this training course in figurative statuary was between 12 and 24 elements. No prerequisites were established in the selection of trainees, and their choice was based on the local situation in each country and the provision of transport for trainees carried out by IMVF/AMFV or local government structures, as described below.

Photo: Roça Agostinho Neto. S. Tomé. 2023

## Objetivos

Nos workshops de estatuária em S. Tomé e Príncipe, na Guiné-Bissau e em Cabo Verde, que integram a 2ª fase do projeto internacional: Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África, 2023, com financiamento do Instituto Camões e apoio institucional da Cátedra Unesco em Património e Saber-Fazer Tradicional: ligando Patrimónios, solicitámos a um conjunto de mulheres, com ou sem experiência na olaria que fizessem esculturas e modelações em barro ou, à falta deste material, em papel de jornal reciclado sob a forma de papel maché. A proposta, tal como o nome do projeto sugeria, foi de que cada formanda dos workshops produzisse, durante o período de 3 dias de duração do workshop, uma escultura de cabeça de mulher. Após realização deste objetivo, foi aberta a possibilidade de modelação dos materiais de trabalho, já em regime de tema livre. Tiago Cabeça, o formador, ceramista de carreira, Mestre em artes doutorando em história de arte, do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora, bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e colaborador da Cátedra UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios foi o formador destes workshops de estatuária, tendo igualmente documentado, em fotografia e vídeo, o processo de feitura das peças escultóricas.

Não tendo a maioria destas quase sessenta mulheres de diferentes regiões dos três países africanos de expressão portuguesa envolvidos formação prévia em estatuária (mesmo as oleiras que participaram só faziam de facto olaria e loiça tradicional e não peças figurativas), estas ações de formação constituíram uma excelente oportunidade de analisar a criatividade original artística figurativa de um conjunto de mulheres de três países africanos, a saber, S. Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, e em Cabo Verde, em 2023. O projeto incidiu sobre a questão central sobre que tipo de figurado, em estatuária de barro ou em papel maché, iriam criar estas mulheres, quando instadas a fazê-lo, partindo simplesmente da indicação do tema “Cabeças de Mulher”? É justamente a resposta a esta questão, a par da análise de todo o processo de criação artística das Cabeças de Mulher que aqui fazemos, tendo em vista uma reflexão aturada do empoderamento das mulheres através da arte da estatuária urbana como forma de capacitação para produção de artesanato comercializável. Surpreendentemente foi constatado que algumas, mas não todas as formandas, apesar de solicitadas explicitamente a elaborarem cabeça de mulher representaram, de facto, cabeças de homem, e só, numa segunda tentativa, cabeças de mulher, já quando lembradas acerca do tema proposto da formação.

## Goals

In the statuary workshops in S. Tomé and Príncipe, Guinea-Bissau and Cape Verde, which are part of the 2nd phase of the international project: Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa, 2023, with funding from the Camões Institute and institutional support of the UNESCO Chair in Heritage and Traditional Know-How: linking Heritage, we asked a group of women, with or without experience in pottery, to make sculptures and models in clay or, in the absence of this material, in recycled newspaper paper in the form of paper mache. The proposal, as the name of the project suggested, was for each workshop graduate to produce, during the 3-day period of the workshop, a sculpture of a woman's head. After achieving this objective, the possibility of modeling the work materials was opened, already under a free theme. Tiago Cabeça, the trainer, career ceramist, Master of Arts candidate in art history, from the Center for Art History and Artistic Research (CHAIA) at the University of Évora, scholarship holder from the Foundation for Science and Technology (FCT) and collaborator of UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage was the trainer of these statuary workshops, having also documented, in photography and video, the process of making the sculptural pieces.

As the majority of these almost sixty women from different regions of the three Portuguese-speaking African countries did not have prior training in statuary (even the potters who participated only made traditional pottery and crockery and not figurative pieces), these training actions constituted an excellent opportunity to analyze the original figurative artistic creativity of a group of women from three African countries, namely S. Tomé and Príncipe, Guinea-Bissau, and Cape Verde, in 2023. The project focused on the central question of what type of figuratively, in clay statuary or papier-mâché, would these women create, when asked to do so, simply based on the indication of the theme "Women's Heads"? It is precisely the answer to this question, along with the analysis of the entire process of artistic creation of Cabeças de Mulher that we do here, with a view to a thorough reflection on the empowerment of women through the art of urban statuary as a form of training for the production of marketable crafts. Surprisingly, it was found that some, but not all of the trainees, despite being explicitly asked to draw a woman's head, actually represented a man's head, and only, in a second attempt, a woman's head, when reminded about the proposed training theme.

## **Materiais e ferramentas**

Os materiais usados na construção das estátuas em assemblage foram reciclados, a partir de restos de papel ou de desperdícios, a saber, tecidos, arame, botões, entre outros. Privilegiou-se, durante as formações, o manuseamento dos materiais sem a intervenção de ferramentas, indo de encontro formas de produção de artesanato localmente estabelecidas que privilegiam o trabalho das materiais sustentáveis, mediante o uso das mãos.

Importou assim definir, à partida, na fase preparatória dos workshops, a seleção de materiais naturais ou não naturais reutilizáveis, bem como os produtos complementares necessários para trabalhar os materiais. No caso do workshop de STP, produziu-se, durante a formação uma pasta de papel amassada com farinha e água para moldar as cabeças de mulher, tendo como base balões cheios de ar. Depois os produtos artísticos foram pintados e enfeitados, a gosto, com restos de tecido local. Na Guiné-Bissau e em Cabo Verde, foram previamente preparadas pelas formandas, respetivamente massas de lamas e massa de barro, retiradas pelas próprias do meio natural, mediante recurso a picaretas e pás, e posteriormente misturadas, também pelas formandas, com outros materiais naturais já preparados, como conchas partidas e queimadas, no caso das lamas.



## Materials and tools

The materials used in the construction of the assemblage statues were recycled, from scraps of paper or waste, namely fabrics, wire, buttons, among others. During the training, the handling of materials without the intervention of tools was privileged, going against locally established forms of craft production that privilege the work of sustainable materials, through the use of hands.

It was therefore important to define, from the outset, in the preparatory phase of the workshops, the selection of reusable natural or non-natural materials, as well as the complementary products needed to work with the materials. In the case of the STP workshop, during the training, a paper paste kneaded with flour and water was produced to shape women's heads, using air-filled balloons as a base. Afterwards, the artistic products were painted and decorated, as desired, with scraps of local fabric. In Guinea-Bissau and Cape Verde, masses of mud and clay dough were previously prepared by the trainees, removed by them from the natural environment, using picks and shovels, and later mixed, also by the trainees, with other natural materials already prepared, like broken and burned shells, in the case of sludge.

## Barro como material de expressão

Há evidências da produção de figuras cerâmicas de animais e humanos, especialmente figuras femininas de “Vénus” (Miroslav Kralik, et al., 2002), ao longo de mais de 30.000 anos, remontando ao paleolítico, que em figurado cerâmico poderá ter antecedido a origem da olaria em mais de dez milénios.

Como referido em Cabeça (2022), existem linhas de investigação que defendem justamente que poderão ter sido mulheres, e não homens, nessas sociedades ainda caçadoras recolectoras, a manusear originalmente o barro, transformando-o pelo ritual simbólico do fogo, numa expressão figurada, ou seja, numa representação simbólica do subconsciente, que atualmente designamos também genericamente por “arte”.

É reconhecido que o barro é usado como uma ferramenta terapêutica em psicoterapia, tal como sublinhado por vários estudos sobre a arte enquanto expressão de sentimentos e catarse emocional em processos terapêuticos:

“instrumento de catarse na expressão de sentimentos, pensamentos, ideias, fantasias, traumas e comportamentos emocionais mal articulados que impelem o indivíduo a caminhar para o autoconhecimento e a cura ou controle de uma doença ou distúrbio”. (Aragão, S. R., 2015)

Acresce que o empoderamento feminino pela arte da estatuária, que é o cerne deste projeto de workshops de escultura ministrados a formandas africanas, com pouca ou nenhuma formação artística, contempla uma panóplia de questões relativas à arte primitiva, a arte popular, suas semióticas e expressões cognitivas e as manifestações artísticas subconscientes em barro.

Nesta ótica, os workshops de estatuária cerâmica em Guiné-Bissau e Cabo Verde, a par do workshop de estatuária em papel maché, realizado em S. Tomé e Príncipe, constitui certamente uma mais-valia considerável para investigar o empoderamento feminino na arte do figurado, quer do processo criativo, mediante manipulação de dois tipos de materiais sustentáveis, o papel maché e o barro, a gosto, na base das indicações técnicas do formador.

No que respeita à feitura das às cabeças de barro, as mesmas, depois de moldadas a partir de lama mole, seriam depois cozidas em forno cerâmico, ou seja, convertidas pelo fogo em terra cozida, ou seja, terracota, o que constitui uma fase determinante do processo criativo, sendo que as peças ainda receber um acabamento, ou seja, ainda podem ser pintadas a gosto. Logo, a análise da expressão da criatividade subconsciente das formandas assume particular relevância para o projeto em questão.

Em suma, o empoderamento das mulheres acontece justamente pela concretização do objeto artístico às mãos de artesãos que, sem experiência na arte da modelagem de estátuas, não tinham consciência das suas capacidades artísticas. Mais que isso está demonstrado que uma atividade artística, na cerâmica ou noutros materiais, potencia a emancipação e empoderamento do(a) formando(a), porquanto lhe dá a confiança por vezes até de converter a experiência de capacitação em estatuária numa atividade lucrativa e/ou profissional que lhe permita a subsistência e eventual autonomia financeira, social e pessoal.

## Clay as a material of expression

There is evidence of the production of ceramic figures of animals and humans, especially female figures of “Venus” (Miroslav Kralik, et al., 2002), over more than 30,000 years, dating back to the Palaeolithic, which in ceramic figures may have preceded the origin of pottery in more than ten millennia.

As mentioned in Cabeça (2022), there are lines of investigation that precisely argue that it may have been women, and not men, in these still hunter-gatherer societies, who originally handled clay, transforming it through the symbolic ritual of fire, into a figurative expression, that is, in a symbolic representation of the subconscious, which we currently also generically designate as “art”.

It is recognized that clay is used as a therapeutic tool in psychotherapy, as highlighted by several studies on art as an expression of feelings and emotional catharsis in therapeutic processes:

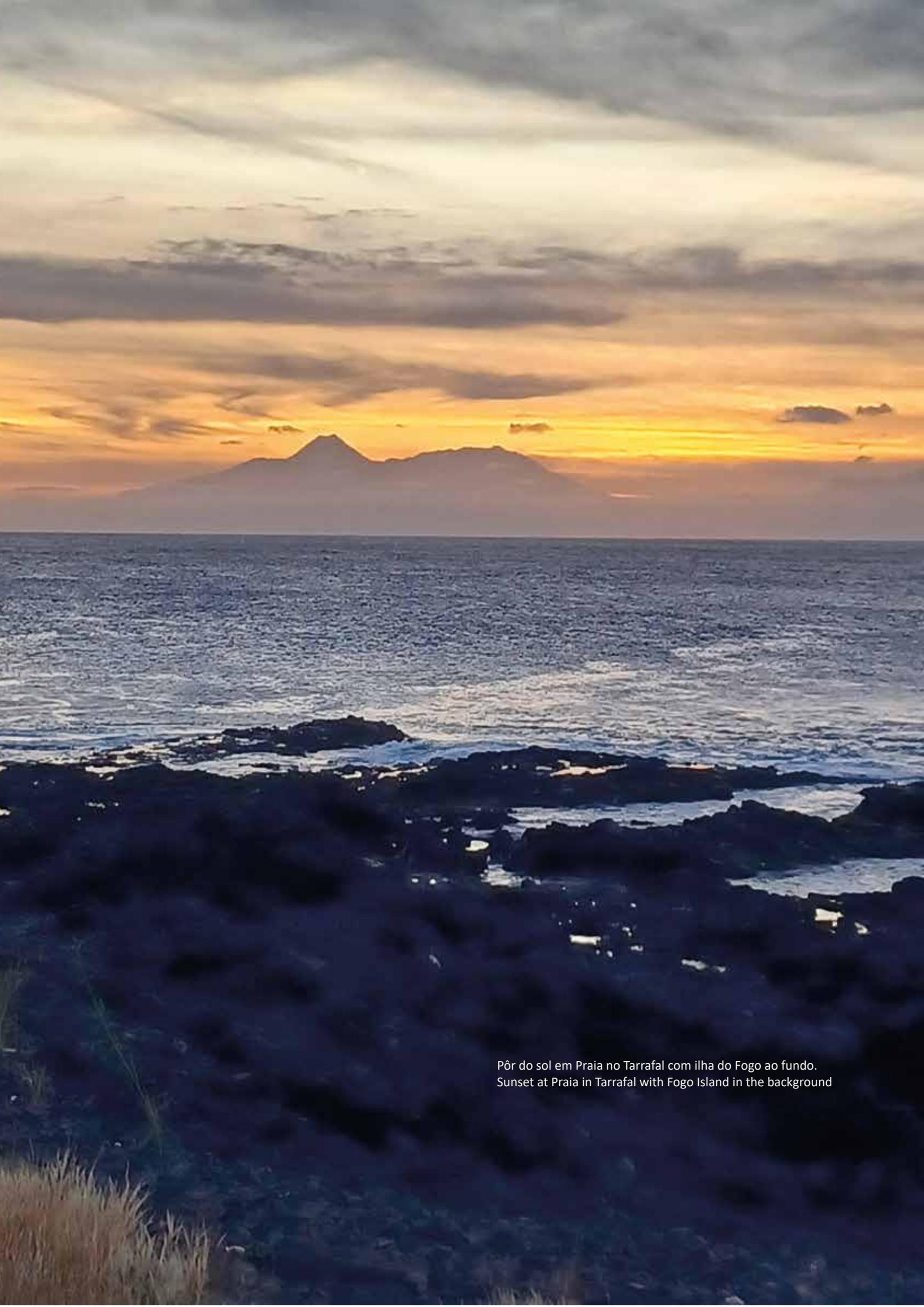
“an instrument of catharsis in the expression of feelings, thoughts, ideas, fantasies, traumas and poorly articulated emotional behaviours that impel the individual to move towards self-knowledge and the cure or control of a disease or disorder”. (Aragão, S. R., 2015)

Furthermore, female empowerment through the art of statuary, which is the core of this project of sculpture workshops taught to African trainees, with little or no artistic training, encompasses a range of issues relating to primitive art, popular art, their semiotics, and expressions. cognitive and subconscious artistic manifestations in clay.

From this perspective, the ceramic statuary workshops in Guinea-Bissau and Cape Verde, along with the papier maché statuary workshop held in S. Tomé and Príncipe, certainly constituted considerable added value to investigate female empowerment in the art of figurative art., or the creative process, through the manipulation of two types of sustainable materials, papier-mâché, and clay, to taste, based on the trainer's technical instructions.

Regarding the making of the clay heads, after being moulded from soft mud, they would then be fired in a ceramic oven, that is, converted by fire into baked earth, that is, terracotta, which constitutes a phase determinant of the creative process, with the pieces still receiving a finish, that is, they can still be painted to taste. Therefore, the analysis of the expression of the trainees' subconscious creativity assumes relevance for the project in question.

In short, women's empowerment happens precisely through the realization of the artistic object in the hands of artisans who, without experience in the art of modelling statues, were unaware of their artistic capabilities. More than that, it has been demonstrated that an artistic activity, in ceramics or other materials, enhances the emancipation and empowerment of the trainee, as it gives him/her the confidence, sometimes even to convert the training experience in statuary into a profitable and /or professional that allows you to subsist and possibly have financial, social and personal autonomy.



Pôr do sol em Praia no Tarrafal com ilha do Fogo ao fundo.  
Sunset at Praia in Tarrafal with Fogo Island in the background

## Especificação dos workshops por países:

As ações de formação foram centradas na capacidade artística das próprias formandas que puderam dar largas à sua imaginação na produção de, pelo menos, uma forma de cabeça de mulher por formanda, dado que se pretende estimular a sua criatividade individual na produção artística de elementos figurativos, o que constituiu, sem dúvida, uma temática desafiante para as formandas em questão. Uma vez terminada esta tarefa, na Guiné-Bissau e em Cabo Verde, cada uma das formandas na estatuária do barro que, na sua maioria, já eram artesãs neste domínio, usou o restante tempo da ação de formação para produção de utensílios, tais como pratos, taças, jarras etc, bem como de outros elementos figurativos, a saber, de animais, corpos de mulher ou cabeças de homem, o que lhes era já bastante mais familiar.

## Specification of workshops by country:

The training actions were focused on the artistic capacity of the trainees themselves, who were able to unleash their imagination in the production of at least one shape of a woman's head per trainee, as the aim is to stimulate their individual creativity in the artistic production of figurative elements, which undoubtedly constituted a challenging topic for the trainees in question. Once this task was completed, in Guinea-Bissau and Cape Verde, each of the trainees in clay statuary, most of whom were already artisans in this field, used the remaining time of the training session to produce utensils, such as plates, cups, vases, etc., as well as other figurative elements, namely animals, women's bodies or men's heads, what was already much more familiar to them.

Foto: Cacheu. Guiné Bissau. Avenida principal.  
Photo: Cacheu. Guinea Bissau. Main avenue.

## As mulheres na origem da arte em barro

Existem linhas de investigação que apontam para a possibilidade de os primeiros artistas primitivos de pinturas murais terem sido eventualmente crianças ou mulheres (Hughes 2013). Igualmente existem defensores da possibilidade de o início do processo cerâmico ter sido originado por mulheres que damos nota em Cabeça, (2022). Também se aponta a possibilidade de as crianças estarem na origem de alguns dos primeiros artefactos artísticos em barro cozido (Kralik, Novotny, Oliva. 2002), como é exemplo justamente de uma das famigeradas figuras femininas paleolíticas, a “Vénus de Věstonice” . No *Murdock’s Ethnographic Atlas database of preindustrial societies* (1967) é referido que, em 76% das 105 comunidades de mulheres sedentárias, as mulheres eram predominantemente oleiras, em contraponto a 18%, em que os homens exerciam atividades de olaria. Em apenas 6% dos casos, havia paridade no exercício da atividade de oleiro. Nesta mesma linha de investigação, mais recentemente, Longacre (1995, p. 278) sugeriu que a olaria seria uma das poucas atividades controladas por mulheres, há vários milénios.

Arnold (1985, p. 101) em *Os primórdios da cerâmica como um processo económico*, sugere que as mulheres, nas sociedades caçadoras-recolectoras, estavam intimamente ligadas às tarefas domésticas e ao lar. Assim sendo, a olaria seria uma tarefa facilmente realizada em casa, uma vez que não exigia períodos de ausência, tal como acontecia com a atividade da caça, praticada predominantemente pelos homens; portanto, a olaria seria uma atividade perfeitamente compatível com as tarefas domésticas e com o cuidar dos filhos.

Se é certo que não podemos postular, sem margem para dúvidas, que foram apenas as mulheres a iniciar e dar continuidade ao processo de produção cerâmica, esta tese é defendida por diversos antropólogos e historiadores. Damos justamente nota disso no artigo *A origem da olaria cerâmica* (Cabeça. 2022).

Em suma, estes workshops de capacitação das mulheres pela estatuária, com ou sem experiência na arte da olaria, vêm justamente tentar acrescentar à arte da produção de objetos utilitários (olaria) a conceção de objetos artísticos (no caso figurado) como possibilidade acrescida de reunir saber para uma futura atividade profissional e comercial. A proposta de produção artística de Cabeças de Mulher pretende colocar as formandas perante o desafio artístico de produzir arte em que as artesãs são mulheres e enveredam pela tarefa inédita de moldarem Cabeças de Mulher.

## Women at the origin of clay art

There are lines of investigation that point to the possibility that the first primitive mural artists were eventually children or women (Hughes 2013). There are also defenders of the possibility that the beginning of the ceramic process was originated by women (Cabeça, 2022).

As we have just mentioned, for example, the possibility is also pointed out that children were at the origin of some of the first artistic artefacts in baked clay (Kralik, Novotny, Oliva. 2002), such as one of the famous Palaeolithic female figures, the "Venus of Věstonice" . IN Murdock's Ethnographic Atlas database of preindustrial societies (1967) it is mentioned that, in 76% of the 105 communities of sedentary women, women were predominantly potters, as opposed to 18%, in which men carried out pottery activities. In only 6% of cases, there was parity in the exercise of the potter's activity. In the same line of thought, more recently, Longacre (1995, p. 278) suggested that pottery was one of the few activities controlled by women, several millennia ago.

Arnold (1985, p. 101), in the beginnings of ceramics as an economic process, suggests that women, in hunter-gatherer societies, were closely linked to domestic tasks and the home. Therefore, pottery would be a task easily carried out at home, as it did not require periods of absence, as was the case with hunting, predominantly practiced by men; therefore, pottery would be an activity perfectly compatible with household chores and taking care of children.

While it is true that we cannot postulate, without a doubt, that it was only women who initiated and continued the process of ceramic production, this thesis is defended by several anthropologists and historians. We precisely note this in the article "The origin of ceramic pottery" . In short, these training workshops for women through statuary, with or without experience in the art of pottery, come precisely to try to add to the art of producing utilitarian objects (pottery) the design of artistic objects (figurative) as an added possibility of gathering knowledge to future professional and commercial activity. The artistic production proposal of Woman's Heads aims to place trainees before the artistic challenge of producing art in which the artisans are women and undertake the unprecedented task of shaping Woman's Heads.

# Os workshops



# São Tomé e Príncipe

23, 24 e 25 outubro 2023

CACAU - Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias

Foto: Praia dos Tamarindos. S. Tomé  
Photo: Tamarinds Beach. S. Tomé

## S. Tomé e Príncipe

(23, 24 e 25 de outubro de 2023)

O local de formação foi na Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias (CACAU) no centro de S. Tomé, sendo que as 24 formandas transportadas de vários pontos de S. Tomé para o local de formação em viaturas de transporte do IMVF/AMVF. O material de base usado da moldagem das cabeças de mulher foi uma argamassa de papel, farinha e água, amassada à mão. Após a secagem de um dia para o outro, as cabeças de mulher foram pintadas com tintas, a gosto, e enfeitados com restos de tecido, botões. Houve um caso em que se optou por revestimento de areia, com enfeites de restos de tecido. Cada formanda atribui um nome ao seu produto artístico, como forma de identificação. Casos houve em que as mulheres moldaram cabeças de homem, tendo em conta a valorização cultural da figura do homem nas sociedades africanas em questão.

## S. Tomé and Príncipe

(October 23, 24 and 25, 2023)

The training location was at the Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias (CACAU) in the center of S. Tomé, with the 24 trainees transported from various parts of S. Tomé to the training location in IMVF transport vehicles/ AMVF. The base material used to mold the women's heads was a mortar of paper, flour and water, kneaded by hand. After drying overnight, the women's heads were painted with paints, as desired, and decorated with scraps of fabric and buttons. There was a case in which a sand coating was chosen, with decorations made from leftover fabric. Each trainee assigns a name to their artistic product, as a form of identification. There have been cases in which women have shaped men's heads, taking into account the cultural appreciation of the figure of men in the African societies in question.



Máscara de madeira. Em mercado Pica-Pau. S. Tomé  
Autor desconhecido.  
Wooden mask. In Pica-Pau market. S. Tomé  
Unknown author.

## Os workshops

S. Tomé e Príncipe – 23, 24 e 25 de outubro de 2023

S. Tomé. Centro CACAU – Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias

### Primeiro dia

O workshop de três horas por dia, das 9h as 12h, decorreu durante três dias consecutivos, 23, 24 e 25 de outubro de 2023, no espaço CACAU – Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias<sup>1</sup>, na cidade de S. Tomé. Originalmente foram convidadas cerca de 12 mulheres de variadas idades, que vivem e trabalham maioritariamente em algumas das Roças de Água Izé, Agostinho Neto, Diogo Simão, Torres Dias, Água Bobó, Campo do Milho, Almeirim e Neves. No entanto, compareceram ao todo 24 formandas, sendo que as restantes 12 foram trazidas pela coordenadora do projeto SEBÊ NÓN<sup>2</sup>, Sofia Ramos, após ter tomado conhecimento da iniciativa.

Todas as 24 participantes do workshop de estatutária se mostraram muito tímidas e reservadas ao início, falando pouco e demonstrando pouca iniciativa. No entanto, o interesse era evidente e observavam tudo com grande atenção. Com o passar do tempo, foram ganhando mais confiança e já se tornaram um pouco mais comunicativas e participativas. No primeiro dia, começámos com uma hora de atraso pois só nessa altura chegaram todas, trazidas das Roças pelas carrinhas do Instituto Marquês de Valle-Flor (IMVF). O formador passou, de seguida, a uma demonstração prática de como elaborar uma escultura em papel maché, a partir de jornais velhos, rolos de fita adesiva e um saco com uma centena de balões de aniversário que tinha levado de Portugal para o efeito. Foi com estes que elaborou, para demonstração, a estrutura de uma cabeça, uma vez que, em S. Tomé e Príncipe, não estava disponível barro de qualidade para ser usado no workshop de estatutária, conforme tinha sido inicialmente previsto.

---

<sup>1</sup> Consultado em 30 out 2023. Disponível em: <https://www.google.pt/maps/place/Casa+das+Artes+-+Cria%C3%A7%C3%A3o+Ambiente+e+Utopias/@0.3440529,6.7353434,17z/data=!4m14!1m7!3m6!1s0x10766a655c816f37:0xd431f378ddb4c04e!2sCasa+das+Artes+Cria%C3%A7%C3%A3o+Ambiente+e+Utopias!8m2!3d0.3440529!4d6.7379183!16s%2Fg%2F1tdgxfcz!3m5!1s0x10766a655c816f37:0xd431f378ddb4c04e!8m2!3d0.3440529!4d6.7379183!16s%2Fg%2F1tdgxfcz?entry=ttu>

<sup>2</sup> SEBÊ NÓN – “O nosso saber” Projeto coordenado pela portuguesa Dr<sup>a</sup> Sofia Ramos, de intervenção social da ONGD: WE ARE CHANGING TOGETHER (WACT) que atua desde 2020 nas áreas de educação e igualdade de género. Email: geral.sebenon@gmail.com Facebook: <https://www.facebook.com/sebenon/> Instagram: @sebe.non

# The workshops

**S. Tomé and Príncipe – October 23, 24 and 25, 2023**

**S. Tomé. CACAU Center – House of Arts, Creation, Environment and Utopias**

## First day

The three-hour workshop a day, from 9am to 12pm, took place for three consecutive days, October 23, 24 and 25, 2023, at the CACAU space – Casa das Artes, Criação, Ambiente e Utopias<sup>1</sup>, in the city of S. Tomé.

Originally, around 12 women of varying ages were invited, who mostly live and work in some of the Roças de Água Izé, Agostinho Neto, Diogo Simão, Torres Dias, Água Bobó, Campo do Milho, Almeirim and Neves. However, a total of 24 trainees attended, with the remaining 12 being brought by the SEBÊ NÓN<sup>2</sup> project coordinator, Sofia Ramos, after learning about the initiative.

All 24 participants in the statutory workshop were very shy and reserved at first, saying little and showing little initiative. However, their interest was evident, and they observed everything with great attention. As time went by, they gained more confidence and became a little more communicative and participative. On the first day, we started an hour late as it was only then that everyone arrived, brought from Roças by vans from the Instituto Marquês de Valle-Flor (IMVF). The trainer then went on to a practical demonstration of how to create a papier-mâché sculpture, using old newspapers, rolls of tape and a bag with a hundred birthday balloons that he had taken from Portugal for this purpose. It was with these that he created, for demonstration, the structure of a head, since, in S. Tomé and Príncipe, quality clay was not available to be used in the statutory workshop, as had initially been planned.

---

<sup>1</sup> Consultado em 30 out 2023. Disponível em: <https://www.google.pt/maps/place/Casa+das+Artes+-+Cria%C3%A7%C3%A3o+Ambiente+e+Utopias/@0.3440529,6.7353434,17z/data=!4m14!1m7!1s0x10766a655c816f37:0xd431f378ddb4c04e12sCasa+das+Artes+Cria%C3%A7%C3%A3o+Ambiente+e+Utopias!8m2!3d0.3440529!4d6.7379183!16s%2Fg%2F1tdgxfcz!3m5!1s0x10766a655c816f37:0xd431f378ddb4c04e!8m2!3d0.3440529!4d6.7379183!16s%2Fg%2F1tdgxfcz?entry=ttu>

<sup>2</sup> SEBÊ NÓN – “O nosso saber” Projeto coordenado pela portuguesa Dr<sup>a</sup> Sofia Ramos, de intervenção social da ONGD: WE ARE CHANGING TOGETHER (WACT) que atua desde 2020 nas áreas de educação e igualdade de género. Email: geral.sebenon@gmail.com Facebook: <https://www.facebook.com/sebenon/> Instagram: @sebe.non

## Cabeças de mulher

A cabeça foi elaborada com um balão insuflado, sendo que o pescoço da mesma foi feito a partir de um pedaço de cartão, reutilizado para o efeito. Também a cola foi produzida, de forma sustentável, a partir farinha de trigo misturada com água e algumas colheres de vinagre, cujas propriedades antifúngicas previnem o aparecimento de bolores. Cada uma das estruturas da cabeça, formada por um balão e restos de cartão foi coberta com tiras de papel de jornal, empapado na cola de farinha de trigo.

O entusiasmo das formandas foi crescente, à medida que iam aprontando as estruturas das cabeças que ficaram por sua vez a secar no exterior do espaço CACAU, apesar dos prognósticos de chuva. É de salientar que a temperatura tropical rondou sempre os 30-35°C, sendo que a humidade nunca foi inferior a 85%, condições aparentemente não ideais para a secagem das peças. No entanto, e de certa forma a contrassenso, as cabeças acabaram por secar da noite desse dia para o dia seguinte.

## Materiais sustentáveis

O formador sugeriu a todas as formandas que trouxessem de casa materiais sustentáveis, tais como areia, conchas, panos, cordas, entre outros, para finalização das peças, a gosto. Foi explicitamente referido que materiais naturais perecíveis, como ramos ou folhas, não eram viáveis, pois havia a intenção de realizar uma exposição das peças em Lisboa, em 2024, pelo que a utilização de materiais naturais perecíveis condicionaria irremediavelmente a vida útil das peças. A ideia de uma exposição com as suas obras em Lisboa visivelmente agradou às formandas, embora não tenham sido muito expansivas sobre isso. A formanda Elisa Majo, funcionária, com salário fixo, artesã<sup>3</sup> no espaço CACAU, onde desenvolve as figuras de pano do teatro Tchilôli, responsabilizou-se por guardar as cabeças dentro de casa, na CACAU, debaixo de telha, quando terminasse o dia de trabalho.

O facto de terem sido colocadas perante este grande desafio de produzir cabeças de mulher em papel maché talvez ajude a explicar a timidez e pouca demonstração inicial de iniciativa das formandas no workshop. No entanto, registou-se que gradualmente a confiança das formandas ia aumentando com o passar do dia.

## Woman's heads

The head was made with an inflated balloon, and the neck was made from a piece of cardboard, reused for the purpose. The glue was also produced, sustainably, from wheat flour mixed with water and a few spoons of vinegar, whose antifungal properties prevent the appearance of mold. Each of the head structures, formed by a balloon and cardboard scraps, was covered with strips of newspaper paper, soaked in wheat flour glue.

The enthusiasm of the trainees was growing, as they prepared the structures for the heads, which were left to dry outside the CACAU space, despite forecasts of rain. It should be noted that the tropical temperature was always around 30-35°C, and the humidity was never lower than 85%, apparently not ideal conditions for drying the pieces. However, and somewhat counter-intuitively, the heads ended up drying out from that night to the next day.

## Sustainable materials

The trainer suggested that all trainees bring sustainable materials from home, such as sand, shells, cloth, ropes, among others, to finish the pieces, as desired. It was explicitly mentioned that perishable natural materials, such as branches or leaves, were not viable, as there was an intention to hold an exhibition of the pieces in Lisbon, in 2024, meaning that the use of perishable natural materials would irremediably affect the useful life of the pieces. The idea of an exhibition with his works in Lisbon clearly pleased the trainees, although they were not very expansive about it. Trainee Elisa Majo, an employee with a fixed salary, an artisan at the CACAU space, where she develops the cloth figures for the Tchilôli theater, was responsible for storing the heads inside the house, at CACAU, under a tile, when the working day was over. .

The fact that they were faced with this great challenge of producing women's heads in papier-mâché perhaps helps to explain the shyness and little initial demonstration of initiative by the trainees in the workshop. However, it was noted that the trainees' confidence gradually increased as the day went on.

## Segundo dia

Fazendo jus ao clima tropical de S. Tomé, choveu copiosamente toda a noite e o calor não diminuiu muito com o escurecer, o que originou algum receio de que as peças não secassem completamente durante a noite. No entanto, no dia seguinte, pelas 9h a maior parte das cabeças em papel maché já estava seca e endurecida como se pretendia. Recorrendo aos materiais que tinham trazido de casa, as formandas enfeitaram a seu belo prazer as cabeças de mulher. O formador limitou-se dar indicações gerais e a documentar em fotografia, filme e anotações, o trabalho de finalização das peças que as formandas iam desenvolvendo autonomamente. Ocasionalmente pediam ajuda e pediam sugestões. O entusiasmo era evidente. Algumas formandas, que não tinham estado no primeiro dia iniciaram nesse segundo dia e conseguiram apanhar o ritmo das demais. O formador esclareceu que o dia seguinte, último da formação, seria dedicado a fotografar peças e autoras, portanto, quem quisesse poderia, desta vez, em vez de usar roupa de trabalho, trazer uma roupa mais festiva. Poderiam também identificar a cabeça de mulher com um nome para a sua obra, foi-lhes sugerido. Esta sugestão foi proposta do formador para assim tentar averiguar a percepção que as formandas tinham da obra artística que tinham criado. Batizar cada peça ajuda a termos um ponto de ancoragem comum, quer para quem cria a obra de arte, quer para quem a observa. As peças foram deixadas já pintadas e decoradas em cima da bancada maior, para o dia seguinte.

## Terceiro dia

O terceiro dia foi dedicado a fotografar as cabeças de mulher e respetivas autoras. Algumas das formandas ainda finalizaram algumas das cabeças. Contudo, a grande maioria das cabeças já estava terminada, pelo que a satisfação no rosto nas formandas era por demais evidente.

Por iniciativa da representação do IMVF foi entregue a cada formanda um certificado de participação, assinado pelo coordenador do IMVF em S. Tomé, Dr. António Lima e pelo formador do workshop, Mestre Tiago Cabeça. A satisfação das formandas ficou bem patente nas fotos, em que orgulhosamente exibem o documento. A TV Santomense fez o registo quer do início da iniciativa quer da conclusão do workshop. Registe-se que esteve presente também quer na abertura, quer no encerramento do workshop a Diretora Geral de Cultura de São Tomé Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto. No final do workshop, fizeram-se muitas fotografias, houve troca de contactos e também um almoço coletivo. A iniciativa foi muito apreciada e divulgada quer pelas formandas, quer pelos responsáveis do espaço CACAU, bem como pela Sr<sup>a</sup> Diretora Geral da Cultura e pelo Coordenador local do IMVF. O sentimento geral expresso pelas formandas era de que gostariam que estas formações em estatuária tivessem continuidade, no futuro.

## Second day

In keeping with S. Tomé's tropical climate, it rained copiously all night, and the heat didn't lessen much as it got dark, which led to some fears that the pieces wouldn't dry completely during the night. However, the following day, by 9 am, most of the papier-mâché heads were already dry and hardened as intended. Using the materials they had brought from home; the trainees decorated the women's heads at their own pleasure. The trainer limited himself to giving general instructions and documenting in photography, film and notes, the work of finalizing the pieces that the trainees were developing independently. Occasionally they asked for help and asked for suggestions. The enthusiasm was evident. Some trainees, who had not been there on the first day, started on the second day and managed to catch up with the others. The trainer clarified that the next day, the last day of the training, would be dedicated to photographing plays and authors, therefore, whoever wanted could, this time, instead of wearing work clothes, bring more festive clothes. They could also identify the woman's head with a name for her work, it was suggested to them. This suggestion was proposed by the trainer in order to try to ascertain the perception that the trainees had of the artistic work they had created. Naming each piece helps us to have a common anchor point, both for those who create the work of art and for those who observe it. The pieces were left painted and decorated on the larger bench for the next day.

## Third day

The third day was dedicated to photographing women's heads and their authors. Some of the trainees even finished some of the heads. However, most of the heads were already finished, so the satisfaction on the trainees' faces was very evident.

At the initiative of the IMVF representation, each trainee was given a certificate of participation, signed by the IMVF coordinator in S. Tomé, Dr. António Lima and by the workshop trainer, Mestre Tiago Cabeça. The satisfaction of the graduates was clear in the photos, in which they proudly display the document. TV Santomeans recorded both the beginning of the initiative and the conclusion of the workshop. It should be noted that the General Director of Culture of São Tomé, Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto, was also present at both the opening and closing of the workshop. At the end of the workshop, many photographs were taken, contacts were exchanged and there was also a collective lunch. The initiative was greatly appreciated and publicized by both the trainees and those responsible for the CACAU space, as well as by the General Director of Culture and the local IMVF Coordinator. The general feeling expressed by the trainees was that they would like these statutory training to continue in the future.

## O Tchiloli de S. Tomé

As figuras Tchiloli são uma tradição e forma de teatro, música e dança, com origem em Portugal no século XVI, e ainda persistente na ilha de São Tomé, em São Tomé e Príncipe. Como o Auto da Floripes, característico da Ilha do Príncipe, é inspirado num dos episódios do ciclo de Carlos Magno, mais precisamente a Tragédia do marquês de Mântua e do imperador Carloto Magno<sup>4</sup>.

Na página da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>5</sup> encontramos a história sobre o teatro Tchiloli referida como a tragédia europeia que faz parte do património cultural são-tomense<sup>6</sup>. Nesta, também com um filme explicativo que nos leva por imagens numa viagem pela música, dança, coreografias e mística do Tchiloli, encontramos que este faz parte da tradição de São Tomé e Príncipe porventura há mais de 500 anos. Baseado num texto medieval – A Tragédia do Imperador Carlos Magno e do Marquês de Mântua –, que provavelmente chegou às ilhas no século XVI, encena uma história que envolve morte e traição, paixões e conflitos morais capazes de emocionar tanto o público como os próprios atores, e onde a música, o movimento e o corpo se unem numa expressão surpreendente da arte e da cultura africanas. Refere-se neste breve trecho sobre esta forma de património vivo que ao longo da sua história, o Tchiloli contou também com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian em vários momentos e, desde janeiro de 2019, através do projeto “(Re)Criar o Bairro”. Liderada pela ONGD “Leigos para o Desenvolvimento”. Esta iniciativa pretendia valorizar assim os produtos associados ao património cultural do Bairro da Boa Morte, em São Tomé, através das artes visuais e performativas e também da tecnologia.

Existem vários grupos de Tchiloli e na página da FCG é-nos informado que o grupo “Formigui-nha da Boa Morte”, iniciado em 1956, será o mais antigo entre os que encenam o Tchiloli em São Tomé e Príncipe. A “Leigos para o Desenvolvimento” tem trabalhado com este grupo, formando os seus membros e dirigentes com o intuito de promover e valorizar este património imaterial único dentro do país e fora das suas fronteiras, através, por exemplo, da adaptação da performance - que pode durar até 7 ou 8 horas – até formatos mais curtos e mais acessíveis aos turistas. Este vídeo, da realizadora e fotógrafa Inês Gonçalves, é um retrato fiel desta tradição e dos seus protagonistas. Apesar de assim afirmado pelos entrevistados, o facto é que não existem provas documentais conhecidas que sustentem a afirmação de que o Tchiloli exista em São Tomé desde o século XVI.

---

<sup>4</sup> Tchiloli. Consultado em 24 de março de 2024. Disponível em <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://tchiloli.com/history/&ved=2ahUKewj6zdydtqqCAxVSkFwKHWbZAIeQFnoECAsQAQ&usg=AOvVaw3DkmE2gPB4RHrcvPvhQ0A6>

<sup>5</sup> Tchiloli: the European tragedy which is part of São Tomé’s cultural heritage. Consultado a 24 de março de 2024. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/en/news/tchiloli-the-european-tragedy-which-is-part-of-sao-tomes-cultural-heritage/>

<sup>6</sup> Tradução do original em inglês pelo autor.

## The Tchiloli of S. Tomé

Tchiloli figures are a tradition and form of theatre, music and dance, originating in Portugal in the 16th century, and still persisting on the island of São Tomé, in São Tomé and Príncipe. Like the Auto da Floripes, characteristic of Príncipe Island, it is inspired by one of the episodes of the Charlemagne<sup>4</sup> cycle, more precisely the Tragedy of the Marquis of Mantua and the Emperor Charlemagne .

On the Calouste Gulbenkian Foundation<sup>5</sup> page we find the story about the Tchiloli theater referred to as the European tragedy that is part of São Tomé's<sup>6</sup> cultural heritage.

In this, also with an explanatory film that takes us through images on a journey through the music, dance, choreography, and mystique of Tchiloli, we find that it has been part of the tradition of São Tomé and Príncipe for perhaps more than 500 years. Based on a medieval text – The Tragedy of Emperor Charlemagne and the Marquis of Mantua –, which probably arrived on the islands in the 16th century, it stages a story that involves death and betrayal, passions and moral conflicts capable of moving both the public and the actors themselves. , and where music, movement and the body come together in a surprising expression of African art and culture.

In this brief excerpt about this form of living heritage, it is mentioned that throughout its history, Tchiloli also had the support of the Calouste Gulbenkian Foundation at various times and, since January 2019, through the project “(Re)Creating the Neighbourhood”. Led by the NGDO “Leigos para o Desenvolvimento”. This initiative aimed to value products associated with the cultural heritage of Bairro da Boa Morte, in São Tomé, through visual and performing arts and also technology.

There are several Tchiloli groups and on the FCG page we are informed that the group “Formigui-nha da Boa Morte”, started in 1956, will be the oldest among those that stage Tchiloli in São Tomé and Príncipe. “Leigos para o Desenvolvimento” has worked with this group, training its members and leaders with the aim of promoting and valuing this unique intangible heritage within the country and beyond its borders, through, for example, adapting the performance - which They can last up to 7 or 8 hours – even shorter formats that are more accessible to tourists. This video, by director and photographer Inês Gonçalves, is a faithful portrait of this tradition and its protagonists. Despite what was stated by those interviewed, the fact is that there is no known documentary evidence to support the claim that Tchiloli has existed in São Tomé since the 16th century.

---

<sup>4</sup> Tchiloli. Accessed on March 24, 2024. Available at <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://tchiloli.com/history/&ved=2ahUKewj6zdydtqqCAxVSkFwKHWbZAIeQFnoEAsQAQ&usg=AOvVaw3DkmE2gPB4 RHrcvPvhQ0A6>

<sup>5</sup> Tchiloli: the European tragedy which is part of São Tomé's cultural heritage. Consulted on March 24, 2024. Available at: <https://gulbenkian.pt/en/news/tchiloli-the-european-tragedy-which-is-part-of-sao-tomes-cultural-heritage/>

<sup>6</sup> Translation of the original into English by the author



Praia urbana em S. Tomé  
Urban Beach in S. Tomé



Peças elaboradas em S. Tomé e Príncipe  
Pieces made in S. Tomé and Príncipe



Peças elaboradas em S. Tomé e Príncipe  
Pieces made in S. Tomé and Príncipe



Peças elaboradas em S. Tomé e Príncipe  
Pieces made in S. Tomé and Príncipe



Elisa da Conceição da Majo Deus  
Peça: "Rosto de Tchibila"

Inocência Alcântara  
Peça: "Princesa"





Genoveva Pereira  
Peça: "Mamáfrica"



Fernanda Correira Baessa da Veiga

Peça: “Moça Cabo-Verdiana a pedir para casar.

Com cabelo trançado de linha branca, tradição de Cabo Verde para noivas Pedidas”

“Cape Verdean girl asking to get married.

With white thread braided hair, a Cape Verde tradition for Requested brides”

Ladimira Mendes Quaresma

Peça: “Mamã África batalhando para crianças filhos com cores da bandeira de S. Tomé”

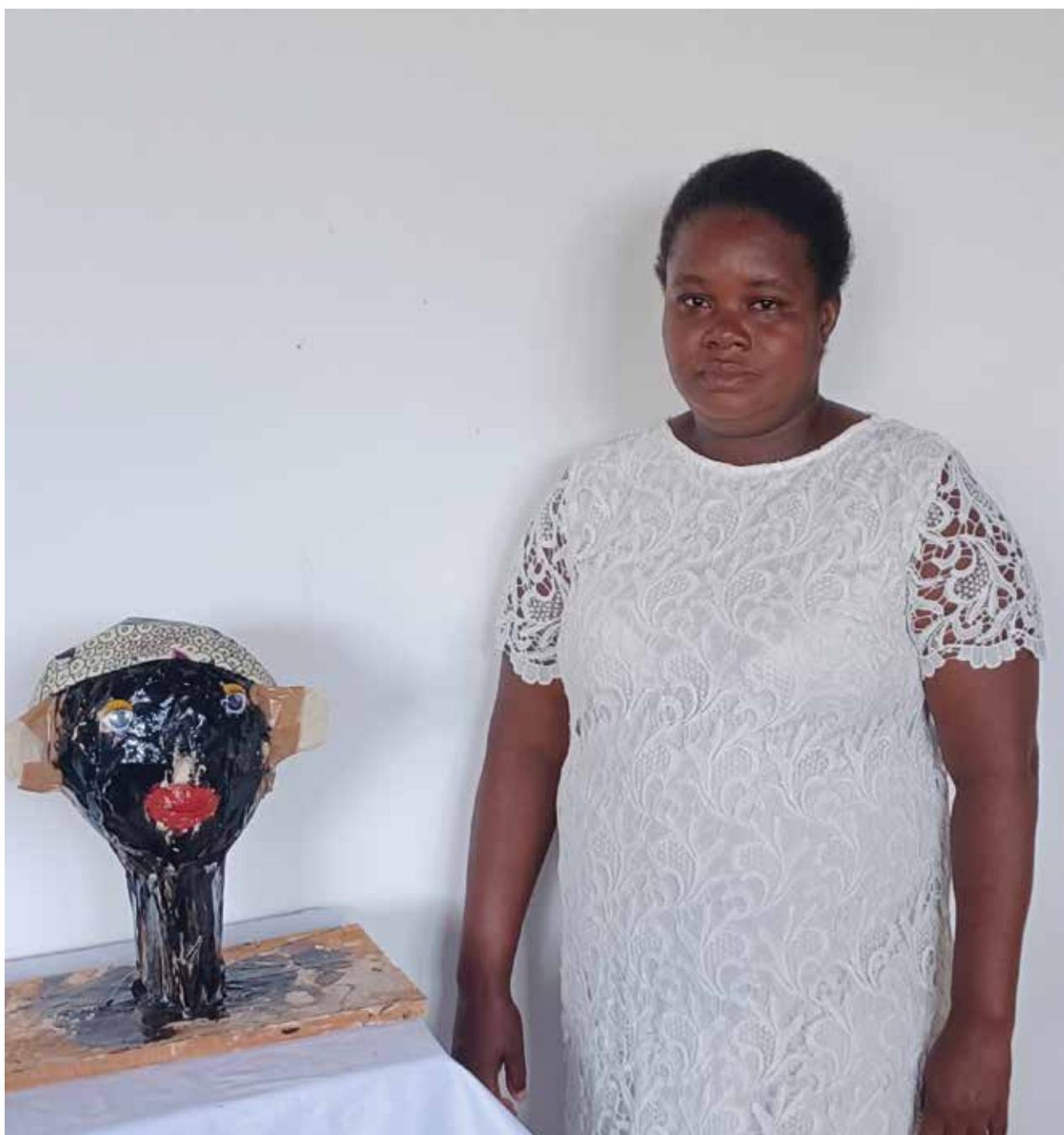
“Mama Africa fighting for children with the colors of the São Tomé flag”

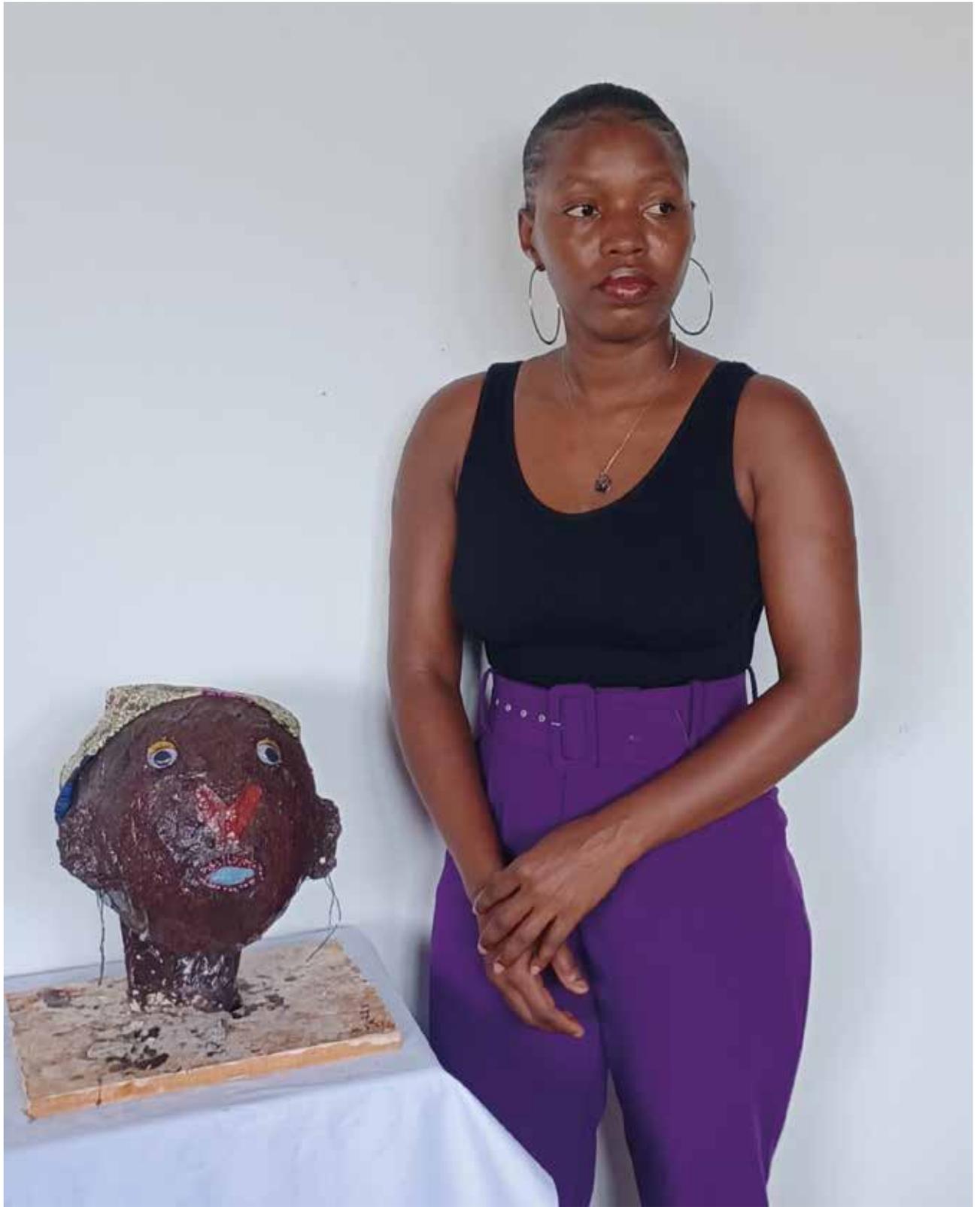




Carla Gomes  
Peça: "Maribel"

Jorgina Cabral  
Peça: "Mamáfrica"





Jeriliana Sousa  
Peça: "Africana"

Celmira Esperança Campos  
Peça: "Rique" (Homem/Man)





Luisa da Cruz  
Peça: "Jasmim" (Homem/Man)



Ermelinda Mendes da Silva  
Peça: "Menina/Girl africana"

Kénia Monteiro Francisco  
Peça: "Senhora sem graça/dull lady"



Celina Trindade & Miguel

Peça: “Sanguê” (Segundo a própria autora “Mulher africana” no dialeto de S. Tomé)  
(According to the author herself “African Woman” in the dialect of S. Tomé)





Silvia Pereira  
Peça: "Pirata" (Homem/Man)



Rosineida Lecino Ferreira  
Peça: "Carlos" (Homem/Man)

Rosimila Lecino Ferreira  
Peça: "Maria"



Graciana da Trindade  
Peça: "Negritude/Blackness"





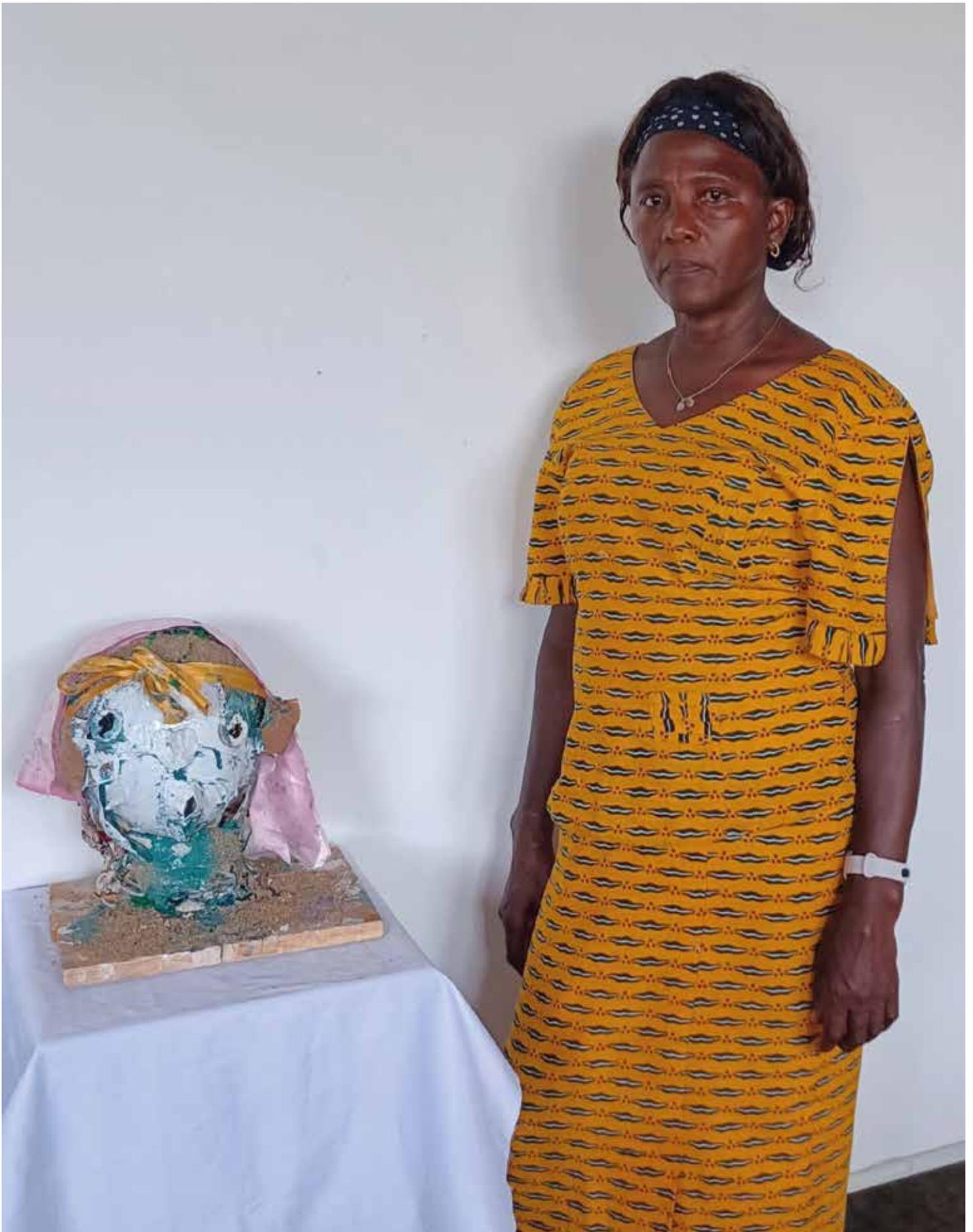
Euricineide Mendes  
Peça: "Mãe/Mother África"



Maria Eduarda  
Peça: Maria

Ilda Barreto  
Peça: "Mamáfrica"





Francisca Monteiro  
Peça: "Olivia"

Neily dos Santos Monteiro  
Peça: "Beleza/Beauty Santomense"



Laura Gomes  
Peça: "Felix" (Homem/Man)





Detalhe de peça em elaboração. S. Tomé.  
Detail of piece in progress. S. Tomé.



Formandas em trabalho. S. Tomé.  
Trainees at work.





Peças em secagem à porta do espaço CACAU. S. Tomé  
Items drying outside the CACAU space, S. Tomé



Workshop a decorrer no espaço CACAU. S. Tomé  
Workshop taking place in the CACAU space. S. Tomé



A Radio Televisão de S. Tomé a acompanhar a iniciativa. S. Tomé  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-68dkGJjido>  
Radio Televisão de S. Tomé follows the initiative. S. Tomé  
Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-68dkGJjido>



Grãos de café Arábica. S. Tomé  
Arabica coffee beans. S. Tomé



Almoço coletivo de caldeirada de peixe seco com banana e Cuscuz (bolo de milho). S. Tomé  
Collective lunch of dried fish stew with banana and Couscous (corn cake). S. Tomé





Grupo de formandas da Roça Agostinho Neto, com o formador à esquerda e a Diretora Geral de Cultura de São Tomé Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto ao centro.  
Group of trainees from Roça Agostinho Neto, with the trainer on the left and the General Director of Culture of São Tomé Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto in the center.



Foto de grupo de tchilôli. O Tchilôli é uma forma de teatro, música e dança, com origem em Portugal porventura no século XVI, e ainda persistente na ilha de São Tomé, em São Tomé e Príncipe<sup>4</sup>.  
 Group photo of tchilôli. Tchilôli is a form of theater, music and dance, originating in Portugal perhaps in the 16th century, and still persisting on the island of São Tomé, in São Tomé and Príncipe<sup>4</sup>.



Bonecos de pano Tchilôli, produzidos por Elisa Majo e colegas vendidos no espaço CACAU.  
 Imagem gentilmente cedida por Elisa Majo.  
 Tchilôli cloth dolls, produced by Elisa Majo and colleagues sold in the CACAU space. I  
 mage kindly provided by Elisa Majo.

<sup>4</sup> Foto em: O teatro popular Tchilôli em São Tomé: origem quinhentista ou oitocentista? Por TelaNON. 28 junho 2022. Consultado a 24 de março de 2024. Disponível em: <https://www.telanon.info/cultura/2022/06/28/37715/o-teatro-popular-tchiloli-em-sao-tome-origemquinhentista-ou-oitocentista/>



Todas as formandas e à direita com a Diretora Geral de Cultura de São Tomé Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto, o formador Mestre Tiago Cabeça e o Dr Antonio Lima, coordenador do IMVF em S. Tomé.  
All trainees and on the right with the General Director of Culture of São Tomé Dr<sup>a</sup> Mardginia Pinto, the trainer Mestre Tiago Cabeça and Dr Antonio Lima, coordinator of the IMVF in São Tomé.





# Guiné-Bissau

13, 15 e 15 novembro 2023

Memorial da Escravatura e Tráfico Negroiro de Cacheu

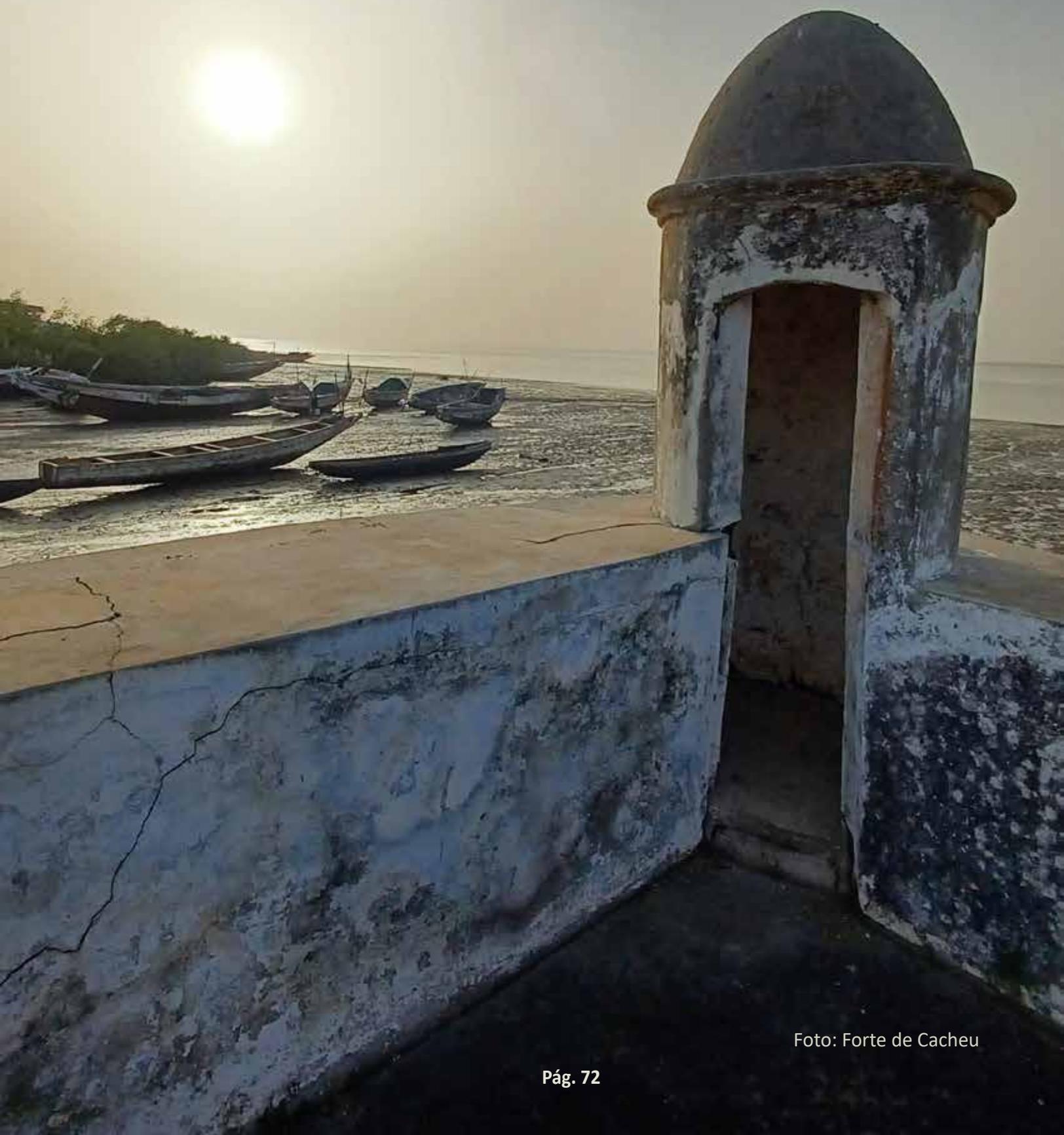


Foto: Forte de Cacheu

## **Guiné-Bissau**

(13, 14 e 15 de novembro de 2023)

O local da formação sugerido pelas entidades governamentais da Guiné-Bissau foi o Monumento à Escravatura e Tráfico Negreiro, no Cacheu, sendo o formador transportado, a partir de Bissau, em carrinha do IMVF/AMVF. As “lamas”, previamente misturadas com uma massa de conchas partidas e queimadas, foram trabalhadas à mão em forma de cabeça de mulher pelas 12 formandas, de várias etnias, nomeadamente Manjaco, Felupe, Balanta que comunicavam entre si em crioulo. Também no caso desta formação, a temática da cabeça de mulher foi um desafio para as formandas, dado que só tinham experiência na produção de utensílios, não figurativos, tais como pratos, taças, jarras, entre outros. Cada formanda atribui um nome à sua peça como forma de identificação da mesma. Dado que a secagem das peças foi concluída após a partida do formador, as entidades locais ficaram responsáveis pela cozedura das peças a posteriori.

## **Guinea Bissau**

(November 13, 14 and 15, 2023)

The training location suggested by Guinea-Bissau government entities was the Monument to Slavery and Black Trafficking, in Cacheu, with the trainer being transported from Bissau in an IMVF/AMVF van. The “muds”, previously mixed with a mass of broken and burnt shells, were handcrafted into the shape of a woman's head by the 12 trainees, from various ethnicities, namely Manjaco, Felupe, Balanta, who communicated with each other in Creole. Also in the case of this training, the theme of the woman's head was a challenge for the trainees, given that they only had experience in the production of utensils, not figurative ones, such as plates, cups, vases, among others. Each trainee assigns a name to their piece as a way of identifying it. Given that the drying of the pieces was completed after the former's departure, local entities were responsible for cooking the pieces afterwards.



Máscara de madeira. Rosto de mulher com tartaruga.  
Em Memorial da Escravatura e Tráfico negreiro,  
Cacheu. Guiné-Bissau.  
Autor desconhecido.

Wooden mask. Woman's face with turtle.  
In Cacheu Slavery and Black Traffic Memorial.  
Guinea Bissau.  
Unknown author.

# Workshop de estatuária na Guiné-Bissau, 12, 13,

14 e 15 novembro de 2023

## Memorial da escravatura e tráfico negreiro de Cacheu

### Primeiro dia

Domingo, 12 novembro

Deslocámo-nos em duas viaturas todo terreno do IMVF da capital Bissau para a região do Cacheu<sup>7</sup>, logo pelas 9h da manhã, sendo que os 120 km de viagem foram percorridos em 2 horas. Numa das viaturas seguiu o formador com o motorista, e todo o material destinado ao workshop, nomeadamente placas de madeira, tintas, jornais velhos, uma ventoinha, um Data Show, máquina fotográfica digital, e um enorme carregamento de garrafas e sacos de água potável, quer para consumo do formador, quer das formandas. Foram transportados também vários jerricans de gasóleo, pois não há fornecimento de eletricidade no Memorial da Escravatura e Tráfico Nегreiro de Cacheu onde decorreria a formação, sendo que o abastecimento de energia seria desta forma garantido por recurso a um gerador, entre 19h e as 6h da manhã. A temperatura logo de manhã ultrapassa os 30°C e a humidade é sempre superior a 80%, o que faz com que só seja confortável estar ou dentro de casa ou no carro com ar condicionado ligado. De outra forma estamos permanentemente a transpirar e qualquer caminhada ou esforço físico por pequeno que seja torna-se bastante penoso.

### Tabancas

Ao longo da estrada podem ver-se habitações grandes, umas de adobe, outras de capim, outras de tijolo, redondas ou retangulares, umas com telhado de caniços, outras de chapa de zinco, e nas suas imediações mulheres, crianças ou homens em afazeres vários ou simplesmente sentados a ver passar os carros. Muitos vendem artigos à beira da estrada: cocos, fruta pão, cajus das árvores que acompanham a estrada, ou ratazanas do campo, do tamanho de gatos e já limpas de tripas que nos mostram e oferecem segurando pela cauda. O número de pessoas e sobretudo de crianças, parece sempre muito superior ao de habitações visíveis disponíveis. Mais tarde viemos a saber que as tabancas (aldeias) ficam de facto quase invisíveis no meio do mato, afastadas da estrada e algumas são de dimensões consideráveis com dezenas ou centenas de pessoas.

---

<sup>7</sup> Consultado a 18 janeiro de 2024. Disponível em: <https://memorialcacheu.org/> Localização em <https://maps.app.goo.gl/MhRphEDDy8Hf3ivVA>

# Statuary workshop in Guinea-Bissau, 12, 13, 14 and 15 November 2023

## Cacheu Slavery and Black Traffic Memorial

### First day

Sunday, 12 November

We travelled in two IMVF all-terrain vehicles from the capital Bissau to the Cacheu<sup>7</sup> region, at 9 am, and the 120 km journey was covered in 2 hours. In one of the vehicles, the trainer followed with the driver, and all the material intended for the workshop, namely wooden boards, paints, old newspapers, a fan, a Data Show, digital camera, and a huge load of bottles and bags of drinking water, either for consumption by the trainer or the trainees. Several jerricans of diesel were also transported, as there is no electricity supply at the Cacheu Slavery and Black Traffic Memorial where the training would take place, and the energy supply would thus be guaranteed using a generator, between 7pm and 6am on morning. The temperature in the morning exceeds 30°C and the humidity is always above 80%, which makes it only comfortable to be indoors or in a car with air conditioning on. Otherwise, we are constantly sweating and any walk or physical effort, no matter how small, becomes quite painful.

### Tabancas

Along the road you can see large houses, some made of adobe, others made of grass, others made of brick, round or rectangular, some with reed roofs, others made of zinc sheet, and in their immediate vicinity women, children or men doing business. Several or simply sitting and watching the cars pass by. Many sell items on the side of the road: coconuts, breadfruit, cashews from the trees that line the road, or field rats, the size of cats and already cleaned of intestines, which they show us and offer by holding them by their tails. The number of people, and especially children, always seems to be much higher than the visible housing available. Later we learned that the tabancas (villages) are in fact almost invisible in the middle of the bush, far from the road and some are of considerable size with dozens or hundreds of people.

---

<sup>7</sup> Consulted on January 18, 2024. Available at: <https://memorialcacheu.org/> Location at <https://maps.app.goo.gl/MhRphEDDy8Hf3ivVA>

## As formandas e a “lama”

O primeiro dia, domingo foi de travar conhecimento, o formador com as formandas e instalações. Chegámos pelas 12h ao Memorial da escravatura e do tráfico negreiro de Cacheu, um museu/centro interpretativo recuperado em 2016 a partir das antigas instalações do edifício negreiro, com fundos europeus comunitários: Segundo o Diretor Geral da cultura de Guiné-Bissau, Dr. Cambraima Alanso, será presentemente o único museu aberto e em funcionamento no país.

Algumas das formandas já se encontravam no local, sentadas à sombra em cadeiras de plástico no pátio do memorial e as demais foram chegando nas horas seguintes. Visivelmente não se conheciam, dado que pertenciam a diferentes grupos étnicos da Guiné-Bissau que se distribuem da seguinte forma: Balantas (27%), os Fulas (23%), os Mandingas (12%), os Manjacos (11%) e os Papéis (10%)\*, sendo que as rivalidades entre as diversas etnias são bastante antigas. Disto dá mostra igualmente a própria arquitetura do pequeno forte de Cacheu, onde as bocas canhoneiras igualmente se encontram voltadas para a foz do rio e para terra, denunciando frequentes cercos, quer de potências navegadoras rivais, quer de assaltos de nativos locais. As habitações Balanta Felupe, por exemplo, eram no seu interior “mais labirintos que casas. E fazem-nas desta maneira por causa de uma nação de negros chamados Bijagós (...) os quais têm continuamente guerra com estes (...) fazendo muitas presas”<sup>9</sup>, que é a designação de escravos. As habitações em causa na tabanca “Beroto”<sup>10</sup> tinham inclusivamente um compartimento secreto dissimulado onde os habitantes se escondiam durante as incursões inimigas, tentando assim evitar a morte ou a captura para o tráfico negreiro.

As formandas em número total de 12 eram provenientes de várias etnias, nomeadamente Manjaco, Felupe e Balanta. Gradualmente começaram a comunicar entre si, mesmo sendo de diferentes etnias, mas sempre em crioulo. Só cerca de metade conseguia comunicar em português, com maior ou menor dificuldade, mas algumas nem sequer compreendiam esta língua. A tradução das instruções do formador foi inicialmente garantida pelo Secretário-Geral da Cultura de Guiné-Bissau, Dr. Cambraima, que permaneceu informalmente no local. Mais tarde juntou-se a nós o Pascoal, o técnico responsável do Memorial que viria também a participar na atividade de moldagem de cabeças de mulher. Todas as formandas eram oleiras de profissão ou tinham experiência de trabalho de olaria, que apelidavam de “trabalho de lamas”. Algumas dedicavam-se ao “trabalho de lama” a tempo inteiro, outras só a tempo parcial, dado que exerciam concomitantemente funções de empregada de limpeza, vendedora, entre outras. O barro, melhor dito, as lamas de cor cinza que nos foram disponibilizadas em alguidares, tinham sido recolhidas no dia anterior, na margem superior direita do rio Cacheu, onde as “lamas eram boas”, segundo veiculado pelas próprias oleiras. Algumas delas trouxeram várias peças de olaria já cozidas de tom avermelhado que insistiam em tentar vender ao formador. Segundo elas, o barro cinza depois de “queimado” fica vermelho, em face da alta concentração de óxido de ferro (ferrugem). Porém, mais tarde viemos a confirmar que a cozedura das “lamas” não alterou a cor cinza das mesmas, pelo que tratar-se-ia de lamas de outra qualidade.

---

\* Porto Editora – Guiné-Bissau na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-02-15 12:52:14]. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$guine-bissau](https://www.infopedia.pt/$guine-bissau).

<sup>9</sup> Catálogo. 2016. Memorial da escravatura e do tráfico negreiro. Cacheu. Guiné-Bissau. CPLP. Edição Acção para o desenvolvimento. Consultado a 15 fevereiro de 2024. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/615877224/Catalogo-Memorial-Escravatura>.

<sup>10</sup> Nome da tabanca indicado por Amélia Manga ao formador. Não existia placa ou outra indicação visível no local

## The trainees and the “mud”

The first day, Sunday, was about getting to know each other, the trainer with the trainees and facilities. We arrived at 12pm at the Cacheu Slavery and Black Traffic Memorial, a museum/interpretative centre recovered in 2016 from the former facilities of the slave building, with European community funds: According to the General Director of Culture in Guinea-Bissau, Dr. Cambraima Alanso, will currently be the only museum open and operating in the country.

Some of the graduates were already there, sitting in the shade on plastic chairs in the memorial courtyard and the rest arrived in the following hours. They clearly did not know each other, given that they belonged to different ethnic groups in Guinea-Bissau, distributed as follows: Balantas (27%), Fulas (23%), Mandingas (12%), Manjacos (11%) and the Papeis (10%)<sup>8</sup>, and rivalries between the different ethnicities are quite old. The architecture of the small fort of Cacheu also shows this, where the cannon ports also face the mouth of the river and land, revealing frequent sieges, either by rival sailing powers or attacks by local natives. The Balanta Felupe houses, for example, were “more labyrinths than houses” inside. And they do it this way because of a nation of black people called Bijagós (...) who are continually at war with them (...) taking many prey”<sup>9</sup>, which is the name for slaves. The dwellings in question in the “Beroto”<sup>10</sup> tabanca (Fig.3) even had a hidden secret compartment where the inhabitants hid during enemy incursions, thus trying to avoid death or capture for the slave trade.

The trainees, totalling 12, came from various ethnicities, namely Manjaco, Felupe and Balanta. Gradually they began to communicate with each other, even though they were from different ethnicities, but always in Creole. Only around half were able to communicate in Portuguese, with greater or lesser difficulty, but some did not even understand this language. The translation of the trainer's instructions was initially guaranteed by the Secretary General of Culture of Guinea-Bissau, Dr. Cambraima, who remained informally on site. Later we were joined by Pascoal, the technician responsible for the Memorial who would also participate in the activity of moulding women's heads. All the trainees were potters by profession or had experience working in pottery, which they called “lama work”. Some dedicated themselves to “mud work” full-time, others only part-time, as they simultaneously worked as cleaners, salespeople, among others. The clay, better said, the gray-colored mud that was made available to us in bowls, they had been collected the day before, on the upper right bank of the Cacheu river, where the “muds were good”, as reported by the potters themselves.

Some of them brought several pieces of already baked reddish pottery that they insisted on trying to sell to the trainer. According to them, the Gray clay after being “burned” turns red, due to the high concentration of iron oxide (rust). However, we later confirmed that the cooking of the “muds” did not change their Gray colour, meaning they were sludge from another source.

---

<sup>8</sup> Porto Editora – Guinea-Bissau in Infopédia [online]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-02-15 12:52:14]. Available at [https://www.infopedia.pt/\\$guine-bissau](https://www.infopedia.pt/$guine-bissau).

<sup>9</sup> Catalog. 2016. Memorial to slavery and the slave trade. Cacheu. Guinea Bissau. CPLP. Edition Action for development. Consulted on February 15, 2024. Available at: <https://pt.scribd.com/document/615877224/Catalogo-Memorial-Escravatura>.

<sup>10</sup> Name of the tabanca indicated by Amélia Manga to the trainer. There was no sign or other visible indication at the location

## Materiais sustentáveis

No entanto, a lama recolhida desta forma não seria adequada pois, segundo as oleiras, teria de ser misturada com outros materiais ecologicamente sustentáveis. As três artesãs de Cacheu, Calaquesse: D<sup>a</sup> Emília Pereira, Zinha Pereira e Albertina Pereira (avó, filha e neta, de etnia Manjaco) esclareceram que normalmente misturam as lamas com pedaços de cerâmica triturada e pulverizada. As artesãs de Cacheu, Suzana: Isabel Manga, Emília Manga e Teresa Sambu (sobrinha, tia e prima de etnia Felupe), por sua vez, informaram que usam “concha de ostra moída” nessa mistura de lamas para fazerem peças de olaria, tendo-se oferecido para mostrar ao formador como se fazia isso, numa tabanca ali perto.

## Concha moída

O formador, e as formandas deslocaram-se para o local onde essa mistura iria ser preparada. O formador, um técnico auxiliar do memorial e as duas formandas Isabel e Emília Manga seguiram a pé por uma vereda, a partir do memorial da escravatura passou, junto ao forte de Cacheu, até à embocadura do rio, onde recolhiam os barcos e pirogas da pesca. Depois de andarem por alguns minutos, avistaram casas tradicionais (foto. 3), em adobe com telhado de caniços, todas com imensa gente nas suas imediações: grupos de homens a conversar, crianças a brincar, mulheres em afazeres diversos. Durante o percurso, as formandas pareciam conhecer toda a gente e cumprimentavam aqueles por quem passavam. A surpresa e curiosidade pelo “branco”, ou seja, pelo formador era bem evidente.

Uma mulher já nos esperava no local. Tratava-se de uma mulher, familiar das duas formandas, Isabel e Amélia, que não falava português, apenas crioulo e que tinha sido avisada por Isabel e Amélia. Tinha já um alguidar cheio de conchas de ostra. À nossa chegada levaram as conchas para um local específico, onde já estavam ramos e folhagens. Despejaram as conchas sobre estes e cobriram-nas com partes de troncos e folhagens e atearam fogo a tudo. Isabel e Amélia informaram que tudo ficaria ali a “queimar” até ao outro dia, altura em que recolhiam as conchas e as esmagavam num almofariz. De manhã cedo, iriam entregar a mistura ao Memorial para a podermos misturar às lamas.

Este processo artesanal de feitura do barro para modelagem é semelhante ao de produção industrial de gesso ou cimento, em que se pulverizam e desidratam, a alta temperatura, calcários que depois são misturados usados quando reidratados nos mais variados fins como a modelagem ou a construção, obtendo-se um material mais resistente devido ao processo. Na cerâmica os barros “gordos” muito ou excessivamente plásticos, colam nas mãos, dificultando a modelagem. Caracterizam-se por um excesso de matéria orgânica e durante a secagem da peça moldada normalmente encolhem demasiado com tendência à deformação ou abertura de fendas (Fagundes. 1997, p. 19). Corrige-se este facto com a mistura de um barro “magro”, ou seja, menos plástico, com menos matéria orgânica e maior concentração de materiais siliciosos ou mesmo calcários. No caso da concha de ostra, cuja constituição é principalmente carbonato de cálcio  $\text{CaCO}_3$  (Fernandes, 2019) este fator é acrescido pela desidratação do material calcinado que potencia essa propriedade. Como chegou a estas artesãs este conhecimento, certamente empírico, de tentativa e erro, não é tema de investigação deste projeto. No entanto, várias destas artesãs são já a terceira ou quarta geração de ceramistas, que certamente apuraram técnicas e materiais ao longo de centenas de anos. Será com certeza um bom tema para um trabalho de investigação mais pormenorizado. Sobre a questão de os homens não tomarem parte nestes pesados processos de extração e manuseio do barro, Amélia Manga, ao ser questionada sobre o assunto, afirmou que a profissão das lamas não é desrespeitada, mas são sobretudo quase exclusivamente mulheres que a ela se dedicam. Amélia Pereira, a anciã, afirmou que “os homens não podem nunca assistir à queima das peças de barro”, a que Amélia Manga acrescentou “Não podem saber quanto dinheiro faze-

# Sustainable materials

However, the mud collected in this way would not be suitable as, according to the potters, it would have to be mixed with other ecologically sustainable materials. The three artisans from Cacheu, Calaque: D<sup>a</sup> Emília Pereira, Zinha Pereira and Albertina Pereira (grandmother, daughter, and granddaughter, from the Manjaco ethnic group) explained that they normally mix the mud with pieces of crushed and pulverized ceramics. The artisans from Cacheu, Suzana: Isabel Manga, Emília Manga, and Teresa Sambu (niece, aunt, and cousin of the Felupe ethnic group), in turn, reported that they use “ground oyster shell” in this mud mixture to make pottery pieces, having offered to show the trainer how it was done, in a nearby tabanca.

## Oyster shell

The trainer and the trainees moved to the place where this mixture would be prepared. The trainer, an assistant memorial technician and the two trainees Isabel and Emília Manga walked along a path, from the slavery memorial, passing by the Cacheu fort, to the mouth of the river, where the boats and pirogues of the fishing. After walking for a few minutes, they saw traditional houses (photo. 3), made of adobe with reed roofs, all with lots of people nearby: groups of men talking, children playing, women doing different things. Along the way, the trainees seemed to know everyone and greeted those they passed. The surprise and curiosity for the “white man”, that is, for the trainer, was very evident.

A woman was already waiting for us at the place. It was a woman, a relative of the two trainees, Isabel and Amelia, who did not speak Portuguese, only Creole and who had been warned by Isabel and Amélia. She already had a bowl full of oyster shells. Upon our arrival, they took the shells to a specific place, where there were already branches and foliage. They poured the shells over them and covered them with parts of trunks and leaves and set everything on fire. Isabel and Amélia informed that everything would remain there “burning” until the next day, when they would collect the shells and crush them in a mortar. Early in the morning, they would deliver the mixture to Memorial so we could mix it with the sludge.

This artisanal process of making clay for modelling is like the industrial production of plaster or cement, in which limestone is pulverized and dehydrated at high temperatures, which are then mixed and used when rehydrated for a wide range of purposes, such as modelling or construction. obtaining a more resistant material due to the process. In ceramics, “fat” clays that are very or excessively plastic stick to your hands, making modelling difficult. They are characterized by an excess of organic matter and during the drying of the moulded part they normally shrink too much with a tendency to deformation or cracking (Fagundes. 1997, p. 19). This fact is corrected by mixing “lean” clay, that is, less plastic, with less organic matter and a higher concentration of siliceous or even limestone materials. In the case of oyster shell, whose constitution is mainly calcium carbonate  $\text{CaCO}_3$  (Fernandes, 2019), this factor is increased by the dehydration of the calcined material, which enhances this property. How this knowledge, certainly empirical, through trial and error, came to these artisans is not the subject of investigation in this project. However, several of these artisans are now the third or fourth generation of potters, who have certainly refined techniques and materials over hundreds of years. It will certainly be a good topic for more detailed research work. Regarding the issue of men not taking part in these heavy processes of extracting and handling clay, Amelia Manga, when asked about the matter, stated that the profession of mud women is not disrespected, but that it is mainly, almost exclusively, women who dedicate themselves to it. . Amelia Pereira, the elder, stated that “men can never watch the burning of clay pieces”, to which Amélia Manga added “They cannot know how much money we make”.

## Segundo dia

Segunda-feira 13 novembro de 2023

Pelas 9 horas procedeu-se à inauguração da formação em estatuária no Memorial da Escravatura. Estavam presentes as formandas, o Dr. Cambrama e o técnico Pascoal. O Governador da região de Cacheu Dr. Leandro Gomes chegou pouco depois. O formador fez a apresentação do projeto quer às formandas quer aos referidos dignatários, mediante a apresentação de um PowerPoint, com explicações claras de como se deviam esculpir as peças escultóricas da Cabeças de Mulher, o que despertou a curiosidade das formandas. De seguida, o Sr. Governador iniciou agradecimentos ao formador, à Professora Maria Clotilde Almeida, coordenadora do projeto, e à AMVF/IMVF em português, tendo em seguida discursado também em crioulo para as formandas.

As mulheres receberam logo de manhã dois alguidares com conchas queimadas e moídas em pó e logo começaram, sem que ninguém lhes tivesse solicitado, a preparar a lama, misturando-a com as conchas e, por fim, amassando tudo com os pés descalços. Trabalharam em conjunto independentemente das diferentes etnias.

Quando as formandas consideraram que a lama estava pronta, o formador pegou num troço e fez uma demonstração de como deveria ser elaborada uma cabeça. Logo de imediato as formandas começaram a tentar fazer as suas. Amelia Pereira, a sua filha Zinha e sua neta Albertina foram as mais relutantes. Do grupo eram as mulheres oleiras que trabalham e vendem peças de olaria a tempo inteiro aparentemente sem outra atividade profissional. Zinha parecia constrangida e Albertina nem sequer começou a tarefa. Amelia Pereira visivelmente não gostava da tarefa. O formador depreendeu que a matriarca estava a condicionar as outras duas mulheres, pelo que tentou incentivá-las a realizar a tarefa, o que acabou por acontecer. Criaram uma cabeça rudimentar que entregaram ao formador como quem termina a tarefa. E ato contínuo começaram a fazer potes, os “Moringos”<sup>11</sup> como lhes chamam. Contudo, como todas as outras mulheres estavam a fazer cabeças, estas ficaram algo constrangidas. Então, cada uma delas modelou uma outra cabeça de mulher. E entre moringos e cabeças foram gradualmente fazendo mais figurado. Todas as mulheres fizeram as cabeças que se encontram documentadas fotograficamente.

No segundo dia, fizeram peça atrás de peça, produzindo um elevadíssimo número de peças. A D<sup>a</sup> Amélia que passava o tempo a criticar “o branco” e a refilar por tudo, bem como a pedir-lhe<sup>12</sup> “Molhaboca” (vinho de palma), foi das que teve produção mais profícua, fazendo, no segundo dia, mulheres prenhas, lagartos, cabeças, entre outras peças. O formador também lhes solicitou que eventualmente batizassem as suas peças. E foi assim que se percebeu claramente que, embora a maioria o tenha feito, nem todas as formandas elaboraram uma primeira peça cabeça de mulher, como solicitado, mas sim cabeça de homem. Isto já se passara também em S. Tomé e Príncipe.

---

<sup>11</sup> Moringue: Utensílio doméstico de olaria para transportar e armazenar água (Marçal, A. 2012)

<sup>12</sup> A demonização do branco como a entidade abstrata que providencia, mas aparentemente igualmente domina, priva de liberdade e submete, parece ser tradicional e generalizada. Refere-se que o registo desta desconfiança, em concreto da sociedade Felupe, se estende em relação ao próprio estado guineense, a quem continuam a apelidar de Alulum-âu, i.e., o “Branco”. (Bayan. 2015, p.185).

## Second day

**Monday 13 November 2023**

At 9 am, the statutory training was inaugurated at the Slavery Memorial. The trainees, Dr. Cambraima and technician Pascoal were present. The Governor of the Cacheu region, Dr. Leandro Gomes, arrived shortly afterwards. The trainer presented the project to both the trainees and the dignitaries, through the presentation of a PowerPoint, with clear explanations of how the sculptural pieces of Woman's Heads should be sculpted, which aroused the curiosity of the trainees. The Governor then thanked the trainer, Professor Maria Clotilde Almeida, project coordinator, and AMVF/IMVF in Portuguese, and then also spoke in Creole to the trainees.

The women received two bowls of burnt shells ground into powder early in the morning and immediately began, without being asked, to prepare the mud, mixing it with the shells and, finally, kneading everything with their bare feet. They worked together regardless of different ethnicities.

When the trainees considered that the mud was ready, the trainer took a section and demonstrated how a head should be made. Immediately, the trainees started trying to make their own. Amelia Pereira, her daughter Zinha and her granddaughter Albertina were the most reluctant. The group included women potters who work and sell pottery pieces full time, apparently without any other professional activity. Zinha looked embarrassed and Albertina didn't even start the task. Amelia Pereira clearly didn't like the task. The trainer understood that the matriarch was conditioning the other two women, so he tried to encourage them to carry out the task, which ended up happening. They created a rudimentary head that they handed to the trainer as if finishing the task. And immediately they started making pots, the "Moringos"<sup>11</sup> as they call them. However, as all the other women were shaking their heads, they were somewhat embarrassed. Then, each of them modelled another woman's head. And between moringos and heads they gradually became more figurative. All the women made the heads that are photographically documented.

On the second day, they made piece after piece, producing a huge number of pieces. D<sup>a</sup> Amélia, who spent her time criticizing "the white man" and complaining about everything, as well as asking<sup>12</sup> for "Molhaboca" or "Mouth wet" (palm wine), was one of those who had the most fruitful production, making women pregnant on the second day. , lizards, heads, among other pieces. The trainer also asked them to eventually name their pieces. And so, it was clear that, although the majority did so, not all of the trainees created a first piece of a woman's head, as requested, but rather a man's head. This had also happened in S. Tomé and Príncipe.

---

<sup>11</sup> Moringue: Domestic pottery utensil for transporting and storing water (Marçal, A. 2012)

<sup>12</sup> The demonization of white people as the abstract entity that provides, but apparently equally dominates, deprives of freedom and submits, appears to be traditional and widespread. It is mentioned that the record of this distrust, specifically from Felupe society, extends to the Guinean state itself, which they continue to call Alulum-âu, i.e., the "White One". (Bayan. 2015, p.185).

Estas três mulheres Amélia, Zinha e Albertina Pereira, vendem as suas peças “Moringos” de olaria nos dias de mercado. Contudo, estes dias não acontecem num dia específico e fixo no nosso calendário. Seguindo o calendário Felupe, as mulheres oleiras trabalham aparentemente quatro dias e ao quinto vão de camioneta à cidade de Canchungo vender as peças em dia de descanso (“Kalele”). Registe-se que este mercado do Canchungo é o “dia do encontro” e, por esta frequência ser de cinco dias e não de sete, acontece sempre em dias da semana distintos para nós, no calendário juliano.

*O calendário Felupe tem 5 dias e no último dia de cada semana é realizada a feira popular. Acontece sempre em Canchungo. Por isso o torna muito rotativo em relação ao calendário romano. Kalele vem da denominação Felupe, é um dia da diversidade de produtos locais para além de vender podem fazer troca de produtos.<sup>13</sup>*

As demais também participam em mercados ocasionalmente, uma vez que vender em mercados será uma das atividades que permite ter algum sustento adicional.

Todas as formandas do workshop relacionaram-se tranquilamente entre si, falando continuamente em crioulo, apesar de conflitos entre as diversas etnias no passado. Incluso uma das formandas, Albertina, congratulou-se no final da formação, quando questionada sobre aspetos positivos ou negativos, referindo estar “...muito contente. As pessoas receberam bem, não brigaram”. Provavelmente, estaria a manifestar um receio por ter antecipado eventuais brigas entre etnias, antes da realização do workshop. Embora existisse uma sala preparada e destinada à formação as mulheres começaram a trabalhar logo ali, no Páteo, onde tinham chegado no primeiro dia. Nunca usaram as instalações, senão para colocar as peças finalizadas e porque o formador assim o solicitou, por receio que se abrissem fendas se a secagem fosse demasiado rápida ou se chovesse de noite. Contudo, por elas, as peças teriam ficado na rua, a secar ao sol. Sublinhe-se que Cambraima Alanso Cassamá, Diretor Geral Cultura de Guiné-Bissau, também participou na atividade, assim como o Técnico Pascoal, o que obviamente prestigiou bastante o workshop de estatuária.

---

<sup>13</sup> Explicação gentilmente fornecida por Cambraima Alanso Cassamá, Diretor Geral da Cultura de Guiné-Bissau em mensagem Whatsupp ao formador dia 16 de fevereiro de 2024.

These three women, Amélia, Zinha and Albertina Pereira, sell their “Moringos” pottery pieces on market days. However, these days do not happen on a specific, fixed day in our calendar. Following the Felupe calendar, the women potters apparently work four days and on the fifth they go by bus to the city of Canchungo to sell the pieces on a day of rest (“Kalele”). It should be noted that this Canchungo market is the “day of the meeting” and because this frequency is five days and not seven, it always takes place on different days of the week for us, in the Julian calendar.

The Felupe calendar has 5 days and the popular fair is held on the last day of each week. It always takes place in Canchungo, which makes it very rotating in relation to the Roman calendar. Kalele comes from the name Felupe, it is a day of diversity of local products and in addition to selling, you can exchange products.<sup>13</sup>

The others also participate in markets occasionally, since selling in markets will be one of the activities that allows them to earn some additional income.

All the workshop graduates interacted calmly with each other, continually speaking in Creole, despite conflicts between the different ethnicities in the past. Even one of the trainees, Albertina, congratulated herself at the end of the training, when asked about positive or negative aspects, saying she was “...very happy. People received it well, they didn’t fight.” She was probably expressing fear because she had anticipated possible fights between ethnicities before the workshop took place.

Although there was a room prepared for training, the women started working right there, in the Páteo, where they had arrived on the first day. They never used the facilities except to place the finished pieces and because the trainer requested it, for fear that cracks would open if drying was too fast or if it rained at night. However, for them, the pieces would have remained on the street, drying in the sun.

It should be noted that Cambraima Alanso Cassamá, General Director of Culture of Guinea-Bissau, also participated in the activity, as did Técnico Pascoal, which obviously gave a lot of support to the statuary workshop.

---

<sup>13</sup> Explanation kindly provided by Cambraima Alanso Cassamá, General Director of Culture of Guinea-Bissau in a Whatsapp message to the trainer on February 16, 2024.

## Terceiro dia

O terceiro dia foi usado para produção de peças de tema livre. Cada uma das formandas já havia finalizado várias cabeças e assim o formador resolveu dar-lhes liberdade criativa para produzirem o que bem entendessem.

Registe-se que as primeiras cabeças produzidas foram as que o formador reservou para ilustrar o projeto do empoderamento e sua criatividade, por serem as mais características e genuínas.

Não queremos deixar de sublinhar que o terceiro foi o dia mais produtivo de todos, em que as formandas criaram todo o tipo de figuras. Considerando que nunca o haviam produzido figurado, pode dizer-se que foi uma revelação para todas elas. Para que batizassem as peças atribuíram-lhes nomes de filhos, maridos, amigas, mães, entre outros. A satisfação de criar estas figuras, que, por sugestão do formador, batizaram com nomes dos filhos, maridos, amigas e mães, foi bastante evidente. As formandas estavam visivelmente contentes e orgulhosas das suas criações, espreitando várias vezes a mesa onde estas se acumulavam e mostravam-nas orgulhosamente a alguns curiosos que apareciam de passagem no Memorial.

## Third day

The third day was used to produce free theme pieces. Each of the trainees had already finished several heads and so the trainer decided to give them creative freedom to produce whatever they wanted.

It should be noted that the first heads produced were those that the trainer reserved to illustrate the empowerment project and its creativity, as they were the most characteristic and genuine.

We would like to emphasize that the third was the most productive day of all, in which the trainees created all types of figures. Considering that they had never produced it figuratively, it could be said that it was a revelation for all of them. To name the pieces, they gave them the names of children, husbands, friends, mothers, among others. The satisfaction of creating these figures, which, at the trainer's suggestion, they named after their children, husbands, friends, and mothers, was quite evident. The graduates were visibly happy and proud of their creations, glancing several times at the table where they were accumulated and proudly showing them to some curious onlookers who were passing by the Memorial.



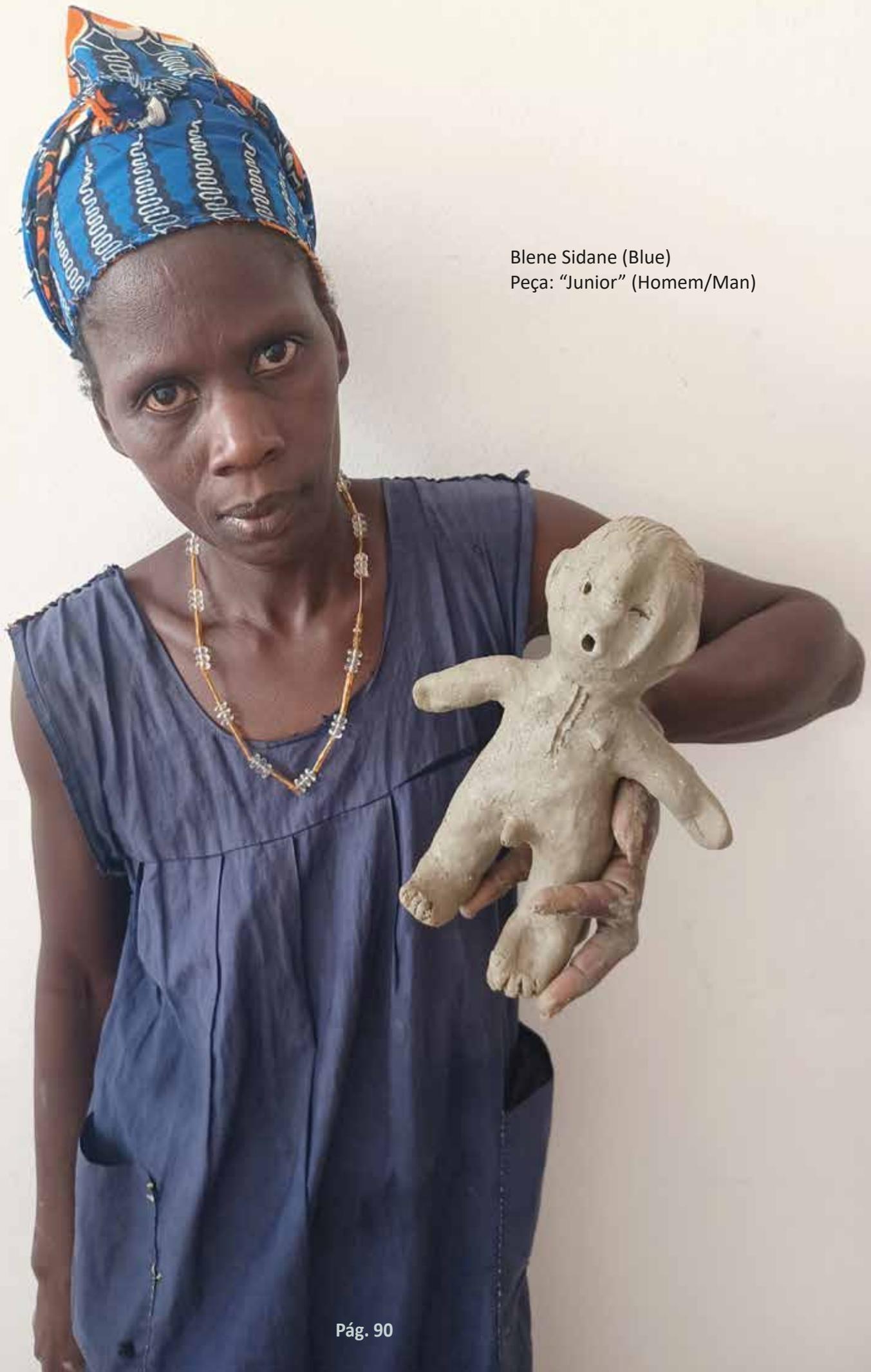
Peças elaboradas em "Lama" antes de cozedura cerâmica. Guiné-Bissau  
Pieces made in "Mud" before firing ceramics. Guinea Bissau



Amicole  
Peça: Sem título/Untitled



Nande Watna  
Peça: "Isabel"



Blene Sidane (Blue)  
Peça: "Junior" (Homem/Man)



Saly Blesse  
Peça: Sem título/Untitled

Isabel Manga  
Peça: "Heroína/Heroin"



Amélia Manga  
Peça: Sem título/ Untitle





Teresa Sambu  
Peça: "Teresinha"



Angelique  
Peça: "Miguel" (Homem/Man)

Maria N'Tchala & Luciano  
Peça: "Nênê"





Zinha Mendes Pereira  
Peça: "Zinha"



Albertina Pereira  
Peça: Sem título/ Untitle



Amélia Mendes Pereira  
Peça: Sem título/ Untitle



“Lamas” do rio Cacheu, em alguidares e algumas peças de olaria autoria das formandas  
“Mud” from the Cacheu river, in bowls and some pottery pieces created by the graduates



Concha de ostra que calcinada e moída é misturada nas “lamas” para obter o barro  
Calcined and ground oyster shell is mixed into the “sludge” to obtain clay



Formandas a amassar o barro, mistura de "lamas" com concha de ostra  
Trainees kneading clay, mixing "mud" with oyster shell



Foto de uma habitação na Tabanca "Beroto". Cacheu. Guiné-Bissau.  
Photo of a house in Tabanca "Beroto". Cacheu. Guinea Bissau.





Formandas em atividade. Cacheu. Guiné-Bissau  
Active trainees. Cacheu. Guinea Bissau



Detalhe de peça elaborada nas lamas.  
Detail of a piece made in mud



Refeição coletiva de arroz e peixe grelhado. Pátio do Memorial da Escravatura e Tráfico Negroiro de Cacheu.  
Collective meal of rice and grilled fish. Courtyard of the Cacheu Slavery and Black Traffic Memorial.



De vermelho o Diretor Geral da Cultura de Guiné-Bissau, Dr Cambraima, Alanso, Cassama, recentemente nomeado Ponto Focal da UNESCO em Guiné-Bissau, acompanhado de um funcionário. In red, the General Director of Culture of Guinea-Bissau, Dr Cambraima, Alanso, Cassama, recently appointed UNESCO Focal Point in Guinea-Bissau, accompanied by an employee.





Produção variada dos três dias de trabalho no workshop.  
Em Memorial da Escravatura e Tráfico Negroiro de Cacheu. Guiné-Bissau.



Foto de grupo com as formandas frente ao Memorial da Escravatura. À esquerda Dr Cambraima com uma convidada. À direita o técnico do museu Pascoal e o formador Mestre Tiago Cabeça.





# Cabo Verde

Cooperativa Ponto de Encontro  
Trás-os-Montes, Tarrafal, Santiago  
5, 6 e 7 de dezembro 2023



Foto: Praia de Tarrafal

## **Cabo Verde**

(5,6 e 7 de dezembro de 2023)

Por recomendação da Organização das Mulheres Cabo-verdianas, entidade local que dinamiza a produção de artesanato por mulheres em Cabo-Verde, o local da formação foi a Cooperativa Ponto de Encontro em Trás-os-Montes-Tarrafal (Santiago). Esta mesma organização organizou a deslocação das formandas, já artesãs, de diversas cooperativas e de vários pontos da ilha para a região de Trás-os-Montes. Participaram na formação em estatuária 19 artesãs de três cooperativas de artesanato. Um total de 14 formandas de duas cooperativas sediadas no Tarrafal, a saber, da cooperativa Ponto de Encontro e da Cooperativa de Artesãos da Região de Trás-os-Montes no Centro Artes e Ofícios, propriedade da Câmara Municipal de Tarrafal. Participaram ainda 2 formandas da cooperativa Arte cerâmica da região de Fonte de Lima (Santa Catarina), que se deslocaram a Trás-os-Montes propositadamente para este efeito. A pedido das entidades governamentais locais, o segundo dia de formação teve lugar no Centro de Artes do Tarrafal, que se situa em frente da Cooperativa Ponto de Encontro. As 14 formandas foram convidadas a manusear a massa de barro em forma de cabeça, seguindo os ditames da sua imaginação. Cada formanda atribui um nome à sua peça como forma de identificação da mesma. Dado que a secagem das peças foi concluída após a partida do formador, as entidades ou organizações locais ficaram responsáveis pela cozedura das peças a posteriori.

## **Cabo Verde**

(5,6 and 7 December 2023)

On the recommendation of the Cabo Verdean Women's Organization, a local entity that promotes the production of handicrafts by women in Cape Verde, the training location was the Cooperativa Ponto de Encontro in Trás-os-Montes-Tarrafal (Santiago). This same organization organized the movement of trainees, already artisans, from various cooperatives and from various parts of the island to the Trás-os-Montes region. 19 artisans from three craft cooperatives participated in the statuary training. A total of 14 trainees from two cooperatives based in Tarrafal, namely, the Ponto de Encontro cooperative and the Trás-os-Montes Region Artisans Cooperative at the Arts and Crafts Center, owned by the Tarrafal City Council. Two trainees from the Ceramic Art cooperative from the Fonte de Lima region (Santa Catarina) also participated, who traveled to Trás-os-Montes specifically for this purpose. At the request of local government entities, the second day of training took place at the Tarrafal Arts Center, which is located in front of the Cooperativa Ponto de Encontro. The 14 trainees were invited to handle the head-shaped clay dough, following the dictates of their imagination. Each trainee assigns a name to their piece as a way of identifying it. As the drying of the pieces was completed after the trainer left, local entities or organizations were responsible for cooking the pieces afterwards.

Mascara de madeira em vendedor ambulante  
Senegalês. Porto de Tarrafal. Cabo Verde.  
Autor desconhecido.

Wooden mask at a street vendor  
Senegalese. Port of Tarrafal. Cabo Verde.  
Unknown author.



# Cabo Verde

## Cooperativa Ponto de Encontro. 5, 6 e 7 de dezembro de 2023 – Presidente Maria Semedo

### Segunda-feira 4 dezembro 2023

O formador chegou a Cabo Verde cidade da Praia, ilha de Santiago, às 12h30, tendo sido recebido no aeroporto pela Dr<sup>a</sup> Carla Santos, coordenadora da Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV)<sup>14</sup>.

O objetivo desta missão, promovida pela AMVF/IMVF, levar a cabo workshops de estatutária, nos dias 5, 6 e 7 de dezembro, na cooperativa Ponto de Encontro, em Trás-os-Montes-Tarrafal na Ilha de Santiago.

### A OMCV

Depois de uma pequena visita à sede da OMCV na cidade de praia, o formador e a Dr<sup>a</sup> Carla Santos seguiram de imediato para Tarrafal num veículo todo terreno com o motorista. A Dr<sup>a</sup> Carla Santos iria ficar alojada na delegação da OMCV no Tarrafal, durante os três dias da formação, para dar apoio ao workshop de estatutária.

A viagem de 70 quilómetros até ao Tarrafal demorou 2 horas, em estradas bastante acidentadas. O edificado avistado durante a viagem é muito semelhante ao do centro e norte de Portugal, pelo que dá a sensação de que estamos em casa.

Chegados ao Tarrafal a Dr<sup>a</sup> Carla foi mostrar ao formador as novas instalações da OMCV<sup>15</sup>, ainda em ampliação, que incluem um centro de formação, três apartamentos que servem de alojamento aos formadores, formandas ou turistas ocasionalmente e uma delegação do “Banco” de Microcrédito<sup>16</sup> da OMCV designado OM Crédito, reconhecido como Mutualidade de Crédito ou Gabinete de Crédito, que financia muitos pequenos projetos de mulheres em Cabo Verde. Depois de check-in no hotel no Tarrafal, o formador e a técnica da OMCV dirigiram-se de imediato para Trás-os-Montes, que se situa a aproximadamente 7,6 km do Tarrafal, a fim de conhecer o local da formação, a sede da cooperativa *Ponto de Encontro*<sup>17</sup>, que é dirigida pela artesã Maria Semedo. Esta vinha a chegar pela estrada, a pé, e acolheu-nos, com entusiasmo, no local onde se iria realizar a formação, um pequeno anexo, de aproximadamente 10x5m com três divisões interiores. É de notar que, na presente data, ainda não figura no Google Maps, o que indicia ser uma construção bastante recente.

---

<sup>14</sup> A Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV) é uma ONGD organização não-governamental, criada a 27 de março de 1981, de carácter social dotada de personalidade jurídica e de autonomia administrativa, financeira e patrimonial. Consultado a 15 de fevereiro de 2024. Disponível em <https://www.omcv.org.cv/>

<sup>15</sup> OMCV de Tarrafal Consultado a 15 de fevereiro de 2024. Disponível em <https://www.omcv.org.cv/2021/06/08/centro-de-formacao-e-capacitacao-profissional-da-omcv-em-tarrafal-em-obra/>

<sup>16</sup> De facto, uma Mutualidade de crédito, segundo Dr<sup>a</sup> Carla Santos <https://www.omcv.org.cv/microfinancas/>

<sup>17</sup> A Localização e informação da cooperativa Ponto de encontro, que no Google Maps surgia como “Cerâmica Ponta Furna” <https://maps.app.goo.gl/sGPyEUBnoCag3vhN6> foi atualizada pelo formador e autor deste relatório a 7 de dez de 2023, também com contacto, descrição e fotografias. A informação que constava era escassa e imprecisa

# Cabo Verde

## Cooperative Ponto de encontro - Meeting Point. December 5, 6 and 7, 2023 – President Maria Semedo

### Monday 4 December 2023

The trainer arrived in Cape Verde, Praia, Santiago Island, at 12:30 pm, having been received at the airport by Dr. Carla Santos, coordinator of the Cape Verde Women's Organization (OMCV)<sup>14</sup>. The objective of this mission, promoted by AMVF/IMVF, is to carry out statutory workshops, on the 5th, 6th, and 7th of December, at the Ponto de Encontro cooperative, in Trás-os-Montes-Tarrafal on Santiago Island.

### The OMCV

After a short visit to the OMCV headquarters in the city of Praia, the trainer and Dr. Carla Santos immediately headed to Tarrafal in an all-terrain vehicle with the driver. Dr. Carla Santos would stay at the OMCV delegation in Tarrafal, during the three days of training, to support the statutory workshop.

The 70-kilometer journey to Tarrafal took 2 hours, on very mountainous roads. The buildings seen during the trip are very similar to those in central and northern Portugal, giving the feeling that we are at home. Once in Tarrafal, Dr. Carla went to show the trainer the new OMCV<sup>15</sup> facilities, still being expanded, which include a training centre, three apartments that serve as accommodation for trainers, trainees or occasional tourists and a delegation from the Microcredit<sup>16</sup> “Bank” of OMCV called OM Crédito, recognized as Credit Mutuality or Crédito Cabinet, which finances many small women's projects in Cape Verde. After checking in at the hotel in Tarrafal, the OMCV trainer and technician immediately headed to Trás-os-Montes, which is located approximately 7.6 km from Tarrafal, to visit the training site, the headquarters of the Ponto de Encontro<sup>17</sup> cooperative, which is run by artisan Maria Semedo. She arrived on the road, on foot, and enthusiastically welcomed us to the place where the training would take place, a small annex measuring approximately 10x5m with three interior rooms. It should be noted that, at the present date, it still does not appear on Google Maps, which indicates that it is a very recent construction.

---

<sup>14</sup> The Cape Verde Women's Organization (OMCV) is an NGDO non-governmental organization, created on March 27, 1981, of a social nature with legal personality and administrative, financial and patrimonial autonomy. Consulted on February 15, 2024. Available at <https://www.omcv.org.cv/>

<sup>15</sup> OMCV of Tarrafal Consulted on February 15, 2024. Available at <https://www.omcv.org.cv/2021/06/08/centro-de-formacao-e-capacitacao-profissional-da-omcv-em-tarrafal-building/>

<sup>16</sup> De facto, uma Mutualidade de crédito, segundo Dr<sup>a</sup> Carla Santos <https://www.omcv.org.cv/microfinancas/>

<sup>17</sup> The location and information of the Ponto de Reunion cooperative, which on Google Maps appeared as “Cerâmica Ponta Furna” <https://maps.app.goo.gl/sGPYEUbnCag3vhN6> was updated by the trainer and author of this report on December 7, 2023, also with contact, description and photographs. The information contained was scarce and imprecise

## As cooperativas de artesãs

Participaram na formação em estatuária mulheres de três cooperativas de artesãs, nomeadamente: cooperativa Ponto de Encontro, cuja presidente é a artesã Maria Semedo, que acolhe a ação de formação, a que pertencem a maioria das artesãs; da cooperativa Cooperativa de Artesãos da Região de Trás-os-Montes, sediada no Centro Artes e Ofícios (CAO), propriedade da Câmara Municipal de Tarrafal, situada a 100m da cooperativa Ponto de Encontro; e ainda duas artesãs da cooperativa Arte cerâmica, da região de Fonte de Lima. A estas participantes das cooperativas, juntaram-se duas artesãs que trabalham em casa, não pertencendo a nenhuma cooperativa, e também a técnica social, coordenadora da OMCV, Dr<sup>a</sup> Carla Santos. Esta sugeriu que pudéssemos fazer parte da formação, no segundo dia, no CAO e assim usar ambos os espaços para o acolhimento deste workshop em estatuária, e foi o que aconteceu. Entre as mulheres das diferentes cooperativas reinou sempre um clima de harmonia e entreatajuda, pelo que não pareceu existir qualquer tipo de rivalidade. Algumas artesãs do Tarrafal manifestaram mesmo alegria e contentamento de reencontrarem algumas artesãs da cooperativa de Fonte de Lima, já suas conhecidas.

## Contexto

Marçal (2012) afirma que para compreender a cultura e a organização económico-social de Cabo Verde temos de analisar a sua realidade natural. A irregularidade das chuvas, que deram origem a períodos de fomes e a fraca cobertura vegetal, afigura-se um dos principais obstáculos que a natureza coloca aos cabo-verdianos. Outro aspeto da complexidade do seu “modus Vivendi”, é a pluralidade da formação da própria sociedade cabo-verdiana, baseada na miscigenação entre portugueses e cabo-verdianos. “Acrescido da insularidade que, segundo Lopes (1983), faz com que cada ilha tenha características próprias, possuindo, no entanto, elementos que se entrelaçam para enformar a cultura cabo-verdiana” (Marçal, 2012). Uma das características mais marcantes cabo-verdiana, (Semedo, 2013) é de que “ela ainda adota as mesmas técnicas milenares de preparação de pasta, modelagem e cozedura. A introdução da roda de oleiro há escassos 40 anos frustrou-se, mantendo-se o processo de modelagem a partir de um bolo de barro em cujo centro se faz um buraco para daí fazer crescer as paredes dos vasos”.

Na ótica de Lopes (2021), nas ilhas ou na diáspora, as mulheres cabo-verdianas, além de gerirem a economia dos que dependem delas por laços familiares ou de vizinhança, também labutam para obter rendimentos de trabalho. Lopes afirma ainda que os surtos migratórios eram realizados pelos homens, que partiam em busca de um lugar para melhor se estabelecerem. As mulheres eram deixadas sozinhas no arquipélago, com as famílias a cargo, muitas vezes enfrentando situações de precariedade extrema. Carvalho (2010, p. 67) salienta que o papel da mulher é o de orientar a família e assegurar a sua subsistência e a dos seus, através de atividades autónomas geradoras de rendimento, como a culinária, trabalhos domésticos ou agrícolas. Deste modo, 80 a 90% dos trabalhadores do sector informal da economia cabo-verdiana são mulheres. Lopes (2021) caracteriza a peculiaridade, da sociedade cabo-verdiana por oposição à europeia, de laços conjugais:

(...) se for historiada a evolução da estrutura familiar, constata-se que logo desde o início da colonização a estrutura familiar das ilhas foi, se não libertina, pelo menos liberal. Na realidade, uma união legitimada pelo casamento e que sob o conceito europeu é a única socialmente aceite, no arquipélago não se torna impedimento para que o homem tenha uma ou mais relações com outra ou outras mulheres existindo uma poligamia de facto, mas não de direito, ou seja, o homem oficializa a relação com apenas uma mulher, apesar de manter casos ilegítimos com outras, de quem tem filhos. Assim sendo, pode-se identificar em Cabo Verde vários tipos de estruturas familiares, nomeadamente, filhos de várias relações habitando no mesmo agregado, mães adolescentes a viverem com os pais e sob a responsabilidade destes, e sobretudo agregados familiares geridas por mães solteiras. Pode-se ainda encontrar várias situações em que os filhos de outras relações vivem com os avós ou outros familiares, sobretudo maternas e a mãe coabitando com o novo parceiro. (Lopes. 2021. p.37)

## Artisan cooperatives

Women from three artisan cooperatives participated in the statutory training, namely: Ponto de Encontro cooperative, whose president is artisan Maria Semedo, who hosts the training action, to which the majority of artisans belong; the Cooperative of Artisans of the Trás-os-Montes Region, based at the Centro Artes e Ofícios - Arts and Crafts Center (CAO), owned by the Tarrafal City Council, located 100m from the Ponto de Encontro cooperative; and two artisans from the Arte Cerâmica cooperative, from the Fonte de Lima region. These cooperative participants were joined by two artisans who work at home, and do not belong to any cooperative, and the social technician, OMCV coordinator, Dr. Carla Santos. She suggested that we could take part in the training, on the second day, at CAO and thus use both spaces to host this statutory workshop, and that is what happened. Between the women of the different cooperatives there was always an atmosphere of harmony and mutual assistance, so there did not appear to be any type of rivalry. Some artisans from Tarrafal even expressed joy and contentment at meeting some artisans from the Fonte de Lima cooperative, already known to them.

## Context

Marçal (2012) states that to understand the culture and economic-social organization of Cape Verde we must analyse its natural reality. The irregularity of the rains, which gave rise to periods of famine and the poor vegetation cover, appears to be one of the main obstacles that nature poses to Cape Verdeans. Another aspect of the complexity of his “modus Vivendi” is the plurality of the formation of Cape Verdean society itself, based on the miscegenation between Portuguese and Cape Verdeans. “In addition to the insularity that, according to Lopes (1983), makes each island have its own characteristics, however, it has elements that intertwine to shape Cape Verdean culture” (Marçal, 2012). One of the most striking Cape Verdean characteristics (Semedo, 2013) is that “it still adopts the same ancient techniques of preparing paste, shaping, and cooking. The introduction of the potter's wheel just 40 years ago was frustrated, with the modelling process continuing from a cake of clay in the centre of which a hole was made to grow the walls of the vessels”.

From the perspective of Lopes (2021), on the islands or in the diaspora, Cape Verdean women, in addition to managing the economy of those who depend on them through family or neighbourhood ties, also work to obtain income from work. Lopes also states that the migratory outbreaks were carried out by men, who left in search of a place to better settle. Women were left alone in the archipelago, with their families in charge, often facing situations of extreme precariousness. Carvalho (2010, p. 67) highlights that the role of women is to guide the family and ensure their subsistence and that of their loved ones, through autonomous activities that generate income, such as cooking, domestic or agricultural work. Therefore, 80 to 90% of workers in the informal sector of the Cape Verdean economy are women. Lopes (2021) characterizes the peculiarity of conjugal ties in Cape Verdean society, as opposed to European society:

(...) if the evolution of the family structure is recorded, it appears that right from the beginning of colonization the family structure of the islands was, if not libertine, at least liberal. In reality, a union legitimized by marriage and which under the European concept is the only one socially accepted, in the archipelago does not become an impediment for a man to have one or more relationships with another or other women, there being polygamy in fact, but not in law. , that is, the man formalizes the relationship with just one woman, despite having illegitimate affairs with others, of whom he has children. Therefore, several types of family structures can be identified in Cape Verde, namely, children from different relationships living in the same household, teenage mothers living with their fathers and under their parents' responsibility, and above all households managed by single mothers. You can also find several situations in which children from other relationships live with their grandparents or other family members, especially maternal relatives and the mother cohabiting with the new partner. (Lopes. 2021. p.37)

As oleiras de Trás-os-Montes desempenham o papel da mulher como chefe e responsável pela subsistência da família. Venâncio (2021) resume- do seu artigo *Mudjer ki trabadja na cerâmica ka tem maridu*<sup>18</sup>, que descreve a maioria destas mulheres como usufruindo de rendimentos autônomos:

Essa afirmação pode sinalizar muitas coisas sobre as expectativas acerca do “ser-mulher” no contexto rural santiaguense, pautando desde a ausência física dos homens como companheiros nos agregados familiares à ausência econômica desses que, ainda que presentes, não ocupam financeiramente o lugar entendido como de “chefe de família. (Venâncio, 2021. p.100)

*Mãe-di-fidju e pai-di-fidju*<sup>19</sup> são segundo Venâncio (2021) termos que comumente se utilizam para se referir aquele ou àquela com quem a pessoa teve um filho. Quando o casal mantém uma relação conjugal, esse é o termo que se usa para se referir ao companheiro ou companheira. A Dr<sup>a</sup> Carla Santos no final desse dia fez, ao formador, um esboço geral do trabalho da OMCV no apoio às mulheres de Cabo Verde. Ela própria empenhada e visivelmente uma mulher bastante motivada na emancipação feminina em Cabo Verde, explicou que no país o papel da mulher é mais evoluído que, por exemplo, na Guiné-Bissau, onde os homens podem até ter várias esposas. Em Cabo Verde isso também acontece ocasionalmente, mas a mulher será mais emancipada, trabalhando, assegurando o sustento da casa, dos filhos, no que se considera ser uma sociedade até certo ponto matriarcal. As mulheres têm poder de decisão em Cabo Verde. Isto será algo relativamente recente, segundo Carla Santos, pois “Nos anos oitenta ainda não era assim, mas a partir daí as mulheres começaram a ir à escola e a aprender, motivando outras”. A OMCV e outras ONGs semelhantes contribuem para isso, sendo que, segundo a própria, “são mais as mulheres a terminar o secundário e a universidade”.

O formador confidenciou-lhe da experiência do projeto em S. Tomé e Guiné-Bissau, onde uma pequena parte das mulheres, explicitamente solicitadas a fazerem esculturas de “Cabeças de Mulher”, tinham feito na realidade cabeças de homem, chegando a batizar as suas obras com nomes masculinos. A Dr<sup>a</sup> Carla Santos considerou que seria justamente pelo papel subalternizado da mulher que isso acontecia nesses países.

---

<sup>18</sup> Em crioulo no original: *mulher que trabalha na cerâmica não tem marido*. (Venâncio, 2021. p.99)

<sup>19</sup> Em crioulo no original: *mãe-de-filho ou pai-de-filho*

The potters of Trás-os-Montes play the woman's role as head and responsible for the family's subsistence. Venâncio (2021) summarizes his article *Mudjer ki trabadja na ceramics ka tem maridu*<sup>18</sup>, which describes most of these women as enjoying autonomous income:

This statement can signal many things about the expectations regarding “being a woman” in the rural context of Santiago, ranging from the physical absence of men as companions in households to the economic absence of those who, although present, do not financially occupy the place understood as of “head of family. (Venâncio, 2021. p.100)

According to Venâncio (2021), *Mãe-di-fidju* and *pai-di-fidju*<sup>19</sup> are terms that are commonly used to refer to the person with whom the person had a child. When the couple maintains a marital relationship, this is the term used to refer to the partner.

At the end of that day, Dr. Carla Santos gave the trainer a general outline of OMCV's work in supporting women in Cape Verde. She herself is committed and visibly a very motivated woman in female emancipation in Cape Verde, she explained that in the country the role of women is more evolved than, for example, in Guinea-Bissau, where men can even have several wives. In Cape Verde this also happens occasionally, but women will be more emancipated, working, providing for the home and children, in what is a to some extent matriarchal society. Women have decision-making power in Cape Verde. This will be something relatively recent, according to Carla Santos, as “In the eighties it wasn't like that yet, but from then on women started going to school and learning, motivating others”. OMCV and other similar NGOs contribute to this, and, according to it, “more women finish secondary school and university”.

The trainer confided in him about the experience of the project in S. Tomé and Guinea-Bissau, where a small number of women, explicitly asked to make sculptures of “Women's Heads”, had made men's heads, even naming their works with male names. Dr. Carla Santos considered that it was precisely because of the subordinate role of women that this happened in these countries.

---

<sup>18</sup> In Creole in the original: a woman who works in ceramics does not have a husband. (Venâncio, 2021. p.99)

<sup>19</sup> In Creole in the original: mother-of-son or father-of-son

# Primeiro dia formação

**Terça-feira 5 de dezembro 2023**

Marcado para as 9h horas, a formação em estatuária teve lugar no espaço da Cooperativa Ponto de Encontro, tendo comparecido, além do formador e das formandas, que foram chegando, trazidas pela viatura da OMCV, a presidente da Organização das Mulheres de Cabo Verde OMCV, Dr<sup>a</sup> Eloisa Cardoso Gonçalves, a presidente da cooperativa Ponto de Encontro, a artesã Maria Semedo, o vereador interino da Cultura, em substituição da Câmara municipal de Tarrafal Dr. Osvaldo Chantre, a coordenadora da Cultura e Desporto Dr<sup>a</sup> Carla Miranda, bem como a técnica social e coordenadora do projeto pela OMCV Dr<sup>a</sup> Carla Santos. Estiveram presentes também um técnico de multimédia da OMCV e uma equipa da Radio Televisão de Cabo Verde.

O formador fez uma pequena apresentação dos objetivos do projeto “Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África” da AMVF/IMVF, apresentou cumprimentos e agradecimentos a todas as formandas e individualidades, em nome da coordenadora do mesmo, a Professora Doutora Maria Clotilde Almeida, e, em seguida, explicou em que consistiria a formação. Seguiram-se intervenções, para agradecimentos e boas-vindas quer a presidente da OMCV, o Sr Vereador e a Sr<sup>a</sup> Coordenadora da Cultura e Desporto. Foi feita depois uma fotografia de grupo e todos seguiram em visita igualmente às instalações do CAO<sup>20</sup> que se situam logo ali ao lado, onde, no dia seguinte, ocorreria a segunda parte da formação.

Quando voltaram da visita ao CAO, o formador exemplificou o que se pretendia com o workshop de estatuária, a saber, uma escultura de Cabeça de Mulher. Moldou o barro em conformidade e solicitou às formandas que experimentassem fazer o mesmo. Curiosamente, embora algumas fossem oleiras há muitos anos, praticamente nunca tinham experimentado trabalhar figurado, pelo que o interesse das formandas era evidente, abraçando a tarefa com elevadas expectativas.

---

<sup>20</sup> A Localização e atualização do CAO que no Google Maps surge referido por “Ceramics arts museum” foi atualizada online pelo formador e autor deste relatório a 7 de dez de 2023, incluso com fotos e descrições <https://maps.app.goo.gl/iPe2q7XXsNL-dH5yd6>

# First day training

**Tuesday December 5, 2023**

Scheduled for 9 am, the statutory training took place in the Cooperativa Ponto de Encontro space, with the presence, in addition to the trainer and the trainees, who arrived, brought by the OMCV vehicle, by the president of the Cape Verde Women's Organization OMCV, Dr. Eloisa Cardoso Gonçalves, the president of the Ponto de Encontro cooperative, the artisan Maria Semedo, the interim councillor for Culture, replacing the Tarrafal City Council Dr. Osvaldo Chantre, the coordinator of Culture and Sports Dr<sup>a</sup> Carla Miranda, as well as the social technician and project coordinator at OMCV Dr<sup>a</sup> Carla Santos. A multimedia technician from OMCV and a team from Radio TV of Cabo Verde were also present.

The trainer gave a short presentation of the objectives of the project “Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa” by AMVF/IMVF, presented greetings and thanks to all trainees and individuals, on behalf of its coordinator, Professor Maria Clotilde Almeida, and then explained what the training would consist of. Interventions followed, to thank and welcome the president of OMCV, the Councillor and the Coordinator of Culture and Sports. A group photo was then taken, and everyone also continued to visit the CAO<sup>20</sup> facilities located right next door, where, the following day, the second part of the training would take place.

When they returned from the visit to the CAO, the trainer exemplified what was intended with the statuary workshop, namely, a sculpture of a Woman's Head. He moulded the clay accordingly and asked the trainees to try doing the same. Interestingly, although some had been potters for many years, they had practically never tried figurative work, so the interest of the trainees was evident, embracing the task with high expectations.

---

<sup>20</sup> The location and update of the CAO, which on Google Maps is referred to as “Ceramics arts museum”, was updated online by the trainer and author of this report on December 7, 2023, including photos and descriptions <https://maps.app.goo.gl/iPe2q7XXsNLdH5yd6>

## Profissão de mulheres

Referindo-se ao caso de Fonte de Lima, Marçal (2012) refere-se à olaria cabo-verdiana como uma que “tem resistido às transformações da sociedade conservando as técnicas milenares na sua produção, através do recurso a um capital de memórias que recorre às mesmas formas, texturas, cores e funções”. Refere ainda que “esta tradição é desenvolvida no ambiente familiar e as técnicas são transmitidas de geração em geração, sendo este conhecimento dominado pelas mulheres. Um ou outro homem que ajude “é troçado pelos outros, pois este é considerado um trabalho de mulheres” (Marçal, 2012, p. 56). Trata-se de uma atividade sazonal, complementar às principais atividades económicas da comunidade. Considerando-a uma prática artística sublinha que “A olaria é uma prática antiga em Cabo Verde, de origem africana com características milenares, praticadas por outros povos dos continentes Africano e Americano” (idem).

Na sede da cooperativa de artesãs oleiras, Ponto de Encontro, fundada pela presidente a oleira Maria Semedo, acolhe as novas gerações de mulheres oleiras de Tarrafal. Além de Maria Semedo, trabalham atualmente com maior ou menor regularidade as artesãs Deise, Suzy, Dulcelena, Domingas, Maria do Rosário e Donilda. Todo processo de preparação da matéria para modelagem, desde extração do barro, peneiragem, amassadura, modelagem das peças de olaria (como os Binds para confeção do bolo Cuscuz e outras) e de cozedura em forno de lenha (que não se situa ali na sede, mas sim no domicílio da Maria Semedo, nas imediações da Cooperativa) é levado a cabo unicamente pelas mulheres, numa atividade bastante pesada. Homens oleiros serão muito raros até em Cabo Verde por esta ser considerada uma profissão de mulheres, apesar de “dar algum dinheiro”, como elas próprias confessaram. As mulheres enveredaram por esta atividade, complementarmente às tarefas de agricultura, domésticas ou até outros empregos que têm. A olaria existe assim ali na sua forma mais genuína, pura e ancestral. As peças são elaboradas sem roda de oleiro, com troços de barro sobrepostos e alisados com carolo da maçaroca de milho. Trata-se de um extraordinário trabalho e de facto um inesquecível mergulho antropológico que merece sem dúvida ser visionado.

Todas as mulheres, até mesmo a Maria Semedo, além de se dedicarem à olaria, têm outras atividades, como a doméstica, cuidar de animais, agricultura, apanhar lenha, fabricar carvão, vendedoras, mulheres a dias, entre outras. Todas têm vários filhos, algumas com eles já crescidos e emigrados outras ainda com eles a seu cargo. Também é comum as mulheres cuidarem dos filhos umas das outras, familiares e vizinhas.

Curiosamente e embora lhes tenha sido solicitado pelo formador explicitamente e com exemplificação para o projeto Empoderamento das mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África, que elaborassem uma cabeça de mulher, à exceção de duas mulheres, todas as restantes 14 fizeram como primeira peça uma cabeça de homem e batizaram-na em conformidade: “Nhô Broku; Mundinho; Plácido; Luis; Patote; Ximbitto; José Luis; Nhuntone; João; Marcelino; Sebastião; Moniz; Musu; Pazinho” que identificaram como sendo “amigo”; “avô”; “homem feio”; “filho”, entre outros.

A Dr<sup>a</sup> Carla Santos também tomou parte na atividade, entusiasmada e à sua obra chamou espontaneamente “André”. Depois, visivelmente constrangida, ao entregar a obra ao formador, mudou para “Teresa” que identificou como sendo a sua sobrinha. O formador, na dúvida sobre a interpretação semiótica deste fenómeno, pediu mais uma vez a todas que elaborassem uma cabeça de mulher e, nesta segunda tentativa, já conseguiu ver satisfeito o seu pedido por parte de quase todas as participantes.

Além de as incentivar, o formador, tendo em conta o enquadramento temático dos workshops na questão do empoderamento das mulheres, descreveu experiências suas relativas a técnicas de manufatura, bem como a outras questões importantes como comercialização, divulgação, participação em eventos, utilizando exemplos de outros artesãos e artes. Sublinhou, de forma bem clara, que era importante que as artesãs assinassem as peças, o que nenhuma artesã fazia, e também a necessidade de inscrever em cada peça escultórica o ano da sua produção. Explicou-lhes que, sobretudo, as obras de figurado são muito diferentes de artesanato para artesanato, pelo que a assinatura é uma marca distintiva que, além do mais, contribui para uma valorização e empoderamento da artista em apreço.

## Women's profession

Referring to the case of Fonte de Lima, Marçal (2012) refers to Cape Verdean pottery as one that “has resisted the transformations of society, preserving ancient techniques in its production, through the use of a capital of memories that draws on the same shapes, textures, colours and functions”. She also states that “this tradition is developed in the family environment and the techniques are transmitted from generation to generation, with this knowledge being dominated by women. Any man who helps “is mocked by others, as this is considered women's work” (Marçal. 2012. p. 56). This is a seasonal activity, complementary to the main economic activities of the community. Considering it an artistic practice, he emphasizes that “Pottery is an ancient practice in Cape Verde, of African origin with ancient characteristics, practiced by other people on the African and American continents” (idem).

At the headquarters of the cooperative of artisan potters, Ponto de Encontro, founded by the president, potter Maria Semedo, welcomes the new generations of women potters from Tarrafal. In addition to Maria Semedo, artisans Deise, Suzy, Dulcelena, Domingas, Maria do Rosário and Donilda currently work with greater or lesser regularity. The entire process of preparing the material for modelling, from extracting the clay, sifting, kneading, modelling the pottery pieces (such as the Binges for making the Couscous cake and others) and baking in a wood oven (which is not located at the headquarters, but rather at Maria Semedo's home, close to the Cooperative) is carried out solely by women, in a very heavy activity. Male potters will be very rare even in Cape Verde as this is considered a women's profession, despite “giving some money”, as they themselves confessed. Women have taken up this activity, in addition to agricultural, domestic tasks or even other jobs they have. Pottery thus exists there in its most genuine, purest and ancestral form. The pieces are made without a potter's wheel, with sections of clay overlapping and smoothed with corn cobs. This is an extraordinary work and in fact an unforgettable anthropological dive that undoubtedly deserves to be seen. All the women, even Maria Semedo, in addition to dedicating themselves to pottery, have other activities, such as domestic work, caring for animals, agriculture, collecting firewood, making charcoal, saleswomen, working women, among others. They all have several children, some of whom have already grown up and emigrated, others are still dependent on them. It is also common for women to take care of each other's children, family members and neighbours.

Interestingly, although they were asked by the trainer explicitly and with exemplification for the project Empowerment of women through the Art of Urban Statuary in Africa, to create a woman's head, with the exception of two women, all the remaining 14 made a head as their first piece. of a man and named her accordingly: “Nhô Broku; Little World; Placid; Luís; Patote; Ximbito; José Luis; Nhuntone; John; Marcelino; Sebastian; Moniz; Musu; Pazinho” who they identified as being a “friend”; “grandmother”; “ugly man”; “son”, among others.

Dr. Carla Santos also took part in the activity, enthusiastically and spontaneously named her work “André”. Then, visibly embarrassed, when handing the work to the trainer, she changed it to “Teresa” who she identified as her niece. The trainer, unsure about the semiotic interpretation of this phenomenon, once again asked everyone to create a woman's head and, in this second attempt, he was able to see his request fulfilled by almost all the participants.

In addition to encouraging them, the trainer, considering the thematic framework of the workshops on the issue of women's empowerment, described his experiences relating to manufacturing techniques, as well as other important issues such as marketing, dissemination, participation in events, using examples of other artisans and arts. He highlighted, very clearly, that it was important for the artisans to sign the pieces, which no artisan did, and the need to inscribe the year of its production on each sculptural piece. He explained to them that, above all, figurative works are very different from craftsman to craftsman, so the signature is a distinctive mark that, moreover, contributes to the appreciation and empowerment of the artist in question.

# Segundo dia da formação

Quarta-feira 6 de dezembro de 2023

Centro multiusos CAO -Centro Artes e Ofícios de Trás-os-Montes.

O Centro de Artes e Ofícios de Trás-os-Montes, propriedade da Câmara Municipal de Tarrafal, acolheu, no segundo dia, de artesãs ceramistas oleiras. Zenaida, Isabel e Edna são as três oleiras que desenvolvem aqui esta atividade. São elas que escavam o barro e a pedra, que trituram, para misturar na pasta cerâmica com que depois moldam as peças únicas, sem roda de oleiro, com troços de barro sobrepostos e alisados com carolo de milho, como faziam os primeiros humanos ceramistas, antes ainda do neolítico. Esta forma de trabalhar o barro, tanto quanto o formador entendeu, é uma característica da produção destas mulheres, que é valorizada e protegida pelas entidades relacionadas com a cultura e património. Cozem as peças em forno de lenha, ou numa simples fogueira de bosta de vaca, quando são poucas peças. Esta nem é a sua única atividade, pois, para sustentarem a casa e família, têm outras atividades, como juntar lenha, fazer carvão, criar animais ou agricultura de sequeiro. Estas artesãs, tal como a oleira Maria Semedo, a 100m de distância na cooperativa Ponto de Encontro, são o que nos liga aos primórdios da cerâmica e da história da humanidade.

## Nova técnica

Segundo Marçal (2012) e referindo-se ao caso do concelho vizinho de Fonte de Lima a perpetuação da olaria é baseada na transmissão de conhecimento empírico familiar, maioritariamente de mãe para filha, podendo ainda ser feita de avó para neta ou ainda entre vizinhos, sendo a aquisição cognitiva prática e informal (Marçal, 2012: 80). A introdução de novas técnicas e produções junto das oleiras é algo que se deseja e pretende incentivar. Marçal (idem) refere a entrevista que realizou ao antropólogo Gaudino Cardoso, onde este abordou a formação de novas oleiras numa perspetiva de preservação desta atividade, através da criação e ampliação do reportório de produtos e da representação em miniaturas de figuras emblemáticas da história cabo-verdiana: “Podemos utilizar o barro como fator de moldar várias outras situações cabo-verdianas. Por exemplo, já vi trapiche, já vi a dança, toque de gaita etc. (...) Pois, esta vertente é interessante. Através do barro nós podemos produzir, reproduzir e conservar toda a nossa história cultural” (op. cit. p.84).

O segundo dia de formação, inicialmente marcado para as 9h, teve início às 10 horas, dado que as artesãs foram chegando aos poucos. Uma vez que as peças relativas ao tema “Cabeças de Mulher” já estavam concluídas e em processo de secagem na Ponto de Encontro, o formador sugeriu um tema figurado livre. Algumas artesãs questionaram se tinha de ser forma humana ou podia ser animal. Foi-lhes dada liberdade de escolha, sendo que várias optaram por modelar alimárias variadas. O formador ensinou-lhes a técnica simples de amarrotarem jornal para colocarem dentro da peça, tendo em vista uma secagem mais rápida, necessária para a secagem no forno de peças de barro de elevada espessura, sem que as pedras se quebrem. Segundo esta técnica, deixa-se um orifício de ventilação e na cozedura a altas temperaturas o jornal desaparece em cinzas, deixando a peça vazia no seu interior. Foi interessante constatar que as artesãs começaram logo a usar esta técnica. Maria Semedo manifestou particular satisfação com a aprendizagem da mesma, uma vez que este simples passo reduzia consideravelmente o tempo de elaboração de uma peça oca. As artesãs elaboram peças de olaria sobrepondo rolos de barro e, posteriormente, alisando-os com carolo de milho, a Inganha<sup>21</sup>, mas isso implica deixar secar ligeiramente durante algumas horas (ou mesmo um dia inteiro) a parte baixa da peça para que possa suportar o peso do novo rolo que se acrescenta por cima.

---

<sup>21</sup> Inganha: Carolo ou maçaroca da espiga do milho depois de debulhado, que serve para alisar a parede exterior das peças, faz a ligação entre as filhós. Também serve para fazer os furos na base no binde (Marçal. 2012)

# Second day of training

Wednesday December 6, 2023

CAO - Arts and Crafts Centre of Trás-os-Montes.

The Trás-os-Montes Arts and Crafts Centre, owned by the Terrafal City Council, welcomed, on the second day, artisan potters. Zenaida, Isabel and Edna are the three potters who carry out this activity here. They are the ones who excavate the clay and stone, which they crush, to mix in the ceramic paste with which they then mould the unique pieces, without a potter's wheel, with sections of clay overlapping and smoothed with corn kernels, as the first human potters did, even before the Neolithic. This way of working with clay, as far as the trainer understood, is a characteristic of these women's production, which is valued and protected by entities related to culture and heritage. They cook the pieces in a wood oven, or on a simple cow dung fire, when there are few pieces. This is not even their only activity, as, to support their home and family, they have other activities, such as gathering firewood, making charcoal, raising animals or dry farming. These artisans, like potter Maria Semedo, 100m away at the Ponto de Encontro cooperative, are what connects us to the beginnings of ceramics and the history of humanity.

## New technique

According to Marçal (2012) and referring to the case of the neighbouring municipality of Fonte de Lima, the perpetuation of pottery is based on the transmission of empirical family knowledge, mostly from mother to daughter, and can also be done from grandmother to granddaughter or even between neighbours, cognitive acquisition being practical and informal (Marçal, 2012: 80). The introduction of new techniques and productions among potters is something that is desired and intended to be encouraged. Marçal (idem) refers to the interview he conducted with anthropologist Gaudino Cardoso, where he discussed the formation of new potters from the perspective of preserving this activity, through the creation and expansion of the repertoire of products and the representation in miniatures of emblematic figures of Cape Verdean history. "We can use clay in shaping several other Cape Verdean situations. For example, I've seen trapiche, I've seen dancing, harmonica playing, etc. (...) Well, this aspect is interesting. Through clay we can produce, reproduce, and preserve our entire cultural history" (op. cit. p.84).

The second day of training, initially scheduled for 9 am, began at 10 am, as the artisans arrived little by little. Since the pieces related to the theme "Woman's Heads" were already completed and in the process of drying at Ponto de Encontro, the trainer suggested a free figurative theme. Some artisans questioned whether it had to be human or could be animal. They were given freedom of choice, with several choosing to model different animals. The trainer taught them the simple technique of crumpling newspaper to place inside the piece, with a view to faster drying, necessary for drying thick clay pieces in the oven, without the stones breaking. According to this technique, a ventilation hole is left and when cooked at high temperatures the newspaper disappears into ash, leaving the piece empty inside. It was interesting to see that artisans immediately started using this technique. Maria Semedo expressed satisfaction with learning how to do it, as this simple step considerably reduced the time it took to create a hollow piece. The artisans make pieces of pottery by overlapping clay rolls and, later, smoothing them with corn kernels, Inganha<sup>21</sup>, but this involves letting the lower part of the piece dry slightly for a few hours (or even a whole day) so that it can support the weight of the new roll that is added on top.

---

<sup>21</sup> Inganha: Carolo ou maçaroca da espiga do milho depois de debulhado, que serve para alisar a parede exterior das peças, faz a ligação entre as filhós. Também serve para fazer os furos na base no binde (Marçal. 2012)

Em minutos com esta nova técnica extremamente simples que, até então, desconheciam, assim que terminavam uma peça, passavam para outra. Algo que, afirmaram, iriam passar a utilizar frequentemente.

O dia foi passado assim, a produzir esculturas de gentes e bichos de todo o tipo, perante visível satisfação de todas. O formador aproveitou para lhes colocar mais algumas questões práticas sobre sua forma e metodologia de produção das peças, que foi registando.

O vereador interino Dr. Osvaldo Chantre voltou a visitar a formação a meio da manhã mostrando-se muito surpreendido com a quantidade e qualidade da produção que secava.

## Terceiro dia da formação

### Quinta-feira 7 de dezembro 2023

No terceiro dia já os objetivos da formação em estatuária estavam completamente atingidos. O grupo aproveitou para terminar algumas das peças no espaço da Ponto de Encontro e selecionar as Cabeças de Mulher que seriam enviadas para Lisboa, para a exposição dos produtos artísticos dos workshops de estatuária nos três países africanos, em setembro de 2024.

A Dr<sup>a</sup> Carla Santos sugeriu trazer os ingredientes para que as artesãs do CAO demonstrassem ao formador como utilizam a peça de olaria Binde<sup>22</sup> para fazer o famoso bolo de milho Cuscuz. Zenaida e Isabel assim fizeram. Edna, que não esteve no segundo dia, por ter afazeres domésticos, juntou-se mais tarde, com um menino de 5 anos que a acompanhava. Tratava-se do filho de uma vizinha que não fora ao pré-escolar, pois estava com febre, ficando aos cuidados da artesã.

Foi feita uma última foto de grupo, formador e formandas frente do edifício da cooperativa Ponto de Encontro. Todas as formandas se mostraram muito agradadas com a formação e com esperanças de poderem ir a Portugal mostrar a sua produção artística. O formador agradeceu, em nome da coordenadora do projeto Professora Doutora Maria Clotilde Almeida, a participação e empenhamento de todas as formandas, a hospitalidade da Maria Semedo e da OMCV. A Dr<sup>a</sup> Carla Santos agradeceu igualmente e incentivou as formandas, disponibilizando a OMCV para as ajudar. Maria Semedo transmitiu os agradecimentos ao formador e à Professora Maria Clotilde Almeida pela utilidade das aprendizagens proporcionadas pela formação, fazendo votos de nos podermos voltar a ver em Portugal no lançamento do livro com as Cabeças de Mulher, afirmando que vai tentar arranjar financiamento para estarem presentes. Depois de almoço de Congo (arroz com feijão, hortaliça e carne de porco) com sumo de hibisco, foi a despedida e encerrou-se a formação em escultura do barro.

---

<sup>22</sup> Binde: Utensílio que serve para fazer cuscuz. Tem furos na base para permitir a cozedura da farinha através do vapor (Marçal. 2012)

In minutes, using this new, extremely simple technique that, until then, they were unaware of, as soon as they finished one piece, they moved on to another. Something that, they stated, they would start using frequently.

The day was spent like this, producing sculptures of people and animals of all kinds, to everyone's visible satisfaction. The trainer took the opportunity to ask them some more practical questions about their form and methodology for producing the pieces, which he recorded.

Interim councillor Dr. Osvaldo Chantre returned to visit the formation mid-morning, appearing very surprised by the quantity and quality of the production that was drying.

## Third day of training

### Thursday December 7, 2023

On the third day, the objectives of the statuary training were completely achieved. The group took the opportunity to finish some of the pieces in the Ponto de Encontro space and select the Women's Heads that would be sent to Lisbon, for the exhibition of artistic products from the statuary workshops in the three African countries, in September 2024.

Dr. Carla Santos suggested bringing the ingredients so that the CAO artisans could demonstrate to the trainer how they use the Binde<sup>22</sup> pottery piece to make the famous Couscous corn cake. Zenaida and Isabel did so. Edna, who was not there on the second day, due to household chores, joined later, with a 5-year-old boy who accompanied her. It was a neighbour's son who didn't go to preschool because he had a fever, leaving him in the care of the artisan.

A final group photo was taken, trainer and trainees in front of the Ponto de Encontro cooperative building. All the trainees were very pleased with the training and hoped to be able to go to Portugal to show their artistic production. The trainer thanked, on behalf of the project coordinator Professor Maria Clotilde Almeida, the participation and commitment of all trainees, the hospitality of Maria Semedo and OMCV. Dr. Carla Santos also thanked and encouraged the trainees, making OMCV available to help them. Maria Semedo conveyed her thanks to the trainer and Professor Maria Clotilde Almeida for the usefulness of the learning provided by the training, hoping that we could see each other again in Portugal at the launch of the book with Cabeças de Mulher, stating that she will try to find funding to be present. After a lunch of Congo (rice with beans, vegetables and pork) with hibiscus juice, it was goodbye and the clay sculpture training ended.

---

<sup>22</sup> Binde: Utensil used to make couscous. It has holes in the base to allow the flour to cook using steam (Marçal. 2012)

**Tabela 1. Primeiras peças produzidas, solicitadas como “Cabeças de mulher”**

| País               | Nº peças Produzidas | Representação de Mulheres | Representação de Homens | % Homens |
|--------------------|---------------------|---------------------------|-------------------------|----------|
| S. Tomé e Príncipe | 24                  | 18                        | 6                       | 25%      |
| Guiné-Bissau       | 14                  | 10                        | 4                       | 28,5%    |
| Cabo-Verde         | 16                  | 2                         | 14                      | 87,5%    |

**Tabela 2. Total de peças produzidas, que incluem “tema livre”**

| País               | Nº peças Produzidas | Representação de Mulheres | Representação de Homens | Representação de Animais | Indefinidas <sup>23</sup> | % Homens |
|--------------------|---------------------|---------------------------|-------------------------|--------------------------|---------------------------|----------|
| S. Tomé e Príncipe | 24                  | 18                        | 6                       | -                        | -                         | 25%      |
| Guiné-Bissau       | 54                  | 19                        | 21                      | 5                        | 9                         | 38,8%    |
| Cabo-Verde         | 72                  | 28                        | 20                      | 24                       | -                         | 27%      |

---

<sup>23</sup> Incluem peças de olaria, frutas ou algo de género não identificado.

**Table 1. First pieces produced, requested as “Woman’s Heads”**

| <b>Country</b>     | <b>Nº items produced</b> | <b>Representation of Women</b> | <b>Representation of men</b> | <b>% men</b> |
|--------------------|--------------------------|--------------------------------|------------------------------|--------------|
| S. Tomé e Príncipe | 24                       | 18                             | 6                            | 25%          |
| Guiné-Bissau       | 14                       | 10                             | 4                            | 28,5%        |
| Cabo-Verde         | 16                       | 2                              | 14                           | 87,5%        |

**Table 2. Total pieces produced, which include “free theme”**

| <b>País</b>        | <b>Nº items produced</b> | <b>Representation of Women</b> | <b>Representation of men</b> | <b>Representation of animals</b> | <b>Indefined<sup>1</sup></b> | <b>% men</b> |
|--------------------|--------------------------|--------------------------------|------------------------------|----------------------------------|------------------------------|--------------|
| S. Tomé e Príncipe | 24                       | 18                             | 6                            | -                                | -                            | 25%          |
| Guiné-Bissau       | 54                       | 19                             | 21                           | 5                                | 9                            | 38,8%        |
| Cabo-Verde         | 72                       | 28                             | 20                           | 24                               | -                            | 27%          |

---

<sup>1</sup> They include pieces of pottery, fruit, or something of an unidentified gender.



Cabeças de mulher produzidas, ainda em barro na secagem, antes de cozedura  
Produced women's heads, still in clay during drying, before firing



Maria Semedo  
Peça: "Damiana"

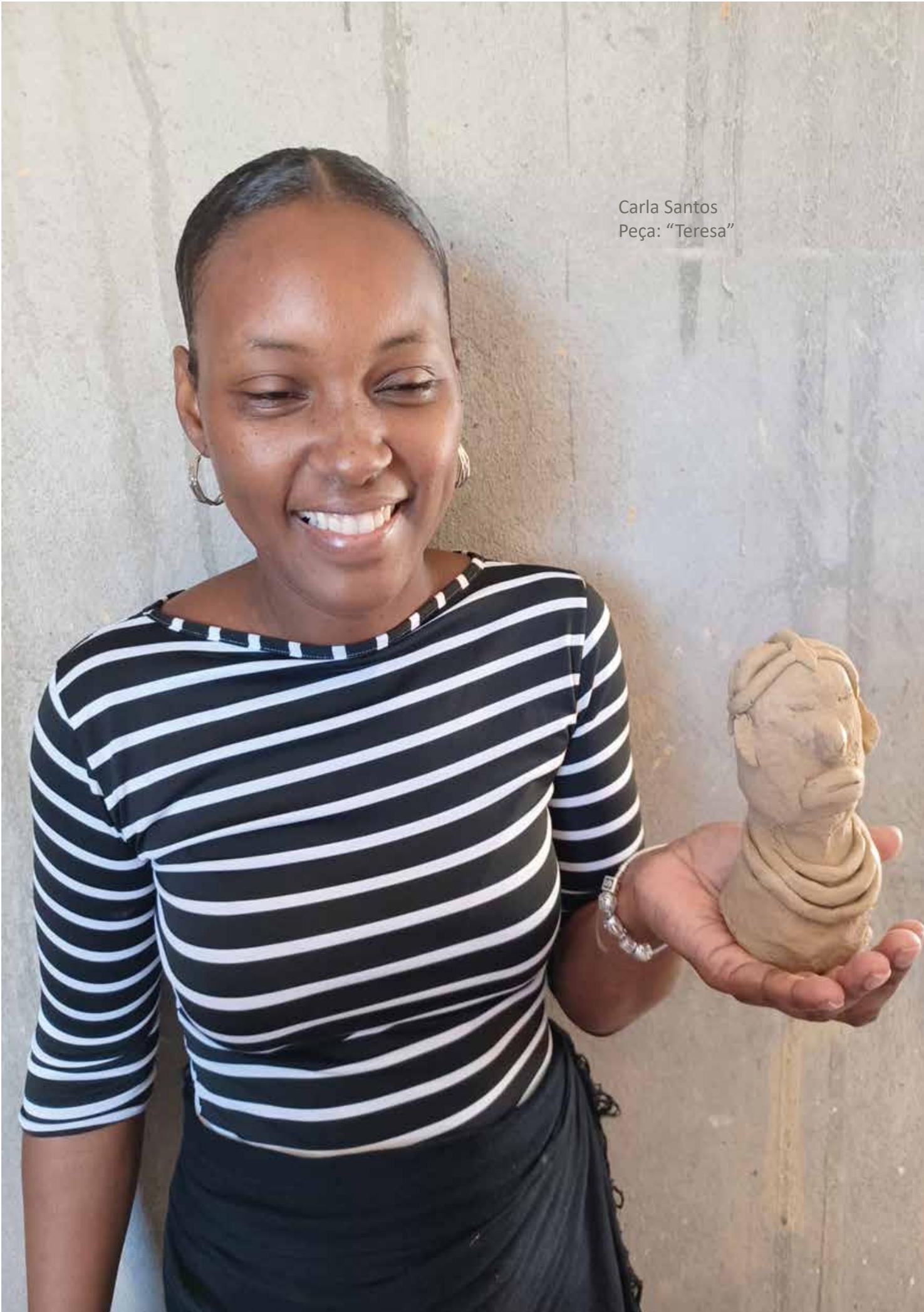
Maria do Rosario (Dju)  
Peça: "Pondeca" (senhora velha, tia/ old lady, aunt)

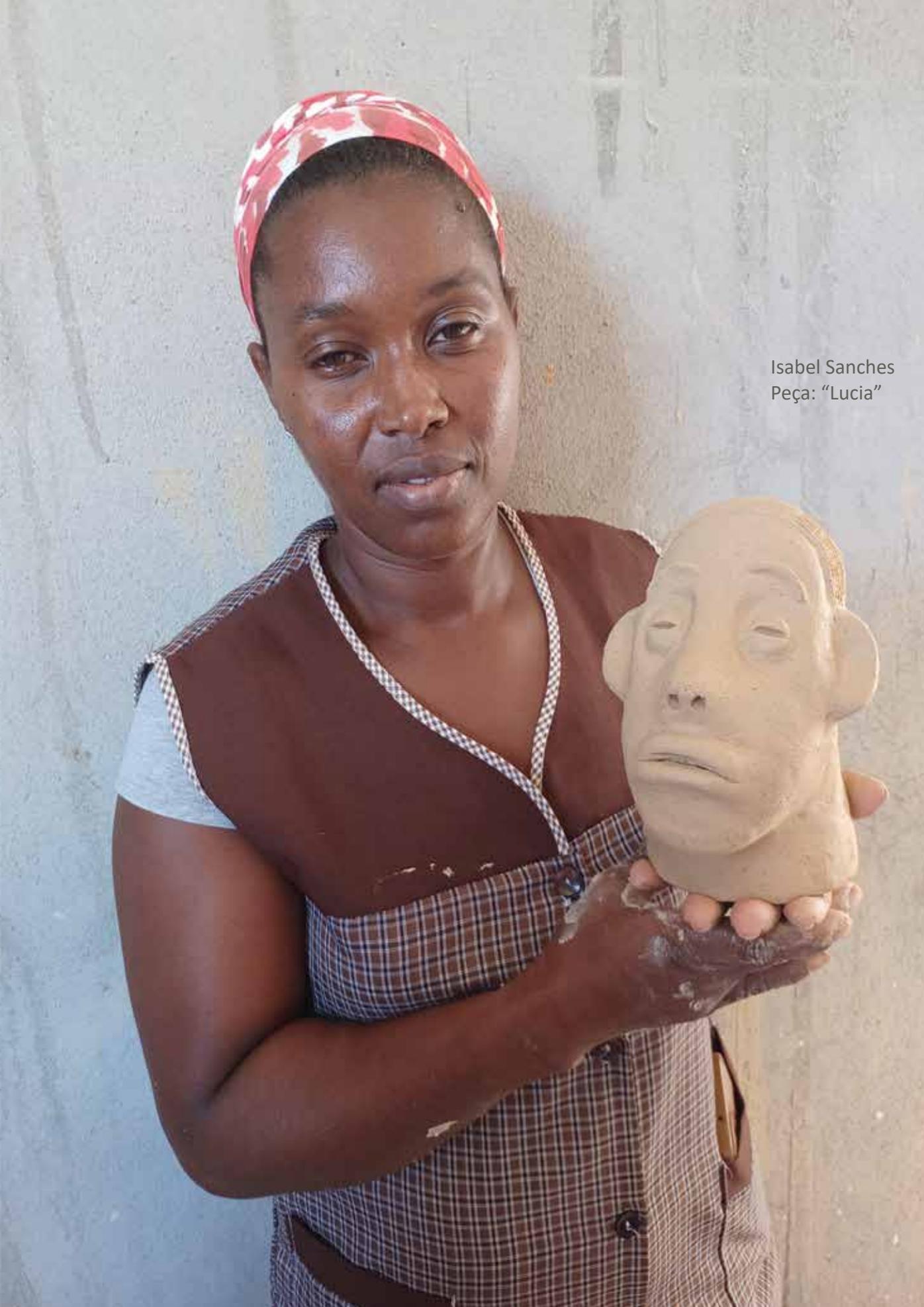




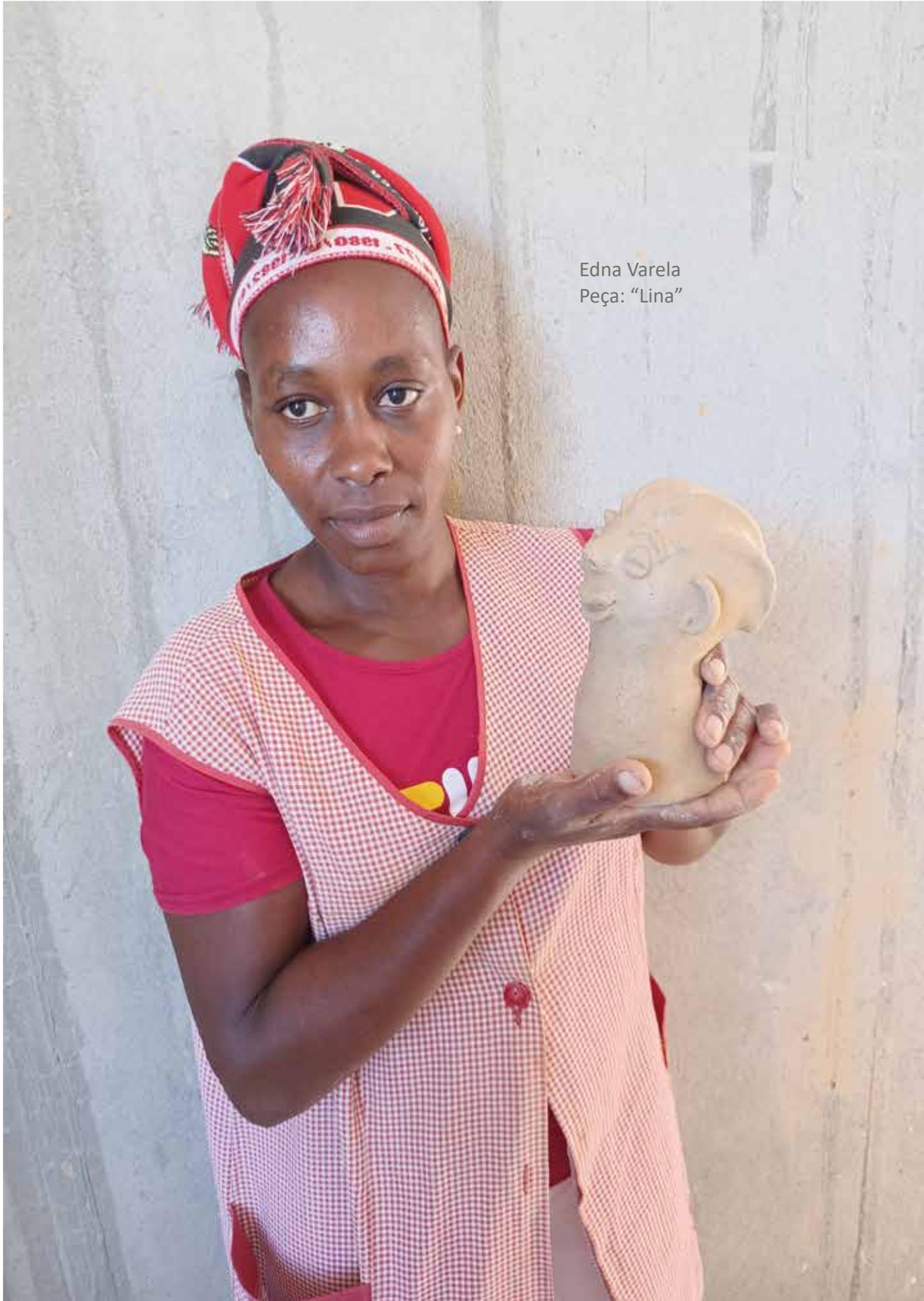
Domingas Semedo  
Peça: "Joana"

Carla Santos  
Peça: "Teresa"





Isabel Sanches  
Peça: "Lucia"



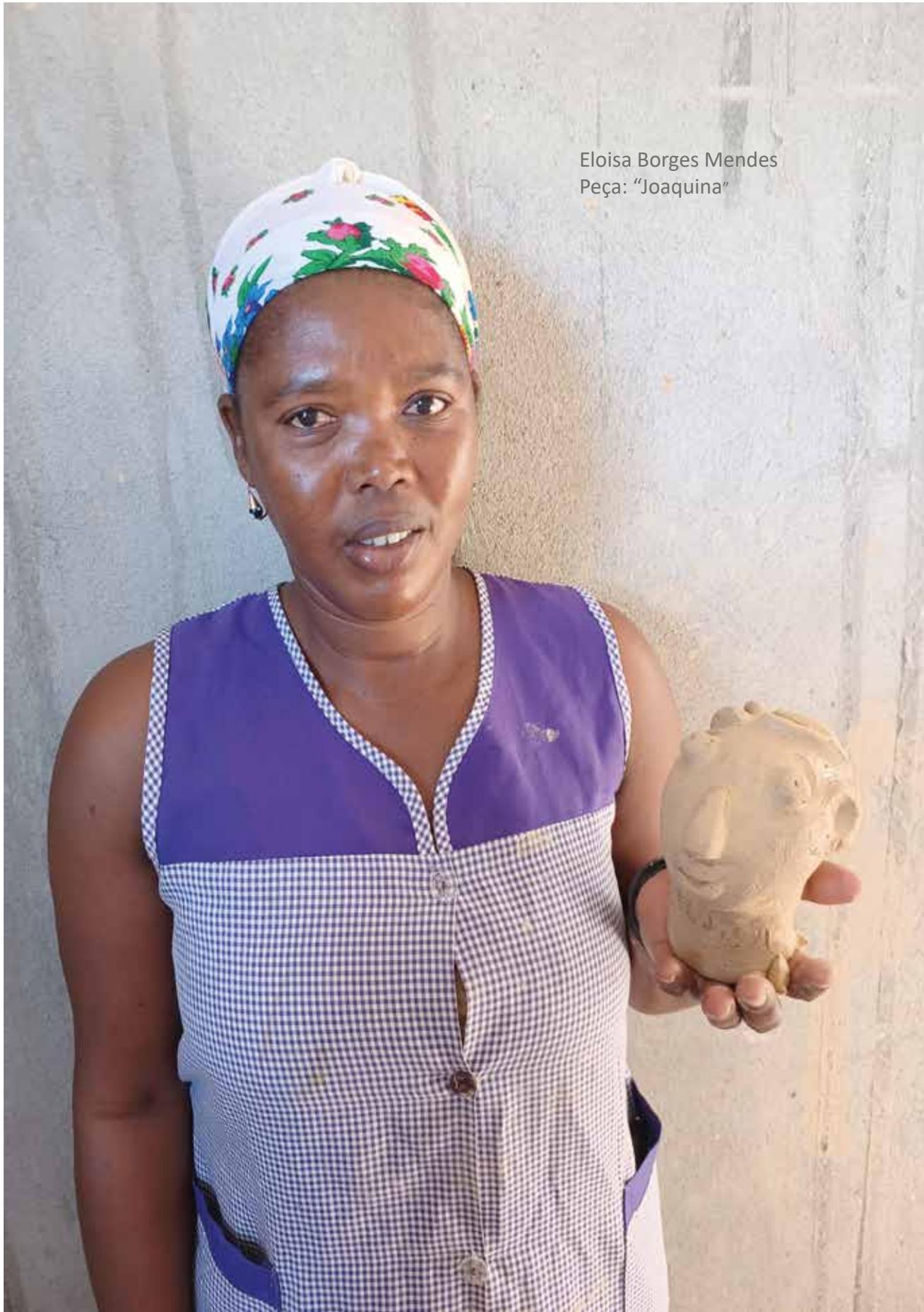
Edna Varela  
Peça: "Lina"

Clarisse Tavares Semedo  
Peça: "Maria"



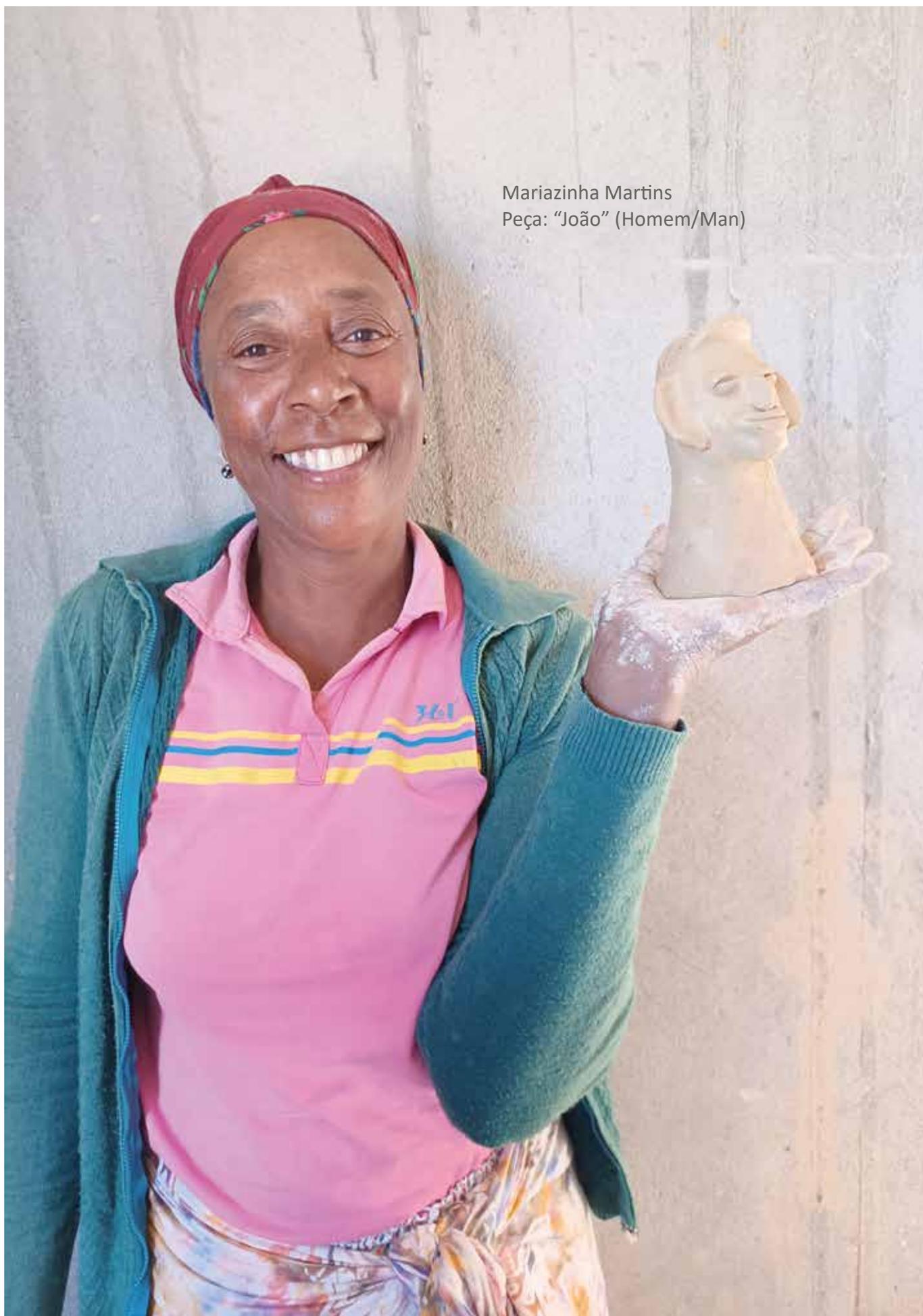
Danilda Barros  
Peça: "Maria Smedo"

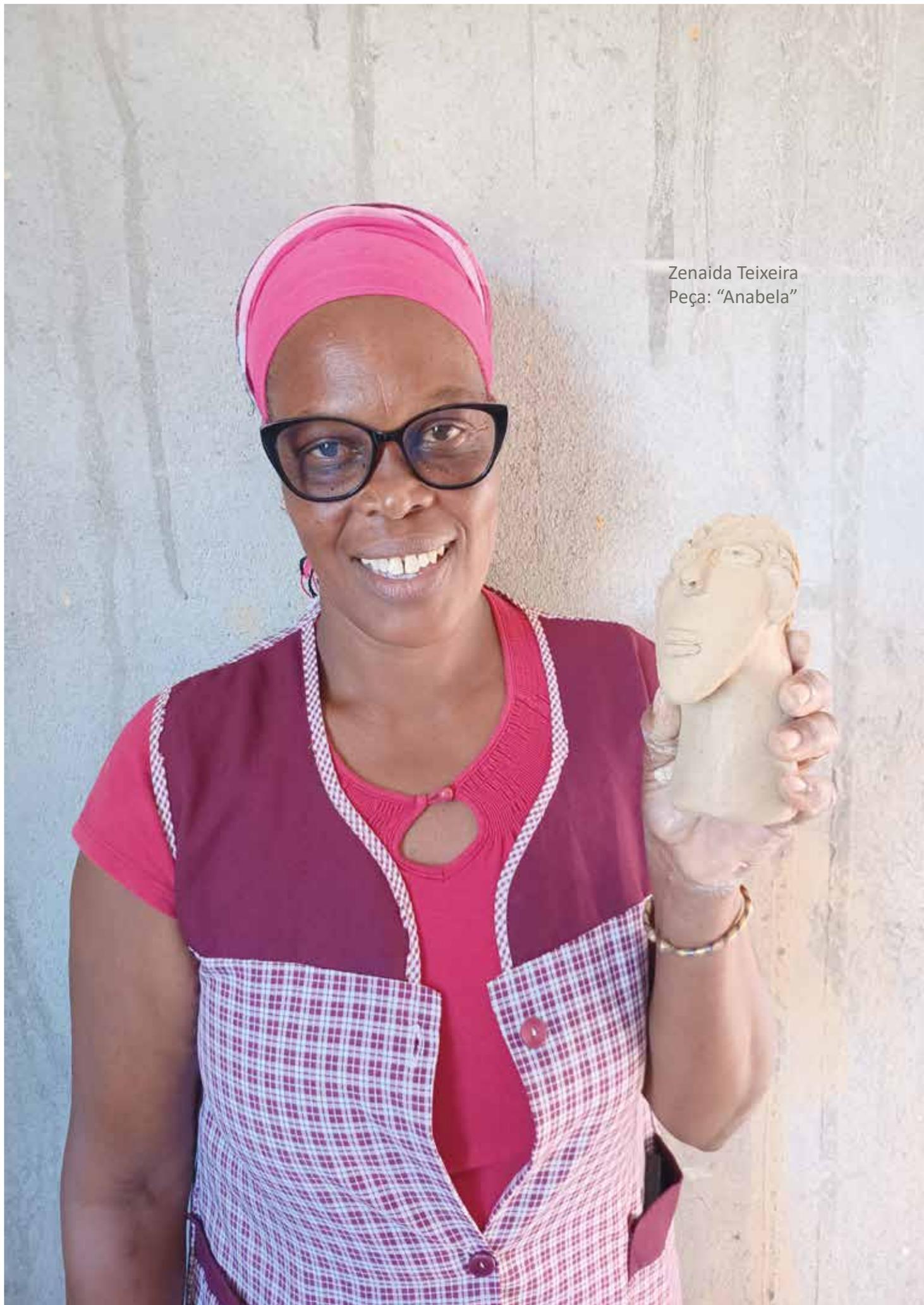




Eloisa Borges Mendes  
Peça: "Joaquina"

Mariazinha Martins  
Peça: "João" (Homem/Man)





Zenaida Teixeira  
Peça: "Anabela"

Maria de Jesus Veiga  
Peça: "D<sup>a</sup> Joana"



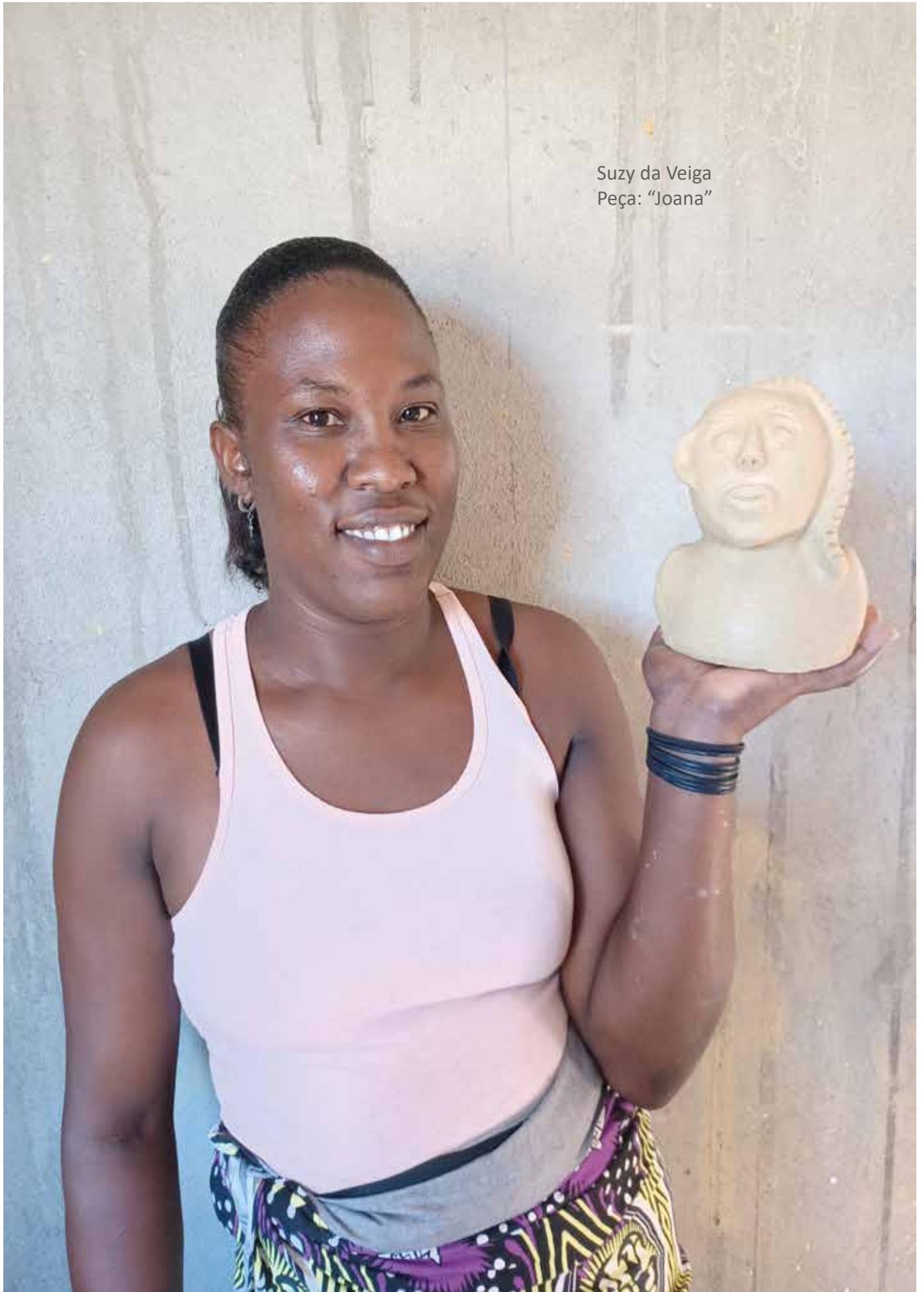


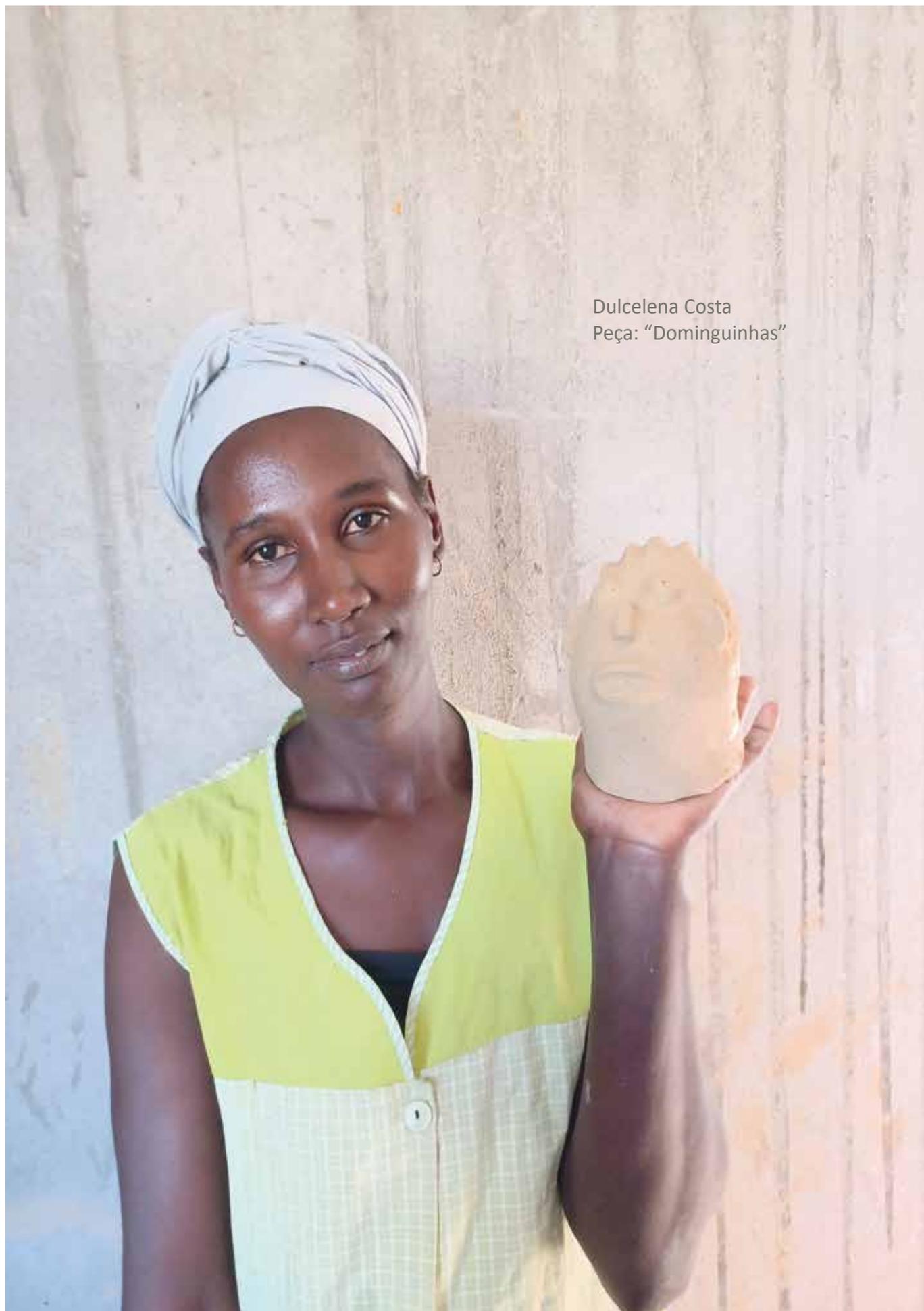
Domingas Luz  
Peça: "Angela"



Deise Pereira  
Peça: "Ana"

Suzy da Veiga  
Peça: "Joana"





Dulcelena Costa  
Peça: "Dominguinhas"



A peça de olaria “Binde” e a forma como é utilizada para confeccionar o bolo de milho “Cuscuz”  
The “Binde” pottery piece and the way it is used to make the “Cuscous” corn cake



Extração, pelas próprias mulheres, das argilas e rochas que serão utilizadas na mistura do barro.

Foto da esquerda gentilmente cedida por Isabel Sanches

Extraction, by the women themselves, of clays and rocks which will be used in mixing the clay.

Photo on the left kindly provided by Isabel Sanches

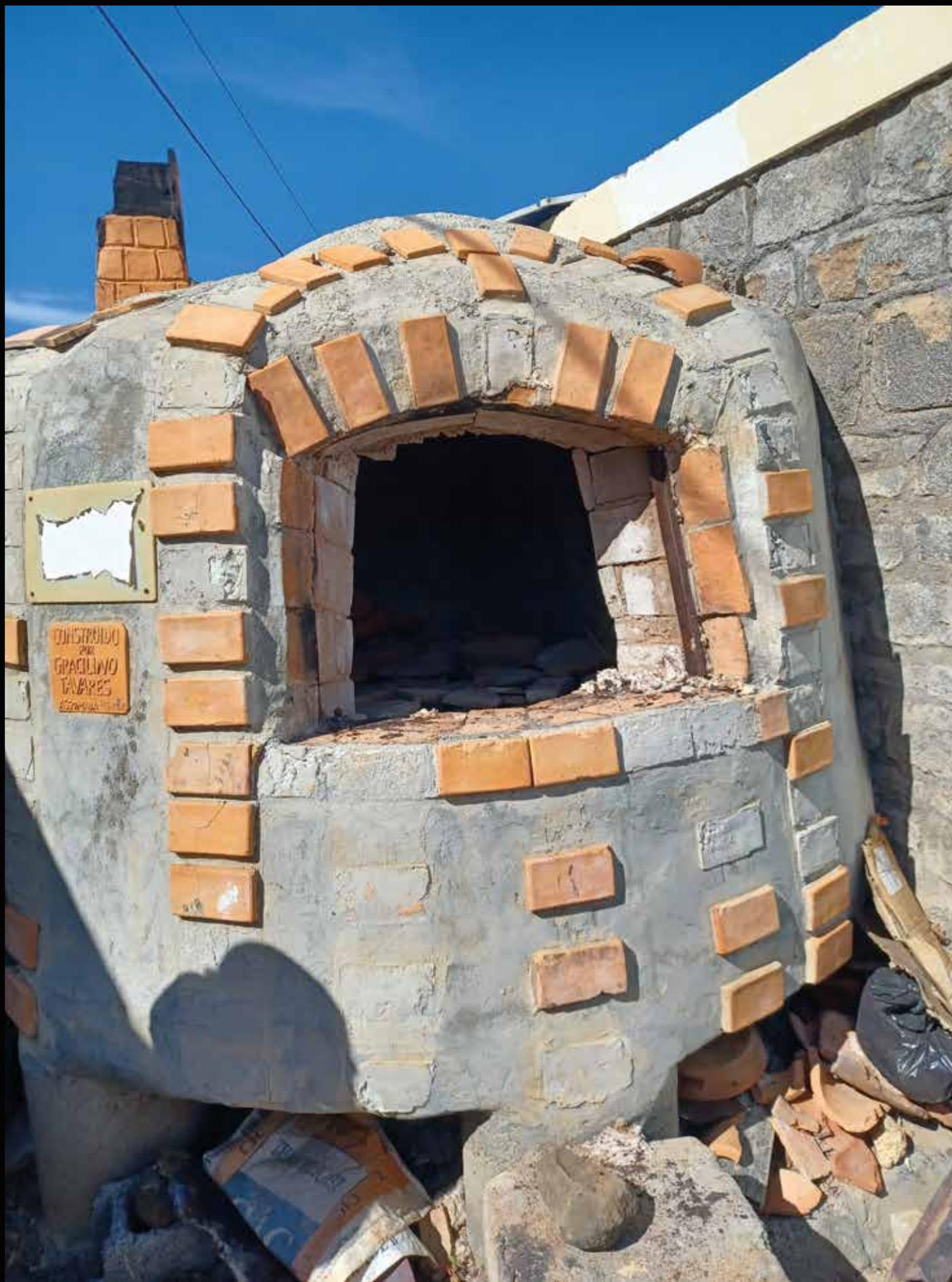


Foto de cima: Maria Semedo com “Pau di pilá barro”, almofariz onde tritura a rocha para a mistura de barro

Foto de baixo: Barro já preparado e pronto para modelar

Top photo: Maria Semedo with “Pau di pilá barro”, a mortar where she grinds the rock for the clay mixture

Bottom photo: Clay already prepared and ready to model



Forno cerâmico a lenha do Centro de Artes e Ofícios de Trás-os Montes, Tarrafal.  
Wood-fired ceramic oven at the Trás-os Montes Arts and Crafts Center, Tarrafal.



As formandas em trabalho, na Cooperativa “Ponto de encontro” Trás-os-Montes Tarrafal, observadas pela comunicação social. Reportagem da TV de Cabo Verde disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iDMZ9vt2mUk>  
The trainees at work, at the Cooperative “Ponto de reunion” Trás-os-Montes Tarrafal, observed by the media. Cape Verde TV report available at: <https://www.youtube.com/watch?v=iDMZ9vt2mUk>





Centro de artes e ofícios de Trás-os-Montes, Tarrafal onde decorreu parte da formação.  
Arts and crafts center in Trás-os-Montes, Tarrafal where part of the training took place





Foto de grupo em frente da cooperativa “Ponto de encontro” onde decorreu a formação. As formandas e, segunda desde esquerda, Dr<sup>a</sup> Carla Santos (OMCV), Dr<sup>a</sup> Eloisa Cardoso Gonçalves (Presidente da OMCV) e o formador Tiago Cabeça. À direita na foto: vereador municipal Dr Osvaldo Chantre e a quarta pessoa a partir da direita Dr<sup>a</sup> Carla Miranda coordenadora da cultura e desporto da câmara municipal de Tarrafal.



Workshop a decorrer no espaço Ponto de encontro.  
Workshop taking place in the Ponto de encontro

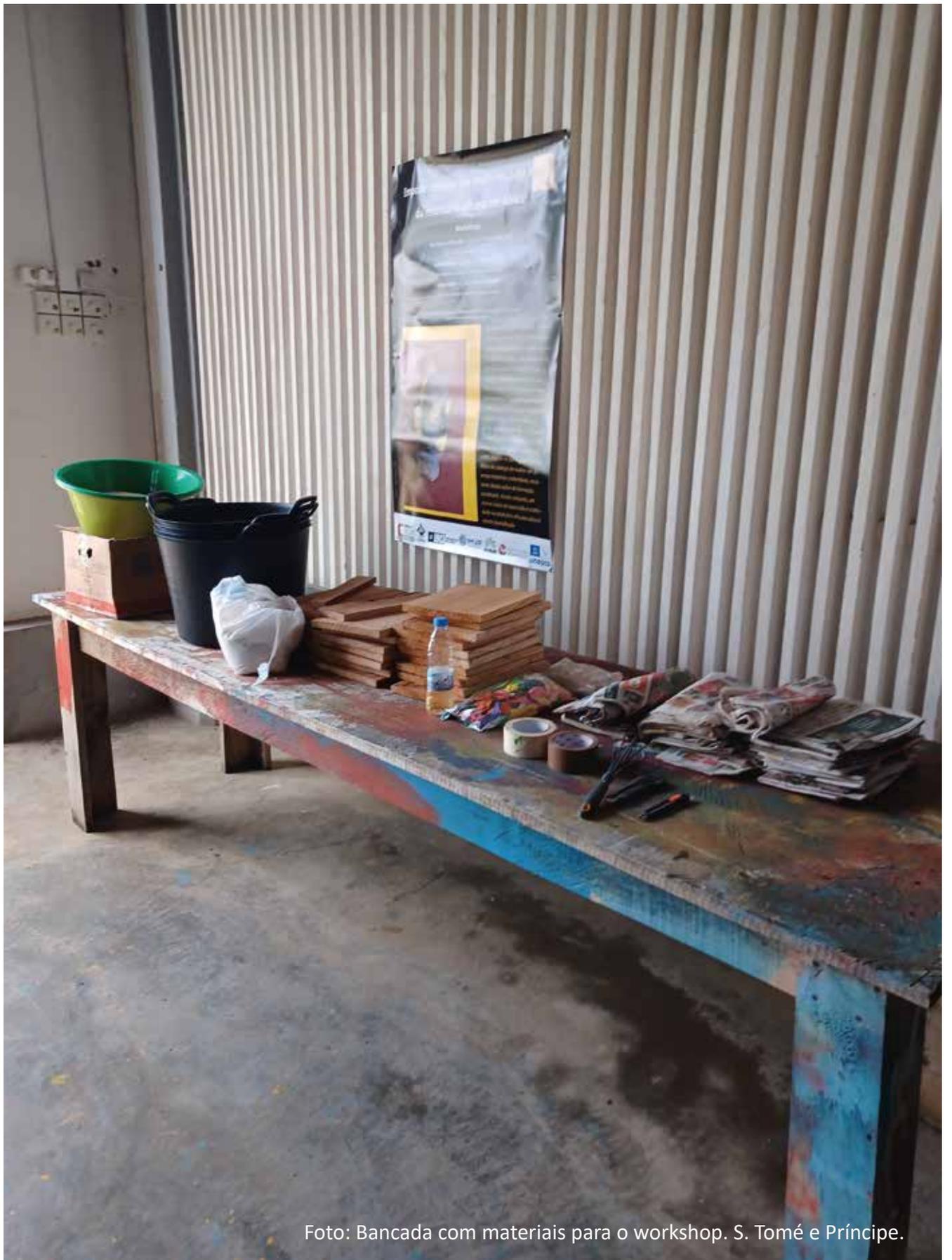
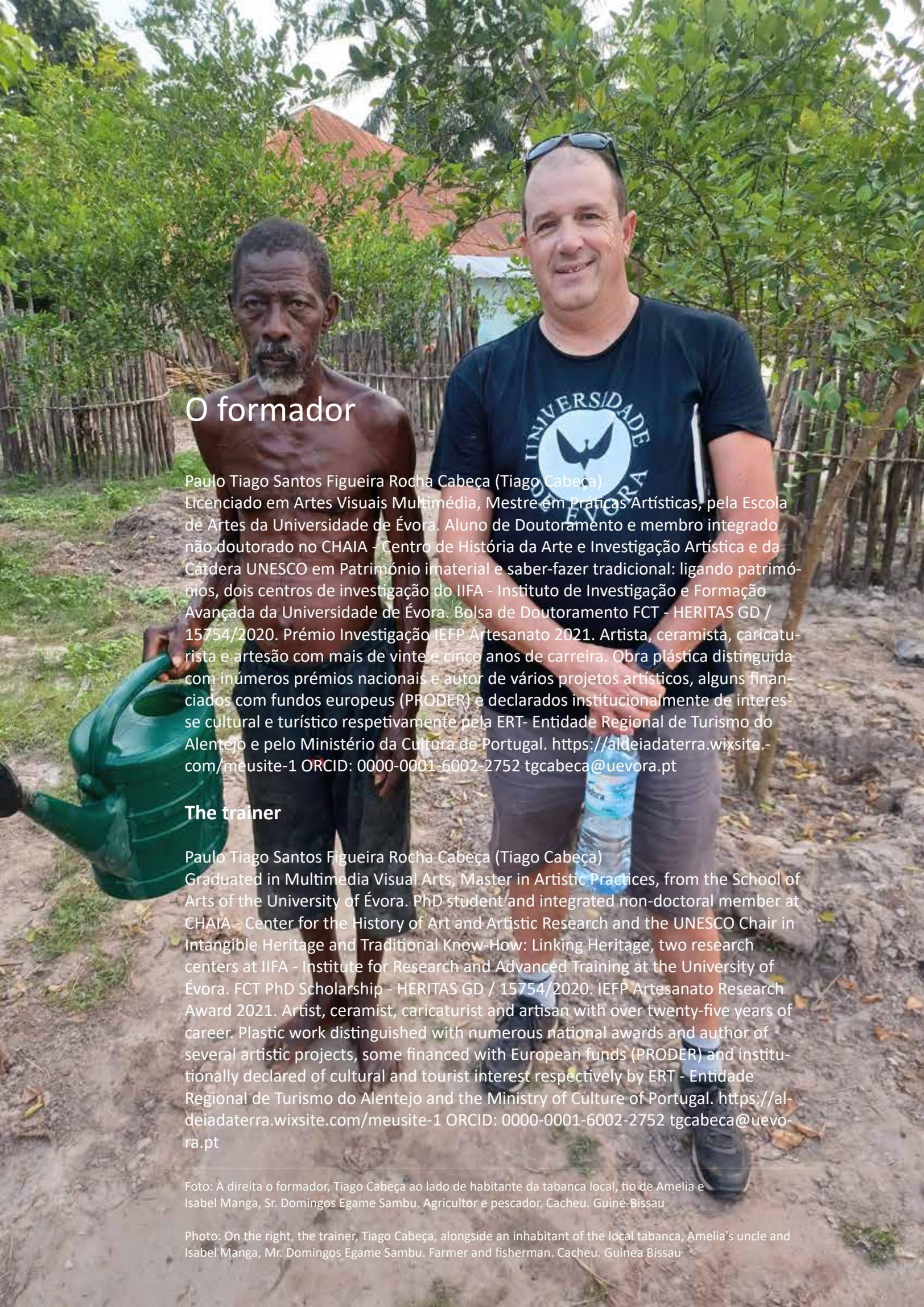


Foto: Bancada com materiais para o workshop. S. Tomé e Príncipe.



Foto: Figura masculina - Guiné Bissau



## O formador

Paulo Tiago Santos Figueira Rocha Cabeça (Tiago Cabeça)

Licenciado em Artes Visuais Multimédia, Mestre em Práticas Artísticas, pela Escola de Artes da Universidade de Évora. Aluno de Doutoramento e membro integrado não doutorado no CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística e da Cátedra UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios, dois centros de investigação do IIFA - Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora. Bolsa de Doutoramento FCT - HERITAS GD / 15754/2020. Prémio Investigação IIEFP Artesanato 2021. Artista, ceramista, caricaturista e artesão com mais de vinte e cinco anos de carreira. Obra plástica distinguida com inúmeros prémios nacionais e autor de vários projetos artísticos, alguns financiados com fundos europeus (PRODER) e declarados institucionalmente de interesse cultural e turístico respetivamente pela ERT- Entidade Regional de Turismo do Alentejo e pelo Ministério da Cultura de Portugal. <https://aldeiadaterra.wixsite.com/meusite-1> ORCID: 0000-0001-6002-2752 [tgcabeca@uevora.pt](mailto:tgcabeca@uevora.pt)

## The trainer

Paulo Tiago Santos Figueira Rocha Cabeça (Tiago Cabeça)

Graduated in Multimedia Visual Arts, Master in Artistic Practices, from the School of Arts of the University of Évora. PhD student and integrated non-doctoral member at CHAIA - Center for the History of Art and Artistic Research and the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage, two research centers at IIFA - Institute for Research and Advanced Training at the University of Évora. FCT PhD Scholarship - HERITAS GD / 15754/2020. IIEFP Artesanato Research Award 2021. Artist, ceramist, caricaturist and artisan with over twenty-five years of career. Plastic work distinguished with numerous national awards and author of several artistic projects, some financed with European funds (PRODER) and institutionally declared of cultural and tourist interest respectively by ERT - Entidade Regional de Turismo do Alentejo and the Ministry of Culture of Portugal. <https://aldeiadaterra.wixsite.com/meusite-1> ORCID: 0000-0001-6002-2752 [tgcabeca@uevora.pt](mailto:tgcabeca@uevora.pt)

Foto: À direita o formador, Tiago Cabeça ao lado de habitante da tabanca local, tio de Amelia e Isabel Manga, Sr. Domingos Egame Sambu. Agricultor e pescador. Cacheu. Guiné-Bissau

Photo: On the right, the trainer, Tiago Cabeça, alongside an inhabitant of the local tabanca, Amelia's uncle and Isabel Manga, Mr. Domingos Egame Sambu. Farmer and fisherman. Cacheu. Guinea Bissau

## Algumas interpretações da produção artística

O facto de o tema dos workshops, Cabeças de Mulher ter sido interpretado de vários modos, afigura-se de particular interesse para a nossa temática da criatividade no barro ou no papel maché, pelo que merece aqui um pouco de atenção.

Desde logo, em S. Tomé e Príncipe, merece menção que uma formanda representou uma “Princesa”, pintando-a de cor branca, ao contrário da maioria das mulheres representadas pelas demais formandas suas colegas, que as modelavam e pintavam sempre figuras de etnia negra. Associamos a este facto a ideia subconsciente associada também à expressão dos grupos de teatro característicos de S. Tomé e Príncipe de “Tchilôli”. O Tchiloli é uma forma de teatro, música e dança, com origem em Portugal no século XVI, e ainda persistente na ilha de São Tomé<sup>22</sup> do ciclo das histórias europeias medievais de Carlos Magno<sup>23</sup>, onde os personagens são africanos envergando máscaras de “branco”. Ora estas manifestações veiculam nas suas narrativas a ideia de que uma posição social mais destacada e importante, numa mulher (ou homem), implicaria necessariamente que esta tivesse de ser não apenas aristocrata, mas de cor branca, ou seja uma projeção ou sugestão de eventual desigualdade social e racial como factos estabelecidos e consumados. Outra formanda representou um homem como o “Pirata”, A Professora Maria Clotilde Almeida sugere que eventualmente poderíamos arriscar interpretar uma projeção subconsciente de uma figura de ficção, presente no imaginário desta formanda. O formador Tiago Cabeça sugere que poderia ser eventualmente também uma projeção subconsciente, mas do homem enquanto indivíduo dúbio, agressivo ou perigoso num país onde a mulher é geralmente subalternizada e secundarizada. 3

---

<sup>22</sup> Consultado a 20 de março de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XZAacAjDeRk>

<sup>23</sup> Consultado a 20 de março de 2024. Disponível em <https://www.futuroscriativos.org/iniciativas/tchiloli/>

## Some interpretations of artistic production

The fact that the theme of the workshops, Women's Heads, has been interpreted in various ways, appears to be of particular interest for our theme of creativity in clay or papier-mâché, and therefore deserves a little attention here.

From the outset, in S. Tomé and Príncipe, it deserves mention that a trainee represented a “Princess”, painting her white, unlike most women represented by the other trainees, her colleagues, who always modelled and painted ethnic figures. black. We associate this fact with the subconscious idea also associated with the expression of theatre groups characteristic of S. Tomé and Príncipe of “Tchiloli”. Tchiloli is a form of theatre, music, and dance, originating in Portugal in the 16th century, and still persisting on the island of São Tomé<sup>22</sup> in the cycle of medieval European stories of Charlemagne<sup>23</sup>, where the characters are Africans wearing “white” masks. Now these manifestations convey in their narratives the idea that a more prominent and important social position, in a woman (or man), would necessarily imply that she would not only have to be an aristocrat, but white, in other words, a projection or suggestion of eventual social and racial inequality as established and accomplished facts. Another trainee represented a man as the “Pirate”, Professor Maria Clotilde Almeida suggests that we could eventually risk interpreting a subconscious projection of a fictional figure, present in this trainee's imagination. Trainer Tiago Cabeça suggests that it could possibly also be a subconscious projection, but of the man as a dubious, aggressive, or dangerous individual in a country where women are generally subordinated and secondary.

<sup>22</sup> Consultado a 20 de março de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XZAacAjDeRk>

<sup>23</sup> Consultado a 20 de março de 2024. Disponível em <https://www.futuroscriativos.org/iniciativas/tchiloli/>

O facto de maior relevo (cf. Tab.1) diversas formandas terem elaborado cabeças de homem, e não de mulher, mesmo quando solicitadas em contrário, numa primeira tentativa. Em Cabo Verde, onde eventualmente a sociedade será considerada mais patriarcal e onde as mulheres aparentemente mais decidem e intervêm, praticamente todas as mulheres elaboraram representações de figuras masculinas (87,5% representação masculina) como primeira peça, batizando-as inclusivamente em conformidade. Este fenómeno já tinha acontecido nos workshops quer em S. Tomé e Príncipe (25% representação masculina), quer na Guiné-Bissau (28,5% representação masculina), mas de forma menos expressiva. Em Cabo Verde, incluso as primeiras figuras elaboradas pelas artistas foram deliberadamente masculinas. Isto apesar de ter sido sempre explicitamente solicitado às mulheres que elaborassem uma “cabeça de mulher”. Posteriormente nos valores totais onde já se incluía tema livre estes números alteram-se (cf. Tab. 2) para cerca de um terço de representação de figuras masculinas.

Considerando que a arte e concretamente o barro podem ser ferramentas de catarse, materiais de expressão, veículo de manifestação de ansiedades, medos, angústias ou outros sentimentos subconscientes (Bucho, 2011) não podemos deixar de arriscar uma interpretação e de relacionar justamente uma maior materialização plástica de figuras masculinas numa sociedade onde, aparentemente, o homem estará intencionalmente mais afastado do quotidiano, da família, das decisões, responsabilidades e do sustento. A representação de figuras de cabeças de homem pelas formandas não ocorreu de forma tão expressiva quer em São Tomé e Príncipe quer na Guiné-Bissau. Embora fosse residual, a representação das Cabeças de homem nestes dois países revelou que o objetivo da formação Cabeças de Mulher tinha razão de ser, uma vez que era um tema novo que conseguiu captar o interesse e o entusiasmo da maior parte das formandas.

Assim arriscamos interpretar que a mulher em Cabo Verde, em face do enquadramento social, tem de assegurar uma maior independência e autonomia do homem. Contudo, esta circunstância gera-lhe inconscientemente algum tipo de ansiedade ou angústia, que se materializa involuntariamente nas expressões plásticas que elabora no barro. Esta interpretação poderia levar-nos a refletir sobre a difícil tarefa de sobrevivência do ser humano que, ao longo da história, se conseguiu sempre, eficientemente, numa intensa partilha e colaboração entre géneros. O trabalho do homem completava sempre o da mulher e vice-versa. Algo que seria consentâneo com a forma como - explicámos anteriormente – poderão ter surgido as primeiras manifestações artísticas em barro levadas a cabo pelo ser humano, há perto de quarenta mil anos: as de animais e Vénus paleolíticas. Interpretámos (Cabeça, 2023) que o ser humano representava animais, de que se alimentava ou que receava, ou seja, na base da angústia da sobrevivência do indivíduo. E representava mulheres “Vénus paleolíticas”, como a figura feminina, portanto a que gera vida e a continuidade genética, materializando assim a angústia e ansiedade pela continuidade e sobrevivência da espécie. Essa poder-se-á ter também materializado em barro, perante os nossos olhos, na forma natural e espontânea que é a arte, na figura das cabeças de homem – que deviam ser mulheres - das oleiras de Trás-os-Montes, Tarrafal, Santiago, Cabo Verde.

The most important fact (cf. Tab.1) is that several trainees created men's heads, not women's, even when requested otherwise, in the first attempt. In Cape Verde, where society will eventually be considered more matriarchal and where women apparently make more decisions and intervene, practically all women created representations of male figures (87.5% male representation) as their first piece, even naming them accordingly. This phenomenon had already happened in workshops both in S. Tomé and Príncipe (25% male representation) and in Guinea-Bissau (28.5% male representation), but in a less significant way. In Cape Verde, even the first figures created by artists were deliberately masculine. This despite women having always been explicitly asked to create a "woman's head". Later, in the total values where free themes were already included, these numbers changed (cf. Tab. 2) to around a third of representation of male figures.

Considering that art and specifically clay can be tools of catharsis, materials of expression, a vehicle for the manifestation of anxieties, fears, anguish or other subconscious feelings (Bucho, 2011) we cannot fail to risk an interpretation and relate precisely a greater materialization plastic of male figures in a society where, apparently, men will be intentionally further removed from everyday life, family, decisions, responsibilities and livelihood. The representation of figures with human heads by the trainees did not occur in such an expressive way either in São Tomé and Príncipe or in Guinea-Bissau. Although it was residual, the representation of the Men's Heads in these two countries revealed that the objective of the Woman's Heads training was justified, as it was a new theme that managed to capture the interest and enthusiasm of most of the trainees. Thus, we risk interpreting that women in Cape Verde, given the social framework, must ensure greater independence and autonomy from men. However, this circumstance unconsciously generates some type of anxiety or anguish in her, which involuntarily materializes in the plastic expressions she creates in clay. This interpretation could lead us to reflect on the difficult task of human survival, which, throughout history, has always been achieved efficiently through intense sharing and collaboration between genders. The man's work always completed the woman's and vice versa.

Something that would be in line with the way in which - we explained previously - the first artistic manifestations in clay carried out by human beings may have appeared, close to forty thousand years ago: those of animals and Palaeolithic Venuses. We interpreted (Cabeça, 2023) that the human being represented animals, which he fed on or feared, that is, based on the individual's anguish about survival. And it represented "Palaeolithic Venus" women, as the female figure, therefore the one that generates life and genetic continuity, thus materializing the anguish and anxiety for the continuity and survival of the species. This could also have materialized in clay, before our eyes, in the natural and spontaneous form that is art, in the figure of men's heads - which must have been women - of the potters of Trás-os-Montes, Tarrafal, Santiago, Cape Verde.

Evidentemente que esta é apenas uma interpretação possível, mas não era objetivo da formação em estatuária sequer chegar a conclusões sobre este facto, mas tão somente contribuir para enfatizar a relevância social e económica das mulheres por via da produção de arte, neste caso, alusiva à mulher. Consideramos que esse objetivo central foi plenamente conseguido, em face da diversidade e riqueza da produção artística nos três países africanos.

Outra possível interpretação ainda poderia ser a que tem a ver com a essência da arte em África: de instrumento mágico e de apelo ao transcendente. Desta forma também a representação do homem poderia ser uma de alcance sobre humano de alguma forma, com objetivos consentâneos ou não (Patrocínio. 2024)<sup>24</sup>.

Um exemplo disso mesmo é o próprio teatro Tchiloli que, nas suas danças, coreografias, improvisações e músicas tem tanto de teatral, crítica social, entretenimento como de místico e mágico, mesmo que nem sempre necessariamente explícitos.

Luís Afonso (Afonso. 2024)<sup>25</sup> sugeriu também a possibilidade de que essas primeiras modelações poderiam originar porventura figuras algo andróginas, pois não tinham cabelo ou feições senão grosseiras, mais características de homens que as finas e delicadas feições tipicamente femininas. Este fenómeno, afirmou, poderia gerar numa ou duas formandas a sugestão de feições de um homem que, por efeito de mimese, se propagaria às restantes formandas e suas produções.

## Notas finais

A proposta assim no sentido de realizarmos um workshop de estatuária em barro, com mulheres, eventualmente com pouca experiência no barro/papel maché, representando uma figura humana, uma cabeça/expressão de mulher, onde se materializa a criatividade e expressão de cada formanda, foi conseguida.

Essas peças de barro foram depois cozidas (as de papel secas ao ar), em forno cerâmico, onde mimetizámos o ritual da passagem da peça pelo fogo e assim também se concretizou este paralelo entre o mundo real e o onírico/espiritual. A obtenção da peça artística, que antes era lama mole, convertida agora pelo fogo em terra cozida (terracota) ou pedra dura, foi o seu corolário. Sobretudo importante o papel do formador, de dar indicações técnicas e conceitos, mas permitir a completa liberdade artística e criativa das formandas. Pois que é justamente na expressão dessa criatividade subconsciente que reside também a importância do projeto e a valorização de cada artista/formanda pela concretização da sua arte.

O empoderamento feminino acontece justamente pela concretização do objeto artístico às mãos de artistas que sem experiência na arte não sabiam que o eram. Mais que isso, está demonstrado que uma atividade artística na cerâmica, ou noutros materiais, potencia a emancipação e empoderamento do(a) sujeito(a) porquanto lhe dá a confiança de ter conseguido criar um objeto complexo, expressão artística, por vezes até de converter esta experiência numa atividade lucrativa e/ou profissional que lhe permita a subsistência e eventual autonomia financeira, social e pessoal. De salientar que as formandas não apenas consideraram que aprenderam coisas novas como lhes reconheceram a importância de poderem ser transmitidas a familiares e colegas como técnicas úteis para potenciais desenvolvimentos profissionais e pessoais na área da estatuária.

Muitas das participantes fizeram exatamente referência à importância da capacitação técnica em estatuária, proporcionada pelos workshops, que lhes permitirá equacionar novas formas de rendimento no futuro. Assim, o empoderamento das mulheres artesãs decorre fundamentalmente desta capacitação em estatuária e da retransmissão desta capacitação em estatuária por parte destas formandas a outras mulheres artesãs. Esta nova cadeia de conhecimento que será estabelecida

---

<sup>24</sup> Possibilidade referida por Professor Doutor Manuel Francisco Soares do Patrocínio, no seu gabinete em conversa com o autor, a 19 de janeiro de 2024.

<sup>25</sup> Possibilidade referida por Professor Doutor Luis Filipe Soares Afonso, em conversa com o autor no bar da Escola de Artes, Polo dos Leões, Universidade de Évora, a 24 de janeiro de 2024. 17h.

Obviously, this is only one possible interpretation, but it was not the objective of training in statuary to even reach conclusions about this fact, but only to contribute to emphasizing the social and economic relevance of women through the production of art, in this case, alluding to woman. We consider that this central objective was fully achieved, given the diversity and richness of artistic production in the three African countries.

Another possible interpretation could still be that which has to do with the essence of art in Africa: as a magical instrument and an appeal to the transcendent. In this way, the representation of man could also be one of superhuman reach in some way, with compatible objectives or not (Patrocínio, 2024)<sup>24</sup>.

An example of this is the Tchiloli theater itself, which, in its dances, choreography, improvisations and music, is both theatrical, socially critical, entertaining, and mystical and magical, even if not always necessarily explicit.

Luís Afonso (Afonso, 2024)<sup>25</sup> also suggested the possibility that these first models could perhaps give rise to somewhat androgynous figures, as they had no hair or features other than coarse, more characteristic of men than the fine and delicate typically feminine features. This phenomenon, he stated, could generate in one or two trainees the suggestion of a man's features which, through the effect of mimesis, would spread to the remaining trainees and their productions.

## Final notes

The proposal is to hold a clay statuary workshop, with women, possibly with little experience in clay/papier maché, representing a human figure, a woman's head/expression, where the creativity and expression of each trainee materializes, was achieved.

These clay pieces were then fired (the paper ones air-dried), in a ceramic oven, where we mimicked the ritual of the piece passing through the fire and thus this parallel between the real world and the dream/spiritual world also came to fruition. Obtaining the artistic piece, which was previously soft mud, now converted by fire into baked earth (terracotta) or hard stone, was its corollary. Above all, the role of the trainer is important, providing technical instructions and concepts, but allowing complete artistic and creative freedom to the trainees. Because it is precisely in the expression of this subconscious creativity that the importance of the project and the appreciation of each artist/trainee for the realization of their art also resides.

Female empowerment happens precisely through the realization of the artistic object in the hands of artists who, without experience in art, did not know they were. More than that, it has been demonstrated that an artistic activity using ceramics, or other materials, enhances the emancipation and empowerment of the subject as it gives him/her the confidence of having managed to create a complex object, an artistic expression, sometimes even of convert this experience into a profitable and/or professional activity that allows for subsistence and eventual financial, social, and personal autonomy. It should be noted that the trainees not only considered that they learned new things but also recognized the importance of being able to transmit them to family and colleagues as useful techniques for potential professional and personal development around statuary.

Many of the participants referred to the importance of technical training in statuary, provided by the workshops, which will allow them to consider new forms of income in the future. Thus, the empowerment of women artisans fundamentally results from this training in statuary and the retransmission of this training in statuary by these trainees to other women artisans. This new chain of knowledge that will be established by women artisans will allow for a renewal of traditional know-how, in full accordance with UNESCO's objectives, that is, harmoniously, "connecting heritage".

---

<sup>24</sup> Possibility mentioned by Professor Manuel Francisco Soares do Patrocínio, in his office in conversation with the author, on January 19, 2024.

<sup>25</sup> Possibility mentioned by Professor Doutor Luis Filipe Soares Afonso, in conversation with the author in the bar of the School of Arts, polo dos Leões, University of Évora, on January 24, 2024, 5 pm.

# Declaração

## Statement

Workshop desenvolvido inserido no Projeto: Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África 2023. Coordenado pela Professora Doutora Maria Clotilde Almeida. Inserido na linha de intervenção social e cultural da Associação Marquês de Valle Flor/ Instituto Marquês de Valle Flor AMVF/IMVF. Financiado pelo Camões, Instituto de cooperação e da língua portuguesa. Apoiado pela Cátedra UNESCO de Património imaterial e saber fazer tradicional: ligando patrimónios, da Universidade de Évora, Portugal.

Este é um trabalho de investigação para o qual foi autorizado o formador e doutorando Paulo Tiago Cabeça, bolsheiro de doutoramento FCT - HERITAS GD / 15754/2020, colaborador do *Centro de História de Arte e Investigação Artística - CHAIA e da Cátedra UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios*. É parte integrante da tese em história de arte em desenvolvimento: *“O artesanato como processo criativo: o exemplo da barrística. Contributo para uma reflexão sobre a criatividade”* da qual são orientadores:

Workshop developed as part of the Project: Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa. 2023 Coordinated by Professor Maria Clotilde Almeida. Inserted in the line of social and cultural intervention of the Marquês de Valle Flor Association/ Marquês de Valle Flor Institute AMVF/IMVF. Funded by Camões, Institute of cooperation and the Portuguese language. Supported by the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage, from the University of Évora, Portugal.

This is a research work for which the trainer and doctoral candidate Paulo Tiago Cabeça, FCT PhD fellow - HERITAS GD / 15754/2020, collaborator of the *Center for History of Art and Artistic Research - CHAIA and the UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage* was authorized. It is an integral part of the thesis in art history under development: *“Crafts as a creative process: the example of barrística. Contribution to a reflection on creativity of which are advisors:*

Professor Doutor Luis Filipe Soares Afonso  
Artista plástico

Professor Doutor Manuel Francisco Soares do Patrocínio  
Historiador



# **Agradecimentos:**

## **Acknowledgements:**

### **São Tomé e Príncipe**

Dr António Lima  
Doutora Renata Marques  
Drª Sofia Ramos  
Drª Mardginia Pinto  
Simplicio Augusto  
Derlix  
Olavo  
Radio Televisão de S. Tomé e Príncipe

### **Guiné Bissau**

Dr David Bastos  
Dr Cambraima Alanso Cassamá  
Dr Leandro Gomes  
Pascoal Gomes  
Evadine das Dores (Dica)  
Lau  
Memorial da Escravatura e do Trafico Negreiro de Cacheu

### **Cabo Verde**

Organização das Mulheres de Cabo Verde OMCV  
Dr Carla Santos  
Artesã Maria Semedo  
Drª Eloisa Cardoso Gonçalves  
Dr. Osvaldo Chantre  
Drª Carla Miranda  
Cooperativa Ponto de Encontro  
Centro de Artes e Ofícios de Tarrafal  
Câmara Municipal de Tarrafal  
Radio Televisão de Cabo Verde

### **Portugal**

Professora Doutora Maria Clotilde Almeida  
Dr Jorge Morais  
Dr Ahmed Zaky  
Drª Carolina Quina  
Dr.ª Catarina Benedito  
Associação Marquês de Valle Flor AMVF  
Instituto Marquês de Valle Flor IMVF  
Professora Doutora Filomena Gonçalves  
Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues  
Doutora Ana Paula Gil Soares  
Centro de História de Arte e Investigação Artística CHAIA - UE  
Cátdera UNESCO em Património imaterial e saber-fazer tradicional: ligando patrimónios - UE  
Universidade de Évora

### **E aos meus orientadores:**

Professor Doutor Luis Filipe Soares Afonso  
Professor Doutor Manuel Francisco Soares do Patrocínio

# Referências

- Alfert, M. (1972). Relationships between African Tribal Art and Modern Western Art. *Art Journal*, 31(4), 387–396. <https://doi.org/10.2307/775542>
- Anyanwe, K. (1976). *The Idea of Arts in Africa*. Washington D.C. University Press.
- Almeida, Maria. Geirinhas, Rui. 2021. A comunicação política multimodal dos Presidentes da República Portuguesa (1976-2020). Abordagem cognitiva e retórico-argumentativa. Tese doutoramento. <http://hdl.handle.net/10451/54828>
- Maria Clotilde Almeida; Rui Geirinhas. "Imagined worldviews in John Lennon's "Imagine": a multimodal re-performance / Visões de mundo imaginadas no "Imagine" de John Lennon: uma re-performance multimodal". *REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM* (2020): <https://doi.org/10.17851/2237-2083.28.2.845-870>.
- Almeida, Maria Clotilde. "Usos do Português em Meio Digital: posts de riso em análise socio-pragmática". In *Randromania im Fokus. Gesprochenes Galicisch, Portugiesisch und Rumänisch*, editado por Aurelia Merlan; Barbara Schäfer-Priess. Berlim, Alemanha: Peter Lang, 2023
- Almeida, Maria. Vau, Rui. 2022. Travelling the statuary route of Pedro Almodovar's films: a cognitive-oriented perspective. in: #StatuaUrbana\_PatrimoniumCultura. <http://hdl.handle.net/10174/32515>
- Aragão, Soraya Rodrigues. 2015. A Arte como expressão de sentimentos e catarse emocional nos processos terapêuticos. *Psicologia.pt*. Consultado a 14 março de 2019. Disponível em [http://www.psicologia.pt/artigos/ver\\_opiniao.php?codigo=AOP0370](http://www.psicologia.pt/artigos/ver_opiniao.php?codigo=AOP0370)
- Arnold D. E. 1985. *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge University Press. Cambridge
- Bayan, Lúcia. 2015. Régulo e Comité: Acertos e divergências na Secção de Suzana, *Cadernos de Estudos Africanos* [Online], 30 | 2015, posto online no dia 14 dezembro 2015, consultado 19 fevereiro 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cea/1869>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cea.1869>
- Bucho, João. 2011. *As terapias expressivas e o barro. Veículo de autoconhecimento criatividade e expressão*. Tese de Mestrado. Universidade Fernando Pessoa. Porto.
- Cabeça, Paulo. 2018. *Uma nova abordagem à barrística portuguesa. A influência do projeto Aldeia da Terra na conceção de uma nova linguagem artística*. Tese de mestrado. Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/23337>
- Cabeça, Paulo (2021). The Venus of our anxiety. The first art was visceral. *Academia Letters*, Article454. <https://doi.org/10.20935/AL454>
- Cabeça, Paulo. 2022. *A origem da olaria cerâmica*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.12525.46560>
- Cabeça, Paulo. 2023. *Art as a representation of survival*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.12430.84806>
- CARVALHO, Marisa. 2010. *A participação da mulher na vida de Cabo Verde*, Colecção Prometeu 37, Edições Ecopy.
- Catálogo. 2016. *Memorial da escravatura e do tráfico negreiro*. Cacheu. Guiné-Bissau. CPLP. Edição Acção para o desenvolvimento. Consultado a 15 fevereiro de 2024. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/615877224/Catalogo-Memorial-Escravatura>
- Clarke, M. 2010. *The concise Oxford dictionary of Art Terms*. Second Edition. Oxford University Press.
- Enamhe, B. 2014. *Conceptual Styles in African Art*. *Creative and Media Arts. A Practical Sourcebook*. Sprinted International Company, Calabar; Lagos. P.427- 441
- Fagundes, Arlindo. 1997. *Manual prático de introdução à cerâmica*. Editorial Caminho. Lisboa. ISBN: 972-21-1123-X
- FERNANDES, Maria Thereza Medeiros. 2019. *Pó da concha da ostra (Crassostrea gasar): avaliação da composição centesimal, teor de minerais e potencial de aplicação na fortificação de pães*. 2019. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Nutrição) - Departamento de Nutrição, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

Hughes Elena. 2013. Carl Einstein. Por uma outra leitura da forma. Tese doutoramento. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Consultado a 4 out 2023. Disponível em [https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912290\\_2013\\_pretextual.pdf](https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912290_2013_pretextual.pdf)

Hughes Virginia. 2013. Out. 10. Were the First Artists Mostly Women?. National Geographic. Consultado a 2 out 2023. Disponível em <https://www.nationalgeographic.com/adventure/article/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art>

Leal, João (2002). Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. *Etnográfica*, vol. VI (2), pág. 251-280. Consultado em 4 novembro 2018. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/4319?mode=simple>

Lopes, Carla. 2021. CAPÍTULO V A MULHER NA SOCIEDADE CABO VERDIANA: UM BREVE OLHAR. *Mulheres Imigrantes Em Portugal: Vivências e Percursos Migratórios das Mães Solteiras Cabo-verdianas*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre na especialidade. Universidade da Beira Interior.

Lopes Filho, J.1983. Contribuição para o Estudo da Cultura Cabo-Verdiana. 1ª Edição Lisboa: Ulmeiro.

Lopes Filho, J. 1985. Defesa do património Sociocultural de Cabo Verde. Lisboa: Ulmeiro.

Lopes Filho, J. 1995. A evolução do papel da mulher na sociedade Cabo-Verdiana. *Isenha.n.º 17* p.55-63.

Lopes Filho, J. 2003. Introdução à cultura Cabo-Verdiana. Praia: Instituto Superior de Educação.

Longacre W. A. 1995. Why Did They Invent Pottery Anyway? In W. K. Barnett, J. W. Hoopes (eds.), *The Emergence of Pottery: Technology and Innovation in Ancient Societies*. Smithsonian Institution Press. Washington D.C.:277–280.

Kralik, Miroslav. Novotny, Vladimir. Oliva, Martin. 2002. Fingerprint on the Venus of Dolni Vestonice I. *L Anthropologie*. [https://www.researchgate.net/publication/257603427\\_Fingerprint\\_on\\_the\\_Venus\\_of\\_Dolni\\_Vestonice\\_I](https://www.researchgate.net/publication/257603427_Fingerprint_on_the_Venus_of_Dolni_Vestonice_I)

Marçal, A. 2012. A TRADIÇÃO DA OLARIA EM FONTE LIMA. Tese Mestrado. Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Morais, Maria da Graça David de. 2002. CAUSAS DE MORTE NO SÉCULO XX. *Transição e Estruturas da Mortalidade em Portugal Continental*. Biblioteca - Estudos & Colóquios. Publicações do Cidehus. Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora. DOI : 10.4000/books.cidehus.3599

Murdock. 1967. *Ethnographic Atlas an anthropological database*. University of Pittsburgh Press  
National Geographic. The Nok culture. Consultado a 4 de outubro de 2023. Disponível em: <https://education.nationalgeographic.org/resource/nok-culture/>

Odom, Freedom. Basse, Blessing. Enamhe, Bojor. 2023. African Art, Picasso and the Emergence of Modern Art. *Journal of Ceramics and Environmental Design*. JOCED Vol. 10, No.1, March, 2023.Pp. 49- 58. ISSN: 2505-0095. Consultado a 4 de out 2023. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/373138255\\_African\\_Art\\_Picasso\\_and\\_the\\_Emergence\\_of\\_Modern\\_Art](https://www.researchgate.net/publication/373138255_African_Art_Picasso_and_the_Emergence_of_Modern_Art)

PAIGC. 1974. História. A Guiné e as ilhas de Cabo Verde. Paul Dupont. Paris.

Peter, S. (1981). "Art in Our Time: A Pictorial History 1890- 1980". University of California, Berkeley.

Semedo, Brito. 2013. A cerâmica em Cabo Verde. In: Esquina do tempo. Magazine. Consultado a 29 janeiro de 2024. Disponível em <https://brito-semedo.blogs.sapo.pt/341928.html>

Venancio, Vinícios. 2021. MUDJER KI TA TRABADJA NA CERÂMICA KA TEN MARIDU: ITINERÁRIOS FEMININOS NAS OLARIAS DE SANTIAGO NORTE. Gênero em contextos cabo-verdianos: trânsitos de pesquisa Brasil-Cabo Verde [recurso eletrônico] / organizadores Eufémia Vicente Rocha & Miriam Steffen Vieira. – Praia, Santiago, Cabo Verde: Edições Uni-CV; Porto Alegre: Editora da UFRGS. p. 97. Consultado a 29 janeiro de 2023. Disponível em: [https://www.academia.edu/75552664/\\_Mudjer\\_ki\\_ta\\_trabadj\\_a\\_na\\_cer%C3%A2mica\\_ka\\_ten\\_maridu\\_Itiner%C3%A1rios\\_femininos\\_nas\\_olarias\\_de\\_Santiago\\_Norte](https://www.academia.edu/75552664/_Mudjer_ki_ta_trabadj_a_na_cer%C3%A2mica_ka_ten_maridu_Itiner%C3%A1rios_femininos_nas_olarias_de_Santiago_Norte)



**CHAIA**  
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA

 UNIVERSIDADE  
DE ÉVORA  
CATEDRA UNESCO EM PATRIMÓNIO MATERIAL E  
SABERES E TRADIÇÕES LIGADO PATRIMÓNIO  
  
**unesco**  
Cátedra

 UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO  
E FORMAÇÃO AVANÇADA

**HERITAS HERITAS**  
Estudos de | **Heritage**  
Património | **Studies**

**PD+ F** PROGRAMAS DE  
DOCTORAMENTO  
FCT

**HERITAS [PhD] ESTUDOS DE PATRIMÓNIO**

**fct** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

PRÉMIO  
NACIONAL  
2021  
**Artesanato**



**REPÚBLICA  
PORTUGUESA**

CIÊNCIA, TECNOLOGIA  
E ENSINO SUPERIOR

Foto de grupo com todos os formandos. De cima para a esquerda: Di António Lima (IMVF de S. Tomé), o formador Mestre João Sá (Mestre Artesanato), Mariana Pinto, Directora Geral da cultura de S. Tomé e Príncipe.

