PATRIMÓNIOS EM TRÂNSITO

MEMÓRIA, TERRA E CORPO ENTRE CABO VERDE, PORTUGAL E SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

EXPOSIÇÃO
8 DE NOVEMBRO 2026
ATÉ 31 DE JANEIRO 2027
CENTRAL DAS ARTES

Esta exposição apresenta o trabalho desenvolvido na residência artística que, em setembro de 2026, reuniu na Real Factory, em Porto de Mós, cinco artistas e dois mestres artesãos de Cabo Verde, Portugal e São Tomé e Príncipe. A residência é uma etapa de Patrimónios em Trânsito, projeto de investigação e criação que interroga as memórias da migração forçada no contexto colonial português a partir daquilo que o corpo, a terra e a matéria guardam e transmitem.

O ponto de partida foi o território. Na primeira semana, os artistas visitaram barreiros e indústrias locais de cerâmica e têxtil e conheceram as pessoas que as sustentam. Ao longo do mês, a residência abriu-se ao público através de oficinas, de partilhas dos artistas e de conversas com convidados, como Isabel Castro Henriques, João Moreira da Silva e Luísa Machado, que alargaram o campo de reflexão. O barro de Porto de Mós, os seus resíduos industriais e o seu património azulejar tornaram-se matéria de trabalho para artistas com percursos, geografias e linguagens distintas. As obras não ilustram um tema. Resultam de um encontro entre o saber da mão e a investigação artística, entre a técnica herdada e a experimentação, entre o lugar onde se trabalhou e os lugares que cada um trouxe consigo.

Nesse encontro, Isabel Tavares, Laitina, oleira de Trás-os-Montes, no Tarrafal de Santiago, e João Coelho, oleiro de Porto de Mós, puseram a sua mestria ao serviço da criação dos artistas e desenvolveram também criações próprias. Laitina colaborou com Virgínia Fróis, e João Coelho com Ana Marta Clemente. Laitina apresenta um pote encimado por um moringo, os recipientes com que se ia buscar água à fonte e a guardava em casa, num tempo em que era o barro que a mantinha fresca. Sobrepostos, o vaso do transporte e o vaso da reserva condensam numa só forma o ciclo doméstico da água e um saber que Laitina recebeu da mãe, na tradição feminina da olaria de Santiago. João Coelho torneou uma cafeteira em barro em que o funil superior e o corpo que recebe se fundem também numa só peça. Não pertence à tradição oleira, é um gesto de inovação que leva para o barro o café, planta que viajou entre continentes, produzida em São Tomé e Príncipe e entranhada no quotidiano português.

Ânia Pais trabalha a partir do corpo que lavra a terra, da memória da avó com a enxada e do pai no campo, e da responsabilidade de quem colhe por aquilo que colhe. Em *Parideiras de mundos*, os longos panos suspensos obrigam a olhar para cima e devolvem a escala do vale da sua aldeia. Os cortes que os atravessam abrem-se como passagens para outros mundos possíveis, nascidos do desejo. Em *Poder ser, criatura*, o corpo da artista, coberto de barro, ergue-se na base de um barreiro e quase se dissolve na cor da terra. Escrito durante a residência, o poema *Oh mãe* é um desabafo perante o que acontece no mundo e um gesto de desejo: o erotismo de uma libertação feminina e do ser, uma necessidade de entrega e de pertença.

Mariana Maia Rocha recolheu numa fábrica local tijolos crus rejeitados pela produção e gravou neles títulos de livros, a partir de uma primeira inscrição: «Por minha culpa». Dispostos no chão ao longo de cerca de dezassete metros, formam uma biblioteca sem páginas que evoca a Linha do Equador e confronta a epopeia da expansão com as vozes que ela deixou à margem.

Eduardo Malé parte da ideia de pressão. Em *Terra, pressão, erupção*, as bolhas materializam a pressão que exercemos sobre o planeta através do consumo, do lixo e das emissões, até ao ponto de erupção. São também um reduto de esperança: enquanto contêm a pressão, impedem que tudo rebente. *Neo Levitação* liga o tráfico de pessoas escravizadas às migrações contemporâneas, feitas por necessidade e em condições desumanas. Suspensos, os pés de diferentes tonalidades flutuam sem chão e recusam que essa história pertença a um só continente.

Ana Marta Clemente parte da casa como primeiro universo, na formulação de Gaston Bachelard, para perguntar o que dela persiste quando se parte. Na emigração cabo-verdiana, e na sua própria emigração para Cabo Verde, a casa deixa de ser um lugar e passa a ser aquilo que se transporta: objetos de uso, gestos, sons, a *sodade de nos terra*. A instalação imersiva ergue esse abrigo sobre terra vermelha, suspenso na dimensão da memória, entre a intimidade que se leva e as paisagens que se atravessam.

Virgínia Fróis parte do painel de azulejo da Igreja Matriz do Juncal que representa o Pentecostes: o Espírito Santo, a Virgem e os apóstolos, sobre cujas cabeças descem sete elementos de fogo. *Em fim* dá corpo tridimensional a essas formas. Os potes, modelados a rolo por Laitina, foram invertidos e transformados pela artista em labaredas. O sétimo elemento pousa invertido no chão, como o fogo que incendeia e reduz a cinzas a relação entre o divino e o humano. Entre o fogo que purifica e o fogo que destrói, a obra liga o sagrado e o profano, a narrativa bíblica e um presente marcado pelo poder desmedido dos homens.

Em conjunto, estas obras tratam o património como algo que se desloca com as pessoas, nas mãos, nos gestos, nos objetos e nas histórias que atravessam o Atlântico. São também pontos de partida para os trabalhos a apresentar na XI Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, em 2027, prolongando o trânsito que lhes deu origem.

Ricardo Barbosa Vicente, curador

MESTRES ARTESÃOS

ISABEL TAVARES (LAITINA)

Pote com moringo, 2026

Isabel Tavares, Laitina, nasceu em Trás-os-Montes, no Tarrafal de Santiago, e aprendeu a olaria com a mãe, Saturnina Tavares, numa tradição transmitida entre mulheres. Artesã certificada pelo CNAD, integra o Centro de Artes e Ofícios de Trás di Munti, onde produz, ensina e colabora com artistas e designers.

Em Porto de Mós, pôs essa mestria ao serviço de outros, modelando a rolo os potes de *Em fim*, de Virgínia Fróis. Na sua peça, empilha um pote e um moringo. São os recipientes com que se ia buscar água à fonte, em vasos mais pequenos, e com que depois se guardava em casa, em vasos maiores, num tempo em que era o barro que a mantinha fresca. Sobrepostos, o vaso do transporte e o vaso da reserva reúnem numa só forma o ciclo doméstico da água e o saber que o tornava possível.

JOÃO COELHO

Cafeteira, 2026

João Coelho é oleiro e mestre artesão ligado à olaria tradicional de Porto de Mós. Durante a residência, acompanhou os artistas no trabalho com o barro local, na leitura dos materiais e nos processos de cozedura, e colaborou com Ana Marta Clemente na execução do bidon em barro à escala real.

Na sua peça, afasta-se do repertório tradicional. A cafeteira, torneada, funde numa só forma o funil superior e o corpo que recebe. Ao levar o café para o barro, João Coelho cruza a olaria local com uma planta que viajou entre continentes, produzida em São Tomé e Príncipe e entranhada no quotidiano português. A inovação nasce aqui do próprio ofício: a mão que conhece a tradição é a mesma que a desloca.

ARTISTAS

ÂNIA PAIS

Parideiras de mundos, 2026, instalação

Poder ser, criatura, 2026, fotografia

Oh mãe, 2026, poema

Texto: Filipa Morgado

Fotografia: João Feio

Os meus miolos falam-me, ando a lavrar a terra. O corpo da minha avó com a enxada na mão, as minhas costas estão a ficar como as dela. Nas horas e horas que passam por mim noite dentro, sinto, e sei, o meu pai está no campo com um âmago que ilumina o trabalho de um animal sobre, e com, o elemento que o sustem.

Esta obra conversa sobre a viagem que nos leva. Já não são só palavras, explicações ou contos, são mudanças a que me entrego e as sinto até aos ossos. Posso finalmente ser aquilo que sou em qualquer lugar do mundo, e a partir disso escutar com toda a atenção e entrega, abrir bem os olhos e ler nos lábios e nos traços do rosto e nas mãos que carregam, a história de próximos lugares e outras vidas, através de pessoas, pessoas que as vivem. Inicio devagarinho a jornada.

As peças fazem-me olhar para cima, sentir-me tão pequena quanto me faz sentir o meu vale, lá na aldeia. O mundo é enorme, engole-me a passos largos, e eu agarrei-me a ele sem medo de o ser, com vontade de me fundir e derrocar com ele ravina abaixo. As histórias que me esperam depois desta etapa, declaram-se corpulentas, e auguro que a feminidade em que vasculho aferradamente, aqui tão presente, preceda coragem.

MARIANA MAIA ROCHA

A Linha da Nossa Tão Grande Culpa, 2026

A primeira inscrição da linha é «Por minha culpa». A fórmula vem do Confiteor da liturgia católica, mas Mariana Maia Rocha desloca-a da confissão individual para a responsabilidade histórica de Portugal perante o colonialismo. A frase não atribui uma culpa pessoal a cada visitante. Pergunta como uma herança coletiva é reconhecida, transmitida ou silenciada, e lembra que confessar não equivale a reparar.

O suporte é matéria rejeitada. Os tijolos foram recolhidos nas máquinas de uma fábrica local antes da cozedura. Deformados, quebrados, fora dos padrões, estavam destinados a regressar ao circuito produtivo para serem desfeitos. A artista interrompe esse destino sem apagar as estrias e as fraturas da produção. Em alguns fragmentos reconheceu a forma de lombadas e gravou-lhes títulos de livros. O tijolo aproxima-se do livro sem deixar de ser tijolo, e a construção do espaço encontra a construção da memória.

Esta biblioteca não se abre. Restam lombadas e nomes: a epopeia da expansão, a historiografia, a poesia que reivindica a terra são-tomense, os estudos sobre o trabalho forçado nas roças. A justaposição não reconcilia estas vozes. Expõe a distância entre a narrativa imperial e as histórias que ela deixou à margem.

Disposta no chão ao longo de cerca de dezassete metros, a linha remete para o Equador, que a artista atravessou no Ilhéu das Rolas, em São Tomé e Príncipe. Uma coordenada abstrata torna-se experiência do corpo. O visitante caminha, inclina-se, e os títulos vão surgindo à medida que avança. A luz projeta no pavimento sombras que lembram uma cidade erguida, e a imagem de monumentalidade nasce de fragmentos precários. Fica a pergunta: sobre que matérias, silêncios e responsabilidades se constroem as imagens de progresso?

A argila permanece crua. O que foi gravado pode ainda desfazer-se, e a obra deixa a memória nessa condição instável.

EDUARDO MALÉ

Terra, pressão, erupção, 2026

Neo Levitação, 2026

Texto de sala: Isabel Castro Henriques

Eduardo Malé apresenta duas peças que partem da mesma ideia: a pressão. A que o ser humano exerce sobre o planeta e a que empurra pessoas para fora dos seus territórios.

Em *Terra, pressão, erupção*, as bolhas que se erguem da superfície são a forma visível dessa pressão. O artista pensa na quantidade de lixo que cada pessoa produz, no consumo excessivo, nas emissões das fábricas, no degelo e nas cheias que atingem várias regiões do mundo. A terra, sujeita a mais do que consegue absorver, incha até ao limite da erupção. Ainda assim, as bolhas são também um reduto de esperança: enquanto contêm a pressão, impedem que tudo rebente. Num projeto dedicado aos patrimónios, a peça lembra que o primeiro património em risco é o próprio planeta, e que a sua delapidação põe em causa a sobrevivência de quem o habita.

Neo Levitação desloca a questão para o corpo. Para Malé, o ser humano é o património mais valioso, porque é capaz de transformar o mundo. A peça liga as travessias forçadas do período colonial, em que pessoas arrancadas aos seus territórios eram embarcadas e vendidas como mercadoria, às migrações de hoje. Agora parte-se quase voluntariamente, mas a escolha é imposta por crises, guerras e conflitos, e as travessias em embarcações precárias continuam a fazer-se em condições desumanas. Muitos não chegam ao destino.

Os pés em barro, de diferentes tonalidades, flutuam suspensos. Sem chão, ficam entre a partida e a chegada. A variação de cor recusa que a migração seja lida como uma história apenas africana. Atravessa todos os continentes, e Portugal foi também, durante muito tempo, terra de emigração.

As notícias falam destas travessias e depois esquecem-nas. A obra procura mantê-las à vista, devolvendo à arte o papel de as trazer, de forma permanente, para a luz.

ANA MARTA CLEMENTE

Kasa é undi ki n'sta ou A Casa Portátil, 2026

Vídeo: José Alves

Colaboração: João Coelho

Kasa é undi ki n'sta pode ler-se, em crioulo cabo-verdiano, como «a casa é onde eu estou». O título resume a pergunta que atravessa a instalação de Ana Marta Clemente: o que resta da casa quando se parte, e o que dela se leva.

Para Gaston Bachelard, a casa é o nosso primeiro universo e o refúgio das memórias mais fundas. A artista parte desta ideia para pensar a emigração cabo-verdiana, em que o movimento constante de partida e regresso faz da casa muito mais do que quatro paredes: abrigo, identidade e pertença, *nos terra*, carregada de sodade. A esta experiência coletiva junta-se a da própria artista, cuja emigração seguiu o sentido inverso, de Portugal para Cabo Verde.

A instalação prolonga a investigação iniciada no Laboratório de Terras, em São Tomé e Príncipe, em torno da ideia de casas portáteis: as memórias, os afetos e os símbolos que se transportam para habitar a distância e resistir ao desenraizamento. Os objetos do quotidiano deixam de ser simples coisas e tornam-se guardadores de memória. Sobre a terra vermelha estão o bidon, aqui em barro e à escala real, executado com o oleiro João Coelho, o binde, os talheres, um banco, uma esteira e pequenos brinquedos que recriam a casa desde a infância. O pano «multiusos» é a presença simbólica do quotidiano da mulher.

A matéria trabalhada pelo gesto dá forma a um abrigo invisível. Os sons da casa sustentam a intimidade do espaço, e a projeção de vídeo abre-o a outros lugares, lembrando que esta casa só existe em trânsito. Mesmo longe, continua viva no espaço imaginado e no desejo de regresso, materializada nos objetos que se levam como património de quem parte.

VIRGÍNIA FRÓIS

Em fim, 2026

Colaboração: Isabel Tavares (Laitina)

Em fim nasce de um painel de azulejo da Igreja Matriz do Juncal que representa o Pentecostes. No alto, o Espírito Santo, sob a forma de pomba, irradia a luz. Em baixo, a Virgem e os apóstolos recebem sete elementos de fogo que descem sobre as suas cabeças. É o instante em que o divino toca uma humanidade nascente.

Virgínia Fróis toma essas pequenas formas pintadas, quase meteoros em queda, e dá-lhes corpo. O trabalho fez-se a quatro mãos com a oleira Isabel Tavares, Laitina, com quem a artista colabora há muito. Os potes foram modelados a rolo por Laitina e depois invertidos e transformados por Virgínia em labaredas. Um saber da olaria de Cabo Verde e o gesto escultórico encontram-se a partir de uma imagem da azulejaria portuguesa.

Na instalação, seis elementos pairam suspensos. O sétimo está no chão, também invertido. É o fogo que já caiu, o que incendeia e reduz a cinzas a relação entre o divino e o humano.

Na tradição bíblica, o fogo é presença que purifica e é também juízo. A obra mantém essa ambivalência e trá-la para o presente. O título condensa-a: *em fim* é o fim de um tempo e a palavra de quem conclui. Para a artista, vivemos um tempo de ganância e de queda do humano, em que o poder desmedido dos homens se confronta com um poder que procura repor a ordem do mundo.

Entre o sagrado e o profano, entre a chama que desce e a que consome, *Em fim* deixa em aberto o que ainda pode ser purificado.

AGRADECIMENTOS

Alice Handmade | Cerâmica F. Santiago | Cumeimóvel
Barracha | Menizas d´Aire | MIAT | Rute Dias | Vasicol

MUNICÍPIO PORTO DE MÓS
SOMOS TODOS NÓS.
CA CENTRAL DAS ARTES
real factory
Roça Mundo
cultura e desenvolvimento