



ESCOLA SUPERIOR
DE **COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Filhos da Cratera

- A população da Ilha do Fogo e a sua relação com o vulcão

Vasco Miguel Prazeres

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
mestre em Audiovisual e Multimédia

Orientadora:

Doutora Joana Pontes,
Professora Adjunta Convidada,
Escola Superior de Comunicação Social

Setembro de 2025

Declaração de autoria

Eu, Vasco Miguel Garcia Monereo Prazeres, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “**Filhos da Cratera - A população da Ilha do Fogo e a sua relação com o vulcão**” é resultado de fruto da minha pesquisa pessoal e independente. Todo o conteúdo apresentado é original, e as fontes utilizadas estão devidamente citadas ao longo da dissertação.

O Candidato,

Vasco Miguel Prazeres

Lisboa, 15 de Setembro de 2025

Agradecimentos

A realização desta tese foi possível graças ao apoio, inspiração e colaboração de muitas pessoas e instituições, às quais expresso a minha mais profunda gratidão.

Em primeiro lugar, agradeço aos moradores de Chã das Caldeiras, que me acolheram com generosidade e disponibilizaram-se para partilhar as suas histórias, experiências e memórias. A sua resiliência e ligação à terra foram uma fonte de inspiração.

À minha família e amigos, agradeço pelo apoio incondicional, palavras de encorajamento e paciência ao longo deste percurso. A vossa presença foi essencial nos momentos mais difíceis.

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Joana Pontes, pelo seu incansável apoio, orientação valiosa e paciência ao longo deste processo. A sua confiança no meu trabalho foi essencial para a concretização deste projeto.

À Escola Superior de Comunicação Social, por me proporcionar os recursos e o ambiente para desenvolver este estudo, e aos professores pelas discussões de ideias e apoio académico.

À especialista em vulcanologia e às instituições locais de Cabo Verde, agradeço pela partilha de conhecimento técnico e científico, que foi fundamental para entender melhor a realidade da Ilha do Fogo, e do vulcão. E aos especialistas intelectuais cabo-verdianos, académicos, professores, que tanto me inspiraram, motivaram e partilharam a sua sabedoria.

A todos, a minha gratidão.

Resumo

O presente trabalho apresenta o projeto que originou a criação do documentário intitulado *Filhos da Cratera*, dedicado à comunidade da Chã das Caldeiras, situada na Ilha do Fogo, em Cabo Verde, um território marcado pela proximidade permanente a um vulcão ativo e pela memória recente da erupção ocorrida em 2014/2015.

Este documentário procura dar visibilidade à resiliência individual e colectiva dos que ali vivem, evidenciando como constroem diariamente o seu sentido de pertença e identidade, apesar do risco constante da ocorrência de erupções e conseqüente perigo de destruição de vidas e bens.

Ao longo do projeto, foram recolhidos e organizados os testemunhos de nove habitantes com diferentes percursos e papéis sociais, como agricultores, empreendedores, guias e jovens, que relatam, na primeira pessoa, as suas experiências de perda, reconstrução e esperança. Através destes relatos, pretende-se explorar o impacto emocional, social e económico das erupções, documentar os processos de recuperação material e simbólica e valorizar práticas culturais e modos de vida profundamente ligados à terra e ao vulcão.

O documentário estrutura-se em segmentos centrados em cada testemunho individual, permitindo revelar múltiplas perspectivas e aproximar o espectador do modo de vida na Chã das Caldeiras. Este documentário procura, assim, contribuir para o reconhecimento, de forma mais lata, do valor imaterial da vida em comunidade em Cabo Verde e para uma reflexão sobre as formas de resistência e adaptação que surgem em contextos de vulnerabilidade extrema.

Palavras-chave: Documentário; Cabo Verde; Ilha do Fogo; Vulcão; Memória

Abstract

This work presents the project that led to the creation of the documentary *Filhos da Cratera*, dedicated to the community of Chã das Caldeiras, located on Fogo Island, Cabo Verde, a territory marked by its constant proximity to an active volcano and the recent memory of the 2014/2015 eruption.

The documentary seeks to highlight the individual and collective resilience of the inhabitants, showing how they build their sense of belonging and identity on a daily basis, despite the ongoing risk of eruptions and the potential destruction of lives and property.

Throughout the project, testimonies from nine residents with different backgrounds and social roles, such as farmers, entrepreneurs, guides, and young people, were collected and organized. They narrate, in the first person, their experiences of loss, reconstruction, and hope. Through these accounts, the project explores the emotional, social, and economic impacts of volcanic eruptions, documents the processes of material and symbolic recovery, and highlights cultural practices and ways of life deeply connected to the land and the volcano.

The documentary is structured in segments focused on each individual testimony, revealing multiple perspectives and bringing the viewer closer to life in Chã das Caldeiras. In doing so, it seeks to contribute to a broader recognition of the intangible value of community life in Cabo Verde and to promote reflection on the forms of resistance and adaptation that emerge in contexts of extreme vulnerability.

Keywords: Documentary; Cape Verde; Fogo Island; Volcano; Memory

Índice

Resumo.....	V
Abstract.....	VI
Lista de Figuras.....	VIII
1. Introdução.....	1
2. Enquadramento teórico.....	6
2.1 Obras cinematográficas e audiovisuais principais.....	6
2.2 Trabalhos académicos.....	11
2.3 Breve definição dos conceitos identidade cultural e memória.....	13
2.4. Documentário.....	13
2.4.1 Cinema Verdade vs Cinema Directo.....	19
2.4.1.1 Cinema Verdade.....	20
2.4.1.2 Cinema Directo.....	21
2.4.1.3 Documentário como prática autoral e de fixação da memória.....	22
2.4.1.4 A importância do contexto.....	24
3. Estratégia Metodológica.....	27
3.1. Processo de investigação e escolha da abordagem documental.....	27
3.1.1 A viagem.....	28
3.1.2 Rodagem, imagens de contexto e testemunhos.....	29
3.1.3 Formato audiovisual: decisões técnicas e narrativas.....	30
3.1.4 Estrutura narrativa do documentário - Filhos da Cratera.....	33
3.1.5. Os personagens - Filhos da Cratera.....	34
4. O projeto Filhos da Cratera: processo de produção.....	38
4.1. O arquipélago de Cabo Verde - Geografia e História.....	38
4.2 Ilha do Fogo.....	43
4.2.1 O vulcão.....	47
4.2.2 A erupção de 2014/2015.....	48
5. Análise do resultado e considerações finais.....	51
Referências bibliográficas, filmografia e webgrafia.....	57
Anexos.....	65
Anexo I - Entrevistas.....	65
Anexo II - Lista de fotografias na Ilha do Fogo tiradas pelo investigador.....	90

Lista de Figuras

Figura n.º 1 Reconstrução do *funko* em região afetada pela erupção vulcânica de 2014/2015

Figura n.º 2 Nho Djonzinho Montrond toca no seu violino para o Presidente da República de Portugal, Mário Soares e para Aristides Pereira, Presidente da República de Cabo Verde, em Chã das Caldeiras, em 1986

Figura n.º 3 Localização geográfica das Ilhas de Cabo Verde

Figura n.º 4 Dados do Produto Interno Bruto, do Arquipélago de Cabo Verde, entre os anos 2021 a 2024

Figura n.º 5 Localização geográfica da Ilha do Fogo

Figura n.º 6 Cone do vulcão do Fogo, erupção de 2014/2015

Figura n.º 7 Parte da destruição da Chã das Caldeiras da erupção de 2014/2015

Figura n.º 8 Casas construídas entre lava seca

Figura n.º 9 Reconstrução do *funko* em região afetada pela erupção vulcânica de 2014/2015

Figura n.º 10 Pico do Fogo, com um *funko* reconstruído após a erupção de 2014/2015, destacando o contraste entre a paisagem vulcânica e a habitação tradicional

Figura n.º 11 *Funko* reconstruído após a erupção de 2014/2015, que devastou a aldeia de Bangaeira

Figura n.º 12 Telhado de um *funko* em contraste com o vulcão do Fogo

Figura n.º 13 Construção de uma casa na aldeia da Chã das Caldeiras.

Figura n.º 14 Veículo Toyota em Chã das Caldeiras

Figura n.º 15 Início da estrada principal de acesso à Chã das Caldeiras

Figura n.º 16 Vista do cume do Pico do Fogo: à direita, a lava solidificada da erupção de 2014/2015, que cobriu parte da estrada principal que ligava São Filipe a Portela, Bengaeira, Achada Grande e Mosteiros; à esquerda, atrás da grande cratera, avista-se a cidade de São Filipe, capital da Ilha do Fogo

Figura n.º 17 Vista da subida ao vulcão do Fogo, a cerca de 1900 metros de altitude

Figura n.º 18 Travessia com recurso a cordas, do Pico Grande ao Pico Pequeno

Figura n.º 19 Carlos, um dos guias de Chã das Caldeiras

Figura n.º 20 Solange

Figura n.º 21 Djony, filho do proprietário da Casa da Música

Figura n.º 22 Landa, residente em Chã das Caldeiras, teve de remover a lava que invadiu a sua casa parcialmente destruída e reconstruí-la após a erupção de 2014/2015

Figura n.º 23 Fausto do Rosário, natural da Ilha do Fogo, professor do ensino secundário e historiador

Figura n.º 24 António, residente e guia experiente de Chã das Caldeiras

Figura n.º 25 Fernando, jovem residente em Chã das Caldeiras, encontrava-se, na altura, a construir um *funko* para viver com a sua esposa e os dois filhos

Figura n.º 26 Habitante e músico de Chã das Caldeiras, atuando na Casa da Música

Figura n.º 27 Filhos de António a descascar feijão verde com o pai

Figura n.º 28 Landa a fazer a triagem da casca e dos grãos de café

Figura n.º 29 Casa soterrada pela erupção de 2014/2015

Acrónimos

ESCS - Escola Superior de Comunicação Social

MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola

RTC - Rádiatelevisão Caboverdiana

RTP - Rádio e Televisão de Portugal

M_EIA - MINDELO Escola Internacional de ARTE

ONG - Organização não governamental

COSPE - Cooperation for the Development of Emerging Countries

UBI - Universidade da Beira Interior

HUAC - House Un-American Activities Committee

CIA - Central Intelligence Agency

ARTE - Association Relative à la Télévision Européenne

ZDF - Zweites Deutsches Fernsehen

WDR - Westdeutscher Rundfunk

BBC - British Broadcasting Corporation

UNICV - Universidade de Cabo Verde

PAIGC - Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

PIB - Produto Interno Bruto

PAICV - Partido Africano da Independência de Cabo Verde

INE-CV - Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde

1. Introdução

O trabalho de projeto intitulado *Filhos da Cratera*, a população da Ilha do Fogo e a sua relação com o vulcão - foi realizado no âmbito do curso de Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) e tem como ponto de partida o interesse em compreender e dar a conhecer na forma audiovisual a realidade da comunidade que habita a Chã das Caldeiras, localizada no interior da cratera vulcânica da Ilha do Fogo, em Cabo Verde. Esta pequena povoação, situada a cerca de 1700 metros de altitude, distingue-se pela sua relação profundamente enraizada com o território e pela convivência permanente com um risco natural de grande magnitude: a possibilidade de novas erupções do vulcão que domina a paisagem e a vida quotidiana.

O vulcão do Fogo, com uma altura de 2829 metros, é o ponto mais elevado do arquipélago, a grande estrutura geológica que com a sua presença molda, de forma permanente e simbólica, a história, a economia e a cultura locais, da Ilha do Fogo. Ao longo dos séculos, as sucessivas erupções foram destruindo casas, terrenos, vinhas e estradas, obrigando a população a uma constante capacidade de adaptação e de reconstrução. Apesar da última erupção ter ocorrido há 10 anos, a memória deste acontecimento permanece viva no imaginário coletivo, refletindo-se numa atitude simultânea de respeito e admiração pelo vulcão, cuja fertilidade dos solos contrasta com a permanente possibilidade de destruição.

Do ponto de vista histórico, a ocupação da Ilha do Fogo e, em particular, da Chã das Caldeiras, remonta a movimentos de povoamento ligados à expansão agrícola e ao aproveitamento de terras férteis para a viticultura. Ao longo do século XX, a região consolidou-se como um importante centro de produção de vinho e de derivados de uva, como aguardente, licor e passas, atividades que sustentam grande parte da economia local e que continuam a ser, ainda hoje, uma das principais fontes de rendimento. Este dinamismo económico é acompanhado de uma forte dimensão simbólica e cultural, pois a produção de vinho, a partilha comunitária e as festividades associadas ao ciclo agrícola são elementos identitários que reforçam o sentimento de pertença ao território.

A erupção de 2014¹, uma das piores dos últimos tempos, destruiu grande parte das habitações, adegas e plantações, provocando o deslocamento temporário da população para outras zonas da ilha, deixando marcas profundas, tanto no espaço físico como na memória das pessoas. Este acontecimento relativamente recente trouxe uma nova consciência da vulnerabilidade em que vivem e, ao mesmo tempo, reafirmou a resiliência de quem escolheu regressar e reconstruir.

A opção por estudar este tema através de um documentário resulta de uma conjugação de razões pessoais, sociais e culturais. Em termos pessoais, o projeto teve origem após uma visita em dezembro do ano de 2022, à Ilha Terceira, nos Açores, especificamente ao Algar do Carvão, uma cratera de um vulcão inativo. Esta viagem levou-nos a pesquisar a existência de outros vulcões, e foi nesta busca que nos deparamos com a Ilha do Fogo. A possibilidade de imaginar a atividade vulcânica neste espaço, tornou-se relevante na nossa motivação refletindo sobre os desafios e experiências que uma comunidade residente naquela área poderia vivenciar. A experiência do primeiro contacto com habitantes da Chã das Caldeiras, durante as fases preliminares do trabalho, evidenciou que, para além das dificuldades materiais, existe, em contraponto, um património de narrativas individuais e coletivas que importa registar e transmitir. São histórias que mostram como se constrói a esperança, a coragem e o sentido de comunidade perante a incerteza, sendo, por isso, relevante dar a conhecê-las fora dos limites geográficos da ilha, como exemplo.

Do ponto de vista social e cultural, este trabalho procura contribuir para a valorização do património imaterial desta comunidade cabo-verdiana². Este património é o legado deixado pelos habitantes. Inclui práticas que permanecem ativas e relevantes nos dias de hoje, sendo o reflexo da sua identidade cultural. É um património dinâmica e vivo que se vai transformando sem perder a sua essência. O modo como esta comunidade habita a cratera de um vulcão ativo, conciliando risco e pertença, oferece um exemplo das complexas relações que as sociedades humanas estabelecem com o território. Num tempo em que os fenómenos de deslocamento forçado se intensificam em várias regiões do mundo, levando a enormes perdas pessoais e de património, material e cultural, por causas naturais ou outras, como os conflitos armados, torna-se particularmente relevante refletir sobre as formas de resposta, resistência e de adaptação que emergem em territórios vulneráveis.

¹Para uma visualização do impacto da erupção de 2014, ver:
https://www.youtube.com/watch?v=bMH0Fed_yJU&ab_channel=Williancoronel
Última consulta em 15 de agosto de 2025

² De acordo com a definição da UNESCO - The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, o Património Cultural Imaterial, inclui as tradições ou expressões vivas herdadas como: tradições e expressões orais; artes do espetáculo; práticas sociais, rituais e eventos festivos; aptidões ligadas ao artesanato tradicional. Apesar do seu papel cultural e social, a sua divulgação nos media e o seu tratamento na academia, estão longe de corresponder à sua importância. Ver:
<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial>; <https://www.unesco.org/en>

A escolha pelo género documental audiovisual surge como forma privilegiada de dar voz e visibilidade às histórias desta comunidade da Chã das Caldeiras. Para além de registar experiências individuais e coletivas, o documentário pode permitir criar uma proximidade emocional com o espectador, o que poderá favorecer a compreensão e uma abordagem mais lata aos temas relacionados com as comunidades especialmente vulneráveis. Enquanto objeto de comunicação e reflexão, o documentário tem o potencial de alcançar diferentes públicos, promovendo o reconhecimento de realidades frequentemente ignoradas e valorizando formas de resistência e pertença que desafiam narrativas mais comuns.

Este projeto nasce também da convicção de que as narrativas individuais têm um valor insubstituível na compreensão e reconstituição dos processos sociais e culturais. Cada testemunho recolhido dá ênfase a uma dimensão distinta da experiência das comunidades em que se inserem os indivíduos. As perdas que cada família sofreu, as adversidades a enfrentar para reconstruir as casas num lugar de difícil acesso, a escassez de água e de materiais de construção existentes, liga-se à força dos laços de vizinhança e de solidariedade e à determinação em retomar a atividade económica ligada à produção de vinho e ao turismo.

Do ponto de vista metodológico, como será desenvolvido adiante, a investigação que conduziu à produção do documentário *Filhos da Cratera* assenta numa abordagem qualitativa, centrada na recolha de entrevistas semiestruturadas à população local e na observação participante, respeitando o ritmo e a voz dos entrevistados, permitindo que cada um construa o seu próprio relato.

O presente trabalho está estruturado em cinco capítulos. O primeiro capítulo, de Introdução, apresenta o trabalho através dos objetivos e, também, pelos motivos pessoais, sociais e culturais da investigação. Justifica-se a pertinência do tema e o contributo que este trabalho pode dar aos estudos académicos, fazendo sobressair a investigação desenvolvida.

O capítulo dois trata do enquadramento teórico. Por um lado, faz-se referência aos principais trabalhos já realizados na área do documentário tendo como pano de fundo este tema. Por outro, apresentamos uma breve revisão bibliográfica do conhecimento científico relativo ao território em observação. Por fim, desenvolvemos o conceito de documentário, analisamos a diferença entre duas abordagens distintas - o *cinema directo* e o *cinema verdade* - e refletimos sobre o documentário como prática autoral e cultural, reforçando a importância do contexto e ainda sobre as relações entre autoria e ética.

O capítulo três é inteiramente dedicado à apresentação da estratégia metodológica seguida e ao processo de investigação que orientaram o desenvolvimento deste trabalho. A investigação foi desenvolvida em duas fases complementares, que articularam a análise documental, a pesquisa bibliográfica e o trabalho de campo.

Seguidamente o capítulo quatro refere-se ao processo de produção do documentário *Filhos da Cratera*. Contextualiza-se o caso específico da Ilha do Fogo, em Cabo Verde, e desenvolve-se a temática referente ao objeto de estudo desta investigação: o vulcão da ilha do Fogo e a erupção que ocorreu em 2014/2015.

No quinto e último capítulo apresenta-se a análise dos resultados obtidos ao longo da investigação e as considerações finais decorrentes do estudo, e disponibiliza-se o acesso ao filme.

https://drive.google.com/drive/folders/1s9NYHWuH7jbHNtmVbHG3PbesQWP5JIWN?usp=drive_link

Objetivos do trabalho

O projeto documental *Filhos da Cratera* visa explorar, compreender e dar voz aos habitantes da aldeia da Chã das Caldeiras, na Ilha do Fogo, destacando, através da observação da vida quotidiana, a sua resiliência diante do risco contínuo de uma nova erupção vulcânica. Através deste trabalho, procura-se compreender e revelar como esta comunidade cria o seu sentido de pertença e identidade num ambiente caracterizado pela incerteza e pela presença constante de uma ameaça natural.

De forma mais concreta, o documentário aborda a vivência específica de seis habitantes que desempenham diferentes papéis sociais, incluindo agricultores, empreendedores, jovens, guias e outros protagonistas locais. Cada um destes testemunhos apresenta perspectivas diversas sobre a vida num lugar tão singular. Através da partilha das suas histórias, será possível compreender os laços de entreajuda e as estratégias de sobrevivência que se foram consolidando ao longo dos anos, sobretudo após a erupção de 2014. Importa conhecer como cada entrevistado encontrou motivos pessoais para, após a erupção, regressar ao local e permanecer junto do vulcão.

O documentário procurará ainda explorar o impacto emocional, social e económico provocado pela erupção, abordando tanto as perdas individuais visíveis na destruição de habitações, terrenos agrícolas e pequenas unidades turísticas, como as marcas que ficaram na memória da comunidade e que fazem agora parte da sua história. Ao nível social, será relevante analisar a forma como as famílias e vizinhos se organizaram para enfrentar as dificuldades. No domínio económico, importa compreender as consequências imediatas da perda de rendimentos e os desafios que se colocaram à

retoma das atividades agrícolas e turísticas, essenciais para a subsistência local. Por fim, esta abordagem pode mostrar como a destruição vai transformando a relação individual e da comunidade com o território.

Mostrar os processos de reconstrução, material e simbólica, significa dar visibilidade às etapas que marcaram o recomeço, documentando o esforço coletivo e individual para recuperar o modo de vida. Muitas famílias reconstruíram as suas casas em contextos de grande escassez, agravados pela falta de água e pela dificuldade de transporte de materiais até à Chã das Caldeiras. Ao mesmo tempo, foram retomadas atividades essenciais, como a produção de vinho, a reabertura de cafés, restaurantes, lojas e espaços de alojamento, fundamentais para o equilíbrio económico da comunidade.

Em síntese, o documentário *Filhos da Cratera*, pode de uma forma lata dar a conhecer a cultura de um país cuja história se cruzou com a história portuguesa. Mais especificamente pode principalmente contribuir para dar uma maior visibilidade da cultura cabo-verdiana observando a relação que uma comunidade, a de Chã das Caldeiras, mantém com o vulcão, valorizando modos de vida, tradições e expressões que fazem parte do património imaterial deste lugar e que permanecem pouco conhecidos fora deste contexto. Este projeto documental, ao explorar a relação de uma comunidade com um território específico, levanta questões sobre as respostas que diferentes grupos, noutros contextos, dão às crises que afetam as comunidades a que pertencem. Populações abaladas por incêndios, ou por conflitos armados, por exemplo, enfrentam destruição e perdas materiais, mas organizam-se coletivamente para reconstruir habitações, retomar atividades económicas e preservar a identidade cultural. Frequentemente, estas comunidades regressam aos seus territórios, reafirmando os laços históricos e afetivos que mantêm com o lugar. Este regresso evidencia a centralidade das raízes como vínculo profundo ao território, à memória e às práticas culturais.

2. Enquadramento teórico

Para desenvolver este trabalho de projeto foram realizadas pesquisas bibliográficas de várias naturezas tendo em vista um enquadramento do tema a tratar. Consideraram-se os principais conceitos e o documentário enquanto género narrativo na área da não ficção. Realizou-se um levantamento prévio que permitiu destacar alguns trabalhos nas áreas audiovisual e cinematográfica, principalmente documentários, divulgados à data da conclusão do presente projeto.

A Ilha do Fogo, em Cabo Verde, tem sido cenário de diversas produções cinematográficas na área da ficção e do documentário que exploram histórias que fazem parte da sua cultura, geografia e dinâmica social. Esses filmes e documentários oferecem uma visão multifacetada da vida na ilha, destacando-se a grandiosidade do vulcão ativo e as tradições culturais profundamente enraizadas na comunidade local.

2.1 Obras cinematográficas e audiovisuais principais

Entre os primeiros documentários a abordar a realidade da Ilha do Fogo destaca-se *Fogo, “L’île de Feu”*, datado de 1979 e produzido no período pós independência pelo governo de Cabo Verde, na altura com uma orientação de cariz revolucionário, num período em que o cinema desempenhava um papel político e cultural importante na afirmação da identidade nacional. Dirigido pela realizadora francesa Sarah Maldoror (1929–2020), reconhecida pelo seu cinema de forte compromisso anticolonial, o filme oferece um retrato histórico e social da ilha, mostrando a vida comunitária e as estratégias das populações para enfrentar as difíceis condições naturais.³

Filha de pai guadalupense e de mãe francesa, Maldoror adotou o pseudónimo inspirado em Lautréamont⁴ e iniciou a sua carreira no teatro, cofundando em 1956 Les Griots, uma companhia composta exclusivamente por atores negros. No contexto da sua participação na revista *Présence Africaine*, entrou em contacto com figuras fundamentais para a sua trajetória, como o poeta angolano Mário Pinto de Andrade, fundador do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), e o poeta Aimé Césaire, cuja influência se reflete em grande parte da sua obra.

³ As informações sobre os filmes e documentários citados foram principalmente pesquisados na Cinemateca Portuguesa e no Festival Indie de Lisboa. Consultado em abril de 2025.

⁴ Escritor francês, nascido em 1846 e falecido em 1870, Isidore Ducasse, sob o pseudónimo de Conde de Lautréamont, publicou *Chants de Maldoror* (Cantos de Maldoror, 1869), uma apologia sarcástica do mal.

Após estudar cinema em Moscovo, Maldoror trabalhou em Argel, colaborando com movimentos de libertação africanos e prestando assistência em produções emblemáticas como *La Battaglia di Algeri* (1965), de de Gillo Pontecorvo, que ganhou o leão de ouro em Veneza e *Festival Panafricain d'Alger* (1969), de William Klein. Mais tarde, colaborou com o realizador francês, Chris Marker, em *Sans Soleil* (1983) e *L'Héritage de la Chouette* (1989). Entre as suas primeiras ficções notáveis, destacam-se *Monangambée* (1969) e *Sambizanga* (1973), adaptações de obras de José Luandino Vieira, escritor angolano, que retratam os primeiros anos da luta de independência em Angola. No final da década de 1970, realizou documentários em Cabo Verde e na Guiné-Bissau que exploram festas e manifestações populares, refletindo sobre identidade africana e resistência cultural.

Outro documentário de referência é *Odjo Branco*⁵ (2011), do realizador francês François-Xavier Noulens⁶, cineasta e documentarista reconhecido pelo seu interesse em temas sociais e ambientais, com especial enfoque na vida de comunidades periféricas e marginalizadas. No filme, Armand Montrond é apresentado como cavalheiro, agricultor e engenheiro, construtor de estradas e cisternas, médico dos pobres e filantropo. O título do documentário, *Odjo Branco*, remete precisamente à sua figura singular, “o de branco”, destacando a presença notável e diferenciada de Armand na comunidade da Ilha do Fogo, tanto pelo vestuário como pela posição social e pelas suas ações em benefício da população local (RTC, 2014). Falaremos adiante da importância deste senhor pela enorme descendência que deixou na Ilha do Fogo.

Na ficção, destaca-se o filme *Casa de Lava*⁷ de 1994, uma longa-metragem, do realizador português Pedro Costa, que constitui o segundo título da sua filmografia, sucedendo a *O Sangue* (1989). Produzido por Paulo Branco, figura central da produção cinematográfica europeia, o filme assume-se como uma obra de grande importância no percurso inicial do realizador. Com uma duração de 110 minutos, trata-se de uma coprodução entre Portugal, França e Alemanha, o que evidencia a dimensão transnacional do projeto e a estratégia de internacionalização do cinema português.

O filme acompanha a história de Mariana, uma enfermeira portuguesa, que transporta Leão, um trabalhador cabo-verdiano que se encontra em estado de coma, de Lisboa para a sua terra natal, na Ilha do Fogo. A aridez da paisagem vulcânica transcende o mero cenário, funcionando como elemento simbólico e metafórico que reflete transformação, perda e resistência. Este território insular funciona como catalisador de questões centrais relacionadas com identidade, memória,

⁵ Sobre este filme, ver: <https://videos.sapo.pt/nLZLEZzF2E0AS3ZgUTRI>

⁶ <https://www.imdb.com/name/nm2396528/>

⁷ Este filme é um drama que retrata a vida numa pequena comunidade em Cabo Verde, explorando temas como isolamento e tradições locais habitantes. Ver: <https://www.rtp.pt/programa/tv/p25201>

deslocamento e diáspora, articulando de forma sensível a relação histórica e cultural entre Portugal e Cabo Verde.

A estética minimalista e o ritmo introspectivo, característicos de Pedro Costa, tornam-se particularmente evidentes neste filme. A sua apresentação na prestigiada secção *Un Certain Regard*⁸ do Festival de Cannes, em 1994, sublinhou o reconhecimento crítico da obra e abriu caminho para o posicionamento do realizador português como um dos autores mais notáveis do cinema europeu contemporâneo. Embora não tenha arrecadado prémios em Cannes, a seleção oficial conferiu-lhe visibilidade no circuito internacional de festivais. Paralelamente, *Casa de Lava* foi distinguido com o prémio Special Artistic Achievement no Festival Internacional de Cinema de Salónica (Grécia) e com o Grande Prémio de Melhor Filme Estrangeiro no festival *Entrevues Belfort* (França), consolidando-se como um marco fundamental na representação cinematográfica da experiência cabo-verdiana na diáspora.

O filme *Terra Longe*⁹, realizado por Daniel Thorbecke, 2003, acompanha a comunidade de Chã das Caldeiras, na Ilha do Fogo, em Cabo Verde, explorando a relação dos habitantes com o vulcão ativo e os processos de reconstrução após erupções anteriores. A obra está disponível em duas versões: uma curta, com 57 minutos, e uma versão mais longa, com 73 minutos. Filmado a preto e branco, o documentário combina uma abordagem observacional destacando a resiliência da comunidade e os laços sociais que se mantêm mesmo diante das adversidades.

A narrativa centra-se em Januário, de 72 anos, que decide ser um dos primeiros a deixar a vila, situada no vale em busca de um lar seguro nas casas novas, apesar das dificuldades físicas que experimentava nas pernas e nas mãos. Já tendo perdido a maior parte de seus bens em erupções anteriores, enfrenta a oposição da comunidade e até do seu próprio casamento de quase quatro décadas, mas permanece determinado a não deixar o seu destino nas mãos do vulcão. Ao atravessar a Ilha do Fogo, procura a orientação de um amigo pastor, João, e visita o cemitério para comunicar à mãe falecida a sua decisão de abandonar Chã das Caldeiras.

O documentário *Cabo Verde: Um Porto Seguro para as Aves Marinhas*¹⁰ (Projecto Vitó, 2021) destaca-se pelo seu enfoque ambiental e educativo, explorando a biodiversidade do arquipélago e, em particular, a fauna marinha da Ilha do Fogo. Produzido pela associação Projecto Vitó, a obra

⁸ *Un Certain Regard* é uma secção paralela do Festival de Cannes, criada em 1978, que destaca filmes com abordagens inovadoras e perspectivas artísticas diferenciadas.

⁹ Filme realizado por Daniel E. Thorbecke e produzido por David & Golias, Portugal, 2003.
<https://david-golias.com/portfolio/terra-longe/>

¹⁰ Projecto Vitó. (2021). *Cabo Verde: Um Porto Seguro para as Aves Marinhas* (Documentário, 43 min). Cabo Verde: Projecto Vitó. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=fVEiDph1QOE>

visa sensibilizar a população para a conservação das aves marinhas e de outras espécies endémicas, abordando ameaças como a degradação dos habitats, a poluição e a caça ilegal.

Com uma duração de 43 minutos, o documentário foi exibido em várias escolas do arquipélago, incluindo agrupamentos escolares da Ilha do Fogo e da ilha de Santiago, alcançando centenas de alunos do 7.º ao 12.º ano. As exposições foram acompanhadas de atividades educativas, como debates e oficinas, promovendo a consciência ambiental e reforçando a ligação entre o meio natural e a cultura local (Projecto Vitó, 2021).

Para além das exposições, o Projecto Vitó, a primeira ONG ambiental de Cabo Verde, tem desenvolvido várias atividades de entre as quais: sensibilização, seguimento e monitorização, investigação, prospecção e identificação das ameaças nas áreas de reprodução, nas ilhas de Santo Antão, São Nicolau, Santiago, Fogo e Brava, e na Reserva Natural Integral Ilhéus do Rombo (Projecto Vitó, 2021). Estas ações fazem parte do Programa de Conservação das Aves Marinhas de Cabo Verde, financiado pela Fundação MAVA, e contribuem para a promoção de atitudes positivas e para o fortalecimento da consciência ambiental na comunidade local.

Além dessas obras, a série *Caçadores de Vulcões*¹¹, co-produzida pela RTP, é composta por dois episódios e dedica um deles à Ilha do Fogo, intitulado *Arquipélagos de Fogo: Cabo Verde*. Este episódio, com duração de 52 minutos, explora a paisagem vulcânica da ilha, com especial enfoque no Pico do Fogo, o vulcão ativo que caracteriza a região. Esta produção adota uma abordagem científica e educativa, analisando a formação geológica da ilha, a atividade vulcânica atual e os impactos para as comunidades locais. Além de documentar os riscos naturais, o episódio mostra como os habitantes se adaptam e desenvolvem estratégias de resiliência face às erupções, contribuindo para uma melhor compreensão pública da geologia, da dinâmica ambiental e das interações humanas com este ambiente extremo. O outro episódio da série, intitulado *Arquipélagos de Fogo: Islândia*, também com duração aproximada de 52 minutos, explora os vulcões islandeses e a paisagem geológica única do país. O episódio relaciona explicações científicas sobre a atividade vulcânica com imagens da paisagem islandesa, evidenciando a ligação histórica e cultural das comunidades com os riscos naturais.

O documentário *Na Cinza Fica Calor*¹², 2016, da cineasta portuguesa Mónica Martins Nunes, acompanha a comunidade de Chã das Caldeiras, situada no interior da caldeira do Pico do Fogo, em

¹¹ Filme realizado por Alain Dayan e produzido por Galaxie, Voyage, France Télévisions.
<https://www.rtp.pt/programa/tv/p38979/e1>

¹² Filme realizado e produzido por Mónica Martins Nunes e coprodução de Christoph Manz.
<https://www.imdb.com/title/tt9836996/>

Cabo Verde, após a devastadora erupção de 2014/2015. Com uma duração de 21 minutos, esta curta-metragem documenta o processo de reconstrução das vidas dos habitantes, enfrentando diariamente a presença imponente do vulcão, que simboliza simultaneamente força destruidora e força vital. As vozes dos moradores expressam esta relação simbiótica: “Todos os dias de manhã, quando saio desta porta, ele é o primeiro que eu vejo. Ele é o primeiro a dizer-me bom dia. Ele é pai. Ele destrói-nos mas não nos mata” (Martins Nunes, 2016). A obra destaca-se por apresentar um olhar subjetivo e sensível sobre a perda e a resiliência, criando uma narrativa que explora a próxima ligação entre os habitantes e o vulcão, questionando se é possível viver separados dele, do vulcão.

O filme *Chã*¹³ (M_EIA), foi desenvolvido no âmbito de um projeto colaborativo entre o Centro Integrado de Formação Profissional César Manrique, nas Canárias, e o M_EIA (Mindelo - Escola Internacional de Arte). A obra retrata o quotidiano da aldeia, destacando o modo de vida singular da comunidade e a sua capacidade de resistência e adaptação. Os moradores demonstram uma relação complexa e respeitosa com o vulcão, reconhecendo-o simultaneamente como fonte de destruição e de fertilidade. “Vulcão é um pai, uma mãe para nós todos. Tudo o que temos advém dele” (M_EIA, 2019)”

Outra produção documental mais recente, *Nha Terra Nha Força*, do jovem realizador português Paulo Carneiro, acompanha o quotidiano da comunidade da Chã das Caldeiras nos anos seguintes à erupção vulcânica de 2014. Chã das Caldeiras, situada a cerca de 2.000 metros de altitude dentro da caldeira do vulcão do Fogo, em Cabo Verde, foi quase totalmente destruída na última erupção, em 2014/2015. O documentário retrata aqueles que regressaram após as cinzas, firmes na vontade de permanecer, resistindo às adversidades: a presença constante do vulcão ativo, a precariedade económica e o espectro permanente da emigração (Carneiro, 2019).

Com cerca de 80 minutos de duração, a obra de Paulo Carneiro acompanha o quotidiano da comunidade em reconstrução, desde o cultivo de cereais nos campos recém-abertos até às obras de infraestruturas, como estradas, casas, igreja, loja de *souvenirs* e bar, num território onde o vulcão continua a representar um risco constante.

Ao longo do docuficção, a narrativa combina registos observacionais com imagens metafóricas, incluindo a imagem de um carro funerário carregado de areia preta a percorrer a caldeira, simbolizando a simultaneidade entre vida e morte. Esta abordagem evidencia tanto a capacidade de resistência da população como a relação profunda com a paisagem e a memória coletiva,

¹³ Realizado e produzido com a parceria entre o M_EIA (Mindelo Escola Internacional de arte) e o Centro Integrado de Formação Profissional César Manrique (Canárias), como parte do Projeto Azimut

destacando Chã das Caldeiras como um espaço de interesse cultural, social e ambiental, relevante para investigadores, visitantes e artistas.

Por último, mais recentemente, no dia 8 de maio de 2025, durante o festival IndieLisboa, foi possível assistir à estreia de *Hanami*¹⁴, uma longa-metragem de ficção realizada pela cabo-verdiana, Denise Fernandes. O filme foi rodado em vários locais na Ilha do Fogo, como em Chã das Caldeiras e em São Filipe. Destaca-se pela sutileza com que retrata a história de Nana, uma criança que aprende a permanecer numa terra marcada pela partida. Esta obra conquistou o Prémio de Melhor Longa-Metragem da Competição Nacional no IndieLisboa 2025. Anteriormente, tinha já sido premiada no Festival de Locarno 2024, onde recebeu as distinções de Melhor Realizadora Emergente e Melhor Primeira Obra na secção Cineastas do Presente. Ainda em 2024, foi apresentada no Festival de Chicago, na competição New Directors, arrecadando o Prémio Roger Ebert.

Estes filmes têm em comum o destaque que dão à reconstrução da região, material e simbólica, realçando a permanente ligação emocional entre habitantes e território, marcado pela transformação da natureza contribuem para um melhor conhecimento da Ilha do Fogo, através da valorização cultural e a preservação da memória coletiva. Ao documentar a resiliência da comunidade de Chã das Caldeiras e as interações humanas com um ambiente vulcânico em constante transformação, estas obras desempenham um papel crucial na construção de narrativas identitárias e na promoção de um entendimento global sobre os desafios e belezas desta região de Cabo Verde.

Feita a revisão do panorama das principais obras audiovisuais e cinematográficas relativas à Ilha do Fogo, passamos agora a uma breve revisão da bibliografia, que auxiliou a compreensão do contexto em que o filme *Filhos da Cratera* decorreria.

2.2 Trabalhos académicos

No campo dos estudos académicos, destacam-se os trabalhos de investigação de Vera Isabel Barros Alfama, em particular o estudo *Património Geológico da Ilha do Fogo (Cabo Verde): Inventariação, Caracterização e Propostas de Valorização*. Este estudo contribuiu de forma relevante para o conhecimento sistemático dos recursos geológicos da ilha, propondo estratégias de conservação e valorização. A investigação caracteriza esses recursos da Ilha do Fogo, destacando aqueles com relevância patrimonial. Propõe estratégias de conservação e valorização, com vista à integração desses recursos em políticas de desenvolvimento sustentável e promoção do

¹⁴ Filme realizado por Denise Fernandes e co-produzido por Alina Film, O Som e a Fúria e Ventura Film. https://www.youtube.com/watch?v=rCfxpIPVEzs&ab_channel=CinemaemPortugal

conhecimento geológico local (Alfama, 2013). Importa ainda referir que a autora é professora na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Cabo Verde e doutorada em Vulcanologia pela Universidade dos Açores, com vasta experiência na monitorização de erupções e no estudo dos riscos geológicos. O seu percurso académico e científico tem sido determinante para o desenvolvimento da geociência em Cabo Verde, nomeadamente através de investigações sobre património vulcânico, geoturismo e estratégias de resiliência comunitária.

Um outro estudo, também da sua autoria, intitulado *Modelo do Agroturismo como Reforço das Organizações Locais do Turismo Rural e Sustentável na Ilha do Fogo*, merece referência. A investigação destaca-se pela abordagem integrada entre geociências, gestão de riscos e desenvolvimento sustentável. Participou ativamente na monitorização e análise da erupção vulcânica de 2014/15 na Ilha do Fogo, contribuindo para a compreensão dos impactos geológicos e sociais desse evento. Além disso, tem explorado o potencial do turismo vulcânico como ferramenta para o desenvolvimento local sustentável, valorizando o património geológico da Ilha do Fogo. O estudo insere-se no âmbito do projeto *Rotas do Fogo*, uma iniciativa financiada pela União Europeia, com apoio da ONG italiana COSPE (Inforpress, 2018). Com um financiamento total de mais de 550 mil euros, o projeto combina apoio às associações locais, formação em agroturismo, valorização de produtos agropecuários e dinamização de itinerários turísticos. Esta articulação entre financiamento internacional e mobilização comunitária pretende gerar rendimentos, preservar o património ambiental e cultural, e fortalecer a participação das comunidades locais nos processos de desenvolvimento e gestão territorial (Inforpress, 2018).

Ao propor modelos integrados que conciliam preservação ambiental, promoção cultural e geração de rendimento, os trabalhos de Vera Alfama sublinham o papel do turismo rural como vetor de fixação populacional e valorização dos recursos endógenos, refletindo o compromisso da autora com o desenvolvimento sustentável e a valorização dos recursos naturais e culturais de Cabo Verde. Estes temas marcam os visitantes e os cineastas estrangeiros, mostrando uma forma de viver que, apesar dos riscos naturais, se mantém enraizada nas fortes relações comunitárias e na capacidade de adaptação da população. São atuais e pertinentes pois tornam-se em instrumentos de preservação da memória coletiva e de valorização dos saberes tradicionais.

2.3 Breve definição dos conceitos identidade cultural e memória

Neste projeto, o conceito de identidade cultural¹⁵ foi encarado como o conjunto de elementos que permite ao indivíduo reconhecer-se a si próprio dentro de um determinado contexto cultural. Refere-se à forma como o sujeito percebe o mundo, posiciona-se nele e estabelece relações com os valores, normas, língua, práticas e saberes do grupo social ao qual pertence (Sousa, 2019). Identidade cultural é, assim, um processo dinâmico, influenciado por fatores como lugar, género, história, nacionalidade, idioma, orientação sexual, crença religiosa ou etnia, estando sujeita a transformações e fragmentações numa tensão entre um mundo em processo de globalização e a identificação do sujeito no seu contexto social e cultural.

O documentário *Filhos da Cratera* assenta na memória¹⁶ coletiva da comunidade da Chã das Caldeiras como eixo central da narrativa. A memória pode ser descrita como um fenómeno simultaneamente social e histórico, que permite aos indivíduos e grupos registar, reconstruir e transmitir experiências passadas. Maurice Halbwachs (1992), filósofo e sociólogo francês, é uma das maiores referências nos estudos sobre a memória, defende que a memória não é apenas um processo individual, mas coletivamente construído no seio de grupos, sendo os contextos sociais determinantes para recordar, reconhecer e localizar as lembranças. É pela memória coletiva que o passado vivido de um grupo se organiza, tornando possível a elaboração de narrativas históricas que fortalecem a identidade e o sentimento de pertença.

2.4. Documentário

O documentário, enquanto género cinematográfico ou audiovisual, constitui uma forma especificamente autoral de representar a realidade social, cultural e histórica. Ao longo do tempo, este género evoluiu de simples registo factual para formas narrativas e auto reflexivas que cruzam observação, interpretação e intervenção sobre os fenómenos que aborda.

Podemos dizer que o documentário tem a sua raiz nos primórdios do cinema, quando as primeiras imagens registadas mostravam fragmentos da vida quotidiana. Em Dezembro de 1895, os irmãos Lumière organizaram a primeira exibição comercial de um filme de cerca de 20 minutos no Salon Indien, Grand Café, em Paris, apresentando curtas seqüências de alguns segundos, como a saída de

¹⁵Vítor de Sousa. (2021). *Identidade e cultura: As identidades culturais num mundo globalizado. A lusofonia enquanto possibilidade intercultural*. Braga: UMinho Editora. Disponível em [/https://ebooks.uminho.pt/index.php/uminho/catalog/download/48/93/1018?inline=1](https://ebooks.uminho.pt/index.php/uminho/catalog/download/48/93/1018?inline=1)
Consultado em Julho de 2025

¹⁶ Não cabe no âmbito deste trabalho de projecto o aprofundamento acerca desta matéria. Porém, para saber mais sobre o tema/conceito de memória e identidade cultural, consultar: <https://www.jstor.org/stable/488538>

operários de uma fábrica ou a refeição de um bebé. Aurélio da Paz dos Reis, em 1896, realiza o primeiro filme português, chamado *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*, que durava apenas 55 segundos e mostrava aspetos da vida quotidiana no Porto (Pontes, 2011).

O termo *documentário* surge, no entanto, alguns anos mais tarde, a propósito de *Moana* (1926), do realizador norte-americano Robert Flaherty. Foi John Grierson, crítico e pioneiro do documentário britânico e co-fundador do *National Film Board of Canada*, quem utilizou pela primeira vez a palavra “documentary” numa recensão publicada no *New York Sun*. Ao descrever *Moana*, Grierson referiu-se à obra como tendo uma “qualidade documental”, sublinhando que, para além da reconstituição de costumes samoanos, o filme transmitia um contacto vivo e direto com o real. Mais tarde, Grierson sintetizaria a sua conceção de documentário na sua mais famosa definição “the creative treatment of actuality”, expressão que se tornou fundadora na reflexão teórica sobre o género.

Um exemplo emblemático das potencialidades do documentário é *Nanook of the North* (1922)¹⁷, também de Robert J. Flaherty. Embora anterior a *Moana*, é muitas vezes considerado como o primeiro documentário da história do cinema. Flaherty acompanhou de perto a vida dos Inuit no Ártico, retratando o seu quotidiano e tradições, numa altura em que essas culturas eram praticamente desconhecidas. O filme despertou um interesse em múltiplas audiências e evidenciou o poder do documentário enquanto meio para dar voz a realidades distantes, ao mesmo tempo que contribui para a sua preservação e valorização. Além disso, o filme levantou importantes debates sobre a ética e a autenticidade no documentário, uma vez que a intervenção do realizador na preparação das cenas, questiona até que ponto o que vemos é representação fiel da realidade ou uma construção narrativa. Esta tensão entre observação, registo e manipulação, tornou-se central para a reflexão crítica sobre o documentário enquanto género, influenciando gerações de cineastas e teóricos. A evolução tecnológica foi determinante para a forma como o documentário evoluiu enquanto género: das câmaras leves e sem som, ao som síncrono e, por último, aos telemóveis, estas mudanças determinaram a forma como o realizador escolhe posicionar-se e abordar o tema que está a tratar. Esta opção autoral influencia diretamente não só a escolha e o uso da tecnologia ao seu dispor como a narrativa e a forma como o público interpreta a obra. Haverá sempre um compromisso entre o que é dito e o que é retratado, entre a realidade e a representação da realidade.

Para o desenvolvimento deste trabalho, recorreu-se às contribuições de alguns importantes teóricos do documentário, como Bill Nichols, Michael Renov, Jean Rouch e Manuela Penafria, que apresentam um panorama abrangente e enriquecedor sobre as múltiplas dimensões do

¹⁷ *Nanook of the North* - Robert J. Flaherty, produtor e realizador. Ver: https://www.youtube.com/watch?v=ikW14Lu1IBo&ab_channel=Andr%C3%A9Bourbeau

documentário, cada uma destacando aspetos essenciais para a compreensão deste género, tendo-as articulado com a abordagem que seguimos.

Bill Nichols, é um crítico e teórico norte-americano, reconhecido como um dos principais pioneiros no estudo contemporâneo do cinema documental. Na sua obra *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (1991) aplicou, pela primeira vez, conceitos da teoria cinematográfica moderna ao estudo do documentário, abrindo caminho para uma série de publicações subsequentes. Nichols lecionou em diversos países, incluindo Estados Unidos, Canadá, Irlanda e Espanha. Participou como júri em festivais de cinema em vários continentes, atuou como consultor em diversos projetos cinematográficos e publicou mais de cem artigos.

No plano teórico, Bill Nichols (2010) oferece-nos uma categorização útil dos modos documentais, permitindo analisar como o realizador intervém na narrativa e na relação com o real.¹⁸

Sublinha que o documentário se distingue por estabelecer uma relação ativa com o mundo, procurando apresentar diferentes pontos de vista sobre acontecimentos ou questões reais. Essa relação manifesta-se através de modos de representação, que o autor sistematiza em seis categorias principais: expositivo, observacional, participativo, reflexivo, poético e performativo. Com base nesta tipologia, cada modo de representação possui características próprias relativamente ao grau de intervenção do realizador, à construção da narrativa e à forma como interpela o espectador. A seguir, serão apresentados os seis modos de forma sucinta, destacando as suas principais características, diferenças e exemplos representativos.

O modo observacional no documentário privilegia a observação direta da realidade, apostando com a mínima intervenção do cineasta. O objetivo é mostrar os acontecimentos tal como ocorrem, sem comentários em voz-off, reconstituições ou encenações, permitindo que o espectador tire suas próprias conclusões a partir do que vê. Este modo valoriza a duração real dos eventos, a interação natural entre os sujeitos e os detalhes do comportamento humano. Filmes como *Primary* (1960), que acompanha a campanha de John F. Kennedy, e *Don't Look Back* (1967), a digressão do músico Bob Dylan, exemplificam este estilo, mostrando situações do quotidiano ou eventos históricos sem interferência aparente. Porém, o modo observacional pode levantar também questões éticas sobre consentimento, privacidade e a influência inevitável da câmara sobre os sujeitos, reforçando a

¹⁸ As tipologias que Bill Nichols propõe têm sido avaliadas e discutidas por outros autores em virtude de uma aparente rigidez na categorização dos géneros contemporâneos que não se aplicam atualmente como estanques.

responsabilidade do cineasta face à exigência de fidelidade em relação à realidade, e ao mesmo tempo, à necessidade de respeito e dignidade pelos participantes.¹⁹

O modo expositivo no documentário organiza o material de forma didática e argumentativa, dirigindo-se diretamente ao espectador para apresentar informações ou sustentar um argumento. Utiliza frequentemente a *voz off* (o narrador é ouvido mas não visto) ou a narração (o narrador a ser visto e ouvido) As imagens funcionam em ligação com o que é dito, não de forma literal mas acentuando a dimensão conotativa para reforçar o argumento central. Exemplos incluem *Why We Fight*²⁰ (1942–1945), do cineasta ítalo-americano Frank Capra, que combina narração e imagens para explicar a participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, e *The Spanish Earth*²¹ (1937), do cineasta neerlandês Joris Ivens, que apresenta a vida rural durante a Guerra Civil Espanhola, evidenciando o impacto do conflito através de comentários cuidadosamente estruturados que orientam a narrativa e interpretam as imagens.

O modo poético no documentário procura mostrar o mundo de forma sensorial e artística, mais do que contar uma história com começo, meio e fim. Em vez de seguir uma narrativa linear, organiza imagens, sons e ritmos de maneira a criar emoções e sensações no espectador. As pessoas que aparecem nos filmes nem sempre são apresentadas como personagens “completas”, mas sim como parte de uma composição que transmite uma impressão ou um sentimento. O objetivo não é explicar ou convencer, mas sim fazer o público sentir e interpretar. Um bom exemplo é *Rain*²² (1929), de Joris Ivens, que mostra uma chuva de verão em Amesterdão de forma poética, ou *Pacific 231*²³ (1944), de Jean Mitry, que transforma o movimento de uma locomotiva em quase uma dança visual.

O modo participativo no documentário caracteriza-se pela presença ativa do cineasta na cena filmada. Ao contrário do modo observacional, aqui o realizador interage diretamente com os sujeitos, influencia o desenvolvimento dos acontecimentos e participa da experiência retratada. A

¹⁹O documentário *Titicut Follies* (1967), de Fred Wiseman, revela com urgência uma realidade violenta e invisibilizada, funcionando como uma poderosa denúncia do sistema prisional e psiquiátrico norte-americano.

²⁰Frank Capra, cineasta nascido na Sicília e naturalizado norte-americano, foi uma figura central na produção de filmes de propaganda antinazi durante a Segunda Guerra Mundial, tendo realizado o filme referido. É possível consultar o filme no seguinte link:

https://www.youtube.com/watch?v=nnrPdmwzzsk&ab_channel=StoriadelCinema

²¹Documentário de Joris Ivens, que retrata a luta do governo republicano espanhol contra a rebelião de Franco, combina imagens de guerra e da vida rural. Ver:

https://www.youtube.com/watch?v=L7ti8qvi_8I&ab_channel=NuclearVault

²²Curta-metragem documental sem diálogos, pelo cineasta Joris Ivens, que retrata a cidade de Amesterdão durante uma tempestade, explorando a interação entre a chuva e o ambiente urbano. Ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=DWFapEKuVOo>

²³ É um filme experimental, do francês Jean Mitry, que acompanha o movimento de uma locomotiva a vapor. É possível consultar o filme no seguinte link:

https://www.youtube.com/watch?v=rKRCJhLU7rs&ab_channel=WouterVanBelle

câmara deixa de ser neutra e passa a ser um instrumento de diálogo entre o cineasta e os personagens. Este modo valoriza a relação entre ambos, a negociação de poder e a responsabilidade ética, e mostra como a presença do cineasta transforma a narrativa.

Filmes como *Chronicle of a Summer* (1960), dos franceses Jean Rouch e Edgar Morin, ou *Word Is Out*²⁴ (1977), de Jon Adair, ilustram o modo participativo ao integrar entrevistas e interações que permitem que os próprios sujeitos contem a sua história. O modo participativo dá, assim, voz aos sujeitos, enfatiza o testemunho pessoal e permite uma compreensão mais íntima e contingente da realidade histórica ou social.

O modo reflexivo centra-se no relacionamento entre o realizador e o espectador, ao invés de focar apenas na representação do mundo histórico ou na interação com os sujeitos filmados. Este modo convida-nos a refletir sobre como o documentário é construído, mostrando que o filme é uma representação e não uma transparência da realidade. Em vez de nos permitir “ver através” do filme para o mundo, o modo reflexivo faz-nos ver o próprio documentário e questionar os seus métodos e escolhas (Nichols, 2010). Os documentários reflexivos revelam frequentemente os processos de filmagem e edição, subvertendo convenções de realismo e autenticidade. Por exemplo, em *Reassemblage*²⁵ (1982), Trinh Minh-ha mostra como a etnografia cinematográfica pode questionar o poder da câmara em representar outros, enquanto *Daughter Rite*²⁶ (1978) usa atrizes para encenar relatos de entrevistas, interrompendo a ilusão de veracidade. Vertov, em *The Man with a Movie Camera*, revela a presença do cineasta e do editor, destacando como a realidade é construída pela montagem. O modo reflexivo é, portanto, o mais consciente de si próprio e auto questionador.

O modo performativo enfatiza a experiência subjetiva e afetiva, questionando o que constitui conhecimento e compreensão. Ao contrário de modos mais tradicionais, que privilegiam factos ou representações objetivas, o performativo explora a experiência pessoal, a memória e o envolvimento emocional do cineasta e dos participantes através de técnicas expressivas, tais como: a recitação de poemas, encenações e *flashbacks*. Os documentários performativos aproximam o espectador da vivência individual e social dos sujeitos retratados.

²⁴ *Word Is Out* (1977), é um documentário de Jon Adair, que recolhe depoimentos de pessoas LGBTQ+ nos Estados Unidos. É possível consultar o filme no seguinte link:

https://www.youtube.com/watch?v=mAxVH4R5ZMA&ab_channel=RadfemArchive

²⁵ *Reassemblage* (1982) é um documentário de Trinh T. Minh-ha. É possível consultar o filme no seguinte link: <https://vimeo.com/812809962>

²⁶ *Daughter Rite* (1980), é um documentário de Michelle Citron que explora a relação entre mães e filhas, recorrendo a encenações e entrevistas.

https://www.youtube.com/watch?v=wGulo5PMJ24&ab_channel=RadfemArchive

*Tongues Untied*²⁷ (1989), do realizador americano Marlon Riggs, exemplifica a forma como o performativo mistura experiências reais e imaginadas, revelando camadas de significado emocional e social. O foco não está na representação factual do mundo, mas na experiência vivida e sentida, permitindo que o público se alinhe subjetivamente à perspectiva apresentada.

Michael Renov, professor e investigador na Universidade da Califórnia, é uma referência no estudo do documentário enquanto prática artística e social. Renov (2004) sublinha a complexidade funcional deste género, evidenciando que o documentário não se limita a registar a realidade, mas integra simultaneamente dimensões de persuasão, expressão pessoal e autorreflexão. Segundo o autor, estas quatro funções - gravação e preservação da realidade, persuasão, expressão pessoal e autorreflexão - permitem que o documentário seja simultaneamente um instrumento de investigação social, um veículo de sensibilização do público e uma obra de expressão artística. Estas perspetivas revelaram-se particularmente relevantes para o documentário, *Filhos da Cratera*, ao procurar que ultrapassasse o mero registo de memórias e vivências da comunidade da Chã das Caldeiras, e procurasse revelar como os habitantes enfrentam as erupções vulcânicas, destacando a força da sua cultura, identidade e resiliência.

A abordagem de Jean Rouch, antropólogo e cineasta francês e precursor do *cinema-verdade*, defendeu uma aproximação que valoriza a interação direta e a coparticipação dos sujeitos filmados na produção do discurso. Esta perspetiva rompe com a ideia de neutralidade absoluta, propondo uma prática documental baseada na proximidade e na colaboração entre investigador e comunidade. Esta dimensão foi relevante para a definição metodológica deste trabalho, que privilegiou entrevistas realizadas em ambientes informais e uma relação de confiança com os participantes, seguindo o espírito *rouchiano* de cinema etnográfico. Como ressalta Gonçalves (2008, p.21), os sujeitos do filme deixam de ser meros objetos de estudo para se tornarem “sujeitos e, antes de tudo, amigos em potencial”. Rouch desenvolveu conceitos como a antropologia compartilhada e a etnoficção, permitindo que a narrativa seja construída a partir do diálogo e da participação ativa dos envolvidos. Para que se perceba o que é o cinema *rouchiano*, ao falarmos de cinema *rouchiano*, referimo-nos à abordagem de Rouch, marcada pela coparticipação dos sujeitos filmados, pelo diálogo entre investigador e comunidade, pela improvisação e pela busca de uma verdade do cinema, em que a realidade é construída através da interação com os participantes e da mediação da câmara, ao invés de uma neutralidade objetiva. Essa abordagem inovadora tornou-se uma referência metodológica, sendo aplicada neste projeto, *Filhos da Cratera*, para estabelecer uma relação de

²⁷ O realizador norte americano Marlon Riggs, no documentário apresentado explora a experiência de homens negros e gays nos Estados Unidos, combinando recitações poéticas, encenações e depoimentos para abordar identidade, sexualidade e opressão. É possível consultar o filme no seguinte link: <https://video.alexanderstreet.com/watch/tongues-untied>

confiança com os participantes e para que a câmara atuasse como mediadora entre realizador e sujeitos filmados, promovendo uma narrativa colaborativa e sensível à realidade da comunidade estudada.

Manuela Penafria, professora da Universidade da Beira Interior (UBI), centra a sua investigação na relação entre cinema documental, memória coletiva e identidade cultural, destacando a capacidade do documentário de preservar experiências humanas e práticas culturais frequentemente invisibilizadas nos registos oficiais. Neste contexto, a escolha do documentário enquanto género revela-se também como um compromisso com a preservação e divulgação de histórias de resiliência, identidade e pertença, que caracterizam a experiência dos habitantes da Ilha do Fogo. Para Penafria (1999), o documentário vai além do simples registo da realidade, funcionando como um instrumento de memória, reflexão e afirmação cultural, sublinhando a sua relevância histórica e social.

Autores como Jean Rouch (2003) e Michael Renov (2004) sublinham que a memória coletiva e o imaginário partilhado são elementos fundamentais na forma como as comunidades constroem sentido perante a adversidade. No caso da Chã, o retorno após a destruição pode ser lido como um gesto de reconstrução não apenas do espaço físico, como também do tecido social e da memória comum.

A proposta de Jean Rouch, no que ficou conhecido como o *cinema-verdade*, traz uma perspetiva importante ao enfatizar a coparticipação dos sujeitos filmados, colocando a ética e a relação de confiança no centro da prática documental. Contudo, esta abordagem levanta também desafios quanto à influência do realizador e à autenticidade da interação, dado que a sua presença e a da câmara inevitavelmente alteram o comportamento dos participantes. Por último, a visão de Manuela Penafria reforça a importância do documentário como arquivo vivo da memória coletiva, destacando o seu papel social e cultural na preservação de narrativas muitas vezes invisibilizadas.

2.4.1 *Cinema Verdade vs Cinema Directo*

Desde os primórdios do cinema documental, a necessidade de captar a realidade de forma direta tem sido central na evolução do género. Em 1877, Eadweard Muybridge documentou o movimento dos cavalos através de fotografias sequenciais projetadas no seu zootropo. Em 1895, os irmãos Lumière utilizaram pela primeira vez uma câmara de filmar para mostrar acontecimentos quotidianos, lançando as bases do que viria a ser conhecido como “atualidades cinematográficas”.

Foi nesse contexto que surgiram duas das abordagens mais influentes do documentário moderno: o *cinema direto* e o *cinema-verdade*. Apesar de partilharem a preocupação com a representação

fidedigna da realidade, distinguem-se principalmente na forma como pensam a relação entre a câmara e os participantes, nomeadamente na narrativa, nas abordagens técnica e nas questões éticas.

2.4.1.1 *Cinema Verdade*

O cinema-verdade, também conhecido como modo participativo, desenvolveu-se a partir da colaboração entre o realizador francês Jean Rouch e o filósofo Edgar Morin, inspirando-se nos princípios do *Kino-Pravda* de Dziga Vertov. Vertov, considerado um dos mais radicais cineastas soviéticos dos anos 20, defendia o uso da câmara como “olho” que captura a realidade em transformação, sem recorrer a atores ou encenação, como exemplificam os seus trabalhos *Kino-Nedelia* e *Istoriya Grazhdanskoy Voyny* (Vertov, 1921). Vertov procurava captar o presente de forma prospectiva, registando acontecimentos de forma direta e dinâmica, promovendo uma relação entre cinema e verdade social.

Inspirando-se nestes princípios, Rouch e Morin desenvolveram uma abordagem documental baseada na improvisação, na câmara portátil e em diálogos espontâneos, privilegiando a interação com os sujeitos filmados e uma edição mínima, de modo a reforçar a autenticidade e a naturalidade da narrativa. É o caso do filme *Chronique d'un été* (1961), de Jean Rouch e Edgar Morin.

Outros exemplos incluem *Primary*²⁸ (1960), de Robert Drew, que documenta os bastidores das eleições primárias no Wisconsin entre John F. Kennedy e Hubert Humphrey, beneficiando do uso pioneiro de câmaras de filmar leves com película de 16mm e de equipamentos de som síncrono que permitiram acompanhar os protagonistas enquanto se deslocavam durante a campanha; e *Salesman*²⁹ (1969), de Albert, David Maysles e Charlotte Zwerin, que acompanha quatro vendedores de Bíblias, de porta em porta (Nichols, 2017; Renov, 1993).

O *Cinema Verdade* influenciou diversos movimentos artísticos e cineastas, incluindo a *Nouvelle Vague francesa*, o *Free Cinema britânico* e o *American Direct Cinema*. A sua abordagem procura documentar eventos e interações da vida real de forma discreta e genuína, recorrendo muitas vezes a câmaras portáteis e iluminação natural para transmitir uma sensação de imediatismo e autenticidade. O objetivo não é encenar ou manipular cenas, mas documentar a realidade tal como se desenrola, oferecendo ao espectador uma visão direta e íntima da experiência dos sujeitos filmados.

²⁸ Filme realizado por Robert Drew. Ver: <https://www.dailymotion.com/video/x904lxc>

²⁹ Filme realizado por Albert e David Maysles e produzido por Charlotte Zwerin. Ver: <https://www.dailymotion.com/video/x8i4b3q>

Entre as suas características distintivas destacam-se: a interatividade, que pode incluir cenários estilizados e a intervenção do realizador; a presença reconhecida da câmara em cena; a intenção do realizador de provocar ou catalisar situações, colocando em primeiro plano questões éticas, bem como reflexões do conhecimento e estéticas sobre as representações tradicionais da realidade.

Este questionamento surge muitas vezes em resposta à propaganda e à manipulação ideológica que marcaram o período pós-guerra, particularmente durante a Guerra Fria, quando os Estados Unidos implementaram políticas de censura e controlo de conteúdos cinematográficos para eliminar mensagens consideradas pró-comunistas, recorrendo ao HUAC (House Un-American Activities Committee) e à *blacklisting* de cineastas suspeitos (Kackman, 2005; Herman & Chomsky, 1988; Shullman, 2011). Simultaneamente, a CIA e o Departamento de Defesa influenciaram produções para garantir representações positivas das forças militares e promover mensagens alinhadas com a ideologia ocidental dominante (Klindo & Phillips, 2005; Robb, 2010). (citado por Rocha, 2016, p. 30)

O Cinema Verdade mantém a sua relevância e continua a influenciar a prática documental contemporânea, sendo considerado um modo que proporciona uma abordagem reveladora, honesta e crítica da vida real (Nichols, 2017; Renov, 1993).

2.4.1.2 Cinema Directo

O Cinema Directo norte-americano, também conhecido como observacional, desenvolvido nos Estados Unidos na década de 1960, caracteriza-se por uma abordagem que se pretende rigorosa, na qual o realizador procura registar a realidade de forma direta e sem manipulação (Nichols, 2017; Renov, 1993). Diferente dos documentários, que frequentemente utilizam entrevistas, narração em off ou encenações, o cinema direto norte-americano enfatiza a captura de acontecimentos à medida que se desenrolam, oferecendo uma representação que se deseja imediata e autêntica da vida quotidiana (Ellis & McLane, 2005).

Entre as suas principais características destacam-se: a observação discreta, na qual o realizador evita intervir ou influenciar os sujeitos filmados; o uso de câmaras portáteis, que permitem mobilidade e proximidade; o som síncrono, que integra som ambiente e imagem e reforça a sensação de realismo; e a ênfase na autenticidade da realidade, transmitida sem comentários ou interpretações externas.

Entre os autores mais representativos deste estilo incluem-se D. A. Pennebaker, Albert e David Maysles e Frederick Wiseman. Um exemplo emblemático é *Grey Gardens* (1975), dos irmãos Maysles, que acompanha de forma próxima e sem encenação o quotidiano de duas mulheres

reclusas, mãe e filha, explorando as suas rotinas, relações e idiossincrasias. Estes cineastas estabeleceram um padrão de observação e autenticidade que influenciou profundamente a prática documental contemporânea, tornando-se referência para narrativas que se aproximam da experiência vivida pelos sujeitos retratados (Nichols, 2017; Barnouw, 1993).

Alguns dos autores mais representativos deste estilo incluem D.A. Pennebaker, Albert e David Maysles e Frederick Wiseman, cujas obras, como *Don't Look Back*³⁰ e (Pennebaker, 1967) exemplificam o compromisso do cinema direto em registrar a realidade autêntica, ou melhor, como se apresenta. Este movimento influenciou profundamente a prática documental contemporânea, servindo como referência para a construção de narrativas mais próximas da experiência vivida pelos sujeitos retratados e estabelecendo um padrão de autenticidade que continua a ser valorizado no cinema documental norte-americano (Nichols, 2017; Barnouw, 1993).

Se o Cinema *Directo* norte-americano estabeleceu padrões de observação e autenticidade, a prática documental contemporânea encontra-se fortemente marcada pelo mundo digital, que transformou profundamente todos os processos do cinema documental, desde a captação e edição até à distribuição e receção das obras. A era digital facilitou o acesso a equipamentos mais versáteis e económicos, permitindo registos de maior proximidade e espontaneidade, enquanto a edição digital oferece possibilidades quase ilimitadas de manipulação de imagem e som, sem comprometer a autenticidade percebida. Além disso, as plataformas de difusão online - como Vimeo e YouTube - entre outras, e os serviços de streaming - Netflix e Amazon Prime Video - proporcionam um alcance global imediato, alterando a forma como os documentários são consumidos e interpretados. Estas mudanças tecnológicas também implicam novas questões éticas e estéticas, relacionadas com a veracidade do material e a responsabilidade do realizador, destacando a necessidade de refletir sobre os limites entre representação, manipulação e interpretação da realidade.³¹

2.4.1.3 Documentário como prática autoral e de fixação da memória

A capacidade de transpor experiências individuais para narrativas de alcance universal torna o documentário um meio privilegiado para a preservação da memória e a reflexão crítica sobre realidades sociais e culturais. Patricio Guzmán, um dos realizadores chilenos mais significativos do cinema documental contemporâneo, exemplifica esta abordagem ao conjugar observação directa

³⁰Filme realizado e produzido por D. A. Pennebaker - documentarista norte-americano, pioneiro no estilo do cinema direto. Ver:

https://www.youtube.com/watch?v=8YKYVScFUY0&ab_channel=nightlymoth

³¹ No entanto, o desenvolvimento desta temática ultrapassa o âmbito deste trabalho e não será abordado em detalhe aqui.

com dimensões simbólicas e afetivas, estabelecendo pontes entre a realidade concreta e os significados mais amplos das histórias que aborda.

Em *Nostalgia da Luz*³² (2010) Guzmán recorre “ao deserto do Atacama, do estuário patagônico e da Cordilheira dos Andes (Silvana, 2023, p. 234), como metáfora da memória colectiva, estabelecendo uma relação entre as marcas da paisagem e a narrativas “para evocar os mortos e desaparecidos da ditadura chilena” (Silvana, 2023, p. 234), sendo uma forma de resistência e busca de sentido. A sua afirmação de que “um país sem memória é um país sem futuro” evidencia a concepção do documentário como instrumento de reflexão histórica e de resistência cultural sendo, em última instância, uma forma de intervenção política no espaço público

Obras como *O Botão de Nácar*³³ (2015) mostram ainda a capacidade do género para combinar uma dimensão estética e poética com um compromisso ético e político, revelando que o documentário pode simultaneamente constituir-se como obra artística e meio de consolidação da memória social e política amplificando as vozes que teimam em se fazer ouvir.

Nichols (2010) sublinha que a força do documentário reside na articulação de múltiplas vozes e perspectivas, permitindo a construção de representações sociais complexas e polifónicas. Renov (2004), por seu lado, complementa esta ideia ao enfatizar que o documentário regista experiências e memórias coletivas, conferindo visibilidade a histórias que poderiam ser esquecidas, sobretudo em contextos culturais nos quais a oralidade desempenha um papel central.

Foi neste contexto que se foi consolidando o chamado “documentário de autor”, caracterizado pela centralidade do ponto de vista pessoal do realizador. Esta vertente propõe um olhar subjetivo sobre qualquer atividade humana, recorrendo a estratégias narrativas mais sofisticadas do que as utilizadas pelos primeiros documentários. O que define este tipo de produção não é tanto a disponibilidade de recursos técnicos ou financeiros, mas sim a forma de contar as histórias, com maior atenção ao relato e ao potencial expressivo da linguagem cinematográfica. Este movimento permitiu que o documentário se afastasse do puro realismo e da função meramente educativa dos seus primórdios, adquirindo um estatuto artístico e reflexivo. Atualmente, sobretudo na Europa, a produção de documentários de autor é significativa, com destaque para França, Alemanha e Reino Unido, onde canais como ARTE, France Télévisions, ZDF, WDR, Channel Four e BBC apoiam a criação de conteúdos culturais de qualidade, mesmo num contexto competitivo de mercado

³² *Nostalgia da Luz* - Filme realizado por Patricio Guzmán e produzido por Renate Sachse, Blinker Filmproduktion, WDR/Arte www.imdb.com/pt/title/tt1556190/

³³ *O Botão de Nácar* - Filme realizado por Patricio Guzmán e produzido por Renate Sachse, Atacama Productions, Valdivia Film. Ver: www.imdb.com/pt/title/tt4377864/

A estratégia narrativa resulta das escolhas formais, composição visual - cinematografia - banda sonora - música, ambiente, diálogos, efeitos - e, eventualmente, narração, que intensificam a compreensão do espectador sem comprometer uma aproximação o mais fiel possível à realidade a representar, como exemplificam os documentários do realizador norte americano, Ken Burns. Na série *The Civil War*³⁴ (1990), o realizador trabalhou com os arquivos de época: fotografias e algumas imagens em movimento bem como gravações áudio de testemunhos. A utilização do recurso técnico que ficou conhecido como *Ken Burns effect* - movimentos de zoom in ou out bem como travellings feitos nas imagens fixas - conjugadas com leituras de cartas em voz-off, discursos e testemunhos da época, conferiu dinamismo narrativo a materiais de arquivo estáticos e, simultaneamente, reforçou a dimensão emotiva e histórica do documentário.

Podemos pois dizer que a autoria do documentário é um elemento determinante, não tanto enquanto imposição de uma visão pessoal, mas como mediação cuidadosa entre os materiais recolhidos, como já falado anteriormente, ou, como diz Penafria, entre imagens, sons e testemunhos, de modo a construir narrativas coesas que respeitem os sujeitos representados (Penafria, 1999).

Por outro lado, Ken Burns destaca que o verdadeiro poder de um documentário reside na sua capacidade de combinar técnica e emoção, construindo histórias capazes de tocar o público de forma duradoura. Burns enfatiza que a forma como um momento é captado - desde o enquadramento até ao ritmo da edição - influencia diretamente a relação do espectador com o material filmado. No caso da Chã das Caldeiras, a atenção aos gestos quotidianos, às rotinas de trabalho e às interações sociais permitiu evidenciar a relação prática e simbólica entre a comunidade e o território, mostrando como os habitantes se adaptavam às condições vulcânicas e preservavam a sua cultura no dia a dia. Foi com esta ideia que partimos para o caso da Chã das Caldeiras: a necessidade de atenção e de escuta.

2.4.1.4 A importância do contexto

Estar presente no local vai muito além da simples observação; representa uma participação activa na vida quotidiana da comunidade, permitindo ao realizador experienciar de forma directa e significativa o dia a dia das pessoas. Esta vivência ultrapassa a percepção visual, envolvendo a compreensão das relações interpessoais, dos gestos e ritmos próprios de um espaço, bem como da forma como os indivíduos interagem com o ambiente, no seu tempo próprio. Na Chã das Caldeiras, o contacto próximo com os habitantes revelou-se indispensável para compreender as dimensões emocionais e culturais que moldaram o vínculo profundo da comunidade com o território vulcânico.

³⁴Burns, K., & PBS (1990). *The Civil War*. Ver: https://www.youtube.com/watch?v=AbGNjwb15qs&ab_channel=old_45

Desta forma, a presença in loco constitui um recurso metodológico essencial em documentários que procuram captar a complexidade das experiências humanas e a autenticidade dos contextos sociais específicos.

A abordagem de Jean Rouch no cinema etnográfico oferece uma perspectiva relevante para esta discussão: o realizador defendia que deve tornar-se um participante ativo na realidade que está a documentar, de forma a construir uma relação genuína com os sujeitos filmados (*Chronique d'un été*, 1961). Este contacto direto permite compreender os códigos sociais, os gestos quotidianos e os significados simbólicos que estruturam a vida comunitária.

Neste sentido, a fase de pesquisa prévia é crucial para qualquer projeto documental. Estar no local antes de iniciar as filmagens permite ao realizador conhecer a cronologia dos acontecimentos, identificar personagens relevantes, compreender o *décor* - digamos os espaços físicos e sociais onde a ação se desenrola - e ganhar a confiança dos participantes. A presença contínua coloca o realizador numa posição privilegiada para captar subtilezas da vida quotidiana, muitas vezes invisíveis numa observação de curto prazo. A forma como os habitantes interagem, adaptam as suas rotinas às exigências do território vulcânico e expressam resistência através dos pequenos gestos diários são elementos que enriquecem a narrativa, permitindo criar um documentário que ultrapassa o que se dá a ver à primeira vista, ou seja, o mais óbvio, e oferece uma visão mais humana e contextualizada da comunidade.

Por outro lado, a presença prolongada no local implica também pensar uma responsabilidade ética acrescida e significativa. Como a narrativa é construída a partir da interação constante entre o realizador e os habitantes, é essencial que exista respeito pelos tempos, pelas vulnerabilidades e pelas vozes da comunidade. O documentário, ao apresentar uma visão pessoal e um argumento sobre uma realidade concreta, deve ser guiado por princípios éticos que assegurem a integridade dos participantes e evitem distorções e desvios que comprometam a autenticidade do relato.

Este compromisso ético é crucial para evitar que o documentário se torne uma imposição da visão do realizador sobre outros, respeitando as múltiplas vozes da comunidade. A permanência no local possibilita uma perspectiva mais aprofundada e contextualizada sobre o território e a cultura. As imagens e sons registados deixam de constituir meros enquadramentos visuais, convertendo-se em representações significativas das histórias e memórias da comunidade, ultrapassando, se for o caso, preconceitos ou lugares-comuns que empobrecem a narrativa.

2.4.1.5 Autoria e ética: fidelidade às vozes dos sujeitos

O documentário é, por natureza, uma forma de expressão autoral, na qual o realizador demonstra a sua visão pessoal sobre um real específico. Contudo, como aponta Renov (1993) em *Theorizing Documentary*, o desafio central do realizador consiste em equilibrar essa visão com um compromisso ético na representação dos sujeitos, evitando reduzi-los a simplificações ou estereótipos. A autoria permeia todas as fases da produção - desde a seleção do tema e das imagens até à montagem final - assumindo a responsabilidade de refletir fielmente as experiências e vozes dos intervenientes.

A fase de montagem, em particular, coloca o realizador perante um dilema complexo: organizar e sintetizar a vastidão do material recolhido sem perder a sua riqueza original. Como refere Guzmán (1998), o *copión documental*³⁵, referindo-se aos brutos, possui muitas vezes “o seu próprio ritmo, a sua própria dinâmica, o seu próprio tempo”, resistindo a uma imposição rígida da forma narrativa. Esta autonomia expressiva conduz inevitavelmente à exclusão de material de grande valor, que acaba por ser deixado de lado no processo de seleção, independentemente da sua força estética ou narrativa. Para Guzmán, este dever de escolher não deve ser entendido como inexperiência individual do realizador, mas implica como que uma “frustração coletiva” inerente ao trabalho documental, resultante das limitações e incertezas próprias de quem procura registar a realidade em toda a sua complexidade (Guzmán, 1998).

A verdade documental está na construção cuidadosa das narrativas, o que exige atenção minuciosa à edição, etapa fundamental em que se escolhem planos e sequências de imagem e som, se decide em relação à narração, entre outras opções técnicas. O documentário deve proporcionar espaço para que os sujeitos se expressem em toda a sua complexidade, permitindo que a narrativa amplifique, e não distorça, as suas histórias. Vieira de Melo (2002) reforça esta perspetiva ao enfatizar o papel do realizador como facilitador, cuja marca autoral se revela na capacidade de construir um discurso que reflita a multiplicidade de perspetivas da comunidade, sem reduzir a riqueza das experiências a uma visão simplificada.

Dessa forma, a autoria documental envolve decisões técnicas, estéticas e éticas que pretendem equilibrar a visão do realizador com a fidelidade às experiências dos sujeitos, criando uma narrativa que respeite a sua humanidade e complexidade, ao mesmo tempo que estabelece um vínculo genuíno com o público.

³⁵ copión - expressão utilizada por Guzmán para definir material bruto resultante das filmagens.

3. Estratégia Metodológica

3.1. Processo de investigação e escolha da abordagem documental

O processo de investigação e, em particular, a pesquisa de informação, já mencionada anteriormente, desenvolveu-se em duas fases. Numa primeira fase, procedeu-se à análise de fontes documentais e bibliográficas que forneceram um enquadramento, histórico, social e económico, da Ilha do Fogo, relevante para a seleção dos entrevistados, orientando a sua escolha e a formulação das principais questões. Foi relevante o acesso a estudos de cariz académico, nomeadamente ao desenvolvido pela vulcanóloga Sónia Silva e colaboradores (2016), um estudo que aprofunda as consequências sociais e económicas da erupção iniciada a 23 de novembro de 2014 e finalizada a 8 de fevereiro de 2015, na Chã das Caldeiras.

Numa segunda fase foi feito um inventário dos filmes produzidos em Cabo Verde, destacando-se depois as obras cinematográficas e audiovisuais, da ficção ou não, realizadas na Ilha do Fogo.

O visionamento destas obras permitiu um contacto com várias abordagens e histórias das quais resultou uma melhor compreensão do contexto da Ilha e da vivência das populações na proximidade do vulcão.

No que se refere ao documentário enquanto género, a reflexão de Bill Nichols (2010) evidenciou a importância da dimensão ética e do contexto na construção das narrativas, sublinhando o valor das entrevistas em ambientes informais para captar vivências e emoções. Michael Renov (2004) complementa esta perspetiva ao salientar que o documentário funciona como um meio privilegiado para dar voz a grupos e histórias frequentemente esquecidas, destacando a importância da relação de confiança com a comunidade para garantir a autenticidade dos testemunhos.

A nossa abordagem integrou elementos do cinema direto e do cinema-verdade, combinando a observação discreta e a intervenção mínima do realizador com momentos de interação e coparticipação. Inspirada nos princípios do cinema-verdade propostos por Jean Rouch (2003), esta estratégia valoriza a participação conjunta do realizador e dos sujeitos, promovendo interações espontâneas entre todos os intervenientes. Tal abordagem reforça o carácter de investigação participativa, permitindo captar as dinâmicas sociais e culturais que definem a comunidade

3.1.1 A viagem

A primeira viagem de investigação começou em Lisboa, no dia 23 de novembro de 2023, com destino à cidade da Praia, capital de Cabo Verde, situada na Ilha de Santiago. Durante a estadia, mantivemos conversas com pessoas já conhecidas, as quais nos orientaram no sentido de contactar duas figuras relevantes para a pesquisa na Ilha do Fogo: o professor Fausto do Rosário, historiador da ilha, e a professora da UNICV (Universidade de Cabo Verde) e vulcanóloga, Sónia Silva. Em virtude das possibilidades e recursos de que se dispunha, iniciou-se esta primeira viagem já com a intenção de realizar filmagens para documentar a pesquisa. A deslocação da cidade da Praia para a Ilha do Fogo realizou-se por volta das 6h00 da manhã, numa travessia em ferry boat com duração aproximada de quatro horas no mar de muita turbulência. Foi uma viagem caracterizada por dificuldades e desafios, próprios de um processo de investigação. À chegada à ilha do Fogo, o transporte realizou-se numa carrinha de nove lugares, tendo sido largamente excedido este número, totalizando, na realidade, dezoito pessoas. O alojamento inicial realizou-se já na Chã das Caldeiras, na Pensão Casa José Doce, onde o funcionário Carlos assumiu o papel de guia durante toda a pesquisa e filmagem, facilitando o contacto direto com os habitantes. Carlos disponibilizou a subida ao vulcão sem custos, justificando esta ação com os benefícios futuros que a divulgação deste poderá trazer, nomeadamente, novos visitantes à ilha, e com a confiança que teve no nosso empenho e cuidado com os habitantes. Posteriormente, no final da estadia, quando se apresentou uma despesa inesperada para apanhar um táxi, da Chã das Caldeiras de regresso a São Filipe, Carlos ofereceu 2.000 escudos³⁶, parte do valor da sua remuneração pelo trabalho desenvolvido, permitindo a descida segura da Chã das Caldeiras até à cidade. Este gesto evidenciou o caráter solidário e generoso de Carlos e a sua fé no projecto.

Após a estadia em São Filipe, capital da Ilha do Fogo, foi realizada uma entrevista com o professor Fausto do Rosário. O local escolhido foi um café junto ao mar, sugerido pelo próprio entrevistado. Apesar de ter-se verificado posteriormente que o som de talheres, o vento e as conversas de outros frequentadores prejudicaram a qualidade da gravação do áudio, a entrevista decorreu com eficácia, graças à formulação de perguntas semi-estruturadas. O retorno à cidade da Praia ocorreu às 16h, no dia 12 de dezembro de 2023, concluindo a primeira etapa da viagem à ilha do Fogo.

A segunda viagem à Ilha do Fogo ocorreu aproximadamente um ano após a primeira, na mesma época do ano. A primeira viagem exploratória possibilitou a realização de filmagens iniciais e entrevistas com habitantes locais, permitindo recolher material audiovisual e identificar potenciais entrevistados. No entanto, os resultados obtidos não foram considerados totalmente satisfatórios,

³⁶ 2.000 escudos correspondem aproximadamente a 18,14 € (conversão aproximada à data da viagem).

quer pela qualidade técnica de algumas entrevistas, quer pela diversidade do conteúdo recolhido. Assim, a segunda viagem teve como objetivo ampliar a variedade de entrevistados e melhorar a qualidade do material audiovisual, dentro das limitações de tempo e orçamento próprias deste tipo de projeto.

Inicialmente, não havia reservas de alojamento na ilha do Fogo, na expectativa de que surgisse alguma possibilidade de hospedagem durante a estadia. No primeiro dia de viagem ocorreu um encontro inesperado com um grupo de docentes portugueses do Instituto Politécnico de Tomar que se encontravam em Chã das Caldeiras a desenvolver um projeto, em cooperação com a Universidade das Canárias. Este encontro foi uma ajuda importante nesta fase de pesquisa no terreno. Ao explicar que não havia local para pernoitar, de imediato, os docentes prontificaram-se para nos disponibilizar um quarto, mesmo que a dormir no chão. Tal permitiu ficar alojado em Chã das Caldeiras e prosseguir a pesquisa nesta zona da Ilha mais perto das pessoas que se tencionava entrevistar. Posteriormente, e para assegurar alojamento para os restantes dias de pesquisa, contactou-se Solange, a entrevistada do ano anterior, que ofereceu alojamento num anexo da casa do primo e refeições a preços simbólicos. Esta estadia possibilitou a observação de novas dinâmicas locais e reforçou a importância do contacto direto com os habitantes, como foram os casos de Carlos, Landa, António, Djony, Fernando e Amarisa, o que foi particularmente relevante para o desenvolvimento do projeto documental.

3.1.2 Rodagem, imagens de contexto e testemunhos

Para a recolha de dados, para além da pesquisa bibliográfica e de fontes documentais, optou-se por uma metodologia qualitativa no trabalho de campo. Esta metodologia visou a recolha de informação e aprofundamento do tema central desta investigação. Realizaram-se entrevistas semi-estruturadas a residentes na Ilha do Fogo, mais concretamente na Chã das Caldeiras.

As entrevistas semi-estruturadas consistem em conversas orientadas por um conjunto de perguntas-guia, permitindo ao entrevistador adaptar-se às respostas e explorar temas emergentes de interesse. Foram realizadas presencialmente na Ilha, em locais com significado para os entrevistados - residências, locais de trabalho, espaços comunitários - criando um ambiente propício à espontaneidade e à expressão emocional. Esta estratégia, alinhada com as recomendações de Nichols (2010), Renov (2004) e Rouch (2003), permitiu recolher testemunhos que incorporam não só o relato factual como também a sua memória, emoções e esperanças, elementos essenciais para o documentário em que se foca uma comunidade específica. A escolha dos entrevistados procurou

refletir diferentes perfis sociais e experiências, com o objetivo de garantir um retrato representativo e diversificado de residentes da Chã das Caldeiras. O método de recolha escolhido visou possibilitar uma maior flexibilidade e profundidade na recolha de informação, favorecendo o relato pessoal e a expressão de experiências e percepções dos entrevistados, essenciais para a construção narrativa final, na qual se explora a relação de cada indivíduo com o vulcão.

Posteriormente, procedeu-se à análise de conteúdo qualitativa dos testemunhos, identificando temas comuns e diferenças entre os relatos. As perguntas estavam relacionadas com temas relevantes sobre a importância do vulcão para a identidade cultural, o impacto das erupções na vida quotidiana e a valorização do turismo local. Pretendeu-se também, compreender as diferenças que surgiram, nomeadamente nas percepções sobre os riscos associados às erupções, nas percepções das memórias individuais de eventos passados e nas estratégias pessoais de adaptação e sobrevivência. Esta análise permitiu organizar o conteúdo e interpretar as informações de forma estruturada, destacando padrões, contrastes e nuances nas experiências relatadas, o que contribuiu para a formulação de uma narrativa que se quis coerente e representativa de múltiplas perspectivas sobre a vida e sobre as dinâmicas sociais na Chã das Caldeiras.

A fase exploratória de contacto direto com a comunidade, através da deslocação ao terreno, na viagem de Portugal a Cabo Verde, mais concretamente à ilha do Fogo, permitiu observar de forma sistemática os espaços reconstruídos após a erupção e aprofundar a compreensão do contexto geográfico, social e cultural. Esta viagem coincidiu, simbolicamente, com o décimo aniversário da erupção de 2014/15, um marco temporal que trouxe consigo um reforço da memória coletiva e do debate local sobre o passado e o futuro da comunidade. Este contexto comemorativo deu maior densidade emocional às conversas que tivemos com diversos habitantes residentes em Cabo Verde, revelou-se particularmente propício à partilha de testemunhos, muitos dos quais atravessados por reflexões sobre o tempo, a perda e a reconstrução.

3.1.3 Formato audiovisual: decisões técnicas e narrativas

A rodagem ocorreu em dois momentos: o primeiro momento ocorreu em novembro de 2023 e foi realizada em vídeo 4K, recorrendo a câmaras portáteis. Na primeira deslocação à Ilha do Fogo utilizou-se uma Canon M50 e, numa segunda fase, uma Canon R6, mirrorless com sensor full-frame, que garantiu maior qualidade, quer de qualidade de imagem quer de estabilização. Desde o início decidiu-se filmar a cores, procurando valorizar tanto a riqueza visual da paisagem vulcânica como a intensidade cromática presente no quotidiano da comunidade local. No que respeita ao equipamento de apoio, o filme foi realizado maioritariamente sem tripé, sobretudo durante as filmagens no vulcão, onde as condições de terreno irregular e a necessidade de mobilidade tornaram

indispensável o uso da câmara à mão. As entrevistas semi estruturadas, pelo contrário, foram gravadas com tripé, utilizando apenas uma câmara, de forma a assegurar estabilidade e consistência nos enquadramentos, permitindo simultaneamente maior concentração na interação com os entrevistados. Além disso, alguns apontamentos relacionados com a narrativa dos entrevistados, foram também registados com tripé, de modo a obter uma qualidade de imagem mais cuidada e estável, adequada ao efeito pretendido.

Filmou-se os entrevistados sempre com o vulcão como plano de fundo, uma vez que este constitui um dos elementos principais do documentário. Nos casos em que tal não foi possível, por diversas razões, optou-se por soluções alternativas. No caso da entrevistada Landa, por exemplo, utilizou-se como cenário a parte da sua casa que foi perdida e permanece soterrada por lava seca, reforçando a ligação entre o testemunho pessoal e a memória da erupção.

A decisão de gravar prioritariamente no exterior permitiu integrar a paisagem no discurso dos participantes, mas trouxe consigo o desafio acrescido do vento, que se revelou mais intenso do que em gravações no interior. Para mitigar esta limitação técnica, utilizou-se um *deadcat* sobre o microfone, reduzindo significativamente o ruído do vento, embora esta condição ainda tenha constituído um dos principais constrangimentos durante as filmagens.

Em termos de som, na primeira deslocação recorreu-se apenas a um microfone shotgun da marca Deity, montado num boom sobre a câmara. A Canon M50 não dispunha de saída para auscultadores, o que impediu o controlo em tempo real da qualidade sonora. O segundo momento ocorreu em novembro de 2024, e corresponde à segunda deslocação à Ilha do Fogo. Utilizou-se uma máquina Canon R6, com a possibilidade de utilizar um sistema de auricular, o que permitiu monitorizar o som. Para minimizar o ruído causado pelo vento durante as gravações exteriores, foi utilizado um *deadcat* - uma capa de proteção para microfones, projetada para reduzir significativamente o impacto do vento e melhorar a clareza do áudio.

Nas entrevistas, inicialmente utilizou-se o gravador do iPhone 11, muitas vezes enrolado em meias para minimizar o ruído de vento. Porém, numa fase posterior, já no segundo momento passou-se a gravar com um sistema de microfones de lapela da marca Hollyland, aplicados junto dos entrevistados, o que aumentou significativamente a clareza e inteligibilidade das falas dos entrevistados.

As condições adversas - terreno irregular, vento intenso e o consumo frequente de álcool por parte de alguns habitantes dificultaram a regularidade dos encontros - e constituíram desafios adicionais. Ainda assim, a acumulação numa só pessoa das funções de realização, produção, captação de

imagem e som representou uma experiência formativa, exigindo muita flexibilidade técnica e criativa.

Apesar de todos os cuidados que foram pensados, verificaram-se algumas limitações na qualidade final da imagem e do som, inerentes ao contexto de filmagem em campo, com uma equipa de um só elemento. Entre estas, destacam-se as variações de iluminação natural, a presença de ruídos ambientais e as dificuldades da gravação áudio em espaços exteriores.. Durante a segunda estadia na localidade, coincidindo com o período de campanha eleitoral para as autárquicas, registaram-se ainda manifestações e atividades partidárias que geraram níveis elevados de ruído, dificultando significativamente a captação sonora em determinadas ocasiões. Na edição, algumas cenas não foram utilizadas devido a estas questões técnicas.

Outros fatores condicionaram o resultado final, nomeadamente a ausência recorrente de eletricidade, uma vez que os geradores e os painéis solares permaneciam frequentemente desligados, durante o dia. Tal situação impossibilitou muitas vezes o carregamento de baterias, microfones e outro equipamento indispensável à rodagem.

Do ponto de vista formal, a composição visual recorreu a uma alternância entre planos de grande angular (28 mm e 35 mm), que situam geograficamente o espectador na paisagem da ilha do Fogo, e planos mais fechados, obtidos com objetivas de 50 mm e 100 mm, que destacam expressões, ações do quotidiano e elementos simbólicos ligados ao processo de reconstrução das casas após a atividade vulcânica.

A nível narrativo, optou-se por uma abordagem híbrida, inspirada tanto no cinema direto como no cinema-verdade. Do primeiro, adotaram-se a presença discreta da câmara e a intervenção mínima do realizador durante os registos, procurando preservar a espontaneidade e o fluxo natural das conversas e acontecimentos. Do segundo, incorporaram-se momentos de interação e diálogo com os participantes, que ajudaram a contextualizar as imagens e a construir uma narrativa partilhada.

A estrutura narrativa que se desenvolve abaixo, combina momentos de narração que oferecem diversos enquadramentos com segmentos em que as vozes dos protagonistas surgem a partir de entrevistas, acompanhadas por planos que acompanham e caracterizam visualmente cada personagem. Esta alternância permite articular a reflexão sobre contexto com o testemunho direto, reforçando a ligação entre a narrativa e o universo visual e humano retratado, aprofundando a perspectiva autoral a partir da voz da comunidade.

3.1.4 Estrutura narrativa do documentário - *Filhos da Cratera*

O documentário organiza-se em segmentos determinados pela existência de cada personagem. Esta opção fundamenta-se na convicção de que cada história particular transporta, em si mesma, os múltiplos aspetos da vida na aldeia da Chã, no município de Santa Catarina do Fogo: o impacto da erupção, a reconstrução, os medos, os projetos e a relação simbólica com o vulcão. Adotar esta abordagem implicou reconhecer que as vivências apresentam-se entrelaçadas e sobrepostas no discurso de quem as viveu. Trata-se, também, de uma opção metodológica e ética, que privilegia a centralidade das vozes locais, evitando interpretações externas que possam simplificar ou distorcer a complexidade das suas trajetórias. Inicialmente, foram selecionados nove residentes de diferentes locais da Chã das Caldeiras para entrevistas. No entanto, alguns não integraram a versão final do documentário. Fausto do Rosário, embora investigador, não se enquadrou no ritmo pretendido por apresentar um discurso demasiado abstrato e complexo, restringindo o entendimento dos temas; Sónia Silva, professora universitária na Universidade de Cabo Verde e vulcanóloga, fornecia um contexto relevante sobre os vulcões, mas não era residente da comunidade, contrariando os critérios inicialmente definidos; já Solange foi excluída em virtude da superficialidade das suas respostas. A selecção final procurou, assim, assegurar a diversidade de experiências e garantir uma representação equilibrada das vivências individuais e colectivas da comunidade.

A escolha deve-se ao que se entendeu ser a força das personagens, o seu perfil emocional e social e ao modo como souberam contar a sua história e transmitir o seu testemunho. Na investigação, ao colocar o foco numa pessoa de cada vez, pode estabelecer-se uma ligação empática mais imediata com o público, que pode acompanhar de forma aprofundada as motivações, os medos e as esperanças de cada protagonista. Tal permite ao espectador perceber, de que modo a memória da erupção de 2014 se inscreve e entrelaça com a identidade individual e coletiva, como se constroem as estratégias de resistência e quais as razões que sustentam a decisão de permanecer num território vulnerável. No que diz respeito à narração, optou-se por não recorrer a um narrador externo. A voz que guia o documentário pertence aos próprios entrevistados, que contam as suas experiências, de forma auto suficiente, mesmo nos momentos em que não estão fisicamente em cena. Esta opção sublinha o princípio de que são os próprios habitantes da Chã das Caldeiras que detêm a autoridade sobre a sua história, dispensando a mediação de um narrador.

3.1.5. Os personagens - *Filhos da Cratera*

Como referido, as entrevistas foram realizadas presencialmente, na Ilha do Fogo, em dois momentos diferentes. Um primeiro momento, ocorreu no período de 27 de novembro a 15 de dezembro de 2024. Um segundo momento, de 28 de novembro a 15 de dezembro de 2025. As nove entrevistas constituem as fontes primárias desta investigação. Destas nove entrevistas realizadas, foram selecionadas seis, cujo conteúdo melhor correspondia aos objetivos da informação que se pretendia obter para o fim desta investigação.

No presente trabalho - *Filhos da Cratera* - apresentam-se as seis entrevistas semi-estruturadas com o guião das perguntas em anexo. (anexo 1)

Ao longo das entrevistas, sentiu-se alguma dificuldade de comunicação pelo facto de, embora a língua oficial de Cabo Verde seja o português, entre a comunidade predomina a língua crioula. Nem todos os entrevistados falam português, e, tal facto obrigou que ao longo do tempo de pesquisa, em campo, fosse feita uma auto aprendizagem de modo a adaptar a capacidade de compreensão da língua crioula. Por outro lado, no documentário realizado, foram legendadas todas as falas para a língua portuguesa. Esta é uma discussão que está em aberto em Cabo Verde, pois existem duas correntes de pensamento: uns que defendem a oficialização do crioulo como língua e outros que defendem como língua oficial o português, remetendo o crioulo para um dialeto.

Um dos primeiros testemunhos é o de António, um homem de 60 anos com uma ligação profunda à aldeia da Chã das Caldeiras, apesar de ter passado vários anos fora do país, em Boston, Estado de Massachusetts, Estados Unidos da América. Desde muito jovem que começou a trabalhar como guia na região, conhecendo intimamente o território e a sua história. Com pouco mais de vinte anos, partiu para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida, mas regressou há 4 anos, escolhendo estar em casa, na Chã das Caldeiras, onde se sente verdadeiramente “conectado”, nas suas palavras, sobretudo junto dos seus filhos.

Embora António estivesse ausente da ilha durante a erupção de 2014, recorda, ainda de que forma imprecisa, a de 1995. A sua experiência enquanto emigrante enriquece ainda mais o seu relato. O seu forte sentido de pertença à terra que o viu nascer é evidente na escolha consciente de regressar e enraizar-se novamente na Chã das Caldeiras, reafirmando uma ligação simbólica profunda com o território e com a família.

Este sentimento de pertença ganha especial relevância considerando as dificuldades enfrentadas na região. O investimento em habitações é frequentemente limitado pela ameaça constante de novas erupções, o que gera uma relação complexa com o espaço físico. As casas são construídas com a

consciência de que podem ser destruídas a qualquer momento, dificultando o desenvolvimento de infraestruturas mais duradouras. Este cenário leva-nos a questionar a força e a resistência da comunidade que opta por permanecer e continuar a viver num território vulnerável.

Assim, o relato de António mostra o vínculo afetivo que une os seus habitantes ao seu território, mesmo quando este é marcado pela incerteza e pelo risco.

Segue-se Amarisa, mulher empreendedora de 40 anos, que gere o hotel *Casa Mariza 2.0*, na Chã das Caldeiras. Desde muito jovem, tem desenvolvido a sua atividade no setor do turismo. Possuía o hotel *Pedra Brava*, inaugurado em 2000. Porém, a erupção de 2014 destruiu todos os seus bens, nomeadamente os edifícios dos hotéis que possuía, equipamentos de cozinha e mobiliário, quartos e áreas comuns, obrigando-a a afastar-se temporariamente da Chã das Caldeiras. Durante o período em que não lhe foi possível regressar ao território afetado, Amarisa desenvolveu a sua atividade em São Filipe, capital da ilha do Fogo, onde arrendou dois hotéis. Esta solução permitiu-lhe assegurar a continuidade do trabalho com a sua equipa da *Casa Mariza*, manter a ligação ao setor do turismo e, simultaneamente, garantir a sua subsistência económica. Contudo, consciente das dificuldades que a comunidade da Chã enfrentava, decidiu investir do zero no local devastado pela erupção de 2014/2015. Conversando com os moradores, percebeu as dificuldades que cada um enfrentava devido à ausência do turismo: os taxistas deixaram de ter clientes, os restaurantes ficaram vazios, as lojas registaram uma queda drástica nas vendas e os agricultores perderam canais de escoamento para os seus produtos, como o vinho. Determinada a contribuir para a revitalização económica e social da comunidade, Amarisa liderou a primeira reconstrução na localidade, com a abertura do *Casa Mariza 2.0*. Casada há mais de quinze anos com um cidadão alemão que se fixou na Chã das Caldeiras, é hoje mãe de uma filha pequena, conciliando a sua vida familiar com o compromisso de manter vivo o turismo no coração do vulcão.

Esta iniciativa simbolizou um marco de resistência e esperança para a região. Refletiu o compromisso de Amarisa em apoiar a recuperação económica local. O seu percurso exemplifica, assim, a capacidade de adaptação face à adversidade e a determinação em contribuir para a revitalização da sua terra e da comunidade.

O terceiro testemunho recolhido foi o de Fernando, um jovem de 23 anos, morador da Chã das Caldeiras, que se encontrava no processo inicial de reconstrução da sua casa. Encontrámos o Fernando enquanto colocava pedras e transportava bidões de água, num esforço solitário e sob forte calor, o que imediatamente nos chamou a atenção para a sua capacidade de superação e determinação. A escolha de reconstruir naquele local específico é particularmente simbólica, pois trata-se do terreno onde se situava a antiga casa da sua avó, destruída pela lava da erupção de 2014.

O testemunho de Fernando expressa o esforço físico da reconstrução e a dimensão emocional de retomar raízes numa terra marcada pela perda, evidenciando o forte vínculo intergeracional e a persistência em manter a ligação familiar ao território apesar da adversidade. Atualmente, Fernando reside provisoriamente na casa da mãe, mas o seu objetivo é terminar a moradia própria, denominada localmente como *funko*. Este tipo de construção tradicional é caracterizado pela forma redonda e pela utilização de pedra vulcânica, pedra essa apanhada na lava seca. O *funko* representará um projeto familiar, onde pretende viver com a sua mulher e as suas duas filhas. Este desejo de reconstrução reflete a esperança e o compromisso com a permanência na Chã das Caldeiras, apesar das dificuldades e dos riscos associados ao território.

Figura n.º 1 Reconstrução do *funko* em região afetada pela erupção vulcânica de 2014/2015



© Vasco Prazeres

Djony, de 24 anos, gere a Casa de Música em conjunto com a sua irmã, assumindo um papel determinante na manutenção do elo entre a comunidade e o seu património cultural, enquanto os pais vivem temporariamente nos Estados Unidos da América. A Casa de Música é um espaço cultural situado na Chã das Caldeiras, dedicado à promoção da música tradicional cabo-verdiana, incluindo diversos géneros locais, como a talaia baixo, mornas e coladeiras. Numa das paredes da Casa da Música está exposto o violino utilizado pelo já falecido Djonzinho Montrond³⁷, bisneto do francês Armand Montrond. O espaço conserva e reforça a memória musical da comunidade e evidencia a continuidade da tradição local.

³⁷ Para uma ideia mais definida de quem era Nho Djonzinho Montrond, ver: https://www.youtube.com/watch?v=1GH_5hV2Tro&list=RD1GH_5hV2Tro&start_radio=1&ab_channel=TchanDeCoracao

Esta Casa apresenta música ao vivo interpretada por músicos amadores residentes, criando um ambiente de convívio que conjuga cultura, turismo e economia local. A gestão da Casa de Música como bar cultural representa, assim, um exemplo de resiliência comunitária e de continuidade identitária da Chã das Caldeiras, fortalecendo a memória musical e a vitalidade social da comunidade.

Figura n.º 2 - Nho Djonzinho Montrond toca no seu violino para o Presidente da República de Portugal, Mário Soares e para Aristides Pereira, Presidente da República de Cabo Verde, em Chã das Caldeiras, em 1986



Fonte: <https://www.caboverdeamusica.online/djonzinho-montrond/>, fotografia de Voz di Povo

Carlos, de 40 anos, igualmente residente na Chã das Caldeiras, desempenhou um papel central no desenvolvimento deste projeto documental, que aqui apresentamos, assumindo funções de facilitador e mediador ao longo de toda a investigação. O contacto inicial ocorreu na residência do seu irmão, local onde a equipa se alojou temporariamente, permitindo uma aproximação privilegiada à comunidade e uma observação direta das dinâmicas locais. Destacou-se pela sua disponibilidade, hospitalidade e profundo conhecimento do território, conduzindo a equipa a locais emblemáticos, incluindo o cume do Vulcão do Fogo, ponto simbólico da ilha e de grande relevância para a população. Para além do trabalho de guia, Carlos contribuiu de forma decisiva para a recolha de testemunhos, ao fornecer contactos e facilitar o acesso a diversos interlocutores-chave da comunidade. Esta mediação revelou-se imprescindível para a construção de uma narrativa documental fidedigna e contextualizada. No plano pessoal, Carlos tem três filhos e a sua esposa reside temporariamente em França, possuindo, segundo o seu relato, cerca de 35 irmãos.

Landa, de 53 anos, mãe do entrevistado Fernando, oferece um relato radical sobre a resiliência da comunidade da Chã das Caldeiras perante os impactos da erupção vulcânica de 2014. Presenciou também a erupção de 1995, experiência que contribuiu para a sua compreensão dos riscos e da dinâmica do vulcão. A sua casa, construída aproximadamente a três metros de profundidade, foi parcialmente soterrada durante o evento de 2014/2015. Para preservar a habitação e garantir a sua habitabilidade, foi necessário contratar mão-de-obra especializada, de elevado custo, para remover os depósitos de lava que invadiram o interior da casa. Esta intervenção permitiu que a habitação fosse recuperada e continuasse a ser o espaço de convívio para seis pessoas, incluindo Landa, Fernando e o resto da sua família. A configuração da casa, com dois quartos e uma cozinha, reflete a adaptação a um espaço físico fragilizado, mas simultaneamente vivido com um forte sentido comunitário e familiar. O caso de Landa exemplifica as estratégias de resistência material e simbólica adotadas pelos habitantes da Chã das Caldeiras, onde a reconstrução vai para além do material e incorpora a manutenção dos laços sociais e familiares.

4. O projeto *Filhos da Cratera*: processo de produção

4.1. O arquipélago de Cabo Verde - Geografia e História

Cabo Verde é um arquipélago composto por dez ilhas de origem vulcânica localizado no Oceano Atlântico, aproximadamente a 570 km da costa oeste africana. É um país insular com uma população estimada em cerca de 550 mil habitantes, distribuídos maioritariamente em nove ilhas habitadas. O território é caracterizado por uma diversidade natural e cultural, resultado da confluência entre influências de vária natureza, especialmente africanas e portuguesas, decorrentes do processo colonial iniciado no século XV.

O arquipélago de Cabo Verde é composto por dois grupos. O grupo Barlavento inclui as ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista. Santo Antão é conhecida pelas suas montanhas e vales profundos, ideais para caminhadas e agricultura em socalcos. São Vicente abriga a cidade do Mindelo, centro cultural e musical do país. Santa Luzia é desabitada e destaca-se pela preservação da fauna marinha e aves migratórias. São Nicolau apresenta paisagens montanhosas e atividades agrícolas tradicionais. Sal e Boa Vista são ilhas mais planas, famosas pelo turismo, praias extensas e salinas, com destaque para o desenvolvimento da hotelaria e atividades recreativas.

O grupo Sotavento é constituído por Santiago, Fogo, Brava e Maio. Santiago é a maior ilha e sede da capital, Praia, sendo importante no comércio, agricultura e património histórico. Fogo é dominada pelo Pico do Fogo, um vulcão ativo, e combina agricultura e viticultura. Brava, a menor

ilha habitada, é apelidada de “Ilha das Flores” devido à sua vegetação exuberante e clima ameno. Maio é uma ilha plana com extensas praias, economia baseada em pesca e agricultura, e uma população mais reduzida.

Figura nº 3 Localização geográfica das Ilhas de Cabo Verde



Fonte: <https://caboverde-infor.blogspot.com/p/geografia.html>

A História de Cabo Verde está profundamente ligada ao processo de colonização portuguesa, que transformou o arquipélago num ponto estratégico do Atlântico para o comércio e a navegação, sobretudo no contexto do tráfico transatlântico de escravos. Em maio de 1460, o Arquipélago de Cabo Verde foi descoberto por navegadores portugueses sem indícios de presença humana anterior. Em 1462 o povoamento iniciou-se, na ilha de Santiago, considerada a mais favorável à ocupação.

Graças à sua posição geográfica, Cabo Verde tornou-se um entreposto de comércio e de aprovisionamento para as rotas marítimas europeias, desempenhando um papel central no tráfico de escravos entre a África Ocidental, a Europa e as Américas (América do Sul e América do Norte). Este período deixou marcas indeléveis na sociedade cabo-verdiana, moldando a sua identidade cultural e linguística. Com a progressiva deterioração das condições climáticas, o arquipélago enfrentou longos ciclos de seca e fome, entrando em decadência e sobrevivendo sobretudo com base numa economia de subsistência. Ainda assim, deste contexto adverso emergiu uma comunidade resiliente, que construiu uma cultura própria marcada pela mestiçagem, pelo crioulo como língua de uso quotidiano e pela música como forma privilegiada de expressão coletiva.

Em 1956, Amílcar Cabral fundou o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), iniciando a luta contra o colonialismo português e traçando um caminho em direção à autodeterminação. A 19 de dezembro de 1974, foi assinado um acordo entre o PAIGC e Portugal, instaurando um governo de transição em Cabo Verde, que viria a preparar as eleições para a Assembleia Nacional Popular. Este processo culminou a 5 de julho de 1975, com a proclamação oficial da independência do arquipélago. A independência marcou o início de um processo de construção nacional e afirmação identitária, no qual a cultura cabo-verdiana assumiu um papel central. Em 1991, na sequência das primeiras eleições pluripartidárias realizadas no país, foi instituída uma democracia parlamentar com as instituições de um regime democrático moderno. Hoje, Cabo Verde é um país com estabilidade política.

No campo cultural, a música tem um papel de destaque, em particular a morna, que foi proclamada Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO a 11 de dezembro de 2019. Este é um género musical tradicional, que geralmente aborda temas como a vida, o amor e a saudade. Um exemplo emblemático de intérprete de morna é Cesária Évora, conhecida internacionalmente como a “Diva dos Pés Descalços”.

O funaná, género musical original da Ilha de Santiago, é caracterizado por ritmos rápidos e pelo uso da gaita (acordeão) e do ferro (resultante do esfregar de uma faca numa barra de ferro). Tradicionalmente associado a festas e celebrações, expressa energia e vitalidade. Um exemplo clássico de intérprete de funaná é Kode di Dona, considerado o “rei do funaná”.

O talaia baixo, género musical tradicional da Ilha do Fogo, caracteriza-se por forte influência do violino, que lhe confere melodia e identidade própria. Este estilo expressa a cultura e a tradição da região. Um intérprete clássico, considerado pioneiro deste género é Minó Di Mámá.

A coladeira é um género satírico de Cabo Verde, surgido entre as décadas de 1920 e 1950 nas noites de Mindelo, Ilha de São Vicente. Originou-se nos antigos bailes ao som de grupos de “pau e corda”, evoluindo depois para guitarras, cavaquinho e violino, oferecendo uma sonoridade mais animada em contraponto à melancolia da morna.

Um exemplo icónico de intérprete deste género musical é Bana, conhecido como o “Rei da Morna e da Coladeira”.

O batuque é um género musical tradicional de Santiago, em Cabo Verde, com fortes raízes africanas. É marcado por cantos em forma de diálogo, onde versos e respostas se alternam, muitas vezes de forma crítica. Temas como crítica social e sátira são comuns nas suas canções. Este estilo musical foi reconhecido como o mais antigo do arquipélago. Entre os intérpretes mais emblemáticos

está Nácia Gomes e os compositores como Vadu e Orlando Pantera, que contribuíram para a preservação e divulgação desta tradição musical.

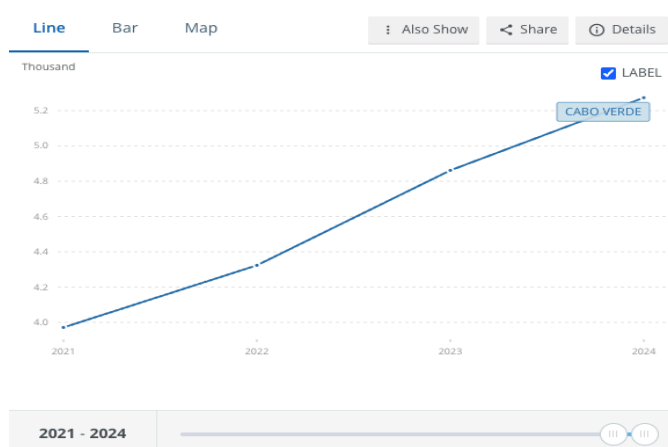
Todos estes géneros musicais valorizam a língua crioula³⁸ como veículo de expressão quotidiana e artística, que passam de geração em geração. A presença significativa da diáspora cabo-verdiana é uma característica marcante do país. Estima-se que mais cabo-verdianos vivam no estrangeiro do que dentro do arquipélago, com comunidades particularmente expressivas em países como Portugal, Estados Unidos, França, Holanda, Angola, Espanha, Itália, Luxemburgo, Suíça e Brasil (Carling, 2002; Migrants & Refugees Section, 2020).

Esses emigrantes desempenham um papel crucial na economia nacional, através do envio regular de apoio financeiro às famílias que permanecem no país, contribuindo diretamente para o seu sustento e para o dinamismo de vários setores económicos. Segundo dados do Banco Mundial, esse fluxo de capitais representou cerca de 15,6% do Produto Interno Bruto (PIB) de Cabo Verde em 2021, refletindo a sua importância estrutural no equilíbrio económico do arquipélago.

Dados mais atualizados revelam que, em 2024, houve um crescimento do Produto Interno Bruto de 5,3%. De acordo com as previsões do Banco Mundial, para 2025, o crescimento do PIB real será de 5,9%. Esta mesma fonte revela que os emigrantes continuam a desempenhar um papel fundamental na economia cabo-verdiana devido às remessas que enviam anualmente para o país. Hoje em dia existem diversas alternativas para o envio de dinheiro. Culturalmente os cabo-verdianos que emigram, mantêm um forte sentimento de ligação à família que deixam na sua terra natal.

³⁸ Língua crioula - Língua materna da maioria da população de Cabo Verde.

Figura n.º 4 - Dados do Produto Interno Bruto, do Arquipélago de Cabo Verde, entre os anos 2021 a 2024



Fonte: Banco Mundial

https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.CD?end=2024&locations=CV&name_desc=false&start=2021

Do ponto de vista económico, Cabo Verde enfrenta grandes desafios, como a escassez de recursos naturais, a dependência das importações e a vulnerabilidade face ao clima característico de cada ilha. A agricultura, embora limitada pela aridez e pela pouca disponibilidade de água, ainda é importante para o sustento de muitas famílias, destacando-se o cultivo de produtos como milho, feijão e a produção de café e vinho, especialmente na Ilha do Fogo. O turismo surge como um dos principais motores económicos, explorando a riqueza cultural, histórica e ambiental do país, com foco na preservação do património e no desenvolvimento sustentável (Ferreira, 2015).

O país tem ainda desafios sociais, com desigualdades regionais e um ritmo de urbanização acelerado, concentrado sobretudo na capital, Praia. Contudo, Cabo Verde é frequentemente apontado como um exemplo de estabilidade política e progresso democrático em África, com indicadores relativamente positivos em educação, saúde e governança (Banco Mundial, 2025). É neste contexto nacional que se insere a Ilha do Fogo, cujo território e dinâmica comunitária revelam de forma exemplar os desafios e a resistência das populações nas áreas de risco, como são as vulcânicas e as de seca³⁹.

³⁹ Para saber mais sobre Cabo Verde, consultar os capítulos 1 e 2 da dissertação de doutoramento *Nação e Identidade: A singularidade de Cabo Verde*, de João Paulo Carvalho e Branco Madeira, apresentada em 2015, consultada em 10 de julho de 2025. <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10400.5/12823>

4.2 Ilha do Fogo

A Ilha do Fogo integra o grupo sotavento e distingue-se pela presença imponente do Pico do Fogo, um vulcão ativo com 2.829 metros de altitude, que constitui o ponto mais elevado do país. A sua origem vulcânica moldou profundamente o relevo e os solos, conferindo à ilha um caráter diferenciado tanto na paisagem como nas atividades humanas. A História do Fogo é marcada por sucessivas erupções, que, ao mesmo tempo que fertilizam os terrenos agrícolas, provocam deslocamentos populacionais e perdas materiais significativas. As consequências destas erupções incluem a destruição de aldeias inteiras, como Portela e Bangaeira, o soterramento de casas, adegas, escolas e estradas, a perda de unidades turísticas e de infraestrutura pública, bem como a devastação de centenas de hectares de terrenos agrícolas. Estes eventos forçam o deslocamento de centenas de pessoas, desestruturam a economia local baseada na agricultura e no turismo e deixam marcas profundas na memória coletiva da população (Silva, Alfama & Cardoso, 2016).

Figura nº 5 - Localização geográfica da Ilha do Fogo



Fonte: Google Earth 2025

Este projeto, *Filhos da Cratera*, centra-se no Parque Natural do Fogo, onde se situa a Chã das Caldeiras.

Do ponto de vista económico a ilha apresenta uma forte ligação à agricultura, sendo reconhecida pela produção de café e, especialmente, pela viticultura, produtos que beneficiam da riqueza mineral dos solos vulcânicos. A Ilha do Fogo é igualmente caracterizada por uma diáspora, resultado de um histórico de emigração motivado por crises de natureza diversa, agrícolas, erupções vulcânicas, seca e pobreza.

A Ilha do Fogo preserva um património cultural diversificado, destacando-se as festividades religiosas e as expressões artísticas tradicionais. Entre os eventos mais emblemáticos encontram-se as Festas das Bandeiras⁴⁰, realizadas em várias localidades da ilha, entre os meses de maio e junho. Estas celebrações prestam homenagem a santos populares, como São Filipe (dia um de maio), Nossa Senhora de Fátima (dia treze de maio), Santo António (dia treze de junho), São João Baptista (dia vinte e quatro de junho) e São Pedro (dia vinte e nove de junho).

O Festival de Nhô São Filipe destaca-se como a celebração mais relevante da ilha e constitui um dos eventos culturais de maior destaque em Cabo Verde. Realizado anualmente entre os dias vinte e cinco de abril e um de maio, coincide com as festividades do município e presta homenagem ao padroeiro da cidade. Durante este período, a cidade de São Filipe transforma-se num espaço privilegiado de sociabilidade, onde se combinam manifestações de carácter religioso, cultural e recreativo.

Para além das cerimónias religiosas em honra do padroeiro, o programa inclui desfiles, espetáculos musicais, bailes populares, bem como exposições e feiras que promovem a produção local, como o vinho e o café da Ilha do Fogo. De entre as expressões culturais mais significativas, destacam-se as cavalhadas, uma herança de tradição colonial, a cerimónia de coroação das bandeiras e os almoços comunitários, atividades que consolidam a coesão comunitária e identitária e contribuem de forma relevante para a dinamização social, cultural e económica da ilha. A participação dos que estão na diáspora, especialmente proveniente dos Estados Unidos da América, Portugal, França e Holanda, acrescenta relevância ao evento, reforçando a ligação simbólica com a terra natal e assegurando a continuidade das tradições nas comunidades migrantes. Paralelamente às festividades religiosas, a ilha mantém um conjunto de expressões artísticas tradicionais, manifestas em diversos contextos culturais. Entre estas, destacam-se a talaia baixo e a tabanca, dança performativa frequentemente integrada em celebrações comunitárias. Complementarmente, o artesanato local incluindo cestaria, bordados e produção de objetos em barro, preserva saberes antigos e simboliza a estreita ligação entre comunidade e território.

A criação do DjarFogo International Film Festival, fundado em 2021 pelo cineasta cabo-verdiano Guenny Pires, a residir nos Estados Unidos da América, consolidou-se como uma plataforma central para a expressão artística contemporânea na ilha. O festival realiza-se anualmente, em novembro, entre São Filipe e Chã das Caldeiras, promovendo a difusão de filmes nacionais e internacionais e estabelecendo pontes entre cineastas locais e estrangeiros. Um dos objetivos

⁴⁰ Poderá obter-se uma melhor perspetiva da dimensão e do impacto da celebração através do vídeo. Ver: https://www.youtube.com/watch?v=ljFJjEKmDZM&ab_channel=RTC-R%C3%A1dioTelevis%C3%A3oCabo-verdiana

centrais do evento é valorizar a narrativa e a identidade cultural cabo-verdiana, permitindo que histórias locais, memórias e tradições sejam projetadas num contexto global.

A Chã das Caldeiras é um lugar de características geográficas e humanas muito próprias, marcado pela sua localização dentro da vasta cratera do Vulcão do Fogo, a aproximadamente 1700 metros de altitude. Esta situação insere a comunidade num ambiente natural extremo, onde a convivência com a instabilidade vulcânica é uma constante. O relevo montanhoso e a vegetação adaptada às condições vulcânicas conferem ao território uma configuração paisagística singular, que influencia diretamente os modos de vida e as estratégias de adaptação das comunidades locais.

No contexto histórico, a região da Chã das Caldeiras começou a ser povoada no início do século XX, destacando-se a presença de Armand Montrond, nobre francês nascido em Grenoble em 1844. Embora não tenha sido o primeiro habitante, estabeleceu-se nas zonas altas da ilha, incluindo Achada Maurício, Baluarte, Mosteiros e Genebra. Conhecido pelos foguenses como *Nho Erman di França*, Montrond integrou-se de forma significativa na comunidade local, sendo acolhido com a tradicional *morabeza*, expressão de hospitalidade e cordialidade que caracteriza a cultura do Fogo. Manteve relações familiares com várias mulheres da região, que se tornaram mães dos seus filhos (muitos deles de olhos azuis e loiros), contribuindo para a constituição das primeiras famílias locais e consolidando laços sociais e comunitários. Para além do seu papel económico e social, Montrond aplicou conhecimentos em engenharia e medicina, utilizando ervas e plantas medicinais para tratar doentes, enquanto a sua experiência em construção permitiu desenvolver estradas, cisternas e sobrados, contribuindo para o progresso da infraestrutura da ilha.

Armand Montrond faleceu em 1900, aos 56 anos, na sequência de um acidente a cavalo. A sua memória perdura através das obras por si realizadas, dos descendentes e do Centro Cultural Armand Montrond, em São Filipe, constituindo uma homenagem duradoura ao seu contributo para a ilha do Fogo⁴¹.

O isolamento Chã das Caldeiras é um dos fatores mais determinantes da sua realidade quotidiana. A comunidade é acessível apenas por uma estrada estreita rural com cerca de 11 quilómetros (concluída apenas em 2021), danificada pela erupção de 2014/2015. Este acesso condicionado dificulta o transporte de pessoas, bens e serviços essenciais, o que por sua vez limita o desenvolvimento económico e social da localidade. A carência de serviços básicos, serviços de emergência e energia elétrica estável, aumenta a vulnerabilidade e a precariedade. Estes constrangimentos exigem uma elevada capacidade de adaptação e solidariedade comunitária para a

⁴¹<https://fogo.cv/index.php/personalidades/237-francois-louis-armand-fourchent-de-montrond>
Consultado em Agosto de 2025.

manutenção da vida na Chã das Caldeiras. A população local desenvolveu ao longo de gerações uma relação estreita e forte com o território, cuja fertilidade dos solos vulcânicos, embora limitados em extensão, é extremamente rica. Este solo permite o cultivo de diversas culturas tradicionais, como o feijão, a batata, o milho e, especialmente, a vinha, que ocupa um papel central na economia e na identidade cultural da comunidade. A produção de vinho artesanal, o *manecom*⁴², é um elemento emblemático da Chã das Caldeiras, distinguindo-se pela qualidade e pelo sabor únicos conferidos pelo solo vulcânico e pelo clima específico da região.

Este vinho, que pode ser branco ou tinto, caracteriza-se geralmente por um perfil seco, com notas frutadas e ligeiramente ácidas e encorpadas, refletindo as particularidades das castas locais e das técnicas tradicionais de vinificação transmitidas de geração em geração. Esta atividade é realizada maioritariamente em adegas familiares ou em cooperativas locais, que asseguram tanto a produção como a comercialização do vinho, sendo o *manecom* um símbolo da cultura e da tradição da ilha. Para além do *manecom*, a região da Chã das Caldeiras produz o Vinho Chã, um vinho que engloba vinhos tintos, brancos e rosés, todos elaborados com uvas cultivadas em solos vulcânicos e sob condições climáticas específicas.

Além da agricultura e da viticultura, o turismo tem crescido de forma progressiva tornando-se uma fonte complementar de rendimento para a comunidade. O interesse crescente pelo ecoturismo, turismo rural e montanhismo tem atraído visitantes nacionais e internacionais interessados em experienciar a particularidade da Chã das Caldeiras. Pequenos empreendimentos, como alojamentos familiares, cafés e espaços culturais, têm sido criados para acolher os turistas e fomentar uma economia local que valoriza os recursos naturais e culturais da região. Este processo de construção económica e social revela a resiliência da comunidade da Chã das Caldeiras, que, apesar da vulnerabilidade do seu contexto, mantém uma forte ligação afetiva ao seu território.

A conjugação do isolamento geográfico, das atividades agrícolas e da aposta no turismo sustentável contribui para a preservação de um modo de vida que resiste às adversidades.

A comunidade dispõe ainda de estruturas básicas de apoio social, como escolas que asseguram a educação primária e secundária, e centros de saúde que oferecem cuidados médicos essenciais, embora o acesso a serviços mais especializados possa implicar deslocações para o concelho de Mosteiros, a cerca de 20 km de distância, ou para a capital, São Filipe. O poder local, atualmente liderado pelo Partido Africano da Independência de Cabo Verde (PAICV) nos concelhos da Ilha do Fogo, representado pela Câmara Municipal e pelos serviços administrativos da ilha, desempenha

⁴² vinho caseiro tradicional, semi-doce ou seco.

um papel relevante no planeamento territorial e na implementação de políticas de desenvolvimento sustentável.

A Ilha do Fogo alberga o Parque Natural do Fogo, uma área protegida que visa conservar a biodiversidade, os ecossistemas e o património geológico da região, incluindo o Pico do Fogo e a sua caldeira. Ao contribuir para a preservação ambiental, promove ao mesmo tempo práticas de turismo sustentável e apoia a resiliência das comunidades locais diante dos riscos naturais.

Segundo dados do Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde (INE-CV), o Censo de 2021 indicou aproximadamente 35.000 habitantes distribuídos pelos três municípios da Ilha do Fogo: São Filipe (20.927), Mosteiros (8.084) e Santa Catarina do Fogo (4.743). Contudo, a Chã das Caldeiras, situada no interior da cratera do Pico do Fogo, apresenta uma densidade populacional significativamente inferior, estimada em cerca de 697 habitantes, distribuídos entre 340 do sexo masculino e 357 do sexo feminino (Santos, s.d.).

Esta comunidade é caracterizada por uma estrutura etária jovem, com predominância de adultos jovens e crianças. A maioria dos residentes está envolvida em atividades agrícolas, especialmente na produção de vinhos e café, aproveitando as condições climáticas e geográficas únicas da região. A dispersão geográfica das habitações e a localização em uma área de risco vulcânico contínuo influenciam diretamente o desenvolvimento social e económico da comunidade (Santos, s.d.).

4.2.1 O vulcão

O vulcão do Fogo, localizado na ilha do mesmo nome em Cabo Verde, é um dos mais ativos do Atlântico e constitui a principal marca geográfica, histórica e cultural da região. Com 2.829 metros de altitude, é o ponto mais elevado do arquipélago e domina toda a paisagem da ilha, moldando profundamente a vida dos seus habitantes. Segundo referiu Fausto do Rosário, investigador das áreas da cultural e natural da Ilha do Fogo, que tivemos oportunidade de entrevistar, na cidade de São Filipe, no âmbito desta investigação, o vulcão do Fogo é “um estratovulcão classificado como misto, pois combina fases explosivas, em que projeta cinzas e blocos a grandes distâncias, com fases efusivas, em que emite lavas que podem ser pesadas e lentas ou fluidas e rápidas, semelhantes às havaianas. Essa dualidade ficou clara sobretudo na erupção de 2014-2015, quando a lava, inicialmente lenta, tornou-se fluida e destruiu aldeias inteiras na Chã das Caldeiras, contrariando antigas conceções científicas sobre o seu comportamento”⁴³

⁴³ Entrevista realizada a Fausto do Rosário em 30 de novembro de 2023, na cidade de São Filipe, Ilha do Fogo, Cabo Verde. Fausto do Rosário foi membro do Serviço Nacional de Proteção Civil e Bombeiros de Cabo Verde.

Figura n.º 6 Cone do vulcão do Fogo, erupção de 2014/2015



© Vasco Prazeres

4.2.2 A erupção de 2014/2015

A Ilha do Fogo é a única do Arquipélago de Cabo Verde em que se registaram erupções ao longo do tempo (Ribeiro, 1954). Apesar de os registos documentais sobre a atividade vulcânica da Ilha do Fogo se revelarem incompletos e, por vezes, imprecisos, sabe-se que ocorreram diversas erupções ao longo da história, nomeadamente em 1664, 1721-1725, 1769, 1785 (primeira erupção observada por um indivíduo com formação científica, João da Silva Feijó), 1799 (relatada pelo governador da altura, Marcelino Basto), 1816 (documentada por Brito Capelo e Botelho da Costa), 1847 (descrita pelo administrador da ilha, J. Vasconcelos), 1852 (iniciada a 19 de fevereiro, conforme relatório do governador-geral de Cabo Verde), 1857 (com registos sumários), 1951 (a 12 de junho, junto aos cones do Monte Orlando e Monte Rendall) e 1995 (entre o Monte Beco e a base do edifício central). Estes episódios não apenas provocaram impactos imediatos sobre o território, como também moldaram a memória coletiva da população e condicionaram a organização social e económica da ilha. Cada erupção implicou destruição parcial de povoações, incluindo perdas agrícolas e habitacionais, o que levou a alterações nos fluxos migratórios internos e adaptações na ocupação do

solo, obrigando os habitantes a desenvolver estratégias de forma a coexistir com um risco vulcânico permanente (Ribeiro, 1954).

A erupção vulcânica de 2014/15, foi um dos eventos mais marcantes da história recente da ilha e teve um impacto profundo, tanto material (falamos de perda cultural, de edifícios e estradas) como emocional. Iniciada a 23 de novembro de 2014, às 9h45 locais (11h45 hora de Lisboa) prolongou-se por cerca de 77 dias, provocando a destruição total das duas localidades da Chã das Caldeiras - Portela e Bangaeira - obrigando à deslocação forçada da população. Casas, escolas, igrejas, adegas, plantações e outras infraestruturas foram engolidas pela lava, deixando centenas de pessoas sem casa nem meios de subsistência (Silva, Alfama & Cardoso, 2016).

Segundo Silva, Alfama e Cardoso (2016), a erupção iniciou-se com um estilo estromboliano, marcado pela libertação de gases e piroclastos que formaram uma coluna eruptiva de cerca de seis quilómetros de altura. O processo evoluiu com a emissão de fluxos de lava do tipo *pahoehoe*, lava essa de baixa viscosidade, com superfície lisa ou em forma de corda, que se desloca de maneira relativamente rápida e uniforme. Posteriormente transformou-se em lavas do tipo *Aa*, mais viscosa, de superfície áspera e fragmentada, que avançou lentamente e formou blocos irregulares à medida que se foi solidificando, deslocando-se em várias direções e abrindo novas crateras eruptivas. As frentes de lava avançaram sobre Portela e Bangaeira a velocidades variáveis, entre 50 metros por hora até 30 metros por minuto em fases de maior fluidez, destruindo casas, escolas, unidades hoteleiras, igrejas e infraestruturas públicas. Mais tarde, os fluxos atingiram também Ilhéu de Losna⁴⁴, soterrando campos agrícolas e habitações.

A primeira consequência foi a interrupção imediata das principais vias de acesso à caldeira, o que causou o isolamento quase total da comunidade e dificultou tanto a evacuação quanto o fornecimento de ajuda. Estima-se que cerca de 929 pessoas, organizadas em 266 famílias, foram realojadas temporariamente em centros de acolhimento, nomeadamente em Achada Furna, Monte Grande e Mosteiros, enquanto outras habitantes encontraram refúgio junto de familiares em São Filipe (Silva, Alfama & Cardoso, 2016.). O processo de realojamento não foi apenas um desafio logístico, mas um acontecimento profundamente traumático, pois implicou a perda de vínculos físicos e simbólicos com o território de origem.

Este desastre natural evidenciou de forma clara a vulnerabilidade da população da Chã das Caldeiras face aos riscos naturais, mas também revelou um tipo de resiliência profundamente

⁴⁴ De acordo com a população de Chã das Caldeiras, esta é uma das áreas mais férteis da região, destacando-se pelo cultivo de feijões (principalmente o congo), mandioca e batata, além da produção de fruteiras como a vinha, a macieira, o marmeleiro, entre outras.

enraizado. A destruição total das localidades, não significou o abandono da região. Contra muitas recomendações institucionais e científicas, a população regressou gradualmente ao local, iniciando um processo lento, quase artesanal, de reconstrução das habitações, melhoramento dos caminhos e retoma da vida coletiva.

Fig. 7 Parte da destruição da Chã das Caldeiras da erupção de 2014/2015



© Vasco Prazeres

Fig. 8 Casas construídas entre lava seca



© Vasco Prazeres

A decisão de permanecer numa zona de alto risco desafia as lógicas previsíveis e tradicionais de gestão do território e de proteção civil, obrigando a repensar os conceitos de “risco” e “vulnerabilidade” à luz dos contextos culturais específicos. Como refere Sónia Silva, Vera Alfama e Nadir Cardoso (Silva, Alfama & Cardoso, 2016) a erupção de 2014/15 não pode ser vista apenas como um fenómeno geológico, mas como um evento que afetou profundamente a estrutura social e económica da ilha. A forma como a comunidade respondeu a esse evento mostra que o risco é, muitas vezes, internalizado como fazendo parte da própria existência, não sendo suficiente para romper os laços que unem as pessoas à sua terra.

Como mostram os testemunhos recolhidos ao longo deste projeto, a escolha de regressar à Chã das Caldeiras está intrinsecamente ligada ao sentimento de pertença, ao vínculo afetivo à paisagem e à continuidade histórica das práticas agrícolas e culturais. Este retorno é, simultaneamente, um ato de resistência simbólica e de afirmação identitária.

Neste sentido, a Chã das Caldeiras representa um exemplo paradigmático de resistência cultural e de negociação constante com a natureza. A vivência num território de risco torna-se, assim, um

elemento constitutivo da identidade local, onde o perigo é simultaneamente temido e integrado no imaginário coletivo.

5. Análise do resultado e considerações finais

A leitura e análise das entrevistas realizadas permitiu a identificação de temas comuns a expor neste capítulo. Seguem-se os temas.

Sentido de pertença e ligação simbólica ao território

Um dos temas mais recorrentes nos testemunhos é o profundo sentimento de pertença à terra e ao território da Chã das Caldeiras, mesmo perante a ameaça constante das erupções vulcânicas. O caso de António é exemplar neste sentido. Apesar dos muitos anos vividos nos Estados Unidos, a sua escolha de regressar à terra natal e ali reconstruir a sua vida, em contacto próximo com os filhos e com a paisagem que conhece desde jovem, revela uma relação com o espaço, que vai além da lógica de segurança material.

Este vínculo é ainda mais significativo quando percebemos que António não viveu diretamente a última erupção. O seu discurso assenta na memória oral e intergeracional, assumindo-se como guardião da história local, numa linha de continuidade entre passado e presente.

Como sublinha o Professor Fausto do Rosário, um dos entrevistados, este sentimento de ligação à terra é partilhado por grande parte da população da ilha:

“Fogo é, sim, um sentimento de pertença muito grande a esta ilha e, ao mesmo tempo, um sentimento de propriedade. Isto é, eu sinto que pertenço aqui, mas também digo que a ilha é minha. Quer dizer, sinto-me como se fosse detentor de um património único, não só pela ilha em si, pela beleza e por tudo aquilo que ela representa, digamos, no contexto existente de Cabo Verde, mas por também ter uma cultura, uma identidade própria à qual eu pertenço, mas que também ajuda a promover e a desenvolver.” (Rosário, 2023).

Este testemunho como a relação dos habitantes com o território vai além da sobrevivência física, integrando dimensões emocionais, identitárias e culturais que reforçam a sua resiliência face aos desafios impostos pelas erupções vulcânicas.

Emigração, retorno e reconstrução identitária

A circulação migratória, uma característica estrutural da sociedade cabo-verdiana, surge como um eixo transversal a vários testemunhos. No caso de António, mas também no relato de Djony, cujos pais residem temporariamente nos Estados Unidos da América, a ligação à diáspora aparece como um fio contínuo que une mundos aparentemente distantes. A decisão de regressar ou permanecer em Cabo Verde marca a construção de pertença em articulação com o passado e o futuro familiar.

Neste ponto, destaca-se também o testemunho de Fernando. A escolha de reconstruir a sua casa no exato local onde se situava a antiga moradia da avó representa uma afirmação clara de identidade e continuidade. A construção do *funko*, com pedra vulcânica recolhida da lava seca, materializa essa relação entre tradição, pertença e adaptação.

Empreendedorismo e resiliência económica

A erupção de 2014 teve um impacto devastador sobre as atividades económicas locais, especialmente o turismo. A história de Amarisa dá a ver a articulação entre perda, adaptação e resistência. Após perder tudo na erupção, Amarisa reconstruiu a sua atividade em São Filipe, mas optou, pouco tempo depois, assim que possível, regressar à Chã e reinvestir no seu território. Esta escolha mostra uma forma de enfrentar a adversidade que não se limita a resistir, mas que aposta na reconstrução do quotidiano com sentido coletivo e esperança no futuro. O seu gesto foi interpretado pela comunidade como um sinal de esperança e de retoma, contribuindo para reativar redes económicas e sociais.

No seu próprio testemunho, Amarisa recorda o impacto direto da erupção na sua vida e o processo de recomeço: *“Antes da erupção eu tinha duas casas, duas: Casa Mariza e Pedra Brava, que foram destruídas pela lava. Então, resolvi construir este Casa Mariza 2.0, porque depois da erupção eu fui para São Filipe. Aluguei dois hotéis em São Filipe para continuar o trabalho com as meninas, com a equipa de Casa Mariza.”* (Amarisa, 2024).

Esta narrativa pessoal não é apenas um exemplo de superação individual, mas é também um caso paradigmático de empreendedorismo e resiliência económica. Iniciativas do género podem desempenhar um papel crucial na revitalização da comunidade. O regresso de Amarisa e a reabertura do seu negócio funcionaram como catalisadores para a retoma da atividade turística e para o fortalecimento da economia local, demonstrando como a ação de indivíduos pode inspirar e mobilizar processos coletivos de reconstrução.

Cultura, memória e transmissão de saberes

A Casa de Música, coordenada por Djony e pela sua irmã, surge como um espaço central de resistência cultural. O projeto valoriza a música tradicional de Cabo Verde, em particular as mornas, coladeiras e Talaia Baixo, ao mesmo tempo que estabelece pontes com o turismo e com os visitantes da ilha. Esta interseção entre património imaterial e economia revela uma dimensão muito relevante da preservação cultural: o modo como as práticas artísticas podem ser reativadas como fonte de coesão e afirmação identitária.

A gestão deste espaço também reflete uma resistência familiar e comunitária, em que as funções são partilhadas e a continuidade geracional é assegurada, mesmo com membros da família emigrados. A cultura, neste contexto, é mais do que expressão simbólica. É também um mecanismo de sobrevivência e de reforço do sentimento de pertença.

Como explica Djony, a prática musical diária é parte integrante da vida comunitária e da preservação cultural:

“A música em Cabo Verde é praticada normalmente somente à noite. E aqui na Chã temos o hábito de praticar música. Todos os dias temos pessoas a vir cá visitar e pedem ‘música, música’, pegamos nos instrumentos e começamos a tocar desde o início. Então ele (o meu avô) criou o hábito de tocar música praticamente o dia inteiro. Trabalhamos, e dentro do trabalho é aqui em casa com animais, plantas e outras atividades com bar. Se, por exemplo, chegar uma pessoa e pedir música, deixamos o trabalho de lado e começamos a tocar, e foi assim que começou. As pessoas vêm cá maioritariamente para ouvir música.” (Djony, 2023)

Mais do que simples expressão artística ou atrativo turístico, a música tradicional como a morna, a coladeira e a talaia baixo, constitui um mecanismo de preservação cultural, sustentando a identidade comunitária e fortalecendo os laços sociais e económicos na Chã das Caldeiras.

Reconstrução material como resistência simbólica

Tanto Fernando como Landa, entre outros, representam em diferentes graus a dimensão física e emocional da reconstrução. Fernando, ao construir o seu funko sozinho, debaixo de sol quente e com esforço visível, simboliza a resistência ativa e o compromisso com o futuro. Landa, por sua vez, oferece um testemunho de força e adaptação ao reconstruir e habitar uma casa parcialmente soterrada pela lava, superando os obstáculos materiais e emocionais para manter o espaço familiar.

Como relata Fernando:

“Em 2014 não tinha casa, morava com a minha mãe. Eu quero fazer a minha casa para morar com as minhas filhas. Está um pouco difícil depois da erupção por causa dos materiais que vêm de São Filipe, são muito caros, custam muito dinheiro para trazer para a Chã. E o problema da água também, mas de resto está normal.” (Landa, 2024).

Este testemunho evidencia os desafios logísticos e económicos enfrentados pela comunidade após a erupção, bem como a determinação em reconstruir o quotidiano e assegurar continuidade familiar, mostrando que a resiliência se manifesta tanto na ação concreta como na perseverança emocional.

Mediação comunitária e redes de confiança

O papel de Carlos, enquanto facilitador do trabalho de campo, sublinha a importância das redes locais na construção de conhecimento e na aproximação aos sujeitos entrevistados. Sem a sua mediação e disponibilidade, o acesso a muitos testemunhos teria sido limitado. A colaboração de Carlos confirma o que Bill Nichols (2010) destaca como essencial no documentário: a construção ética da relação com os sujeitos e o reconhecimento do seu papel ativo no processo narrativo. A sua profunda ligação ao território e à comunidade permite que o relato seja mais autêntico e rico, fortalecendo a abordagem participativa do projeto, na qual o conhecimento é construído de forma conjunta e respeitosa.

Este trabalho de mediação possibilitou recolher relatos que evidenciam a adaptação e resiliência económica da comunidade. Como relata Carlos:

“Eu tive 6 anos sem ir ao vulcão. Eu fazia o meu trabalho de agricultura, mas agora, os clientes pedem-me para subir ao vulcão. “Tem de trabalhar com turismo, tu não és assim. Tens de voltar ao trabalho”. Eu subo o vulcão quase todos os dias. Eu gosto deste trabalho. Fiz técnica profissional de agricultura mas não uso, não preciso, gosto de consertar coisas, ajudar mas fiz a minha escolha.” (Carlos, 2024)

Este testemunho evidencia como os moradores combinaram atividades tradicionais e novas oportunidades económicas, criando estratégias diversificadas para garantir sustento e manter o vínculo com o território. A intervenção de Carlos foi essencial para que histórias como esta fossem recolhidas, permitindo compreender as dinâmicas sociais, económicas e culturais da comunidade de forma mais profunda e participativa.

Considerações finais

O projeto que inclui o documentário *Filhos da Cratera* procura evidenciar de forma clara e a mais profunda possível a centralidade do sentido de pertença e da memória coletiva na vida da comunidade da Chã das Caldeiras. Apesar da destruição causada pela erupção de 2014, os habitantes mantêm um vínculo forte e contínuo com o território. A ligação à terra ultrapassa a lógica do risco e da segurança material. Os testemunhos de António, Amarisa, Fernando, Djony, Carlos e Landa mostram que a memória individual, acumulada através das experiências de cada um, se entrelaça com a memória coletiva, formando uma rede de saberes, tradições e afetos que resiste às adversidades.

A experiência de abandono temporário durante a catástrofe, seguida pelo regresso à terra, sublinha a força deste vínculo: o retorno não é apenas físico, mas simbólico, reafirmando a identidade e o compromisso com a preservação da cultura e da história local. Cada reconstrução feita, cada gesto de solidariedade e cada iniciativa económica ou cultural traduzem a persistência de uma comunidade que transforma a vulnerabilidade em resiliência. A memória da erupção e das perdas sofridas, quer material quer emocional, transmitida de geração em geração, alimenta uma consciência coletiva que orienta a ação presente e futura, fortalecendo laços familiares, sociais e territoriais.

Ao centrar a narrativa nas vozes dos próprios entrevistados, o documentário respeita a complexidade das vivências e evita interpretações externas que possam simplificar a realidade. Esta abordagem permite documentar a dimensão afetiva e simbólica da permanência no território, revelando como o sentido de pertença se manifesta no quotidiano, na reconstrução de casas, na manutenção de espaços culturais como a Casa da Música e na preservação de saberes e tradições locais. A colaboração de mediadores, como Carlos, reforça a autenticidade do relato e evidencia a importância das redes de confiança na recolha de testemunhos significativos.

O documentário *Filhos da Cratera*, procura demonstrar que a resiliência da Chã das Caldeiras não se limita à reconstrução física: é sobretudo uma experiência coletiva de afirmação da identidade, de preservação da memória e de continuidade histórica. Mesmo diante do perigo constante e das dificuldades materiais, a comunidade insiste em permanecer, apostar na reconstrução e reinventar modos de vida, convertendo o medo e a incerteza em força e esperança. O documentário, ao dar visibilidade a estas histórias frequentemente esquecidas, cumprirá um papel educativo, testemunhal e social, oferecendo ao público uma compreensão mais profunda da complexidade humana, da força que nasce do vínculo afetivo com a terra e com o lugar a que chamamos casa.

Apesar das várias dificuldades de natureza técnica e de outras limitações enfrentadas durante a produção, estas experiências revelaram-se extremamente enriquecedoras. O confronto com imprevistos, restrições de equipamento ou desafios logísticos permitiu-nos aprender estratégias de adaptação, organização e contacto com a comunidade, fortalecendo a abordagem metodológica e a sensibilidade à narrativa. Nenhum desses obstáculos impediu a realização do documentário; pelo contrário, contribuíram para que se adquirisse maior compreensão sobre o território e as suas dinâmicas humanas, resultando num filme, a nosso ver, imperfeito mas mais atento, fiel e coerente com a realidade vivida pelos habitantes da Chã das Caldeiras. Esta experiência demonstrou ainda que as dificuldades, quando encaradas de forma reflexiva e criativa, podem transformar-se em oportunidades de crescimento e de melhoria contínua do trabalho documental.

Em síntese, o projeto demonstra, a nosso ver, que o sentido de pertença e a memória coletiva funcionam como forças estruturantes da resistência e da reconstrução, evidenciando como comunidades afetadas por desastres naturais conseguem simultaneamente preservar a sua identidade, valorizar a sua história e construir um futuro marcado pela resiliência, coragem e solidariedade.

Casa, um terreno é uma coisa que podemos reconstruir. Vidas não. Então, graças a ele, eu estou aqui a ganhar o meu pão. Amarisa (2023)

Referências bibliográficas, filmografia e webgrafia

Referências bibliográficas

Alfama, V. I. B. (2007). *Património geológico da Ilha do Fogo (Cabo Verde): Inventariação, caracterização e propostas de valorização* (Tese de mestrado, Universidade do Minho).

Carling, J. (2002). *Cape Verde: Towards the End of Emigration?* Migration Policy Institute.

Chen, V. H.-H. (2014). *Identidade cultural*. Center for Intercultural Dialogue. (Key Concepts in Intercultural Dialogue, No. 9).

Cinamateca Portuguesa – Museu do Cinema & IndieLisboa. (2021, agosto). *Sarah Maldoror: A poesia da imagem resistente*.

Cruz, R. D. (1993). Experiencias de la Identidad. *Revista Internacional de Filosofía Política*, (2), 63–74.

Ellis, J., & McLane, B. A. (2005). *A new history of documentary film* (2nd ed.). Continuum.

Ferreira, M. A. (2015). *Turismo sustentável em Cabo Verde: desafios e oportunidades para o desenvolvimento local*.

Fortes, A. R. (2011). *Actividade vitivinícola e rendimento na Ilha do Fogo em Cabo Verde* (Dissertação de mestrado, Universidade Técnica de Lisboa). Repositório da Universidade de Lisboa.

GONÇALVES, M. A. (2008). *O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Guzmán, P. (1998, 7 de fevereiro). *Documentales inacabados*. Artigo escrito para a secção «Documentales Inacabados» do II Festival Internacional de Cine Documental de Santiago de Chile (6–14 maio 1998), Madrid.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.

Herman, E., & Chomsky, N. (1988). *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. Pantheon Books.

- Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde (INE-CV). (2021). *V Recenseamento Geral da População e Habitação: Zonas e lugares*. Cabo Verde: INE-CV.
- Kackman, M. (2005). *Hollywood and the Cold War: Politics, censorship, and the motion picture industry*. University Press.
- Klindo, J., & Phillips, M. (2005). *Traces of mind control in Cold War America: Selling opinions - making policy*. Bryn Mawr Collections.
- Ministério da Educação de Cabo Verde. (2020). *Caderno experimental: História e Geografia de Cabo Verde - 6.º ano*.
- Newsletter. (2018). *Modelo do agroturismo como reforço das organizações locais do turismo rural e sustentável na Ilha do Fogo*.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.
- Penafria, M. (1999). *O Documentário: Linguagem e Estratégias*. Campo das Letras.
- Pontes, J. (2011). *Retratos do mundo*.
- Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Routledge.
- Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press.
- Ribeiro, O. (1954). *A ilha do Fogo e as suas erupções* (1.ª ed.). Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Rodrigues, D. (2012). *Património cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica*.
- Rocha, J. M. A. (2016). *Cinema e propaganda militar: Análise de longas-metragens (de ficção, não animadas) do período da 2ª Guerra Fria (1979–1985)* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Robb, D. L. (2010). *Operation Hollywood: How the Pentagon shapes and censors the movies*. University Press.
- Rosário, F. M. do. (2023, 30 de novembro). *Entrevista concedida em São Filipe, Ilha do Fogo*.
- Rouch, J. (2003). *Cinéma Vérité and Ethnographic Film*.

Silva, S., Alfama, V., & Cardoso, N. (2016). *A erupção vulcânica de 2014/15 na Ilha do Fogo Cabo Verde e suas principais consequências*.

Sousa, V. (2019). *Identidade e Cultura. As Identidades Culturais num Mundo Globalizado. A Lusofonia Enquanto Possibilidade Intercultural*. Universidade do Minho.

Torres, P. C., Madeira, J., Silva, L. C., Brum da Silveira, A., Serralheiro, A., & Mota Gomes, A. (s.d.). *Cartas geológicas das erupções históricas da Ilha do Fogo (Cabo Verde): revisão e utilização*.

Vertov, D. (1921). *Istoriya Grazhdanskoy Voyny* [História da Guerra Civil].

Vieira de Melo, C. T. (2002). *O Documentário como Género Audiovisual*. Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 1–5 setembro.

Filmografia

Burns, K. (Realizador). (1990). *The Civil War* [Série documental]. PBS.

Capra, F. (Realizador). (1942). *Why We Fight: Prelude to War* [Filme]. U.S. Army Signal Corps.

Carneiro, P. (Realizador). (2019). *Nha terra nha força* [Documentário].

Costa, P. (Realizador). (1995). *Casa de lava* [Filme].

Fernandes, D. (Realizador). (2025). *Hanami* [Filme].

Guzmán, P. (Realizador). (2010). *Nostalgia da luz* [Filme]. Fundación Futuro.

Guzmán, P. (Realizador). (2015). *O botão de nácar* [Filme]. Fundación Futuro.

Maldoror, S. (Realizador). (1979). *Fogo, l'île de feu* [Documentário].

Maysles, A., & Maysles, D. (Realizadores). (1975). *Grey Gardens* [Filme]. Cinema 5 Distributing.

Maysles, D., Maysles, A., Hovde, E., & Meyer, M. (Diretores). (1975). *Grey Gardens* [Filme]. Portrait Films.

Mitry, J. (Realizador). (1949). *Pacific 231* [Filme]. Música de A. Honegger.

Nunes, M. M. (Realizador). (2018). *Na cinza fica calor* [Documentário].

Rouch, J., & Morin, E. (Realizadores). (1960). *Chronique d'un été* [Filme].

RTP. (2022). *Caçadores de vulcões* [Série documental].

Thorbecke, D. (Realizador). (2018). *Terra longe* [Documentário].

Webgrafia

Archivo Antropología Visual. (2018). *Experiencias de antropología visual en Latinoamérica I* [Documentário]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=gYZFNRC9mKk&ab_channel=ArchivoAntropolog%C3%ADaVisual

Associação Projecto Vitó. (2021). *Chã das Caldeiras – Ilha do Fogo | Cabo Verde* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fVEiDph1QOE>

Backstage Staff. (2023). *The Ken Burns Effect: How to Use This Editing Technique*. Backstage.

<https://www.backstage.com/magazine/article/ken-burns-effect-12862/>

Balai. (2023, 15 de junho). *Fogo: racionalização na distribuição é para priorizar abastecimento de água à população de Chã das Caldeiras*. Recuperado de

<https://www.balai.cv/noticias/economia/fogo-racionalizacao-na-distribuicao-e-para-priorizar-abaste>

Barracuda Tours. (s.d.). *Ilha do Fogo*. Barracuda Tours.

<https://barracudatours.com/pt/cape-verde/fogo/>

CaboVerdeAMúsica. (2022, 24 de fevereiro). *Talaia Baxu*.

<https://www.caboverdeamusica.online/talaia-baxu/>

CaboVerdeAMúsica. (2024, 4 de janeiro). *Djonzinho Montrond, Nho*. Cabo Verde & a Música –

Museu Virtual. <https://www.caboverdeamusica.online/djonzinho-montrond/>

Chen, V. H.-H. (2014). *Identidade cultural*. Center for Intercultural Dialogue. (Key Concepts in Intercultural Dialogue, No. 9).

<https://pure.eur.nl/en/publications/cultural-identity-key-concepts-in-intercultural-dialogue>

Comissão Nacional da UNESCO. (s.d.). *Património Cultural Imaterial*.

<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial>

Coronel, W. (Real.). (2019). *Chã das Caldeiras – Ilha do Fogo | Cabo Verde* [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=bMHofed_yJU

Diário de Notícias. (2014, 2 de dezembro). *Lava de vulcão do Fogo destrói escola, hotel e casas*. <https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/lava-de-vulcao-do-fogo-destroi-escola,-hotel-e-casas.html>

Drkavahed. (2012). *Tongan Dance* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=--cF3OWYhUw&ab_channel=drkavahed

Djonzinho e Ramiro Montrond. (2015). *Tchan 2014*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=1GH_5hV2Tro&list=RD1GH_5hV2Tro&start_radio=1&ab_channel=TchanDeCoracao

Drew, R. (Real.). (1960). *Primary* [Filme]. Drew Associates. <https://drewassociates.com/films/primary/>

Drew, R. (Real.). (1960). *Primary* [Documentário]. Dailymotion. <https://www.dailymotion.com/video/x904lxc>

Embaixada de Cabo Verde. (s.d.). *Embaixada de Cabo Verde em Portugal*. <https://embaixadadecaboverde.pt/cabo-verde>

Expresso das Ilhas. (2014). *Erupção Vulcânica: Pequeno povoado de Ilhéu de Losna quase consumido na totalidade pelas lavas*. Expresso das Ilhas. <https://expressodasilhas.cv/pais/2014/12/22/erupcao-vulcanica-pequeno-povoado-de-ilheu-de-losna-quase-consumido-na-totalidade-pelas-lavas/43609>

Expresso das Ilhas. (2019). *Documentário Chã estreia esta semana no Fogo*. Expresso das Ilhas. <https://expressodasilhas.cv/cultura/2019/10/27/documentario-cha-estreia-esta-semana-no-fogo/6631>

Guzmán, P. (1997–2011). *La importancia del cine documental: “Un país que no tiene cine documental es como una familia sin álbum de fotografías”*. <http://www.patricioguzman.com/index.php?page=articulos>

Guzmán, P. (2015). *The Pearl Button* [Filme]. IMDb. <https://www.imdb.com/pt/title/tt4377864/>

Ilha de Fogo. (2022). *Roteiro do Vinho*. <https://ilhadefogo.org/roteiro-do-vinho/>

Inforpress. (2023, 15 de junho). *Fogo: racionalização na distribuição é para priorizar abastecimento de água à população de Chã das Caldeiras*. Balai. <https://www.balai.cv/noticias/economia/fogo-racionalizacao-na-distribuicao-e-para-priorizar-abastecimento-de-agua-a-populacao-de-cha-das-caldeiras/>

M_EIA – Instituto Universitário de Arte, Tecnologia e Cultura. (2025). *Estreia documentário Chã*.
<https://meia.edu.cv/node/150>

Maysles Films. (s.d.). *Salesman*. <https://mayslesfilms.com/film/salesman/>

Nagib, L. (1997, 18 de maio). *Frank Capra – Um fabulista do cinema*. Folha de S.Paulo.
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs180516.htm>

Noulens, F.-X. (Realizador). (2014). *Odjo Branco* [Documentário]. SAPO Vídeos.
<https://videos.sapo.pt/nLZLEZzF2E0AS3ZgUTRI>

Nunes, M. M. (Real.). (2017). *Na Cinza Fica Calor* [Filme]. IMDb.
<https://www.imdb.com/title/tt9836996/>

O'Rourke, D. (Real.). (1988). *Cannibal Tours* [Documentário]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=KUQ_8wl93HM&ab_channel=ArquivoAntropolog%C3%ADaVisual

old_45. (2019). *Chã das Caldeiras – Ilha do Fogo | Cabo Verde* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=AbGNjwb15qs>

Porto Editora. (2025, 23 de setembro). *Lautréamont*. Infopédia.
[https://www.infopedia.pt/artigos/\\$lautreamont](https://www.infopedia.pt/artigos/$lautreamont)

RTP. (2024). *Eleições autárquicas dão maioria ao PAICV em Cabo Verde*. RTP.
https://www.rtp.pt/noticias/mundo/eleicoes-autarquicas-dao-maioria-ao-paicv-em-cabo-verde_n1618769

Rouch, J., & Morin, E. (1960). *Chronicle of a Summer* [Vídeo]. The New Yorker.
<https://www.newyorker.com/video/watch/chronicle-of-a-summer>

Rouch, J., & Morin, E. (Real.). (1961). *Chronique d'un été* [Filme]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=CzYcoqY3scY&ab_channel=Regardez

RTC – Rádio e Televisão de Cabo Verde. (2025). *Banderona: a mais longa e apreciada festa da bandeira do país começa a movimentar a ilha do Fogo*. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=IjFJjEKmDZM>

RUHL. (s.d.). [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=8glmZSupHgM&ab_channel=RUHL

World Bank. (2021, novembro 17). *Remittance flows register robust 7.3 percent growth in 2021*.

World Bank.

<https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2021/11/17/remittance-flows-register-robust-7-3-percent-growth-in-2021>

World Bank. (2025). *GDP per capita (current US\$) — Cape Verde* (Dados de 2021-2024).

https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.CD?end=2024&locations=CV&name_desc=false&start=2021

Zero em Comportamento. (2003). *Terra Longe*.

<https://zeroemcomportamento.org/filmes/terra-longe/>

Anexos

Anexo I - Entrevistas

Nove entrevistas foram realizadas a moradores da Chã das Caldeiras e especialistas, sobre a Ilha do Fogo, sendo que apenas seis foram utilizadas no documentário.

Entrevista 1

1. A entrevista a António, guia turístico reformado na Chã das Caldeiras. A entrevista foi realizada em Portela, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 27 de novembro de 2023, às 11h25.

V - Qual é o seu nome e a sua idade?

A - O meu nome é Antonio Fernandes, conhecido por numinho, António Berta. Nasci aqui na Chã das Caldeiras. Nasci em 1964 e tenho 59 anos de idade. Já fui emigrante e como não me senti satisfeito voltei para a minha terra natal, porque a Chã das Caldeiras é a minha terra natal.

V - Porque que quis voltar à sua terra natal?

A - Eu voltei porque deixei aqui os meus filhos, a minha mãe, a minha família, deixei saudades. Principalmente saudades. Eu vivi a minha vida toda aqui, fui um dos primeiros guias da Chã das Caldeiras, desde a infância. Trabalhei aqui, criei os meus filhos com o vulcão e com a agricultura. Porque é uma zona que vive à vontade. Tem muito espaço e temos aqui terrenos, embora tenhamos perdido tudo, a maior parte, ainda temos pedaços que dá para viver.

Eu voltei para aqui porque senti saudades da Chã das Caldeiras.

V - Que energia sente na ilha do Fogo?

A - Na ilha do Fogo, principalmente aqui na Chã das Caldeiras, eu sinto muitas energias. Temos aqui um ar puro, que já em outras zonas aqui na ilha do fogo as pessoas não sentem. Tem um clima natural, que embora esteja na altura do calor, por debaixo de uma sombra sentimos um ar perfeito. Vivemos aqui porque todas as plantas vivem. Aqui chove uma vez por ano, mas as plantas têm a mesma resistência das pessoas. As plantas vivem aqui dão boas produções e vivemos aqui numa paz que em outras zonas aqui na ilha do fogo as pessoas não sentem. Porque as casas são separadas e numa hora de descanso vamos para a cama e dormimos em paz e tranquilos. Eu sinto muita saudades, por isso é que eu estou aqui, eu vivo com a Chã.

V - Considera que as pessoas do Fogo são lutadoras/resilientes?

A - Uau, essa é uma boa pergunta. É verdade. As pessoas aqui lutam. Uns lutam no mar, outros lutam na serra, com a agricultura. Aqui na Chã todos vivem da agricultura. Nós trabalhamos na agricultura e fazemos criação. Não somos muito, mas cada pessoa faz uma criação diferente. Uns criam galinhas, uns criam porcos, outros cabras, outros criam vacas. Mas fazemos mais agricultura porque temos aqui uma boa produção. Temos produção de uvas, de maçã, batata inglesa e batata doce entre outras. Embora hoje estejamos de luto, com a natureza, porque o vulcão levou quase todos os terrenos, casas, mas com o que fica, ainda dá para sobreviver. Daqui sai o melhor vinho, não digo o melhor do mundo, mas ainda há poucos dias ganhamos uma medalha do melhor vinho branco aqui da Chã das Caldeiras.

V - Como vê a importância do vulcão na ilha?

A - Tem uma grande importância. Porque com este conhecemos todo o mundo. É visitado por turistas de todo o mundo. Vem cá para subir, para passar noites, uns passam semanas, outros 2/3 semanas. É importante porque com este vulcão podemos ganhar um pouco, não muito, mas ganhamos um pouco. É do melhor que temos aqui, na Chã das Caldeiras é do melhor, e na ilha do Fogo é do melhor que temos, Embora que tenhamos falhas, mas aqui com o nosso vulcão é o nosso melhor amigo Para mim, é o meu melhor amigo.

V - Que erupção sentiu com mais violência? O de 1995 ou o de 2014?

A - O de 2014 foi o mais violento. Porque em 2014 levou tudo. Cobriu a população em geral, agriculturas, casas, escolas, enfim, foi tudo destruído. O de 1995 foi um pouco agressivo mas não tanto. Deu para dar conhecimento às pessoas que nunca viram uma erupção. A de 1995 deu para abrir ideias. A de 2014 foi a mais destrutiva aqui na Chã das Caldeiras.

V - Como é que a comunidade organiza potenciais evacuações?

A - Em 1995 eu trabalhava aqui como observador sismográfico. Para mim era grande porque foi a primeira erupção que vi. Então, tinha um grupo de músicos que desejava fazer um clipe dentro da cratera do vulcão. Eu como era o primeiro guia, eu tinha de mobilizar um grupo de pessoas para colocar materiais para pôr lá em cima. Tinha cerca de 250 pessoas lá em cima, uma festa grande. Cheguei à 1h e senti um tremor muito grande. Tive de mobilizar todas as pessoas que lá estavam dentro para elas descerem. Eles saíram daqui com o equipamento e à meia noite o vulcão entrou em erupção naquele pico mais pequeno. Mas já tinha as pessoas da população mobilizadas.

Ninguém podia ficar dentro das casas, estava a vigiar porque onde o furo ia sair e atividade ia começar. Subimos para toda esta ladeira, as pessoas correram para monte velho, mosteiros. Mas por

sorte não tivemos nenhum azar, ninguém morreu. Perdemos qualquer coisa mas a vida ninguém perdeu.

V - Qual é a altura do vulcão?

A - É 2829 metros de altitude.

V - Existem lendas locais?

A - O vulcão para nós, é tudo. Não é Deus. Nós comparamos com Deus, mas faz parte de Deus porque tudo é a natureza. E todas as pessoas aqui na Chã das Caldeiras vivem natural. Nós não sentimos medo do vulcão porque com este vulcão conseguimos ter tudo, temos pessoas de diversos países , vieram para aqui conviver connosco, tomamos um copo de vinho à noite connosco. Este vulcão, eu não comparo com Deus, parte da natureza, foi coisa que Deus fez. É por isso que, na minha maneira de ver, o vulcão é tudo para mim. Eu já subi muitas vezes. Depois de ter vindo dos USA, fui emigrado e vim outra vez e subi mais de 50 vezes neste vulcão. Fiz uma poção para ajudar os meus filhos e a minha família com este vulcão. O vulcão é tudo para mim, é tudo.

Entrevista 2

2. A entrevista a Carlos, guia turístico. A entrevista foi realizada em Portela, na Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 29 de novembro de 2023, às 14h30.

V- Qual é o seu nome e a sua idade?

C - O meu nome é Carlos Alberto Lopes dos Santos, é o meu nome da igreja. Prazer. O meu nome de amigo é Caja, Kuiaia ou Boyka. Eu gostava que as pessoas me chamassem Boyka, sim, de verdade. Eu trabalho aqui, viajei por algumas ilhas. Tenho ligações com França e outros países. Eu nasci a 9 de setembro de 1983.

V- Onde é que nasceste?

C - Nasci aqui na Chã das Caldeiras. Somos 35 irmãos. O meu pai tem mais ou menos 7 mulheres, que eu sei.

V - És guia há quanto tempo?

C - Eu normalmente subia ao vulcão atrás da minha mãe com 8 anos. Para buscar ascontra, para fazer os medicamentos para os animais, servia para a casa também. Com turistas a subia com 9 anos estás a subir o vulcão. Mas uma data de vezes, há alguns anos atrás, os turistas vinham aqui procurar uma pessoa para subir. Agora tem de ser legal. Com diploma, com formação e assistência de todas as coisas. Porque já tive muitos acidentes, no vulcão e em outras partes da ilha aconteceu com turistas. Eles exigiram formação, que estou de acordo. Fiz a formação toda bem, passei, tenho o diploma em casa. Eu sou guia oficial. Mas o meu coração é aqui, ligado com o vulcão e com a natureza, sempre. O vulcão é nosso amigo porque ele não mata ninguém. Só destrói as casas, propriedades, etc etc, é a natureza. Nós tomamos abraços, ficamos amigos dele mesmo. Obrigado vulcão, grande gigante.

V - Tens medo do vulcão?

C - Normalmente na comunidade, algumas pessoas têm medo. Eu não tenho medo do vulcão, quando está com você, está junto com os outros e dá uma animação eu fico melhor. Se eu estiver sozinho e estiver em erupção, eu tenho medo, claro. Mas se ele não estiver agitado, eu não tenho medo dele. Ele é nosso amigo, de verdade, o vulcão.

V - Que erupção sentiste mais medo? O de 1995 ou o de 2014?

C - A de 95 eu era pequeno, não tenho medo. Sentia algumas coisas porque a minha mãe falava comigo. Dizia que o vulcão tinha entrado em erupção para ficar calmo, para colocar a minha irmã fora de casa. Dizia para olhar para o vulcão.

V - Como é que a comunidade organiza potenciais evacuações?

C - Normalmente nós, a comunidade do vulcão, nós sozinhos não conseguimos nada. Tem um empresário que o Rodrigues, Braz Andrade, muitos outros empresários, que dão uma ajuda para chegar ao carro, ao camião. Tudo isso é doado para nós. A gente ajuda muito. Nós saímos, com a colaboração das pessoas do interior, sempre. Eles nunca nos deixam. O governo também, militares, autoridades, nós tivemos a ajuda deles. Nós sozinhos não somos nada. É com eles que conseguimos evacuar.

V - Qual é a altura do vulcão?

C - É 2829 metros de altitude do mar. Aqui normalmente estamos com 1700 metros.

V - Qual é a importância do mar para a Ilha do Fogo?

C - É importante a relação entre o mar e para a Chã. Em 1951 e 1995 a lava chegou ao mar. Quem está ciente, entre 51 e 95 são 40 anos. De 95 a 2014 são 20 anos. Em 1951, quando a lava chegou ao mar, está-se bem. Pode viver muito tempo. Agora, pela segunda vez, ele não chegou ao mar. Por isso e que tem estudo, que diz que daqui a $\frac{2}{3}$ anos, acho que está perto uma nova erupção. Mas o vulcão entrou em erupção, não só aqui, o fogo está em perigo. É um lugar mole, mas a Chã das Caldeiras está num local mais fácil de entrar em erupção.

V - Com que frequência vais ao vulcão?

C - Eu tive 6 anos sem ir ao vulcão. Eu fazia o meu trabalho de agricultura, mas agora, os clientes pedem-me para subir ao vulcão. Tem de trabalhar com turismo, tu não és assim. Tens de voltar ao trabalho. Eu subo o vulcão quase todos os dias. Eu gosto deste trabalho. Fiz técnica profissional de agricultura mas não uso, não preciso, gosto de consertar coisas, ajudar mas fiz a minha escolha.

V - Qual é o teu maior sonho?

C - O meu maior sonho é trabalhar para o meu filho ficar bem. Deixa-lo bem. Este é o meu sonho. Depois posso morrer. Tenho 3 filhos, o meu sonho é trabalhar para deixa-los bem. E à população da cratera também. Eles são meus amigos, de verdade. Para ti também, Vasco, obrigado.

Entrevista 3

3. Entrevista a Fernando, jovem habitante da Chã das Caldeiras. A entrevista foi realizada em Bangaeira, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 29 de novembro de março de 2023, às 13h10.

V - Qual é o seu nome e a sua idade?

F - O meu é Fernando e tenho 23 anos

V - Onde é que reside e onde nasceu?

F - Eu nasci na Chã das Caldeiras e tenho 23 anos na Chã. Mas tive 13 anos em São Filipe a estudar e terminei o 12º ano.

V - Qual é a tua profissão?

F - Eu fiz formação de guia turístico mas estou em estágio profissional. Trabalho com a minha mãe no campo, ajudo a trabalhar, cuidar dos animais. Tenho 2 filhos.

V - Que sentimento sente quando está na ilha do Fogo?

F - Quando estou na Ilha do Fogo, principalmente na Chã, sinto-me muito feliz. Sinto tranquilidade.

V - Considera que as pessoas do Fogo são lutadoras/resilientes?

F - Muito. Mais lutadoras de Cabo Verde. Porque perdem muitas coisas, bens materiais mas estão sempre a lutar.

V - Como vê a importância do vulcão na ilha?

F - Muito importante porque traz-nos turismo e traz-nos alguns resultados. Tem o potencial dos terrenos de agricultura, eu acho que ajuda muito na prática da agricultura porque é muito fértil.

V - Lembras-te da erupção de 2014? Como foi?

F - Sim, foi muito ruim. Eu estava em São Filipe fui passar fim de semana à chã das caldeiras com o meu colega da escola, e acabou por acontecer a erupção por volta das 10 da noite e o meu amigo foi aos Mosteiros e não o encontrei. Foi um bocadinho difícil.

V - Que impacto teve nas pessoas?

F - Muito impacto. Porque perderam as suas casas, terrenos e foram morar em outras zonas. As famílias ficaram cada para seu lado, foi difícil.

V - Como é que a comunidade organiza potenciais evacuações?

F - Nós fomos para outro sítio mas não tínhamos condições naquele momento para construir outra casa então foram morar em tendas, e o governo deu cesta básica às famílias. Em 2019 regressaram à Chã, por vezes moravam 2 famílias na mesma casa. Praticaram agricultura outra vez, arranjaram o terreno.

V - Existem lendas locais?

F - História da família Montrond. Eles disseram que veio de França para Cabo Verde. deixou vários filhos na Chã. disseram que veio porque foi maltratado em França e foi resgatado em Cabo Verde. Encontrou a beleza das meninas, terrenos férteis e veio com café, o famoso café, feijão. Estacionou em Achada Mariz. Depois por causa dos animais encontraram a Chã das Caldeiras e viram que tinha uma beleza fantástica. Graças a ele temos a família Montrond agora.

V - Quais são as principais profissões aqui da Chã?

F - As principais profissões da Ilha do Sol é ser guia turístico, agricultor, condutor que vão para São Filipe, vinicultor também que vendem a uva para a adega e para transformação de vinho. São essas as profissões da Chã das Caldeiras.

V- Tens medo do vulcão?

F - Não, eu não tenho medo do vulcão. O vulcão é nosso amigo.

V - Quais são as diferenças entre as pessoas da Ilha do Fogo e as restantes ilhas?

F - As pessoas da Ilha do Fogo são muito abertas com as pessoas, tem uma coisa que se chama Morabeza. Acolhem as pessoas e são normais.

V - Com que frequência vais ao cume do vulcão?

F - Agora está um pouco difícil porque temos os guias mais antigos, acolhem mais os turistas. Vou subir o vulcão mais intenso e estou em estágio profissional.

V - Que casa era esta que estás a construir? O que aconteceu?

F - Em 2104 não tinha casa, morava com a minha mãe. Eu quero fazer a minha casa para morar com as minhas filhas. Está um pouco difícil depois da erupção por causa dos materiais que vem de São Felipe, são muito caros, custam muito dinheiro para trazer para a Chã. E o problema da água também, mas de resto está normal.

V - Estás a construir a casa com pedras vulcânicas. Partiste a pedra para caber onde queres ou ela já vem assim?

F - A pedra é lava seca e eu vou lá escolher as mais bonitas e eu coloco um pano por cima para não me machucar e é assim que levo as pedras.

V - De onde vem a palavra “campeão”?

F - Não sei, a palavra vem dos mais antigos. Diziam “campeão”, é um hábito da família da Chã das Caldeiras.

V - Qual é o teu maior sonho?

F - O meu maior sonho é ser mecânico. Um dia com fé em Deus posso ser e trabalhar na Chã. Está um pouco difícil por causa da energia, mas eles já colocaram a energia, vai ficar um pouco melhor.

V - Tens algo mais que gostasses de partilhar?

F - Antigamente tinha uma casa aqui que era da minha avó mas foi destruída em 2014, agora escolhi este local para construir a minha casa.

Entrevista 4

4. Entrevista a Landa, trabalhadora no campo na Chã das Caldeiras. A entrevista foi realizada em Bangaeira, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 29 de novembro de março de 2023, às 16h55.

V - Qual é o seu nome e a sua idade?

L - O meu nome é Landa e tenho 53 anos.

V - Onde nasceu e onde vive?

L - O meu nome é Landa e tenho 53 anos.

V - Qual é a sua profissão?

L - Minha profissão é... estou ainda a criar animais. Estou a trabalhar no campo, crio animais. Não tenho outra profissão.

V- Que sentimento/energia sente na Ilha do Fogo?

L - A Ilha do Fogo é aquele sentimento de vulcão, mais que você tem, aquela preocupação dele. Mas talvez você esteja calmo, mas no dia você sente que ele te treme, que ele te faz terremoto, mas ele se torna calmo. Sempre que você sente aquele terremoto, você fica mais calmo. Até quando ele se torna sereno, você se sente normal.

V - Tem medo do vulcão?

L - Não tenho medo. Só se está em erupção, se está em atividade posso ter medo. Mas ainda que esteja assim, normal. Não é nosso inimigo.

V - Considera que as pessoas do fogo são lutadoras.

L - Sim, as pessoas do fogo são lutadoras. Principalmente da Chã das Caldeiras. Gostar de lutar para ter as suas coisas. Mesmo que o terreno dê pouco, está criando animais, luta com o terreno. Sempre que tem boa chuva, você tem uma boa produção. Às vezes, se a chuva é mais fina, você tem dificuldade com alimentos, com coisas que você pode misturar para servir para nós. Mas sim, se chuva tem abundância, você está vendo que está com aquela outra coisa que nunca tem.

V - Presenciou duas erupções, correto? Qual foi a mais violenta em termos de estragos?

L - Para mim, quase foi a de 1995. Eu ainda estava junto com o meu pai, minha mãe com o meu pai. Aquele ideia era mais leve, então dependia tudo da minha mãe com o meu pai. Não foi assim tão complicado. Dessa vez, já não tinha. Em 2014, já tinha a minha casa, já tinha o meu filho, já tinha construído, já tinha o campo que o meu pai e eu já trabalhávamos, perdi. Já me senti mais cansada, mais pensativa. Mas aquela outra, aquela preocupação era da minha mãe e do meu pai. Agora sim, nesse 2014, eu senti tudo. Eu senti toda essa dificuldade. A minha casa ficou só com o teto, entrou lava dentro de casa, no meu quarto.

Como ficou so com o teto voltei a explorar para morar de novo porque não tinha onde viver mais. Hoje, graças a Deus, já está. Não está a 100% mas está lá.

V - Que diferença tem as pessoas do fogo para as restantes?

L - Praticamente não tem muito. Tenho amigos e família em diferentes ilhas.

Pessoas do Fogo são, unidas com o companheiro, se não me lembro, tem homem por tudo cá que dizia: " O meu pai morreu" Teve visita do. Fogo, de todas as zonas. Nós somos todos amigos, companheiros, se houver alguma estamos a ajudar-nos, para socorrer o companheiro.

Entrevista 5

5. Entrevista a Amarisa, proprietária do hotel Casa Mariza 2.0. A entrevista foi realizada em Portela, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 28 de novembro de 2024, às 13h50.

V - Gostava que me disseses o teu nome, a idade e onde resides ou onde nasceste.

A - O meu nome é Marisa Lopes de Pina Erem. Tenho 40 anos e nasci aqui em Chã das Caldeiras e estou aqui até ainda.

V - Falando deste teu projeto, deste teu hotel, como é que foi reconstruir isto tudo?

A - Reconstruir isto tudo. Eu comecei assim: porque não sei se sabes, antes da erupção eu tinha duas casas, duas: Casa Mariza e Pedra Brava, que foram destruídas pela lava. Então, resolvi construir este Casa Mariza 2.0, porque depois da erupção eu fui para São Filipe. Aluguei dois hotéis em São Filipe para continuar o trabalho com as meninas, com a equipa de Casa Mariza. Mas só que. Quando eu dei conta que, se não houver uma pessoa para recomeçar em Chã das Caldeiras, o turismo no Fogo vai morrer. E é uma coisa que, claro, que eu não quero e não queria. Então, eu decidi recomeçar a minha vida aqui em Chã das Caldeiras. Não foi fácil, no início foi muito duro, muito, muito duro. Mas, graças a Deus, hoje estou aqui com a Casa Mariza 2.0 e o movimento está funcionando muito bem. É isso. Eu pensei muito no turismo no Fogo, porque durante a erupção, quando o governo disse que é proibido entrar em Chã das Caldeiras, eu vi que o turismo praticamente acabou. Não tinha. Então, tive uma conversa, uma conversa entre a população do Fogo e os taxistas. Eles sempre me diziam: " Ah, o que é que eu vou fazer? Eu tenho conta para pagar no banco, não tem turista, não tem nada. Os restaurantes não funcionam. Os agricultores, aqui em Chã das Caldeiras, produzimos um vinho espetacular. Então, se não houver turismo, quem vai comprar esse vinho? Então eu pensei, eu disse: não, não, não, não. Pára aí, temos que começar com Chã das Caldeiras. Por isso, a Casa Mariza foi a primeira construção depois da erupção vulcânica. E hoje, Chã das Caldeiras já está uma vila completa.

V - Consideras que as pessoas de Chão são lutadoras, são resilientes?

A - Sim, claro, claro. Depois da erupção, retomar a vida aqui sem nada. Por exemplo, para mim, eu não tinha dinheiro. Eu fiz o projeto e comecei a vender os quartos só com o projeto. Eu falei com as agências: ah, eu vou começar a trabalhar em Chã das Caldeiras, mas cada reserva que entra, vocês pagam antes, em pré-pagamento. Foi assim que construí a Casa Mariza. Só com o projeto, eu já comecei a receber dinheiro, porque, quando eu fui para o banco, eu pensei: ok, eu vou para o banco

emprestar dinheiro, pedir financiamento. Mas o banco disse para mim: não, não, não, não, não é possível.

Eu já falei com o governo, o governo disse que se houver uma erupção amanhã, se eles podem nos ajudar, eles disseram que não. Então, nós não vamos entrar nesse perigo. Então eu disse o que é que eu vou fazer sem dinheiro e com o projeto, eu comecei a mandar às agências e assim, pouco a pouco, com o pouco que eu tinha, claro, eu tinha um pouco também e fiz uns 15 quartos. Só depois comecei a fazer os *funkos*. Pouco a pouco, pouco a pouco, hoje tenho 27 quartos. Graças a Deus.

V - Quantas pessoas tens a trabalhar neste momento aqui?

A - 16 pessoas. Temos pessoas de Achada Furna e de Monte Grande, por isso também que eu construí uma casa, para poder tomar pessoas. Porque às vezes não encontramos pessoas aqui para trabalhar. Fiz uma casa para trazer pessoas de outra zona para trabalhar aqui. Então, temos pessoas de Monte Grande e Achada Furna também.

V - Tu lembras da erupção de 95? Como é que foi?

A - A erupção de 95 foi assim: à meia-noite, eu lembro-me que não estava todo mundo dormindo à meia-noite. Todo mundo saindo correndo, correndo para a floresta. Todo mundo! Eu fui para a floresta, dormimos no montinho, não dormi, ficamos durante a noite, à madrugada, no montinho e depois do montinho continuamos até Monte Velha e ficámos no Monte Velha.

No outro dia a família estava totalmente separada, o meu pai estava na Praia com a minha mãe, não estava aqui conosco então o meu irmão mais grande foi com os dois meus mais pequenos e então foi tudo separado. Uma parte em Mosteiros outra parte em São Filipe e depois tivemos que ir de Mosteiros para São Filipe para encontrar os outros irmãos. Foi assim que vivemos. Eu acho que não me lembro muito bem, mas acho que vivemos uns nove meses numa tenda. A população, o governo criou um espaço com tendas e nós moramos na tenda algum tempo. Depois claro, ninguém quer viver numa tenda o tempo todo e como as casas de Chã das Caldeiras não foram destruídas em 95, todo o mundo resolveu ir embora de novo. Mas no de 2014 foi mais duro, porque foram destruídas as casas todas.

V - Tu és guia?

A - Não, não sou guia. Só comecei a trabalhar com o turismo muito cedo. Aqui em Chã das Caldeiras foi construído o hotel Pedra Brava. Desde 2000, comecei a trabalhar no primeiro hotel construído aqui em Chã das Caldeiras. Então, foi assim que eu criei a conexão no turismo. E depois, em 2012, comprei o hotel onde comecei a trabalhar com 16 anos

V - Tens algum sonho?

A - Eu acho que estou vivendo um. O sonho sempre que eu queria, estou vivendo. É o sonho de ter a casa, de ter uma família bonita, e eu tenho, graças a Deus. E viver com outras pessoas. Eu sempre sonhava antes, porque eu vim de uma família pobre e nós trabalhávamos na agricultura. Eu sempre sonhava em viver uma outra vida, de partilhar com outras pessoas, de estar junto de outras pessoas que não são daqui, que são de outros países, e finalmente eu estou vivendo o meu sonho.

V - Tu consideras que o vulcão é teu amigo?

A - Claro! Claro, o vulcão é o nosso amigo. Eu trabalhei, eu ganho o pão por causa dele. E ele, e nós aqui em Chã da Caldeiras, todo mundo diz que ele é o nosso amigo porque nunca matou uma pessoa. Uma casa, um terreno é uma coisa que podemos reconstruir. Vidas não. Então, graças a ele, eu estou aqui a ganhar o meu pão.

V - Tens medo dele?

A - Eu nunca tenho medo do vulcão. Não, não não.

Entrevista 6

6. Entrevista a Djony, músico na Casa da Música. A entrevista foi realizada em Bangaeira, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 29 de novembro de 2023, às 11h45

V - Qual é o seu nome e a sua idade?

D - O meu nome é Djony, numinho. O meu nome da escola é Elton John Fernandes Montrond e tenho 24 anos de idade.

V - Onde nasceste e onde resides?

D - Eu nasci aqui na Chã. Estudei o ensino básico aqui na Chã e depois tive de ir para a cidade de São Filipe para o ensino secundário. Depois desloquei-me para a cidade da Praia para fazer a licenciatura. Sou licenciado em agronomia socioambiental.

V - Como relacionas o teu curso aqui na Chã?

D - Eu sou formado recente, ainda não trabalhei para empresas privadas. Trabalho só por conta própria, Terminei o curso em 20222, os meus pais queriam morar na América para junta da minha irmã. Aqui geralmente recebemos muitas visitas, cabo-verdianos, europeus. Faço criação de gado, como vacas, porco, galinhas e plantas ornamentais e um pouco de música

V - Quem é o teu avô?

D - O meu avô, está aqui atrás. É o Djonsinho, tocava violino. Do outro lado está o Viriato.

V - Qual é a importância da casa da música para os turistas?

D - A música em Cabo Verde é praticada normalmente somente à noite. E aqui na Chã temos o hábito de praticar música. Todos os dias temos pessoas a vir cá visitar e pedem “música música”, pegamos nos instrumentos e começamos a tocar desde o início. Então ele (o meu avô) criou o hábito de tocar música praticamente o dia inteiro. Trabalhamos, e dentro do trabalho é aqui em casa com animais, plantas e outras atividades com bar. Se por exemplo chegar uma pessoa e pedir música deixamos o trabalho de lado e começamos a tocar, e foi assim que começou. As pessoas vem cá maioritariamente para ouvir música.

V - Que sentimento tens quando estás na Ilha do Fogo?

D - Para falar na ilha do Fogo, é uma ilha querida aqui em Cabo Verde. Todos os cabo-verdianos de outras ilhas falam sempre bem da Ilha do Fogo. Dizem sempre que se relaciona muito bem com as pessoas que cá vem visitar, conviver, partilhar ideias. Aceitamos sempre as pessoas de uma forma que elas se sintam em casa.

Entrevista 7

7. Entrevista a Sónia Silva, professora académica e vulcanóloga. A entrevista foi realizada em Portela, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 24 de novembro de 2024, às 16h35.

V - Qual é o teu nome?

S - O meu nome é Sónia Silva Vitória.

V- Onde é que nasceste e onde resides?

S - Eu nasci em Luanda, em Angola, e vivo. Na cidade da Praia, Cabo Verde.

V - Qual é a tua profissão?

S - Eu sou geóloga formada em Geologia, doutoramento em Engenharia Geológica e sou professora universitária, professora auxiliar da Universidade de Cabo Verde e diretora do Centro de Investigação em Desenvolvimento Local e Ordenamento do Território.

V - Porquê essa mudança?

S - Eu nasci em 1970, portanto, deu-se depois a guerra em Angola e eu e a minha família deslocamos-nos para o Gabão, onde o meu pai trabalhava já como engenheiro topógrafo. Vivi aí dois anos, fiz a primeira e a segunda classe no Gabão e, com os golpes de Estado sucessivos no Gabão, nós tivemos necessidade, portanto, de sair de lá e ir para Portugal, onde eu fiz todo o meu ensino básico, secundário e a universidade. Fiz o curso de licenciatura em Geologia em Lisboa, na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

V - O vulcão tem algum segredo que tu possas falar dele?

S - O vulcão do Fogo, assim como as pessoas, da Chã das Caldeiras, dizem: o vulcão é amigo. Eu creio que este sentido da palavra pode ter várias interpretações. Se nós formos analisar o comportamento vulcânico deste vulcão, é um vulcão estromboliano, que é uma atividade vulcânica, uma erupção caracterizada por dois tipos de início. Inicia-se com uma atividade explosiva, a emissão de colunas de gases e piroclastos de várias dimensões, desde as cinzas, lapílis, areias, blocos e bombas e depois vai continuando a sua atividade vulcânica através de uma atividade efusiva que é uma atividade mais calma, com a emissão de esquadras lávicas ou fluxos de lava. Isto quer dizer também que é um vulcão com comportamento explosivo que, antes de iniciar a sua erupção, nós podemos sentir alguns sismos, alguns tremores. Atualmente, existe um programa de monitorização sismovulcânica em que há registos da atividade sísmica. Esta atividade, é controlada e acompanhada pelo Instituto Nacional de Meteorologia e Geofísica. Nós, como a Universidade de

Cabo Verde, também já tivemos um programa de monitorização geoquímica da atividade vulcânica, mas de gases. Portanto, os gases que são emitidos antes de uma erupção vulcânica, durante e após é um vulcão que dá sinais com alguma antecedência do início da sua erupção.

V - O que te faz querer estudar e descobrir mais sobre este vulcão?

S - Eu, desde criança, que, digamos assim, tenho muito interesse pelas ciências naturais e depois com o passar do tempo fui me apercebendo dos fenômenos naturais. Quis fazer o curso de Geologia a partir dos meus 14 anos. Essa dinâmica, os fenômenos naturais que ocorrem aqui no nosso planeta. E aos 18 anos entrei na Universidade de Lisboa para fazer o curso superior de Geologia e aprendi muito sobre a vulcanologia com professores que tinham estado aqui durante a erupção de 1995. E esses professores, quando regressavam a Lisboa, nos seminários e nas aulas, falavam muito sobre o Vulcão do Fogo. E daí o entusiasmo também por ambientes vulcânicos. Também tive um professor, o professor António Serralheiro, que esteve aqui nas Ilhas de Cabo Verde a partir da década de 60, que fez toda a cartografia geológica e o levantamento geológico destas ilhas, e que produziu uma tese de doutoramento. E também foi meu professor nas disciplinas de geomorfologia. Então, também me encantou imenso a forma como falava dos processos naturais, tanto da geodinâmica interna como da geodinâmica externa. Emuitas aulas ele dava exemplos de Cabo Verde. Sentava-me sempre à frente, que era para poder aprender melhor e escutá-lo ainda muito melhor. Então, foi também um impulso pelos próprios professores que eu tive, mas desde criança praticamente despertou-me muito interesse pela área das ciências naturais e, nomeadamente, da geologia.

V - O que pode desencadear uma erupção vulcânica?

S - A erupção vulcânica é um fenômeno natural. Para que aconteça isso, é preciso que o magma, portanto, esteja presente na câmara magmática. E, após o enchimento de uma câmara magmática com impulsos tectónicos, esse magma vem e com a pressão necessária e que está em grandes profundidades. Ppor exemplo, no caso do vulcão de Fogo, está a cerca de 10 km de profundidade. É necessário que esta câmara encha de magma, que é o material viscoso que se encontra no interior da terra. Após haver as condições suficientes de pressão e temperatura e o enchimento da câmara magmática, o magma ascende à superfície, aproveitando ou uma chaminé principal, se tiver a pressão suficiente para subir ao vulcão principal. E, se não houver essa pressão suficiente, ele vai aproveitar fraturas laterais ou cone vulcânico. Portanto, fazer sair o magma, que depois, quando sai à superfície, passa a ser lava, o que nós designamos de lava vulcânica.

V - Entre 1951 e 1995, houve um tempo de cerca de 40 anos. De 1995 a 2014, foram 20 anos. Considera que o tempo de erupção vai diminuindo, talvez pelas alterações climáticas?

S - Nós sabemos que, no planeta Terra, os sistemas naturais também são sistemas abertos, com fluxos de matéria. Portanto, há entradas, inputs e saídas. No caso particular dos vulcões, não há intervalos precisos para as erupções vulcânicas. Há períodos de retorno, mas não há ciclos eruptivos consideráveis de precisão. No caso do Vulcão do Fogo, nós já tivemos erupções com intervalos de 2 anos e meio, com intervalos de meses, com intervalos, como já se referiu, de 40 anos, 19 anos ou 20 anos. Quando nós pensamos no planeta Terra, como um todo, sabemos que os sistemas, como são abertos, estão todos interligados. Isso quer dizer que nós temos 4 grandes esferas: a atmosfera, a hidrosfera, a litosfera e a biosfera. Portanto, estes grandes 4 sistemas naturais estão interligados. E, obviamente, se nós tivéssemos, por exemplo, neste momento, praticamente todos os vulcões ativos em atividade, nós iríamos ter grandes emissões de gases que poderiam proporcionar também o aumento do gás de efeito de estufa e, conseqüentemente, também o aumento da temperatura. Portanto, não poderemos isolar os sistemas. Não podemos isolar os sistemas, não podemos dizer que a geosfera, que é o sistema que diz respeito às rochas, aos vulcões, aos solos, aos minerais, está fechada em si, que não há uma certa influência. Este sistema certamente poderá influenciar o clima por esta explicação que eu acabei de dar.

V - Existe algum programa para que a comunidade saiba agir perante a erupção?

S - São vários os esforços que as instituições nacionais têm feito. Por exemplo, a nível do Serviço Nacional de Proteção Civil e Bombeiros, eu sei que eles têm programas de comunicação e divulgação junto das populações, principalmente quando há crises. Por uma crise sísmica da Ilha Brava, eles deslocam-se ao terreno e comunicam com a população sobre a prevenção e como agir em caso de um tremor de terra mais intenso. No caso também das erupções vulcânicas, nós já fizemos alguns programas educativos, nomeadamente alguma sensibilização nas comunidades, juntamente com o Serviço Nacional de Proteção Civil e Bombeiros. Nas escolas, também há programas dentro das disciplinas em que são abordados estes temas: o que fazer em caso de um sismo, como monitorizar um vulcão, como prevenir as catástrofes. Portanto, há todo um quadro programa educativo em que os estudantes e comunidades podem ter acesso a esta informação, mas principalmente as escolas é que têm tido mais contato com estas matérias.

V - Tens medo do vulcão?

S - Eu penso que um cientista não é que não deva ter medo ou não pode ter medo; o que nós temos que ter é a consciência do risco. Cada um de nós, como cidadão, independentemente se somos

cientistas da área ou se trabalhamos nesta área, nós temos que ter a percepção do risco, ter consciência de que o risco é iminente em Cabo Verde, precisamente. Aqui na Ilha do Fogo, em Chã das Caldeiras. O medo é um sentimento humano. Agora, nós, como cidadãos, temos que ter a percepção de que existe o risco vulcânico, principalmente aqui na Ilha do Fogo, de que, no intervalo de 500 anos, já ocorreram 31 erupções históricas aqui na ilha. Portanto, nós sabemos que é uma área de risco vulcânico muito elevado. Portanto, ter consciência, ter a percepção e as nossas decisões, os nossos comportamentos, estar à volta dessa consciência, não só o cidadão comum, mas também as autoridades nacionais e municipais, para que as melhores decisões sejam tomarmos em termos de ocupação da terra, tenham que ter em conta também que existe este elevado risco vulcânico. Estávamos a monitorizar, também assistimos a toda a destruição das duas principais localidades, de Portela e Bangureira. Isso também nos remexeu um pouco os nossos sentimentos. E foram momentos também de tristeza que acompanhamos a população. Não vou dizer que ficamos indiferentes ao sofrimento das pessoas e à tristeza. Isso também nos abalou. Até eu escrevi um artigo. que foi publicado numa revista da Universidade de Cabo Verde, que é o olhar humano de um cientista. Era precisamente para eu contar não só a parte científica do fenómeno, mas aquilo que é a parte sentimental: as emoções do acompanhamento de uma erupção. Porque estamos a ver as pessoas a perderem os seus bens, toda uma vida de construção. Então, isso também remexe com os sentimentos de um investigador ou de um cientista.

Entrevista 8

8. Entrevista a Fausto do Rosário, professor do ensino secundário e historiador da Ilha do Fogo. A entrevista foi realizada em São Filipe, Ilha do Fogo, no dia 30 de novembro de 2023, às 14h20.

V - Qual é o seu nome, idade e profissão?

F - O meu nome completo é Fausto Maria do Rosário e tenho 62 anos. Sou professor do ensino secundário.

V - Sente alguma energia diferente na Ilha do Fogo?

F - Fogo, é sim um sentimento de pertença muito grande a esta ilha e, ao mesmo tempo, um sentimento de propriedade. Isto é, eu sinto que pertenço aqui, mas também digo que a ilha é minha. Quer dizer, sinto-me como se fosse detentor de um património único, não só pela ilha em si, pela beleza e por tudo aquilo que ela representa, digamos, no contexto país existente do Cabo Verde, mas por também ter uma cultura, uma identidade própria à qual eu pertenço, mas que também ajuda a promover e a desenvolver.

V - Qual foi a erupção mais grave que viu, a de 95 ou a de 2014?

F - A de 95 foi um espanto, porque quase já se havia perdido a memória da erupção. A erupção anterior tinha sido em 51, dez anos antes de eu ter nascido, e havia toda uma geração, ou talvez duas gerações, que praticamente não conheciam esse fenómeno. E, por outro lado, os registros sobre o mesmo eram escassos, limitando-se basicamente ao livro, ao magnífico livro de Orlando Ribeiro, intitulado “A Ilha do Fogo e suas Erupções”. Ainda por cima, esse mesmo livro tinha sido, em parte, amputado na sua parte final pela censura, dado que tinha algumas conclusões e algumas considerações nada abrumadoras para o regime de Salazar. Daí que a erupção de 95 tenha sido um espanto que nos levou a conscientizar-nos de viver num vulcão e, portanto, de haver uma certa fragilidade à qual nós não estávamos habituados. Mas, sem dúvida, a mais grave, aquela que provocou mais prejuízos, foi a de 2014. Porque ela desfez um engano monumental, inclusive científico, que havia sobre o que creditava-se que o vulcão fosse do tipo explosivo, vulcaniano, vesuviano, aliás, vizinho vesuviano, se quisermos. Mas depois, a erupção de 2014-2015 mostrou-nos que, afinal, esse vulcão é um vulcão misto, com duas fases: uma fase espetacular, tal como a de 1995, explosiva, com materiais sendo arremessados a grande distância; uma lava pesada deslocando-se lentamente, mas que depois se transformou numa lava fluida do tipo havaiano, deslocando-se rapidamente como se fosse uma enxurrada, como se fosse uma cheia, e provocando estragos avultados. Portanto, esta erupção deu, portanto, ou provocou estragos avultadíssimos

nestas aldeias. E, sobretudo, também mostrou-nos um outro aspecto: como é que a vertente dos mosteiros, que é completamente recoberta de lava, se formou ou se fez assim. Apercebemos então que estamos perante um vulcão perigoso pelo tipo de lava que emite, podendo cobrir, numa erupção forte, praticamente um terço da ilha rapidamente. Portanto, sem dúvida, que a erupção de 2014-2015. Foi a mais prejudicial e, ao mesmo tempo, aquela que mais nos ensinou. Digamos que 95 acordou-nos para a realidade e 2014 2015 disseram-nos muitas coisas que, inclusivamente, a comunidade científica não sabia sobre.

V - Entre 1951 e 1995 e 2014, o tempo de erupção tem vindo a diminuir. A comunidade da Chã acredita que, entre dois a três anos, pode voltar a acontecer nova erupção. Concorda?

F - Não será bem assim. Ou talvez. O que acontece é o seguinte: nós tivemos, desde 1500 até o presente, cerca de 28 erupções. Algumas erupções, por exemplo, no século XVIII, temos três erupções espaçadas por um período de 10 anos. Mas temos também um espaçamento de 94 anos: 1857 a 1951. Há espaçamentos que medeiam entre 25 a 18 anos. A erupção de 2014 2015 também permitiu ratificar isto. Ou seja, este vulcão é um vulcão ativo, não está tão adormecido como parecia estar. E depois tem um ciclo relativamente curto entre 25 a 18 anos. Portanto, decorreram neste momento praticamente 9 ou 10 anos. Talvez venhamos a ter uma erupção daqui a 8 ou 10 anos. Talvez, mas não é um vulcão que, aliás, acho que não existe. Não se pode prever com exatidão quando é que vai acontecer uma erupção vulcânica. Ultimamente, o que é que tem havido? Tem havido algum recrudescimento da atividade vulcânica submarina do Monte Cadamosto, situado ao sul da Ilha de Fogo e da Ilha Brava. Vulcão, esse de grande dimensão, um vulcão gigantesco e que, em certa medida, serve de fonte de alimento à falha tectónica que alimenta o vulcão. Esse recrudescimento tem se traduzido em tremores de terra, sentidos no fogo e, com mais intensidade, na brava do que no Daí as pessoas inferirem, de uma forma errada, de que vai acontecer mais uma erupção. Existem, entretanto, alguns sinais que são tomados para além, evidentemente, do conjunto de medidas que se pode fazer. Pode-se medir a pressão, pode-se medir, a altura do fluxo de lava, a quantos quilómetros estará da superfície. Portanto, tudo isso são pronúncios. ultimamente, o que é que tem havido? Tem havido algum recrudescimento da atividade vulcânica submarina do Monte Cadamosto, situado ao sul da Ilha de Fogo e da Ilha Brava. Vulcão, esse de grande dimensão, um vulcão gigantesco e que, em certa medida, serve de fonte de alimento à falha tectónica que alimenta o vulcão. Esse recrudescimento tem se traduzido em tremores de terra, sentidos no fogo e, com mais intensidade, na brava do que no daí as pessoas inferirem, de uma forma errada, de que vai acontecer mais uma erupção. Existem, entretanto, alguns sinais que são tomados para além, evidentemente, do conjunto de medidas que se pode fazer. Pode-se medir a pressão, pode-se medir a... pode-se medir, portanto, a altura do fluxo de lava, a quantos quilómetros

estará da superfície. Portanto, tudo isso são pronúncias bem claras de uma erupção, ou nada indica nesse aspecto. Por outro lado, a memória que temos dessas três erupções: 51, 95 e 2014-15 diz nos que, quando o vulcão está prestes a explodir ou começa, digamos, a atividade que leva à erupção, há um barulho surdo contínuo, tipo de um caminhão que parece chegar e nunca mais chega. Esse é um dos sinais mais evidentes de erupção. Pode demorar meses. A 51 demorou mais de três meses, a 95 demorou um mês e tal. E há, portanto, desabamentos, pequenos desabamentos. Esses também são sinais ao olho nu que o povo memorizou e que sabe se perfeitamente que são pronomes de uma.

V - Diria que toda a Ilha do Fogo está em perigo?

F - Como sabe, a Ilha do Fogo é um vulcão. Nós vivemos nas encostas de um. A única diferença é que a comunidade da Chã vive dentro da grande cratera do vulcão. Portanto, o monte que nós temos aqui atrás de nós, a bordeira, a serra, por ilusão de óptica, daqui parece ser retilíneo, quando não é. Portanto, parece ser uma formação retilínea. Você já esteve lá dentro e pode ver que há praticamente dois terços de ferradura, três quartos de ferradura faz isto. É mais ou menos isso, é um arco em ferradura. Porque a parte que dá para os mosteiros desabou. E hoje está cientificamente provado, há artigos. Aconselho procurar esses artigos. Posso mandar. Inclusive há artigos que nos falam deste desabamento brutal de um tsunami gigantesco que levou blocos de mais de sete toneladas para a Ilha de Santiago, tendo os depositado no Plateau.

Portanto, isso está perfeitamente comprovado. Portanto, toda a Ilha do Fogo é um vulcão, sem dúvida um vulcão já menos ativo que o outro que se encontra no interior da Chã. A relação das pessoas da Chã com o vulcão é uma relação, diria, de respeito, sim, de muito respeito. A população da Chã conhece, habitou-se a viver com o vulcão. Dali, retira também o seu sustento e toda uma forma de vida. E existem, sobretudo, hoje, acessibilidades que permitem com que rapidamente a população possa ser evacuada em caso de emergência. Portanto, não há mais do que mil e tal pessoas enchendo a Chã das Caldeiras; é uma evacuação que se pode fazer rapidamente. Sobretudo agora que se fez a estrada para a vertente norte.

Portanto, em princípio, não considero que ela esteja em perigo, a não ser que uma erupção com características completamente diferentes destas duas nos diga então que estamos perante um vulcão que ainda não está completamente classificado, não está completamente estudado. Imaginemos que fosse como o Monte Pelée, por exemplo, de Martinique, que é um vulcão que emite gases chamadas nuvens ardentes e que destruíram completamente uma população, se não me engano, de Saint-Pierre em poucos minutos, isto em 1910. Mas, por aquilo que conhecemos, este vulcão não tem esta característica. E agora não sei se vou pronunciar bem, mas qual é a história da família Montreux, Montreux, corretamente pronunciado Mont Rond, que, por obrigação do acordo ortográfico de

1948, que mandava aporuguesar, entre aspas, portanto os nomes estrangeiros, daí que Mont Rom passou a ser Mont Rom.

pronunciado em crioulo Mont Rond, como eles dizem em Chantecalderes. O que se sabe deste nobre francês da Bretanha, da zona norte francesa, hoje está localizado perfeitamente o château, o petit château de onde veio Armand Montrond, é que Armand Montrond seria um nobre rural desta zona que aportou a Cabo Verde. Não se sabe por que razões aportou primeiro em São Vicente, onde terá vivido pouco mais de seis meses; depois passou pela Praia, onde também viveu aproximadamente o mesmo tempo: seis meses. Um ano depois começou por viver em São Felipe. Mais tarde, já na zona sul, numa zona que hoje perto de um monte, que hoje se chama Monte de Genebra, mas que era chamado por Armand Montrond, Rond de Montgenèvre e depois foi se afastando cada vez mais pelo sul e cada vez mais pelas zonas altas. Da zona de Patim, de Patim subiu para Tinteira; melhor dizendo, foi acompanhando, passando por Cova Figueira até chegar a Tinteira. Em Tinteira, fixou-se durante algum tempo, mas continuou o seu perigo, acabando por ficar na zona alta dos mosteiros, mais concretamente entre Ribeira do Ilhéu e Atalaia, numa zona chamada Achada Maurício, que em crioulo se diz Chada Maurício. Ali terá feito a sua casa, terá convivido muito de perto com a população, aliás. onde quer que ele tenha residido, ele foi arranjando uma companheira que, não o tendo acompanhado, digamos, no seu perigo, ele continuou. Ele manteve o tratamento e cuidou dos filhos. Daí ter deixado uma prole relativamente numerosa, quer nos mosteiros, quer em Tinteira. Sobretudo, serão os membros desta prole: dois filhos de Armand Montrond, Manuel Francisco e Pedro, que depois serão despovoados de Chã das Caldeiras.

Há um mal-entendido, ou melhor dizendo, uma frase feita em como Armand Montrond é o primeiro habitante ou o fundador de Chã das Caldeiras. Não, não foi Armand Montrond. Morreu no dia 13 de junho, dia de Santo António de 1900. E nessa altura não havia ninguém em Chã das Caldeiras. O povoamento da Chã das Caldeiras, de 1914 a 1917, quando começaram a aparecer os primeiros habitantes desta zona e desses primeiros habitantes, havia dois filhos de Armand Montrond. E serão deles toda a descendência numerosíssima que se encontra em Chã das Caldeiras. Mas não é só Chã das Caldeiras. Neste momento, tu tens Montrond em Chã das Caldeiras, tu tens Montrond em Tinteira, em Ribeira de Ilhéu, em Atalaia, toda aquela parte alta do Fogo, em Campanas. E tens uma diáspora muito grande de Montrond também na América e na Ilha de Santiago. Portanto, na América, em Portugal, estranhamente, poucos regressaram ao país de origem: a França.

V - Qual é a importância do mar na Ilha do Fogo?

F - Eu vou te responder com uma frase belíssima. Uma frase belíssima de Manuel Lopes e também versos de um grande poeta cabo-verdiano chamado Corsino Fortes. Manuel Lopes também é um dos grandes representantes da chamada primeira vaga da literatura romanesca cabo-verdiana, portanto, período claridoso. Diz Manuel Lopes *“nós vivemos com o mar à boca da Ribeira. Ou seja, todo o cabo-verdiano tem um lado rural, mas também. Tem um lado marinheiro.*

A geração de Manuel Lopes criou a célebre frase *“querer partir, mas ter de ficar”*, cimentando a ideia do evasão. Ou seja, de que todo o cabo-verdiano incendia e, tendo este horizonte magnífico à nossa frente, todos nós temos também esta compulsão de passar para além da linha do horizonte. Vivemos com vontade de saber o que existe para além desta prisão natural que é a linha do horizonte. Portanto, é o chamado evasão cabo-verdiano. Querer partir. Portanto, em todos nós há vontade de partir, mas, por vezes, somos obrigados a ficar ou temos que ficar. Mas depois há uma outra geração que vem a seguir, a geração da nova largada, que interpreta este querer partir como uma necessidade, como um imperativo de sobrevivência. Portanto, da imigração e reverte a frase dizendo querer ficar, mas ter de partir.

Mas isso já são outras histórias. Por outro lado, há o Cursinho Fortes, que diz que esta é a minha mão de milho e marulho. Acho que disse tudo. Esta é a minha mão de milho, de semeador, de camponês e de marulho. Ora, a relação do Fogueense com o mar é a mesma que o cabo-verdiano tem com todas as ilhas. Portanto, não é só quem vive perto do mar, mas o mar é um componente, parte essencial da vida de todo Cabo Verde, quer como caminho. Portanto, se eu fosse fazer uma compilação do mar na música cabo-verdiana que fala do, acho que mais de 70, estaria do mesmo modo como fariam da chuva. Portanto, o Fogueense tem esta relação muito forte com o mar e tem uma relação particular com o mar também, visto como caminho de marca.

Portanto, para nós, o mar não é só tudo isso, mas é aquele caminho que nos leva à terra prometida. O cabo-verdiano, particularmente, o Fogueense sonha com a América. Esta é a ilha do American Dream por natureza. E então, o mar também, no imaginário do Fogueense, tem este papel. Hoje, já não tanto, porque existem outros meios de transporte, mas continua a ser o grande elo de ligação do Fogueense. Quanto mais agora que existe uma companhia, Atlantic Shipping, que praticamente todos os meses ou de dois em dois meses traz, portanto, bens da América, bens dos imigrantes. Aliás, o carro em que viemos é um exemplo disso. Portanto, brincando, por exemplo, comigo, eu tenho um problema grande: eu não consigo viver em lugares onde eu não consiga ver o mar.

E muitos cabo-verdianos dizem isso. Por exemplo, eu, quando saí do Fogo pela primeira vez, estou habituado com este mar imenso à minha frente. Nasci num casarão onde, ao acordar, a janela estava virada para o mar. E quando fui viver numa outra ilha onde este horizonte era mais limitado onde estava, numa rua, mais concretamente, na Praia. Na rua onde eu vivia, portanto, dali não se via o mar diretamente. O meu comportamento mudou. Mais tarde, eu vim perceber que era isso quando também estive em outros lugares. E, de repente, existe falta de uma das razões, por exemplo, que eu gosto de Lisboa porque posso ver o mar. Adoro Lisboa, por exemplo, porque tem o mar à minha frente.

Entrevista 9

9. Entrevista a Solange, habitante e funcionário do restaurante Pedra de Lava. A entrevista foi realizada em Portela, Chã das Caldeiras, Ilha do Fogo, no dia 29 de novembro de 2024, às 18h30.

V - Qual é o teu nome e a tua idade?

S - O meu nome é Solange e tenho 37 anos.

V - Onde nasceste e onde resides?

S - Nasci na Chã e tenho 37 anos anos na Chã.

V - Que sentimentos tens em relação a viver na Chã das Caldeiras?

S - Eu nasci aqui, gosto de estar aqui porque aqui tem trabalho. Aqui estou melhor do que em outro lugar.

V - Consideras que as pessoas do Fogo são lutadores e resilientes?

S - Demais. Nós lutamos com todas as coisas. Cada um no seu lugar.

V - Podes contar como é gerir um negócio na Chã das Caldeiras? Há muitos turistas que visitam o local?

S - Para investir na Chã não é muito fácil porque a Chã é um bocado longe mas está cheio de turistas.

V - Que erupção foi mais grave? A de 1995 ou a de 2014? Porque?

S - A de 2014 foi pior. Porque acabou com muitos terrenos, com todas as casas, ficamos sem nada.

V - Tens medo do vulcão?

S - Não. Já teve erupção em 2014 e em 95, já foram duas vezes. Mas sempre que ele explode, nunca matou ninguém. Portanto só eu é que tenho de sair.

V - Consideras que o vulcão é teu amigo?

S - Ele é nosso amigo sim, é a natureza. Sempre que ele fura nós só olhamos.

Anexo II - Lista de fotografias na Ilha do Fogo tiradas pelo investigador



Fig. 9 Reconstrução do *funko* em região afetada pela erupção vulcânica de 2014/2015



Figura n.º 10 Pico do Fogo, com um *funko* reconstruído após a erupção de 2014/2015, destacando o contraste entre a paisagem vulcânica e a habitação tradicional



Figura n.º 11 *Funko* reconstruído após a erupção de 2014/2015, que devastou a aldeia de Bangaeira



Figura n.º 12 Telhado de um *funko* em contraste com o vulcão do Fogo



Figura n.º 13 Construção de uma casa na aldeia da Chã das Caldeiras.



Figura n.º 14 Veículo Toyota em Chã das Caldeiras



Figura n.º 15 Início da estrada principal de acesso à Chã das Caldeiras



Figura n.º 16 Vista do cume do Pico do Fogo: à direita, a lava solidificada da erupção de 2014/2015, que cobriu parte da estrada principal que ligava São Filipe a Portela, Bengaeira, Achada Grande e Mosteiros; à esquerda, atrás da grande bordeira da cratera, avista-se a cidade de São Filipe, capital da Ilha do Fogo



Figura n.º 17 Vista da subida ao vulcão do Fogo, a cerca de 1900 metros de altitude

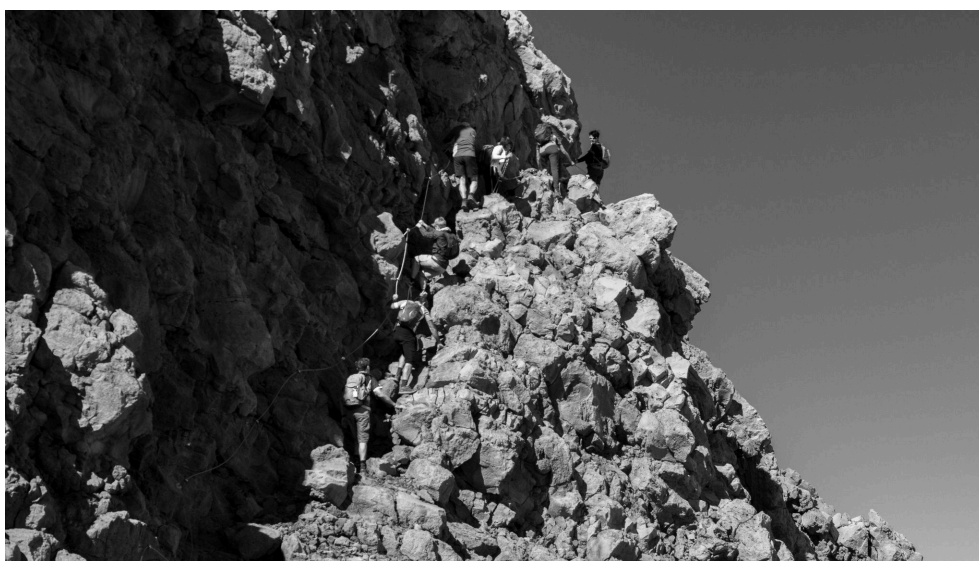


Figura n.º 18 Travessia com recurso a cordas, do Pico Grande ao Pico Pequeno



Figura n.º 19 Carlos, um dos guias de Chã das Caldeiras



Figura n.º 20 Solange



Figura n.º 21 Djony, filho do proprietário da Casa da Música



Figura n.º 22 Landa, residente em Chã das Caldeiras, teve de remover a lava que invadiu a sua casa parcialmente destruída e reconstruí-la após a erupção de 2014/2015



Figura n.º 23 Fausto do Rosário, natural da Ilha do Fogo, professor do ensino secundário e historiador



Figura n.º 24 António, residente e guia experiente de Chã das Caldeira



Figura n.º 25 Fernando, jovem residente em Chã das Caldeiras, encontrava-se, na altura, a construir um *funko* para viver com a sua esposa e os dois filhos



Figura n.º 26 Habitante e músico de Chã das Caldeiras, atuando na Casa da Música



Figura n.º 27 Filhos de António a descascar feijão verde com o pai



Figura n.º 28 Landa a fazer a triagem da casca e dos grãos de café

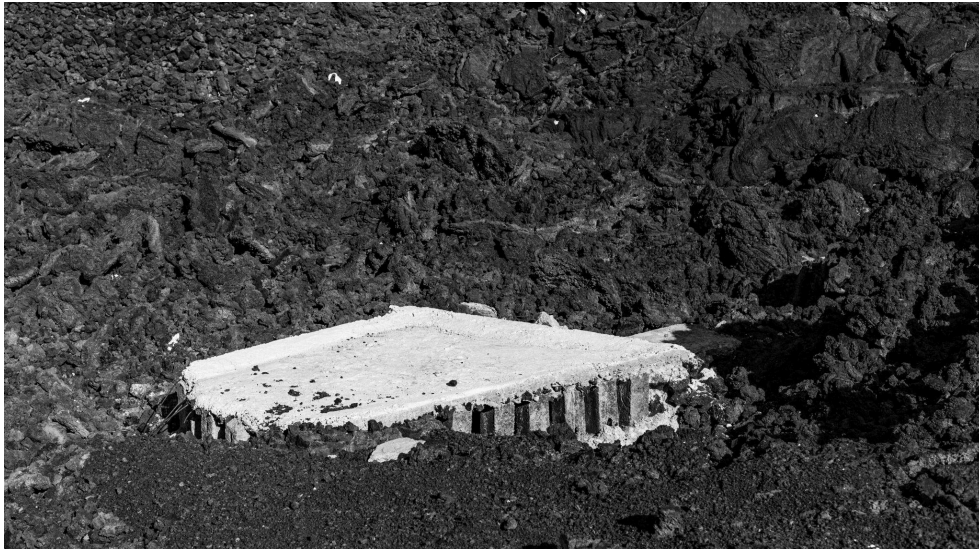


Figura n.º 29 Casa soterrada pela erupção de 2014/2015