

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
FILMar: RAQUEL SOEIRO DE BRITO, PIONEIRA
18 de março de 2023

ERUPÇÃO VULCÂNICA DOS CAPELINHOS, ILHA DO FAIAL (1958)

MACAU (1960)

SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE (1964)

filmes de Raquel Soeiro de Brito

Cópias: ERUPÇÃO VULCÂNICA DOS CAPELINHOS, ILHA DO FAIAL, 35mm, cor, 34 minutos, sem som / MACAU, 16mm, cor, 18 minutos, sem som / SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: 16mm, 29 minutos, cor, sem som.

A exibição dos filmes é acompanhada por uma partitura sonora original, encomendada pelo FILMar à compositora Margarida Magalhães (Raw Forest), que a interpreta.

Esta sessão tem o apoio do programa EEAGrants 2020-2024. Os filmes são apresentados em cópias em película, estando em processo a sua digitalização, no âmbito do projeto FILMar

Com a presença de Raquel Soeiro de Brito

Imagine-se Raquel Soeiro de Brito (Elvas, 1925), a cruzar o Atlântico a bordo de um navio de guerra, a abeirar-se de um universo em ebulição. Imagine-se uma jovem cientista, uma “geógrafa de campo”, a desembarcar no Faial a 5 de outubro de 1957, para revelar ao mundo como a terra nascia à explosão do mar, a única mulher de uma pequena equipa coordenada pelo geógrafo Orlando Ribeiro. Raquel filmou o parto de um território desconhecido, alienígena. Foi a primeira a subir as suas encostas e a deixar passos desenhados no tapete de cinzas. O vulcão dos Capelinhos deu mais ilha ao Faial, roubou espaço ao oceano. Diante dos seus olhos, e posteriormente dos nossos, a Terra aconteceu.

O marco da narrativa telúrica de Raquel Soeiro de Brito, na Erupção Vulcânica dos Capelinhos, Ilha do Faial, revelou uma força inesperada, de cunho atómico, para o qual era pouca a preparação no terreno na história da geografia e da vulcanologia nacional. Raquel ficou quase um ano, depois da equipa sair. Tão incomum era a sua presença, vestida de parafernália fotográfica e de instrumentos de medição, que tinham ido dizer à PIDE, a polícia política do Estado Novo, que era uma espia russa. Veio para tornar reais as imagens que já ocupavam a sua cabeça das variadas leituras sobre erupções, dos estudos nas montanhas de Clermont-Ferrand, do doutoramento em Geografia que concluiu sobre a ilha de São Miguel. Foi uma das primeiras portuguesas a escalar até este patamar, em 1955. Haveria de continuar este pioneirismo, antes e após a revolução de Abril 1974.

O seu percurso-por declives acidentados, no cinema e na academia, é ainda mais inédito porque muito dele ficou em película, em cada missão que levou até inícios dos anos 1970. Cada título, dos quais o Arquivo Nacional das Imagens em Movimento guarda 14, realizados entre 1958 e 1973 acompanha as missões do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos, realizadas com o apoio da Marinha, e resultantes de meses de trabalho de campo, de observação e registo. Por isso, “não são filmes, são documentos”, aponta Raquel, na direção que sempre assumiu ser a sua, a de “estudar sítios e pessoas”.

No Faial, os pescadores diziam-lhe que tudo começou com jatos de água que julgavam vir de baleias. Mas depois, contou-se, “o mar de manhã, aparecia espumante e borbulhante, com peixe-rei, carapau, parguetes de barriga para o ar”.

Demorou um ano até que a ferradura vulcânica galgasse caminho sobre o mar para abraçar o Faial, à volta do farol da Ponta dos Capelinhos. Muita população foi buscar vida noutras paragens a Oeste, onde o Congresso dos Estados Unidos da América decretou um “Azorean Refugee Act”, para permitir a emigração da população afetada pela erupção.

Para Raquel, a missão era mais do que o registo do que se passava. Foi a primeira vez que trabalhou “numa máquina de cinema”, antes disso, só fotografias, mas “não podia ir para um vulcão sem uma máquina de filmar”. Recordava-se de ter de acender as luzes em casa ao meio-dia, por causa da queda ininterrupta de cinzas. Era a Casa da Missão, que se tornou em ponto de encontro para residências artísticas, atualmente desenvolvido pelo realizador Gonçalo Tocha, autor de *É NA TERRA NÃO É NA LUA* (2011). Daí filmava as nuvens negras que se contorciam e desdobravam por cima da água, para se projetarem numa espiral ascendente que as enrolava em torno de colunas de outras nuvens brancas. As pedras despenhavam-se do alto. O farol resistia às trevas que ameaçavam engoli-lo a qualquer momento. O movimento que se desvela perante a câmara é hipnótico e tão violento como se, por detrás da cortina de fumo, se adivinhassem dois monstros pré-históricos, em confronto mortal pelo reino submarino.

Em 1958, num encontro internacional de Geofísica, um participante inglês dizia que a película dos Capelinhos “eram imagens de Dunquerque”, tendo ele próprio visto o cataclismo da batalha nas praias da localidade francesa durante o resgate das tropas aliadas, pelas forças britânicas, em 1940.

A génese ou o apocalipse haveria de ser continuada noutros documentos. A ontologia fílmica do mar, de onde se recorta o horizonte transformado em filmes, está presente em *SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE* (1964). Aí, e seguindo o mesmo princípio de observação, captava-se a elevação montanhosa, ocre e verde gritante, que já há muito se habituou a conviver com o oceano. Raquel filma antes de se precipitar nos campos cultivados, nas roças e nas danças locais, no qual poderemos evocar, por relação contemporânea indireta, a etnografia imagética do *cinéma vérité* experimentada por Jean Rouch (1917-2004),

Descobriu “o brinquinho de ilha” de São Tomé entre o nevoeiro. Encontrou a vida organizada à volta do elemento estruturante que são as roças, da pesca e de umas “minialdeias” mais para o interior, espalhadas em socalcos, com uma autonomia regrada e surpreendente na disposição de cereais, peixe, alguma carne e de uma quantidade indecifrável de frutos. Nunca tinha visto o fruto do cacau, a grande produção local, seguida de longe pelo café. Muitas das roças tinham um corredor direto que as ligava ao mar e um porto interior. O mar será presença nestes filmes-documento de Raquel Soeiro Brito

enquanto elemento constitutivo da paisagem e da identidade conjunta das comunidades e do território.

Quando Raquel chegou, o setor do cacau começava a pressentir o colapso, oscilando entre os elevados custos de produção, a queda dos preços e a concorrência da África continental. Daí a uns anos, nem as terras, nem as pessoas que as trabalhavam seriam mais cuidadas.

De entre as imagens que nos revela, maravilhou-se com as epífitas, as plantas que se aninham a outras para ambas progredirem juntas. As casas dissimulavam-se entre a vegetação. Podíamos passar sem dar por elas. Aliás, em São Tomé, mergulham longe as histórias de invisibilidade social, económica e política de que será testemunha, percorrendo as montanhas com a câmara e intuindo o que são as origens dos angolares, que viviam em isolamento, herdeiros desse passado, criaram uma comunidade piscatória remota. Tendo sido uma plataforma privilegiada na circulação de escravos para as Américas, muitos fugiam para os picos interiores, gerando narrativas fantasmáticas, agora pertença de imagens que, por não lhe serem justapostos comentários, funcionam como comentário visual e reflexo de uma história oficialmente invisibilizada.

Também em Macau o mar alimenta e é trabalho. O mar é o início das panorâmicas que se deslocam inexoravelmente da água para a cidade, para depois fazer o caminho inverso. Nessa travessia, as imagens das mulheres ao leme dos barcos à vela; os barcos amarrados nos cais; os barcos que traziam bambu da China continental; os barcos onde moravam famílias; os barcos que ostentavam bandeiras comunistas para não serem expostos. Os barcos, sempre eles, com a mais diversa tipologia, quase nunca a motor, foram o que primeiro a marcou em Macau.

Depois vinham as extensões da atividade marítima, as redes de pesca imóveis nas palafitas, que descem e sobem carregadas com a recolha. Era o trabalho tradicional quotidiano que se retratava, uma rotina milenar junto a outras, como o das horticulturas periféricas nos terrenos tirados ao mar (as águas sendo desprovidas de propriedade, já o vimos antes).

A partir do chamado “Porto Interior”, e que Raquel filmava da Colina da Penha, o que se avistava era um imenso casario raso, não os arranha-céus que o turismo de jogo ia começar a içar. Para Josef von Sternberg, que aí rodara MACAO (1952), uns anos antes, aqui estava a Monte Carlo do Oriente, e contrastando com as imagens recriadas do cinema encomendado a Miguel Spiguel (1921-1975), o ato de resistência da geógrafa tornada realizadora, *malgré soi*, foi documentar a vida e o comércio prestes a serem betonados, perenizar as ruas do Bairro do Bazar, o que vinha de trás e ia ficando, muito antes dos portugueses terem erigido um entreposto comercial e católico, para explorar e evangelizar esta parte do mundo. E assim a geografia humanizava-se, vertida em imagem. Percebe-se que insista na ideia de documentos, mais do que filmes, porque não produz narrativa, e deixa que seja a realidade a filtrar o próprio olhar.

De tudo isto se nutriu Raquel, que olhava aqui no Porto Interior para a água queimada pela luz do sol, tal como no último plano de Erupção Vulcânica, na irrealdade pictórica que lembra os quadros de Turner. Há um lado incandescente, mas que nos deixa olhar. “Vejam. Aprendam a ver”, costumava dizer Raquel aos seus alunos.

Nuno Prudêncio