



A CAÇA 1964

Realização, argumento, sequência, diálogos, fotografia e montagem: Manoel de Oliveira

Música: Joly Braga Santos

Som: Manoel de Oliveira, Fernando Jorge, Manuel Fortes

Assistente de realização: Domingos Carneiro

Colaboração especial: Paulo Rocha

Operador de Imagem: António Lopes Fernandes

Interpretação: António Rodrigues dos Santos (José),

João da Rocha e Almeida (Roberto), Albino Freitas (sapateiro), Manuel de Sá (maneta), etc.

Produção: Tobis Portuguesa

Produção executiva: Manoel de Oliveira

Cópia: 35mm, cor, 21 minutos

Primeira apresentação mundial: 20 de janeiro de 1964, I Festival Internacional de Arte Cinematográfica, cinema S. Luiz (Lisboa)

Estreia comercial: 23 de setembro de 1970, sala Estúdio do cinema Império (Lisboa)

Primeira apresentação mundial da versão remontada: Mostra de Cinema Português no Festival de Pesaro, 1988

Primeira apresentação em Portugal da versão remontada: Cinemateca Portuguesa (Ciclo *Oliveira, o Culto e o Oculto*), 13 de outubro de 1993.

NAS ESCADAS DA PIDE

Conheço Manoel de Oliveira desde sempre, isto é, desde que vi o seu maravilhoso *Aniki-Bóbbó* (1942) e esse genial documentário que é *A Caça*, tendo acompanhado pela vida fora a sua pessoalíssima produção monumental. Mas o nosso primeiro encontro em carne e osso deu-se numa madrugada fria dos começos de Dezembro de 1963, ia eu a subir e ele a descer as escadas da PIDE, ambos acompanhados por agentes daquela polícia.



Olhámos um para o outro e esboçámos um sorriso de circunstância. Ao olhar observador de Manoel de Oliveira não escapou um pormenor, eu trazia ainda os atacadores dos sapatos.

Vinha ele de um interrogatório e eu ia para outro. Estávamos “alojados” nos curros do Aljube, em condições infra-humanas. Manoel de Oliveira apenas fizera resistência moral ao regime, estava preso praticamente por equívoco e poucos dias depois saía em liberdade, com bem más recordações da tortura do sono e da exiguidade do cárcere. Eu era acusado de pertencer ao Partido Comunista e às Juntas de Acção Patriótica, às quais de facto pertencia, mas neguei tudo obstinadamente e continuei ainda por algum tempo na frialdade do Aljube.

Alguns anos depois do 25 de Abril, Manoel de Oliveira procurou-me e quis reconstituir, na medida do possível, aquele episódio, na escadaria da PIDE, para o inserir no filme das suas memórias, belíssimo documento cinematográfico que mais tarde vi, a seu lado, em sessão muito especial, apenas para alguns amigos íntimos.

Ainda pensámos numa colaboração futura, que os acasos da vida frustraram. Vejo sempre os seus filmes com paixão cinéfila e com um muito especial afecto de antigo companheiro de desventuras.

Urbano Tavares Rodrigues
(in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 3-6 de dezembro de 2008, p. 12).

Este filme terminava assim na versão original mas a censura exigiu um fim optimista como vão ver a seguir

Ce film terminait ici dans sa version originale mais la censure exigea un final optimiste comme vous verrez tout de suite

In its original vesion the film ended here but the censorship demanded an optimistic end as you can see now

A “DIFÍCIL” COMUNICAÇÃO DE AMOR DE MANOEL DE OLIVEIRA

A difícil comunicação de amor... O que me leva a escrever esta palavra “difícil” é a lembrança de certos risos e de um esboço de pateada, que, à mistura com as palmas, foram suscitados na sala do *Império* pelo último filme de Manoel de Oliveira. Vi mesmo, nalguns rostos, a indignação. E, sentindo-me eu empolgado por esta extraordinária obra cinematográfica, que se me afigura capaz de honrar o cinema português - tão pobrezinho no geral - em qualquer parte do mundo, tive de reconhecer que nem todos os que se recusavam a aceitar *A Caça* estavam de má-fé, embora de certo sector partisse evidentemente a manifestação organizada.

Há que admitir, mesmo fora da grande família dos fariseus, uma repulsa pelo horror, que se agrava quando aos menos advertidos ou aos mais perspicazes esse horror puder parecer gratuito. Contudo, se é certo que Manoel de Oliveira não quis o seu filme retoricamente explícito - o que do ponto de vista estético só o valoriza -, creio que a significação simbólica de *A Caça* se vai esclarecendo desde o início desta curta metragem: ela se encontra no próprio acto venatório, nos dois planos em que nos surge o carniceiro esventrando rezes, no açulamento do cão e no chasco do gago, na cena em que o caçador humilhado aponta a espingarda aos dois garotos, no desentendimento e sobretudo na disputa final entre os salvadores



do miúdo agonizante, quando, curando eles de averiguar a quem cabe a culpa de se ter rompido a corda humana, ao ponto de virem às mãos uns dos outros, esquecidos da vítima, esta se afunda inelutavelmente (e pena é que um desfecho de concessão obrigatória macule a força e a beleza pungente de tão insólita mascarada, que tem no entanto a lógica do absurdo real). Reais são estes camponeses do Norte que personificam a falta de solidariedade: menos a falta de piedade do que capacidade para se empenharem num esforço comum, para lá das suas estreitas fronteiras pessoais. Mas o que Manuel de Oliveira pretende dizer, o que ele tem para nos dizer, que o obsídica e constitui a sua autoridade e a sua riqueza de artista, não se refere propriamente a classes, não discrimina sequer exploradores e explorados num mundo em que, todavia as desigualdades brutais nos saltam aos olhos - e ele não as ignorou em *Acto da Primavera* (1963). Não: o que *A Caça*, melhor do que todas as suas obras anteriores, nos comunica é a falta de amor, é a ausência de Deus no homem moderno. Que tem um filme destes que ver com a exploração gratuita do horror de um *Mundo cane* (Mundo Cão, 1962, Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti, Franco Prospero)?

Mesmo a um não católico (como é o meu caso) essa autenticidade de Manuel de Oliveira tem de impor-se, através da sua integral dignidade, através dos resultados estéticos a que tão austeramente chega. E não me esqueço,



ao falar em austeridade, do contraponto paisagem-acção (que a alguns poderá parecer aliciamento do espectador pelo sortilégio da imagem e da cor). Surge-me pelo contrário essa captação de dulcíssimas formas da região lírica de Aveiro, com os seus campos ruivos, onde o pântano se esconde, e a arquitetura quase mágica dos bosques (um Portugal novo para a retina deseducada do nosso espectador) na continuação do secreto relevo de estátuas semiperdidas, surge-me essa exaltante - mas nunca luxuosa - apresentação do cenário em dialéctica (e dinâmica) contradição com a vocação de inércia de um povo habituado ao pequeno mal quotidiano - o egoísmo, a incomunicabilidade, a carne, a morte (Lusitânia bíblica: tudo o que a arte de Manuel de Oliveira toca se torna em projecção de uma lição bíblica - e isso acontece, apetece-me adivinhá-lo, quase despremeditadamente). O ritmo do barco moliceiro tão lento e indiferente, quando o maior dos adolescentes, Roberto, corre desesperadamente em busca de socorros, que arranquem à voracidade do lodo o companheiro prestes a submergir-se, não se me antolha mero espectáculo, mas antes um sublinhado violento dessa contradição - e violento tem de ser o protesto do crente (adentro da problemática e da sensibilidade de Manuel de Oliveira) contra a indiferença do homem que o eco de Deus já não habita. É a secura de um mundo descristianizado o que Manuel de Oliveira denuncia sem clamor em *A Caça*. O desporto da violência, em que o prémio é a morte, serve



de preparação - ou de caminho para a morte desamparada do mais fraco, daquele único (o filho do vegetariano) em cujo olhar, perante a estátua misteriosa, perante a natureza outonal, perante os que lhe recusam compreensão, o amor e a mágoa alternam mutuamente.

Neste filme interpretado por camponeses, que nem sempre aprenderam bem a lição (mas para o meu gosto, esse sabor "naif" do filme resulta antes num sinal positivo), haverá muito de tosco, que melhor faz ressaltar a delicadeza profunda de certos planos decisivos, o horror angustiante de outros, onde se contém a urgente reclamação de amor humano, que, calada, mais intensa é; e pela via dessa implícita aspiração católica ao sentimento comunitário, à paz interior e exterior, à liberdade própria na liberdade dos outros - a saturação do escuro inspira a ânsia da luz - se encontra Manuel de

Oliveira - este filme o revela nas suas estruturas menos aparentes - com um mundo em marcha para a emancipação dessas mesmas criaturas frustres, cuja alienação ele seguramente amostra, sem fazer ressoar os clarins de uma explícita revolta.

Urbano Tavares Rodrigues
(in *República [Suplemento Literário]*, 28 de fevereiro de 1964, p. 1, 4).