

A CAÇA / 1963

um filme de MANOEL DE OLIVEIRA

Realização, Argumento, Sequência, Diálogos, Fotografia (Eastmancolor), *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*: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 21 minutos *Primeira Apresentação Mundial*: 20 de Janeiro de 1964, I Festival Internacional de Arte Cinematográfica, cinema S. Luiz (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.

A CAÇA é apresentado com JAIME de António Reis (“folha” distribuída em separado).

Durante algum tempo assumiu-se que a versão actual de A CAÇA respeitava a planificação originalmente pensada por Manoel de Oliveira, que a teria refeito por razões que então se prendem com a censura, introduzindo alguns planos, supostamente mais optimistas, que alteravam o final, salvando a personagem de José. Oliveira teria assim acedido às indicações dos censores que de outra forma recusariam a permissão de exibição ao filme e acrescentou-lhe imagens. Deste modo, mesmo se o último plano concluía A CAÇA com um cão a ladrar para a câmara (um “happy end”?...), José era resgatado à morte no pântano. A CAÇA foi visto assim até 1988, quando, a propósito da Mostra de Cinema Português, então organizada em Pesaro, foi proposto a Oliveira que refizesse a montagem de acordo com a sua ideia original. De então para cá, é apresentado respeitando essa dita versão original, em cópias que permitem que se veja igualmente o final com o qual circulou até 1988. Deste modo, ver-se-ia como Oliveira havia resolvido a questão na época, atendendo às imperiosas indicações de uma mensagem de animadora solidariedade e pondo um cão a ladrar furiosamente para a câmara. Há a notar, no entanto, que a história tem uma nuance relevante, já que o filme foi aprovado pela Comissão de Censura, a 18 de Janeiro de 1964 (ou seja, dois dias antes da sua primeira apresentação pública), e respeitando a determinação do único corte então imposto que, segundo o respectivo processo, implicava um aspecto da banda sonora, mais concretamente uma fala do caçador. Quer isto dizer que a versão de A CAÇA aprovada pela censura era já a “versão happy”. Oliveira adiantou-se.

Projecto anterior ao ACTO DA PRIMAVERA mas efectivamente concluído depois daquele (segundo o testemunho do realizador, estaria escrito antes mesmo das filmagens de O PÃO), A CAÇA foi o primeiro projecto subsidiado de Manoel de Oliveira. Foi apresentado a concurso pela Tobis e por Oliveira, em 1958, ao Fundo de Cinema Nacional, que lhe concedeu um financiamento de 300 contos. O projecto então entregue correspondia quase integralmente ao que viria a ser realizado (Oliveira tê-lo ia inicialmente pensado como um projecto de longa-metragem), incluindo os pressupostos, já então assentes, da rodagem em cenários naturais e actores não profissionais, a mobilizar entre os habitantes da região. Como M.S. Fonseca notou numa “folha da Cinemateca” distribuída em apresentações anteriores, embora este só tenha sido concluído em 1963, os referidos princípios da utilização de cenários naturais e intérpretes amadores comungam menos dos pressupostos estéticos do cinema europeu dos anos 1960 do que representam uma nova fase do projecto pessoal de Manoel de Oliveira. De facto, A CAÇA está longe de ser um exemplo das “novas vagas” que nessa década corriam e ao realismo anunciado pelos seus pressupostos sobrepõe-se uma dimensão simultaneamente fantástica e poética, sublinhada tanto pela fotografia como pelo trabalho da cor, a utilização do som ou a montagem. Atente-se neles que a modernidade salta à vista... como o elucidativo ladrar furioso do cão não saltou à vista dos crentes na felicidade sem reservas do desfecho.

Quando Oliveira começou no início da década de 1930, filmando a zona ribeirinha do Porto em DOURO, FAÍNA FLUVIAL, logo revelou a singularidade e a força do seu entendimento cinematográfico. Tornou-se um “caso” raro e também um “caso” de impressionante longevidade, variedade e resistência, cinematograficamente falando. Nos anos 1960 que contextualizam A CAÇA, apesar de ser já uma figura tutelar para a geração que se iniciava no Cinema Novo português, prosseguia a sua via de “autor não-alinhado” no contexto do cinema que por aqui se fazia. Filmava intermitentemente consoante as condições de produção que conseguia ou não reunir para cada projecto. Situava-se à margem do ar dos tempos (ou antecipava-se a eles), firmando um percurso a todos os níveis singular, como também, nesses mesmos anos 1960, começaria a ser internacionalmente reconhecido, ao contrário do que sucedeu com a recepção portuguesa das suas obras que tardou a acontecer nesses termos (chegaria na esteira do sucesso francês de AMOR DE PERDIÇÃO). Certo é que o cinema mudou em Portugal por essa altura, com o Cinema Novo (a começar pelos VERDES ANOS de Paulo Rocha e BELARMINO de Fernando Lopes) e com a modernidade de A CAÇA e de O ACTO DA PRIMAVERA de Oliveira, este último a segunda longa-metragem do realizador duas décadas depois de ANIKI BOBÓ (1942). “Os filmes” de Oliveira dessa década, em que realizou também as curtas VILAVERDINHO (1964), e AS PINTURAS DO MEU IRMÃO JÚLIO (1965). Se a década é associada, na obra de Oliveira, a uma via documental, A CAÇA faz figura de excepção deslocando o terreno para a ficção pelo fantástico.

O genérico de A CAÇA é parco, mas esclarecedor – *“Este filme é inspirado num acontecimento verídico. A sua relação com a caça é mais simbólica do que real”*. A aparição do título em letras vermelhas sob fundo negro faz *raccord* com o disparo de uma caçadeira em *off*. As primeiras imagens apresentam, de perto, uma raposa que ataca uma capoeira. Mesmo que o filme decorra sob o signo da fábula, é fácil de ver: estamos em terreno de caçadores e de presas encurraladas. Depois, sim, os dois rapazes protagonistas da história começam a deambulação pela povoação e pelo terreno de caça próximo de uns pântanos onde ocorrerá a tragédia que eles desencadeiam e cujo desfecho lhes escapa por não estar nas suas mãos (*“A mão, a mão!”* é a última deixa do filme e o grito de ajuda ficará sem resposta). Se recuarmos à época e lembrarmos os passos da biografia de Oliveira, as dificuldades de filmar, a violência dos brandos costumes do regime salazarista, a metáfora afigura-se linear. Apesar disso, o filme está aquém e além dela construído numa sucessão de rimas, ecos e cruzamentos para as quais tanto concorrem a imagem como a banda som e cuja complexidade ressoa estranha e saudavelmente na sua aparência simples.

Narrativamente, A CAÇA é um filme económico e de muito poucas palavras: a desventura de dois adolescentes em peregrinação por um terreno de caça com botas a tiracolo em vez de espingardas, e um pouco épico remate que põe em andamento uma cadeia humana para resgatar um deles do pântano em que está a ser sugado por uma demasiado humana (e tristemente ridícula) contenda de circunstância. Podia ser uma anedota, mas, de todo, não é. As entrelinhas são drásticas e a ambiguidade da tragédia adensa-se no facto de o salvador ser justamente um homem sem mão – aquele que a estende no momento decisivo é alguém que pura e simplesmente a não tem. Em pleno domínio da frustração, a possibilidade do entendimento humano afigura-se longínqua, o que rima com um mal-estar que progressivamente progride e se entranha como ambiente e horizonte do filme.

Impregnado desse mesmo mal-estar, o estilo é discretamente ambicioso, formalmente rigoroso: a segura realista da acção, mergulhada num ambiente telúrico que à paisagem alia a luz outonal, segue a par de uma dimensão fantástica que a inserção de alguns planos, a tonalidade da música ou a “autonomia” da banda sonora vêm enfaticamente pontuar. As imagens da abertura da raposa na capoeira são de um cru realismo e encontram uma rima directa na sequência do matadouro – em ambos os casos se trata de sequências com a duração suficiente para fazer instalar a sensação violenta e mortífera que ronda os planos. Repare-se nos uivos dos animais e no soar das buzinas, nos planos do matadouro e do esventramento das carcaças perante o olhar de horror de um dos rapazes, no caçador que aponta a arma em grande plano directamente para a câmara, nas imagens das varandas e das estátuas em contra-picados que correspondem aos olhares subjectivos dos rapazes do lado de cá do portão gradeado da casa (lembra-se da VIAGEM AO PRINCÍPIO DO MUNDO?)... o que dizem eles senão ampliar e abrir os sentidos de A CAÇA?

Maria João Madeira