

O Século de Oliveira

Elisa Frugnoli

«Solo la verità fu figliuola del tempo»
Leonardo da Vinci

O QUE PRESSUPÕE O TERMO TEMPO? UMA DEFINIÇÃO de *tempo* pode ser entendida como «*meio indefinido e homogéneo no qual se desenrolam os acontecimentos sucessivos*» ou «*parte da duração ocupada por acontecimentos*» (*Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto Editora, 7ª ed.). No *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia das Ciências de Lisboa (1ª edição) o tempo é «*a sucessão de momentos, de horas, de dias, de anos, em que se desenrolam os acontecimentos*». Para José Cardoso Pires a unidade do tempo, no sistema internacional de unidades, é o segundo. «*Verdade, também isso se perde porque a memória, aprendi por mim, é indispensável para que o tempo não só possa ser medido como sentido*» (*De Profundis*, p. 31). A obra de Manoel de Oliveira é uma amálgama destes conceitos. É sequencial, é sentida e é eterna.

Ao escolher um tema para opinar sobre Manoel de Oliveira, lembrei-me do eventual contraponto entre algumas datas, consideradas significativas para o cinema nos últimos cem anos, e a vida e a obra do cineasta portuense. Presunção minha, talvez, ao constatar que a sua coincidência não era afinal tão linear como ao princípio supunha. Teimosia, a seguir, tentando à viva força encontrar o elo condutor, que à revelia de Pitágoras, concluiria com um c.q.d.

Dar tempo ao tempo... significa esperar com paciência.

Meio tempo... presume um intervalo.

Matar o tempo... é sinónimo de procurar entreter-se.

Não é possível falar de cinema português sem fazer referência a *MOLIV*. Esta é a maneira carinhosa como trato o mestre Oliveira. É o código no meu computador às suas referências, é a abreviatura dos meus apontamentos. M de



Manoel, M de meu, M de Monsieur, etc., são muitos M's válidos. Para mim Manoel de Oliveira é *MOLIV*.

O que fez correr Manoel de Oliveira? Entre o «Aniki Bobó» e o «Porto da Minha Infância», foi *matando o tempo* com «Party», «Vale Abraão», «O Convento», «A Carta», inspirando-se na beleza das musas Catherine, Irene, Clara... e na portuguesíssima Leonor, nome de rainha... Foi *dando tempo ao tempo*... e com «Le Soulier de Satin», que me faz lembrar o mítico «Sapatos Vermelhos», cuja imagem inesquecível do rodopio dos pequenos pés enfaixados nos sapatos de ponta da bailarina, ainda me

delicia ao recordar as memórias cinéfilas de adolescente, Manoel de Oliveira previdente produziu duas versões, a integral, de seis horas e cinquenta e cinco minutos, e outra curta, para poder dar resposta a todo tipo de procura, enquanto «amadurecia» a ideia mais tarde transformada em «Non ou a Vã Glória de mandar».

Enquanto isto no *meio tempo*, as suas obras não param de nos surpreender! Mas o *tempo Manoel de Oliveiraiano* (ainda não entrou no *Dicionário* da Academia das Ciências...) não pretende chegar a nenhuma meta, pois pela razão inversa o seu tempo não corresponde a

uma duração limitada, mas sim à oposição do conceito de eternidade. Manoel de Oliveira é e continuará eterno, através da sua obra. Da ampulheta de Leonardo, às lentas batidas do Big Ben, para Manoel de Oliveira o tempo não conta. Para ele o importante, não é o tic-tac das horas, o virar da página do calendário, o início de um novo milénio, mas sim o frenesim dos bastidores, o rigor da rodagem, o argumento transformado em espectáculo.

Manoel de Oliveira no mundo do cinema

Faltavam 11 anos para nascer Manoel de Oliveira quando foi inaugurado o primeiro estúdio de cinema.

1908 Nasce Manoel de Oliveira. Apenas 11 anos antes tinha sido inaugurado o primeiro estúdio de cinema em Montreuil-Sous-Bois, por Georges Méliès

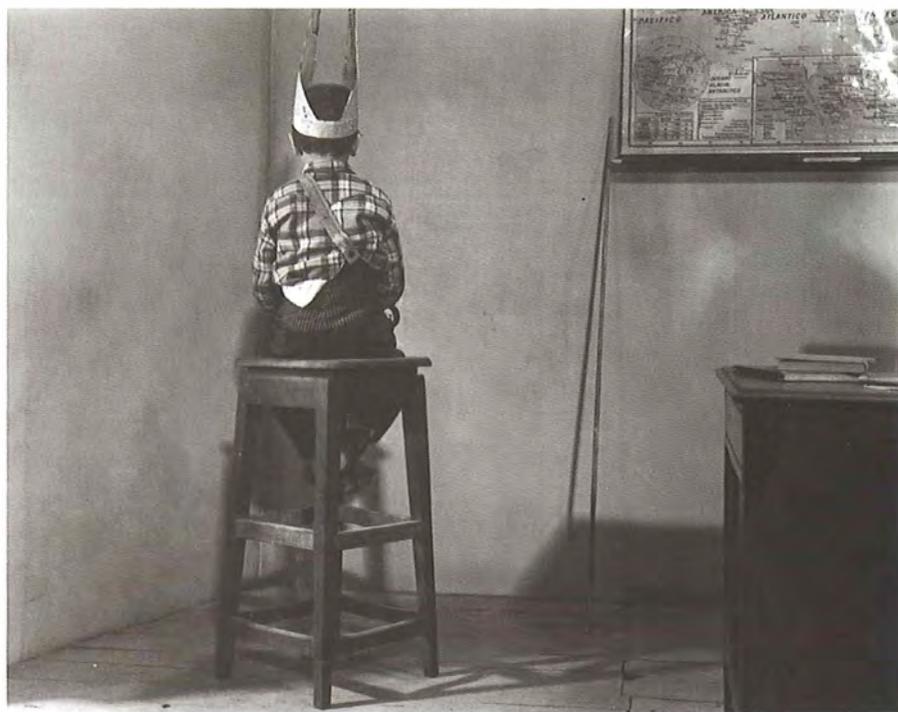
1923 Ao fazer 15 anos o cinema avançava com a introdução do filme de 16 mm pela firma Eastman Kodak.

1927 Ano memorável para a história do cinema com a realização do primeiro filme sonoro: «The Jazz Singer». No entanto, o sistema de som em disco aqui utilizado seria destronado no ano seguinte pelo processo de registo directo no filme. Manoel de Oliveira contava 19 anos.

1932 Mais um passo na Sétima Arte com a utilização da primeira câmara a cores a *Technicolor* é introduzido o filme de 8 mm pela Eastman Kodak. Com 24 anos Manoel de Oliveira filma «Estátuas de Lisboa» e «Folha Branca».

1941 Com «Fantasia» de Walt Disney acontece no cinema a primeira aplicação da estereofonia. Manoel de Oliveira tem 33 anos e Aniki-Bóbo está prestes a ser concretizado.

1952-1953 Aparecem os primeiros filmes em relevo, técnica que veio a ser conhecida por



cinerama e cinemascópio. Manoel de Oliveira conta os seus 44 anos.

1965 Dois anos após o sublime «Acto da Primavera», em que filma uma representação com efeitos teatrais e «A Caça», que pode ser visto como o resultado de uma procura e o encontro entre a ficção e o documentário, a Kodak revoluciona com a comercialização do formato Super 8 tornando acessível aos cinéfilos amadores o intrínseco mundo das imagens em movimento. Manoel de Oliveira faz 57 primaveras.

1978 Com a introdução do som Dolby, sistema redutor do ruído de fundo, fecha-se para alguns o ciclo das grandes datas do cinema do último século. É o ano do 70º aniversário de Manoel de Oliveira, que por coincidência é um marco na sua produção cinematográfica. Já lá vão os intervalos entre algumas realizações. Basta

«Aniki-Bobó»(1942). Coleção Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema.

lembrar que entre «Aniki-Bóbo» e «O Pintor e a Cidade» mediaram 14 anos... É neste ano que surge «Amor de Perdição», terceira adaptação do romance homónimo de Camilo Castelo Branco (as anteriores pela mão de Georges Pallu em 1921 e a segunda magistralmente realizada por António Lopes Ribeiro em 1942), tendo o convento por tema, mais tarde retomado na obra de 1995.

De facto, se o cinema não apresenta datas significativas, apesar do *boom* dos efeitos especiais – animação falada com a cumplicidade de actores de renome que emprestam a sua voz a bonecos e animais, etc. – Manoel de Oliveira não pára. Em 20 anos produz 16 longas-metragens, algumas curtas e documentários. A partir de 1988 realiza uma longa-metragem por ano e todas com êxito internacional.

Neste ano dá-se um feliz encontro. Em «Os Canibais», cuja teia rocambolesca, grotesca e até macabra é «levitada» pela presença de Margarida, cuja interpretação é entregue a Leonor Silveira, que se tornaria a sua musa nos anos 90'. Uma das grandes recompensas: no Outono de 1998, a edição de um número especial triplo da revista *L'Art du Cinéma*, dirigida por Denis Lévy. Sem dúvida, uma homenagem merecida e prestada por ocasião da proximidade dos seus 90 gloriosos anos.



«Aniki-Bóbo» (1942). Coleção Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema.

Manoel de Oliveira: o cinema e a cidade

«Amor de Perdição», é a primeira criação a partir de um clássico de literatura, um dos três filmes, juntamente com «O Passado e o Presente» e «Benilde ou a Virgem Mãe», que constituem uma trilogia de amores frustrados. O primeiro «Amor de Perdição» por imposição paterna dos pais de Teresa e de Simão Botelho, o segundo por uma predisposição religiosa especial que impossibilita à protagonista amores terrenos, e quanto a «O Passado e o Presente» por outras razões um tanto esotéricas (conversa tida entre Manoel de Oliveira e José Vieira Marques, Director do Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz, em Setembro de 1979).

Mas Manoel de Oliveira também retrata outros tipos de amor, como em «Le Soulier de Satin» e em «Os Canibais» onde os amores românticos são interrompidos para dar lugar ao burlesco. Haverá acto de amor mais puro, transportado para a película que o amor transmitido pelo «Douro, Faina Fluvial» e mais recentemente «Porto da Minha Infância»? Setenta anos separam estas duas obras, em comum a extemporaneidade de uma cidade, sempre amada: Porto, a invicta.

Manoel de Oliveira: o cinema e a paisagem

Ao carácter batalhador, Manoel de Oliveira acrescenta, essencialmente uma polivalência pouco comum. A realização e produção em «Acto da Primavera», o argumento, a adaptação e escrita dos diálogos em «Viagem ao Princípio do Mundo», a planificação, a sequência, a montagem, a fotografia, a direcção do som e narração em «Porto da Minha Infância» e até a interpretação em «A Divina Comédia», fazem parte do seu universo no *plateau*, dentro e fora, atrás ou frente à câmara, no laboratório entre negativos e técnicas arrojadas de revelação, ao

microfone... Enfim, Manoel de Oliveira é omni-presente, é alma e corpo da sua criação.

Talvez por isto, com orgulho e andar firme, ombros erectos, sobe aos palcos com a vivacidade e a ternura da infância, como se tivesse oito ou nove anos e fosse receber o diploma da quarta classe e não mais um merecido galardão, de ouro ou prata, o material não importa. A recompensa, o reconhecimento de uma obra premiada avivam ainda mais os seus 92 anos. A aposta em valores simples, sem grandes dramas ou crises intimistas, muito a gosto dos anos vindouros, e o triunfo dos sentimentos dos apaixonados sobre qualquer adversidade, como em «Amor de Perdição», transformaram este cineasta num dos directores mais admirados pelos críticos do nosso tempo.

A última década é sem dúvida a mais prolífera, à média de um filme por ano, sendo que em 2001 leva um ligeiro avanço, com a produção de uma longa-metragem, «Vou para Casa», um documentário, «Porto da Minha Infância» e mais outra longa-metragem, cujo primeiro *take* está calendarizado para Setembro.

«Porto da Minha Infância» é o evocar da infância, já com outros olhos que perpetuaram a cidade do Porto em «Aniki-Bobó». Aqui, imagens antigas recuperadas da memória, através de fotografias e gravuras da época. É o Porto que existiu, é o Porto «esventrado» pelas intermináveis obras, arrastadas pela fama da Capital Europeia da Cultura 2001, é o Porto onde o *déjà vu* e os traços de uma arrojada arquitectura nos levarão a partilhar o prazer da descoberta da futura metrópole. Para Paulo Branco, produtor de eleição das suas obras, «este documentário encerra à partida de um desafio único: um criador surpreendente decide visitar os pontos fulcrais da cidade da sua infância, a cidade onde escolhe viver durante toda a sua vida. O documentário é, em primeiro lugar, um retrato do Porto antigo em que o realizador

recorda as ruelas da ribeira, a Foz, os lugares da moda, e, em segundo lugar, um retrato do Porto do novo milénio, que apesar de novo continua a ser o Porto da sua infância».

Manoel de Oliveira e Michel Piccoli, outro tigre da sétima arte, brilharam em Cannes, este ano, por ocasião da exibição de «Vou para Casa». Com 92 anos, o decano dos cineastas ainda a filmar e o actor francês, que, apesar das rugas e obesidade continua firme em cena, fizeram furor na Croisette. «Vou para Casa» era tido como um grande candidato à Palma de Ouro, mas apesar de não ter conseguido o palmarés foi considerado uma obra-prima absoluta.

O regresso a casa já estivera patente em «Viagem ao Princípio do Mundo», cujo tema gira em torno de um realizador português, papel entregue a Marcello Mastroianni, que acaba por acompanhar um actor francês às origens paternas. Por ironia do destino foi a última actuação de Mastroianni, que nem sequer chegou a ver o filme completo. Posteriormente, Manoel de Oliveira escreveu-lhe uma carta em que citava Fellini como «o teu realizador predilecto, a quem te juntaste agora num lugar diferente de Cinecittà. O privilégio foi meu de rodar a tua última cena, a 171ª de Viagem ao Princípio do Mundo». Em comum entre Fellini, Mastroianni e Oliveira fica o célebre chapéu e, também, a inquietude, a coragem e a alegria sentidas no fim de cada *take*...

Manoel de Oliveira: o mágico

Para o crítico de cinema José de Matos-Cruz, Manoel de Oliveira é «alguém para quem o cinema é um modo natural mas também mágico de afirmação...». Magia e afirmação que o levaram a rodar «Aniki-Bobó», pouco depois do seu casamento com Maria Isabel, a determinada companheira de todas as horas, com quem amorosamente dançou no último Festi-



val de Cannes. Após uma pausa de 14 anos, roda em 1956 «O Pintor e a Cidade». Feito, quase de improviso, após ter adquirido novas técnicas de cor na Alemanha, para onde o realizador se deslocara, já que a cor se tinha tornado praticamente indispensável em qualquer projecto cinematográfico. De improviso, sozinho e à sua própria custa. Apresentado no Festival de Curta Metragem de Cork, o presidente do júri, o documentarista britânico Basil Wright diria ter sido o filme com mais interesse apresentado no certame. «É uma obra cheia de originalidade, de poesia, de imaginação, com magníficos exemplos de fotografia a cores, enquadramentos invulgares e uma montagem curiosa». Tudo isto ao ser anunciado o prémio atribuído ao filme português, perante uma pla-

teia de 2 500 pessoas que enchiam o cinema Savoy (Alves Costa, Programa da Bienal de Veneza, 1976).

A obra de Manoel de Oliveira é mais vasta do que a normalmente citada. Principalmente no que diz respeito aos documentários e curtas-metragens da sua primeira fase cinematográfica. Sem falarmos das obras que não chegaram a ser realizadas, como *Angélica*, *A Estátua* e *De Profundis*, a maioria das vezes por falta de fundos ou de promessas incumpridas... (tomo a liberdade de remeter os mais curiosos à magnífica obra da Cinemateca Portuguesa *Alguns projectos não realizados e outros textos*, 1988).

«O Pão» é outra obra pouco falada, mas não de menor importância. Contudo é sublime, bastando recordar a frase de abertura do filme «O pão nosso de cada dia obriga a um esforço constante de que o homem sai dignificado». Em «Non, ou a Vã Glória de Mandar», fundamentalmente nota-se um aguçado sentido crítico em relação à guerra.

Quanto à posteridade, cá está para afirmar a excelência de uma obra que, além de ter inegável valor artístico, constitui um fiel retrato da época. Não por acaso foi o filme eleito, juntamente com «A Canção de Lisboa», de Cottinelli Telmo, para inaugurar o catálogo DVD da Madragoa Filmes, que visa transcrever obras emblemáticas do cinema português para o novo formato de vídeo digital.

Mas se alguma obra é menos conhecida, outras quase chegam a pecar pelo excesso de citações ao estudar e descobrir Oliveira. Uma delas é «Acto da Primavera», que alguns consideram o primeiro filme político português. O próprio cineasta sustenta «o que se passa com o Cristo que é senão uma acção política?», em referência à flagelação de Cristo a cada negação do amor entre os homens. Inscrito no Festival Internacional do Filme de Siena (Itália), festival

onde os interesses comerciais ou políticos não ocupam lugar, «Acto da Primavera» arrebatou, por unanimidade, a medalha de ouro e *Il miglione* (um milhão de liras) entre os 90 filmes concorrentes.

Os mágicos também são previdentes. Assim, o Oliveira previdente produziu duas versões do polémico filme «Le Soulier de Satin» para poder dar resposta a todo tipo de procura. Filme realizado enquanto *amadurecia* a ideia, mais tarde transformada em «Non ou a Vã Glória de Mandar». A versão integral de «O Sapato de Cetim» dura seis horas e cinquenta e cinco minutos...

Em 1930, Manoel de Oliveira com 22 anos comprou uma máquina de filmar portátil de 35m/m (com dinheiro ao que parece emprestado) e estava decidido a fazer o seu primeiro filme. A própria montagem do filme tem um quê de anedótico. António Mendes, guarda-livros de profissão, mas grande apaixonado pela fotografia, foi convidado para ser o operador da sua futura primeira obra. Também a este bancário foi atribuída a revelação de grande parte do negativo do que viria ser a obra «Douro, Faina Fluvial»...

No entanto, acabou por ser necessário recorrer a um laboratório de Lisboa para revelar o resto do filme. E, por acaso, neste laboratório (Lisboa Filme) António Lopes Ribeiro acaba por vê-lo. O seu entusiasmo foi tão muito ou tão pouco que quis conhecer o jovem portuense, a caminho da capital para participar num campeonato de atletismo. Não sabiam? Eu também não. Manoel de Oliveira era um grande atleta, campeão de salto à vara. Com o irmão Casimiro executou um arriscado número de trapézio voador no Sport Club do Porto. Ele tinha, também, nesta época uma grande atracção pelo automo-

bilismo, participando em várias corridas internacionais e tendo até ganho um prémio no circuito da Gávea, no Brasil.

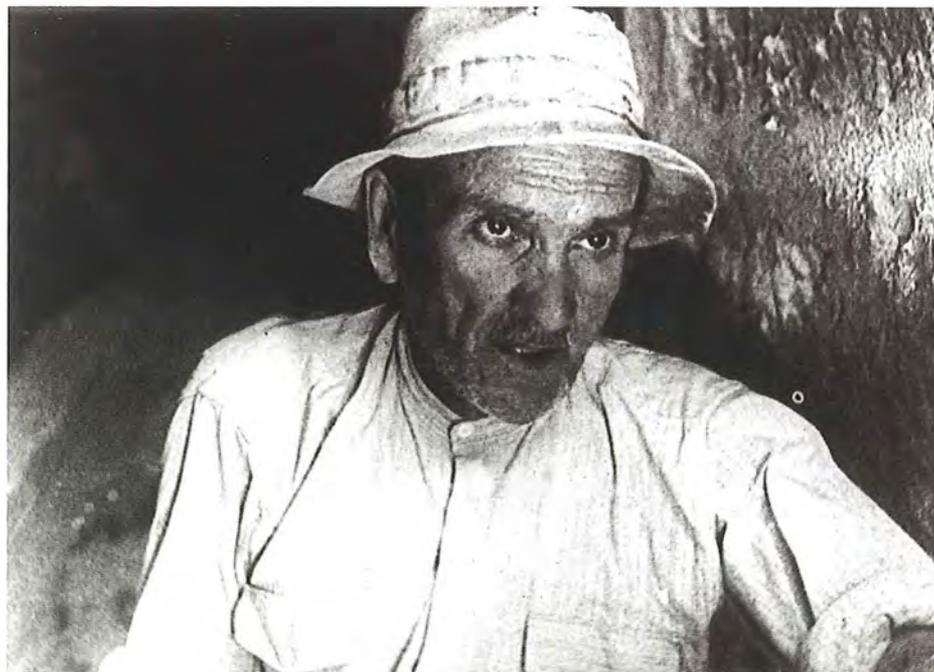
Lopes Ribeiro foi esperá-lo e o Rossio foi palco do primeiro acordo entre o futuro cineasta e o único produtor que, na altura, se aventurava na sétima arte, para uma rápida conclusão da montagem do filme. A pressa era devida à sua inclusão na sessão cinematográfica prevista para o 5º Congresso Internacional da Crítica. Assim «Douro, Faina Fluvial», ainda filme mudo, acompanhou a longa-metragem «A Severa», de Leitão de Barros.

Foi uma ante-estreia de escândalo. O público português vaiou o filme. A indignação pela apresentação da realidade ribeirinha a estrangeiros foi tal, que a sessão acabou com assobios e pancada. Não se tinham apercebido estarem perante uma obra-prima do cinema nacional, ao nível do melhor e mais avançado cinema europeu. Excepção feita a Pirandello, um dos congressistas, que, boquiaberto, perguntava se em Portugal o aplauso tinha por costume o assobio, ou o bater dos pés... A verdade seria reposta com entusiastas e lisonjeiras críticas de Avelino de Almeida, José Régio, Adolfo Casais Monteiro e Emille Vuillermoz, entre outros. As palmas espontâneas e calorosas seriam sentidas mais tarde, quando já sonoro, «Douro, Faina Fluvial» é apresentado como complemento do filme «Gado Bravo», de António Lopes Ribeiro, no cinema São João, no Porto.

O jovem Manoel de Oliveira, que queria ser actor, como muitos jovens da sua geração – um dos primeiros inscritos na «Escola de Actores de Cinema» de Rino Lupo, aberta por ocasião das filmagens de «Fátima Milagrosa», o que lhe permitiu ver o cinema «por dentro» – acabava de se estrear como profissional atrás da câmara, consagração que perdura passados 70 anos.

Renomados realizadores da última década na cinematografia portuguesa como João Canijo, Ana Luisa Guimarães, Fernando Vendrell, António Pedro Vasconcelos e o saudoso Manuel Costa e Silva, aprenderam com o mestre a movimentarem a câmara mágica, que transforma ideias em imagens para a eternidade. Alguns consagrados produtores como Paulo de Souza, José Luís Vasconcelos e Francisco Villa-Lobos também tiveram a oportunidade de trabalhar com Manoel de Oliveira. Para Paulo de Souza, produtor, entre outros, do sublime «Ilhéu de Contenda», realizado por Leão Lopes, *«a forma de trabalhar do realizador Manoel de Oliveira, no plateau, durante a rodagem de um filme é tão intensa, tão cativante e tão eficaz, que incentiva o gosto pelo cinema e pelo modo de o fazer como Arte. Isso deixa em qualquer um o sentimento de querer produzir filmes. Aconteceu comigo e foi um forte contributo para que me viesse a tornar produtor».*

«O Pão» (1959). Colecção Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema.



Manoel de Oliveira e o filme
«O Pão»

Pessoalmente devo muito a «Aniki-Bóbó». Foi com esta obra que me familiarizei com Manoel de Oliveira. Naturalmente já conhecia o seu nome, mas ainda não tivera oportunidade de assistir a algum dos seus filmes. Em 1990, por ocasião do II Festival Internacional de Cinema da Costa do Estoril – O FESTORIL (nome «apoderado» há poucos anos por um certame ligado a documentários no âmbito do turismo. Digo «apoderado» por ter sido a sigla registada nos organismos competentes e legalizada através de escritura pública no 5º Cartório Notarial de Lisboa, e que por acaso sou uma das signatárias. Estará o meu/nosso FESTORIL caducado? Mas isto não vem ao caso) com público diversificado nas sessões nocturnas, mas com um público muito especial nas sessões diurnas. Público este, das matinés e vespertinas, cuja média de idades rondava os dez anos. Eram os alunos das escolas do concelho de Cascais, entre os quais também se encontravam os meus filhos. No fim da exibição do «Aniki-Bóbó», deixei as minhas tarefas profissionais e correndo pelo hall do Casino do Estoril, entre uma maré de crianças excitadíssimas, procurei reconhecer, entre tantos, os bonés verdes do externato dos meus filhos, ávida em conhecer as primeiras impressões/reacções desta obra tão falada, para a qual tinha havido uma prévia sensibilização, quanto ao papel das crianças que agiam como se fossem adultos, sem deixarem a própria inocência para trás. Até hoje, «Aniki-Bóbó» é referência lá em casa, em matéria de cinema.

Alguns consideravam Manoel de Oliveira produto de um catolicismo predominantemente burguês e reaccionário. No entanto, «Aniki-Bóbó» prova o contrário. O Salazarismo preconizava crianças sabidas, famílias unidas, o papel dominante do pai, figura paternalista e

omnipresente. Mas no filme não existem adultos, as crianças brincam de adultos. Rodado em 1942, foi considerado uma infâmia para a inocência infantil, uma verdadeira monstruosidade. Hoje, passados 60 anos, é o filme que não pode deixar de ser exibido em qualquer retrospectiva ou mostra cinematográfica que pretende homenagear o Mestre Oliveira. Basta recordar a Mostra de Madrid «Perfil de Portugal», presente no ano passado na capital espanhola, em que em apenas seis dias foram apresentados 22 filmes, muitos do portuguêsíssimo Manoel de Oliveira. Também em Outubro de 2000, no *Tribute to Manoel de Oliveira*, organizado pelas Universidades de Harvard e Yale, com o apoio do Instituto Camões, Aniki Bóób era aguardado com muitas expectativas.

Esta obra do «*mago portoghese*» como lhe chamam os habitués do Festival Internacional de Cinema de Turim, mais conhecido por Festival de Cinema Jovem, também esteve presente na última edição, por ter sido o filme escolhido para, em paralelo com «O Exorcista», abrir oficialmente o Festival, que contou com a participação do Mestre, de Luís Miguel Cintra, actor que há muitos anos é um dos seus interpretes favoritos e que desempenhou o papel do Padre António Vieira em adulto no «Palavra e Utopia», também exibido no certame, e da escritora Augustina Bessa-Luís, cuja obra «Jóia de Família» será adaptada para o cinema a partir de Setembro, e naturalmente filmada pelo seu amigo Oliveira.

Pasolini, para alguns, um realizador excêntrico e maldito, escreveu: «*Quando a câmara mexe é poesia; quando está parada é prosa*». Manoel de Oliveira no Jornal de Notícias, em 10 de Fevereiro último, ao recordar o realizador italiano afirma «*O que me interessa é isto: sempre que a câmara mexe, revela que há alguém por trás dela; quando está parada passa por neutra. Eu esforço-me por apagar a*

minha presença, usando justamente o plano fixo».

Em 1961, naturalmente com «Aniki-Bóób», Manoel de Oliveira apresenta-se pela primeira vez em Cannes. Filme que tinha sido estreado em 18 de Dezembro de 1942, no Cine Teatro Eden, magnífica obra arquitectónica de Cassiano Branco, hoje transformada em mais uma unidade hoteleira multinacional. Manoel de Oliveira recebe um merecido «Diploma d'Honra», na sessão «Encontros Internacionais do Cinema para a Juventude».

Vinte anos depois, volta a Cannes com «Francisca» e em 2001 é outra vez apontado para a grande consagração da Palma de Ouro com «Vou para Casa». O júri não se entusiasma, mas o público ovaciona-o.

No intervalo de 1981 a 2001, Oliveira apresenta «O Sapato de Cetim» (versão curta, 1985), «Os Canibais» (1988), «Non ou a Vã Glória de Mandar» (1990, que recebe a Menção especial do Juri-Prémio FIPRESCI-Federação Internacional da Imprensa Cinematográfica), «Vale Abraão» (1993, com o Prémio CICAIE – Confederation Internationale de Cinemas d'Arts et Essai – Menção Especial da Quinzena de realizadores), «A Caixa» (1994), «O Convento» (1995), «Viagem ao Princípio do Mundo» (1997), «Inquietude» (1998), «A Carta» (1999, galardoado com o Prémio do Júri).

Parafraseando o provérbio tuaregue: «*Deus criou o mar e a água para que o homem pudesse viver; e criou o deserto para que o homem pudesse descobrir a sua alma*», não será arriscado dizer que «*Os irmãos Lumière inventaram o cinema para que o homem pudesse sobreviver; e Manoel de Oliveira gerou uma obra para que o homem pudesse, através de todos os sentidos, redescobrir o cinema*».