

A outorga do grau de doutor *honoris causa* é a mais alta distinção honorífica que uma Universidade pode conceder a alguém. A Universidade Portucalense Infante D. Henrique cumpre essa nobre missão, prestando homenagem, nesta cerimónia, a uma personalidade de eleição da cultura portuguesa, que se distingue pela sua craveira artística e pelo seu exemplo de vida. Ao fazê-lo, a universidade tem plena consciência de que honra e é simultaneamente honrada, pois homenagear o exemplo singular, o saber ou o génio criativo de um vulto destacado da sociedade contemporânea, acolhendo-o no seu colégio doutoral, constitui também para a Universidade razão de elevado prestígio, que a enaltece e a todos quantos nela trabalham e a ela se dedicam.

Um ritual como este possui um inegável valor simbólico, porque significa igualmente uma ocasião para que a universidade exprima de forma jubilosa a sua vitalidade e o seu modo de expor à sociedade em que pretende jogar um papel nuclear as escolhas que determinam os seus projetos, por vezes os seus sonhos. Porque as universidades pensam e agem. E também sonham.

Este é um dia de festa para a UPT, jovem universidade, que se quer inovadora e socialmente útil, e que comemora o seu 25º aniversário, acolhendo, como o mais jovem dos seus doutores, aquele que é também, e sem receio de incorrer na frase feita, o mais jovem dos cineastas: Manoel de Oliveira, solicitante desta cerimónia, espírito universal como universal só pode ser e é, pela sua natureza, a própria universidade. Desta, Manoel de Oliveira recebe a mais elevada das dádivas que ela pode conceder-lhe. De Manoel de Oliveira, a UPT acolhe o seu génio, a sua arte, a sua perseverança, o seu ânimo e a sua força moral. É pois com convicta alegria que todos nós, comunidade académica e comunidade social que neste dia nos acompanha, participamos neste ato propiciador de um encontro feliz e gerador de um vínculo que desejamos fecundo. A universidade e a arte estão aqui unidas como nunca.

Manoel de Oliveira vem pela mão apresentante de uma figura de eleição da comunidade universitária portuguesa, o Professor Doutor Guilherme Freire Falcão de Oliveira, homem, intelectual e académico que a Universidade Portucalense bem conhece, primeiro como seu professor, entre 1987 e 2004, e, desde Setembro de 2010, como seu Magnífico Reitor.

Impõem as regras protocolares desta cerimónia que ao padrinho do doutorando se dediquem parcas palavras, regra que, neste caso, torna mais árdua a incumbência de quem as profere, porque o currículo profissional e científico, o percurso de vida, os traços de inteligência e de carácter de Guilherme de Oliveira exigiriam muito mais tempo do que o permitido.

O Professor Guilherme de Oliveira é uma personalidade de fina e inspiradora inteligência, elegante no pensamento como no trato, professor justo e capaz de incentivar as melhores qualidades dos seus alunos, colega atencioso e disponível, cidadão preocupado e solidário com os problemas que afetam os mais frágeis de uma sociedade que tantas vezes se esquece de os proteger quando não, pura e simplesmente, se esquece deles.

A sua carreira académica está profundamente ligada à Universidade de Coimbra e à sua Faculdade de Direito. Aí se licenciou em 1972, completou a pós-graduação em 1978, se doutorou em Direito Civil em 1984, e alcançou o grau de agregado em Ciências Jurídicas em 1996. Até há pouco tempo, mais exatamente até Agosto de 2010, Guilherme de Oliveira foi professor ilustre da sua Faculdade e um dos mais destacados membros da Universidade de Coimbra, a cujo Conselho Geral então pertencia.

Um professor tem o dever e a responsabilidade de ensinar e de investigar e o Professor Guilherme de Oliveira sempre o tem feito com um brilho invulgar. Mas fez sempre mais do que disso, num entendimento perfeito de que um professor não se faz apenas por aquilo que a legislação possa definir como os seus deveres. Desta sua atitude e das suas convicções decorre um conjunto notável de iniciativas e de projetos que sonhou,

pensou e concretizou, para bem da Universidade portuguesa e para bem da sociedade a que ela pertence. Foi assim que, ainda na Universidade de Coimbra, Guilherme de Oliveira fundou, em 1988, o *Centro de Direito Biomédico* da Faculdade de Direito, o único centro de estudos dedicado ao Direito Biomédico, que é já um dos mais antigos da Europa. Na qualidade de seu diretor científico, Guilherme de Oliveira é o responsável pela publicação regular da *Revista Portuguesa de Direito da Saúde* e por uma coleção monográfica de Direito Biomédico.

Este centro não foi, contudo, a única instituição desta natureza fundada por si na Universidade de Coimbra. A ele seguiu-se, em 1997, o *Centro de Direito da Família* da Faculdade de Direito, o único centro de estudos dedicado a esta área do Direito, de que Guilherme de Oliveira continua a ser diretor científico. A revista *Lex Familiae* e uma série monográfica no domínio do Direito da Família dão testemunho da fertilidade dos projetos realizados por este Professor emérito.

Os dois centros criados por Guilherme de Oliveira são, já por si, reveladores das preocupações humanas, sociais e culturais que, para além da formação científica, moldam a sua personalidade. E são essas suas preocupações, em que o científico se liga ao social, que o conduziram, sucessivamente, à Comissão de Ética da Faculdade de Medicina e à direção do Observatório Permanente da Adoção, que se dedica a estudos de Direito das Crianças e Jovens e é tutelado pelos Ministérios da Justiça e da Segurança Social.

Autor de um vasto e relevantíssimo conjunto de publicações, sobretudo na área do Direito da Família, que seria fastidioso enumerar, Guilherme de Oliveira é igualmente autor de vários anteprojetos legislativos nas áreas do Direito da Família e do Direito Biomédico, e tem ainda pertencido a diversas instituições nacionais e internacionais cuja ação se desenvolve neste domínio. Cito as seguintes:

- O Conselho de Reflexão sobre a Saúde, no âmbito do Ministério da Saúde.
- A Comissão de Fiscalização do Instituto Nacional de Medicina Legal, de que foi Presidente até 2007.

- A Comissão de Ética para a Investigação Clínica do Instituto Nacional da Farmácia e do Medicamento.

- O *Comité ad hoc de peritos para o progresso das ciências biomédicas*, organismo consultivo do Comité de Ministros do Conselho da Europa, onde colaborou na elaboração de Recomendações do Conselho sobre *Procriação Medicamente Assistida* e sobre *Exames e rastreios genéticos para fins clínicos*.

- A *Commission on European Family Law*, instituição fundada em 2000 e sediada em Utreque, constituída por professores de vinte países, que estuda a possibilidade de construir um Direito da Família comum a todos os países europeus. Guilherme de Oliveira é, nessa comissão, o representante português.

Este professor insigne, Reitor da UPT e aqui representante de Manoel de Oliveira, é um homem que preza ideias que nos falem de futuro, ideias que sejam criadas em liberdade, porque os dogmatismos causam-lhe aversão e a intolerância é-lhe totalmente alheia. Solidário, atento aos outros, sensível à desproteção dos mais jovens e dos mais fracos, Guilherme de Oliveira busca caminhos e formas concretas de ir além das palavras, de as transformar em projetos que sejam científica, cultural e socialmente úteis. Dito de outra forma, que sejam dirigidos para o bem comum.

É pois este académico, cujo perfil apenas fica esboçado em traços muito gerais, que aqui se apresenta na qualidade de testemunha e fiador da concessão do grau de doutor *honoris causa* a um dos mais prestigiados cineastas da comunidade artística internacional, que a partir de hoje enriquecerá, e de que maneira, o colégio de Doutores desta universidade.

Falo-vos de Manoel Cândido Pinto d'Oliveira, nascido nesta cidade do Porto, em 11 de dezembro de 1908. Falo-vos de Oliveira que nasceu Manoel, com "o", um "o" jovial que a revisão ortográfica de 1911 trocava por um "u", um "u" taciturno que Manoel, criança primeiro e homem feito depois, nunca adotou na vida corrente, mas que Manoel, cineasta, foi

transportando até 1978, altura em que, ao realizar *Amor de Perdição*, tomou a camiliana decisão de repor à vista de todos, na sua assinatura autoral, aquela revogada letra de que ele, afinal, nunca se havia separado.

Tal como nunca haveria de se separar da sua cidade, a que percorre a sua vida e a sua obra e aquela que, como nenhuma outra, se identifica com a própria história do cinema português. A mesma cidade onde Aurélio Paz dos Reis filmou, na Rua de Santa Catarina, em setembro de 1896, o emblemático filme *Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança*, que Manoel de Oliveira haveria de homenagear muitos anos mais tarde, em 2001, no seu *Porto da minha infância*. Falar de Oliveira é ter presente, em pano de fundo, a história do Porto, a história de Portugal e a história do cinema com a qual ele mesmo se confunde. E a Universidade é um lugar adequado para falar de Oliveira e do que ele significa para nós.

Um dos mais notáveis pensadores do século XX escreveu sobre a universidade um livro admirável. O livro chama-se *A Universidade sem condição*, o pensador chamava-se Jacques Derrida.¹ Perguntar-me-ão, senhoras e senhores, por que razão invoco, neste lugar e nesta circunstância, uma obra que, além de brilhante e apaixonada reflexão, representa o testemunho de uma inabalável profissão de fé na universidade.

Faço-o, em primeiro lugar, porque encontro no texto de Derrida não só uma visão da universidade com a qual inteiramente me identifico, mas também um conjunto de reflexões que julgo ser possível aplicar à arte e à prática artística que, na figura de Manoel de Oliveira, ocupam hoje o centro das nossas atenções. Em segundo lugar, invoco este texto e este pensador, porque faz todo o sentido que o nome de Derrida seja, mais do que qualquer outro, convocado para esta cerimónia. Doutorado *honoris causa* na Universidade de Coimbra em 2003, durante *Coimbra, Capital Nacional da Cultura*, Jacques Derrida teve como seu padrinho, justamente, Manoel de Oliveira.

A universidade é para Derrida – digo-o de um modo forçosamente sintético – um lugar de incondicional questionamento, um lugar de busca,

a sede de um pensamento livre e crítico. Para Derrida, a universidade deve professar a verdade e estabelecer com ela um comprometimento sem limites. A sua natureza é a da incondicionalidade e da sem condição. Incondicional, na plena liberdade como deve exercer a sua missão; sem condição, na fragilidade com que necessariamente se expõe perante o mundo que tem a função e o poder de a julgar. Derrida sabe, e nós sabemos com ele, que, em boa verdade, esta universidade incondicionalmente livre não existe ainda, é uma universidade por vir, é uma universidade utópica. Mas ela pode ser, e deve ser, de acordo com a sua vocação, um lugar de livre pensamento e de resistência crítica a todos os poderes de apropriação que se afigurem dogmáticos e injustos.

E é precisamente neste domínio que a universidade se cruza com a arte, é nesta atitude perante si mesma e perante o mundo que uma e outra se encontram, se confrontam e dialogam. É esse diálogo que hoje aqui simbolicamente se representa no acolhimento de Manoel de Oliveira por esta universidade.

A arte é, como a universidade também é ou deseja ser, o lugar onde se exerce o direito incondicional de interrogar criticamente, onde se pratica a nobre e frágil forma interrogativa do pensamento, onde nada pode isentar-se de ser posto em causa, incluindo as suas próprias práticas e o próprio ato de questionar. Eis como a arte é irmã da universidade, na sua incondicionalidade e na sua sem condição: praticando o direito de dizer livremente, de experimentar livremente, de se expor livre e vulnerável perante o mundo. Manoel de Oliveira é um exemplo perfeito desta atitude perante a vida.

Como pode a arte afirmar essa soberana e frágil, senão impossível, independência? Através do que Derrida designa por um princípio de resistência, que agora uso na aceção que Manoel de Oliveira confere à palavra, ou seja, enquanto conceito definidor de uma prática artística detentora de uma dimensão social e política no seu sentido mais vasto e também mais nobre, quer dizer, enquanto ato de liberdade, enquanto gesto de resistência que inclui, como elemento nuclear, a própria resistência à morte, à morte do homem e à morte da arte. Em entrevista

concedida, em 1993, a Antoine de Baecque e Thierry Jousse, de *Cahiers du cinéma*, Oliveira afirma o seguinte:

“Todos os meus filmes mostram que os homens entram em agonia, no momento em que chegam ao mundo.”

Oliveira usa a palavra ‘agonia’ no sentido grego de *ágon*, isto é, luta, competição, combate, jogo. E conclui, expondo o seu princípio de resistência, com a sua sempre desarmante frontalidade:

“Eu sou um grande lutador contra a morte.”ⁱⁱ

Três anos mais tarde, em 1996, numa outra entrevista concedida aos *Cahiers*, Oliveira regressa ao tema da resistência, situando-o desta vez no contexto do regime do Estado Novo e mencionando, em concreto, o modo como a ditadura afetara a sua atividade artística. Diz Oliveira aos seus entrevistadores:

“Todos os meus filmes são filmes de resistência. Não são filmes que pertençam a uma ideologia contrária, nem são filmes agressivos: são filmes de resistência. O regime não me perdoava...”ⁱⁱⁱ

E é verdade que não lhe perdoava, apesar de Oliveira sempre ter mantido uma atitude de distanciamento em relação às práticas políticas associadas a qualquer organização de carácter partidário. A aceitação da liberdade de pensamento e da liberdade artística não faziam parte, como sabemos, da cartilha do regime. Constituem testemunhos disso, no que a Oliveira diz respeito, por um lado, a lista dos projetos que não realizou por ausência ou recusa de apoio, por outro, os atos de intervenção direta e concreta da censura, como foi o caso do final imposto ao seu filme *A Caça*, em 1963. Testemunham-no também os dias de prisão, em Dezembro do mesmo ano, sob a acusação de ser opositor ao regime, dias depois de Oliveira ter afirmado, num debate efetuado no Porto sobre o *Ato da Primavera*, que a censura existia em Portugal. “Tratou-se”, disse anos mais tarde o cineasta ao *Libération* (11.09.2002), “de uma intimidação com o objetivo de me amedrontarem.”

Não o intimidaram, é verdade, mas cercearam-lhe a possibilidade de exercer o seu talento em plenitude na arte que era a sua. Em

consequência, Manoel de Oliveira chegou a Abril de 1974 com apenas três longas-metragens realizadas (*Aniki-Bobó*, *Ato da Primavera* e *O Passado e o Presente*) e com algumas, poucas, curtas-metragens, entre as quais recordo, a já mencionada *A Caça, O Pintor e a Cidade* (1956) e, evidentemente, *Douro, Faina Fluvial* (1931), a sua primeira dádiva à cidade do Porto e ao cinema português. As palavras que José Régio então escreveu nas páginas da *Presença* assinalaram, como nenhuma outra, a iniciação de Oliveira na prática fílmica e tornaram-se bem conhecidas dos historiadores da cultura e da arte portuguesas do século XX. Pela sua importância, faz sentido recordá-las, de novo, nesta cerimónia:

“O *Douro* é uma pequena obra-prima; e um milagre não só de sensibilidade e inteligência – também de persistência, independência e vontade (...). A moderna poesia do ferro e do aço, o encanto da natureza através dos seus vários aspetos e *nuances*, a tonalidade das horas, a alegria e a miséria do homem sócio do animal na luta pelo pão de cada dia – tudo, ao longo dum dia de atividade na margem do Douro, nos é dado com grandeza. (...) Manoel de Oliveira conseguiu coisa de absolutamente novo em Portugal: o seu documentário é, sim, um documentário: da ponte à foz, toda a vida do Douro aí se documenta. Mas além disso, é uma poderosa visão de poeta. (...) Isso que pretenderam alguns pintores futuristas – colocar o espectador no próprio centro do quadro – conseguiu-o Manoel de Oliveira com o seu filme. Indefeso e surpreso, o espectador é arrastado pelo ritmo vertiginoso daqueles quadros e semiquadros que continuamente se completam e desenvolvem... E todo o filme respira uma poesia que se não dirige a qualquer nosso banal pendor sentimentalista – mas ao que de mais íntimo há na nossa humanidade e no nosso senso estético.”^{iv}

Quando o regime finalmente caiu em 1974, Manoel de Oliveira tinha sessenta e cinco anos e não faltou por isso então quem, imprudentemente, predissesse que o fundamental da sua obra estava já realizado. Tremendo e abençoado engano. De então para cá, Oliveira enriqueceu a sua obra com mais 40 filmes, dos quais 28 são longas-metragens e 12 curtas-metragens e. E não estou a incluir neste número nem *O Gebo e a Sombra*, uma adaptação de Raul Brandão, que Manoel de

Oliveira tem neste momento entre mãos, nem *A Igreja do Diabo*, projeto em que já trabalha e que em breve o levará ao Brasil para concluir novo filme, desta vez inspirado em contos de Machado de Assis.

Em Oliveira encontramos todas as artes, do teatro à literatura, da pintura à música. Mas a literatura tem, de facto, na sua obra, uma importância capital, representada – quer em adaptações, quer em utilizações mais esporádicas – por textos do Padre António Vieira, de Camilo, Machado de Assis, Eça, Raul Brandão, Régio e Agustina, entre os escritores de língua portuguesa, e de cultores de outras línguas como Shakespeare, Madame de Lafayette, Flaubert, Dostoievsky, Claudel, Joyce, Beckett e Ionesco, bem como de alguns textos fundadores da cultura ocidental, como o *Génesis* e o *Livro de Job*. Em todo este diálogo profundo, incessante e inquieto é a arte cinematográfica que Manoel de Oliveira sempre ilumina quando ilumina a palavra no seu interrogar obsessivo da nossa condição humana. É também esta impossível sede de absoluto que lhe permite confessar-se, como se confessava, um resistente.

Com estas palavras débeis, que são as minhas, apenas consigo dizer-vos da impossibilidade de *dizer* Manoel de Oliveira, de ir além de um simples balbuciar do perfil deste homem exemplar, deste criador irreprimível, deste cidadão universal e deste português singular.

O seu lugar no panorama mundial da arte do cinema foi por si mesmo construído, sonho após sonho, texto após texto, filme após filme, honrando esse princípio supremo da arte que é a força da dissidência, a liberdade de tudo dizer e tudo experimentar, essa frágil incondicionalidade que me não canso de invocar e a partir da qual Oliveira – uma vez e outra vez e vezes sem conta – se propõe repensar o cinema e a sua prática, com ele repensando-se a si mesmo, a Portugal e ao mundo. Nisto consiste, creio, o seu ato ou profissão de fé no cinema, mas também o compromisso com o seu tempo, a fidelidade ao país que nem sempre o compreendeu e a esperança de que a salvação é, ainda e apesar de tudo, possível. Tudo isto sem nunca prescrever receitas, sejam elas estéticas ou políticas, mas sempre instalando a dúvida, questionando certezas, interrogando-nos e interrogando o mundo. Colocando-se, diria, no derridiano limite do impossível, no lugar onde a arte se desvela ao mundo

que ela mesma não abdica de pensar. É neste limite sem limites que em Oliveira se joga o princípio da resistência, que nele coincide com a prática da dissidência. A dissidência de Oliveira consiste em não ceder aos ditames artísticos que vigoram em cada momento, significa jogar-se no risco sistemático de preferir a exceção à regra, o mesmo é dizer, de escolher a arte contra a cultura impositiva e uniformizadora.

Manoel de Oliveira joga-se neste terreno, como ninguém mais o faz no cinema contemporâneo e é por isso, na sua singularidade irredimível e irresgatável, o mais contemporâneo dos cineastas. Contemporâneo, porém, não no sentido do puramente atual, mas no sentido em que o conceito é definido por Giorgio Agamben, em *Che cos'è il contemporaneo*. Para o pensador italiano, ser contemporâneo pressupõe uma não coincidência absoluta com o atual, um desfasamento imperioso com o agora, uma espécie de erro cronológico, um anacronismo em relação à atualidade. É esta a forma de ser contemporâneo que Manoel de Oliveira exemplifica: estabelecendo uma ligação única e intensa com o seu próprio tempo, aderindo a ele e dele em simultâneo se distanciando. Porque, conforme escreve Agamben, só pertence verdadeiramente ao seu tempo e é autenticamente contemporâneo quem não coincide em absoluto com ele nem se resigna às suas exigências. É deste modo que Oliveira se revela inatual, sim, mas um inatual que recusa a nostalgia e a evasão, e que, através do distanciamento e do aparente anacronismo, se propõe captar as sombras que pairam sobre o seu e o nosso tempo para melhor o conhecer e melhor o interrogar. Com Manoel de Oliveira, a contemporaneidade não ocorre apenas no presente cronológico, mas incorpora um *muito cedo* que é, também, um *muito tarde* e um *já* que é, igualmente, um *ainda não*. Ser contemporâneo como Manoel de Oliveira é, em palavras que roubo a Agamben, chegar pontualmente a um encontro ao qual só é possível faltar.^v

Este lugar a partir do qual Oliveira nos olha e olha o mundo é pois um lugar insituável, o lugar sem lugar do pensamento e da criação, o lugar de todos os sonhos, os de Oliveira e os que ele faz nossos porque no-los oferece em cada filme, desde o *Douro, Faina Fluvial* e *Aniki-Bobó* a *O Estranho Caso de Angélica*, passando por *Amor de Perdição* ou por *Vale*

Abraão, por Non, Ou a Vã Glória de Mandar ou por *O Quinto Império*, por *A Viagem ao Princípio do Mundo* ou pelo *Porto da Minha Infância*, e tantos outros. Nesse lugar indefinível cabe o seu Porto, cabe Portugal e cabe o mundo inteiro, cabe a palavra que nos diz utopia, cabe ele próprio, tocado por essa asa do impossível que só os grandes criadores possuem, sonhando tocar o mundo com o seu olhar, não abdicando nunca de o perturbar, mesmo sabendo que filma *para que algo aconteça sem acrescentar nada ao mundo*, como se lê num poema de Ramos Rosa.

Em boa verdade, o que Oliveira ama é, afinal, o impossível. E é por isso que lhe é tão essencial a resistência de que fala, essa condição que é a da sua prática artística e da sua atitude ética, uma resistência que tem aí a sua origem e razão de ser e que Oliveira não bebeu em nenhuma doutrina ideológica, mas que se situa na mesma linha de pensamento que Jacques Derrida, o seu afilhado de doutoramento, sintetizou numa frase eloquente:

“N’ayant jamais aimé que l’impossible, j’ai toujours revé de résistance.”

E por isso, na sua arte, Oliveira não procura o belo, busca o justo e o verdadeiro. O belo, esse, brota naturalmente da sua prática, da sua assinatura tão pessoal e tão intransmissível. Numa arte que nasceu, sem ser arte sequer, há 116 anos, Manoel de Oliveira, nos seus admiráveis quase 103, consegue o prodígio de fazer cinema, fazendo arte, há exatamente 80 anos. Não existe nem nunca existiu, em toda a história do cinema outro autor com uma presença tão longa e tão plenamente ativa, que o torna contemporâneo do David Griffith de *The Struggle* (1931) e do Jean-Luc Godard de *Filme Socialismo* (2010). Se a palavra autor se aplica a alguém como uma luva é a Manoel de Oliveira. Ele é, no sentido mais autêntico do termo, um *autor*, que em cada filme nos convoca para tudo quanto faz do cinema uma arte universal, elevando-o a uma dimensão superior, transcendente, que só podemos designar pela dimensão do espírito. Manoel de Oliveira consegue este prodígio usando toda a gama da emoção ou prescindindo simplesmente dela, cultivando a inteligência serena, a disciplina rigorosa da *mise-en-scène*, a ironia por vezes impiedosa, o carácter autorreflexivo do discurso, a beleza que se quer “fora de moda”, as ruturas desafiantes, construindo, enfim, perante o

espectador privilegiado, a assinatura que define a sua inconfundível escrita fílmica. É com esta escrita que em Oliveira se afirma o poder do real, sem que este se dilua em mero *realismo* e sem que as imagens alguma vez se transformem em simples *clichés*. Como se o cineasta descobrisse o real no momento preciso em que o constrói. Todo o seu cinema é uma viagem ao princípio do mundo em que ele, filmando se filma, celebrando o cinema e a vida, e professando, sempre, uma perspetiva humanista.

Quando um dia, há já vinte anos, lhe perguntaram porque fazia cinema, Oliveira respondeu: *porque não me perguntam se eu respiro?*

É como se a vida que sua mãe lhe deu contivesse já todo esse respirar, essa sede de existir criando e de criando existir. Quanta vida, Manoel de Oliveira, quanta beleza por si respirada. Sabendo eu e todos nós que José Régio foi, além de amigo, inspirador da sua vida e da sua obra, e que nos seus filmes são mulheres as figuras mais fortes e mais admiráveis, permita-me que nas pobres palavras que lhe dedico inclua um pequeno poema de Régio. Com ele quero homenagear essas figuras de mulher, os escritores que Manoel de Oliveira tanto admira e tão bem serve e quero, sobretudo, homenagear uma vida singular, a sua:

Quando eu nasci,
ficou tudo como estava,
Nem homens cortaram veias,
nem o Sol escureceu,
nem houve Estrelas a mais...
Somente,
esquecida das dores,
a minha Mãe sorriu e agradeceu.
Quando eu nasci,
não houve nada de novo
senão eu.
As nuvens não se espantaram,
não enlouqueceu ninguém...
P'ra que o dia fosse enorme,
bastava

toda a ternura que olhava
nos olhos de minha Mãe...

Senhor Vice-Reitor, em representação do Magnífico Reitor,

Em face dos superiores méritos do doutorando e do seu padrinho, tenho a honra de lhe pedir que ao Senhor Manoel Cândido Pinto de Oliveira sejam impostas as insígnias doutorais e lhe sejam concedidos todos os privilégios que são devidos aos Doutores da UPT, consagrando desta forma a sua admissão solene na comunidade académica desta Universidade.

Tenho dito.

Abílio Hernandez Cardoso

ⁱ Jacques Derrida, *A Universidade sem condição*. Tradução de Américo António Lindeza Diogo e posfácio de Fernanda Bernardo. Coimbra, Angelus Novus, 2003.

ⁱⁱ Antoine De Baecque et et Thierry Jousse, "Entretien avec Manoel de Oliveira", in *Cahiers du cinéma*, n. 446, 1993, pg. 44.

ⁱⁱⁱ Antoine de Baecque et Jacques Parsi, "Conversations avec Manoel de Oliveira". Paris, *Cahiers du Cinéma*, 1996, p. 141.

^{iv} José Régio, in *Presença-Coimbra*, n.º 43 XII -1934, *apud* António Pedro Pita, org., *Régio, Oliveira e o cinema*. Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, 1994, p.63.

^v Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?* Roma, Nottetempo, 2008, *apud* Abílio Hernandez Cardoso, "De Hiroshima a Marienbad: diálogos com o cinema que nos olha", conferência proferida no Colóquio Internacional *Diálogos em Marienbad: relações entre Literatura e Cinema*. Universidade dos Açores, Setembro 2011.