

Os meus agradecimentos vão, antes de mais, para todos aqueles que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Em primeiro lugar, agradeço ao meu pai, João, e à minha mãe, Maria, por serem quem são e por me terem criado com tanto amor e carinho. Também agradeço aos meus irmãos, António e João, por serem quem são e por me terem apoiado sempre. Aos meus avós, também agradeço muito. Aos meus amigos, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus colegas de trabalho, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus professores, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus alunos, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus colegas de curso, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus colegas de trabalho, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus professores, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho. Aos meus alunos, agradeço muito, especialmente aos que me apoiaram e me ajudaram a realizar este trabalho.

Era Serge Daney que falava de Manoel de Oliveira como uma árvore, plantada há muito tempo. Tinha em mente a árvore do início de *Non, ou a Vã Glória de Mandar* (1990). Não sabemos se a câmara se aproxima dela, contemplando-a, ou se é atraída para ela, de forma inescapável. Talvez seja as duas coisas. Esta árvore, como imagem cristalizada do tempo e da história, é comentada nesta importante adição aos estudos sobre o cinema de Oliveira escrita por Maria do Rosário Lupi Bello. A importância deste estudo reside, desde logo, no foco escolhido: a articulação entre a temporalidade e a narratividade no universo oliveiriano. Repare-se que *temporalidade* e *narratividade* decorrem, mas distinguem-se, das palavras «tempo» e «narrativa» que encontramos no subtítulo deste livro. Temporalidade e narratividade assinalam uma abordagem em que o tempo e a narrativa são analisados como processos estéticos, abertos à interpretação e ao enquadramento histórico-social.

É esse embasamento teórico que encontramos no primeiro capítulo. A metodologia é ecléctica e rigorosa, recorrendo a conceitos da teoria da literatura e do cinema. O cinema de Oliveira estabeleceu uma relação contrapontual e dialéctica entre o fílmico e o literário, a imagem e a palavra. Por essa razão, esta metodologia é particularmente ajustada ao objecto de estudo, uma obra que podemos considerar como completa desde a morte do cineasta a 2 de Abril de 2015 e a estreia póstuma de *Visita ou Memórias e Confissões* (1982), por desejo do próprio. O que sobressai nestas páginas é a sensação de que a riqueza desta obra completa a torna inesgotável nas leituras e nos sentidos que permite elaborar e descobrir. Esta capacidade de dizer muito, com desenvoltura e densidade, sem ter a veleidade de pensar que está a dizer tudo, é um dos méritos deste volume.

Os restantes quatro capítulos fazem uma análise detalhada da obra fílmica de Oliveira, desvendando o modo como o tempo surge nela narrativizado e com um significado escatológico em jeito de interrogação, simultaneamente histórico e existencial. O segundo capítulo é um conjunto de notas sobre a estética fílmica oliveiriana, a construção de um olhar enlevado e profundo, no qual o movimento não abdica de uma dimensão estática que se abre à eternidade. O substrato desta estética é uma concepção da arte que é dissecada no terceiro capítulo: conjuga a experimentação de temas e formas com a expressão da agonia humana, aplicada ao cinema mas transcendendo-a. O quarto capítulo debruça-se sobre um conjunto de filmes da extensa obra do realizador nos quais o tempo como questão artística e existencial tem uma espessura notória. O estudo termina com o quinto capítulo dedicado ao diálogo entre o cinema de Oliveira e o de outros cineastas, em particular o dinamarquês Carl Theodor Dreyer, o espanhol Luis Buñuel, e o francês Robert Bresson — sem negar ou desvalorizar a influência do soviético Sergei M. Eisenstein, por exemplo —, mas deixando bem claro que, se há aproximações, também há afastamentos.

Tempo e Narrativa no Cinema de Manoel de Oliveira aceita o desafio que Oliveira nos lança através do seu cinema. Se há algo que ele preservou e desenvolveu ao longo da sua obra, pelo menos desde *Douro, Faina Fluvial* (1931), foi a capacidade de documentar e, ao mesmo tempo, apresentar múltiplos pontos de vista que moldam o que o filme nos mostra. A estética oliveiriana não se baseia na transparência do registo, mas também não é artificial. É um cinema em permanente construção que desafia o que se pensa como evidente, apresentando-nos palavras, imagens, sons, música, gestos, rituais que pedem uma consideração provisória em vez de um reconhecimento imediato. Podemos descrevê-lo, então, como uma *pedagogia da incerteza*. Como a autora refere nas suas palavras prévias: trata-se de um cinema simples e profundo,

primitivo e moderno, que põe em causa o comodismo do espectador, não só do ponto de vista formal e narrativo mas também estético, ideológico, existencial.

A exposição retrospectiva sobre a obra de Oliveira apresentada no Museu de Serralves em 2008 incluiu um seminário com o título «Manoel de Oliveira: O moderno paradoxal». Isto é, trata-se de um cinema que revela o primitivo como moderno de maneira paradoxal. A luminosidade e a escuridão memoriais das origens do cinema habitam-no e indiciam o que há a (re) descobrir. É o passado e o presente. Através de um foco limitado, necessário para o aprofundamento, este livro tem a grande virtude de nos dar a conhecer esta *consciência do tempo* que provém do trabalho criativo sobre a narrativa fílmica nos filmes de Oliveira.

SÉRGIO DIAS BRANCO
UNIVERSIDADE DE COIMBRA