

---

# CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

---

CICLO DE CINEMA CINEMA CYCLE

## PORTAS ABERTAS OPEN DOORS

O MEU CASO

MON CAS , 1986

MANOEL DE OLIVEIRA

12 JUL | SEX FRI | 16H00 4 P.M.

  
ANOS  
**SERRALVES**  
CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

## O MEU CASO

MON CAS, 1986

**Realização Directed by:** Manoel de Oliveira

**Argumento Script:** Manoel de Oliveira, segundo a peça after the play *O Meu Caso* de by José Régio, extratos de *Pour en finir encore et autres foirades* de Samuel Beckett e extratos de “O Livro de Job” do Antigo Testamento excerpts from *For To End Yet Again and Other Fizzles* by Samuel Beckett and excerpts from ‘The Book of Job’ from the Old Testament

**Fotografia Photography:** Mário Barroso

**Assistente de imagem Image assistant:**

José António Loureiro

**Som Sound:** Joaquim Pinto

**Assistente de som Sound assistant:** Gita

**Guarda-roupa Wardrobe:** Jasmim

**Coreografia Scenography:** Françoise Robillon

**Música Music:** João Paes

**Direção musical Musical direction:** Armando Vidal

**Montagem Editing:** Rodolfo Vedeles

**Cenários Set design:** Maria José Branco, Luís Monteiro

**Assistente de realização Assistant directors:** Jaime

Silva, Alexandre Gouzot, Xavier Beauvois

**Intérpretes Cast:** Luís Miguel Cintra (o desconhecido e the unknown and Job), Bulle Ogier (a atriz e a mulher de the actress and the wife of Job), Alex Bougosslavsky (o empregado e the waiter and Elifaz), Fred Personne (o autor e the author and Bildad), Vladimir Ivanovsky (1º espectador e 1<sup>st</sup> spectator and Zofar), Grégoire Oestermann (2º espectador e 2<sup>nd</sup> spectator and Eliú), Eloise Mignot (a 2ª atriz 2<sup>nd</sup> actress).

**Produção Production:** Filmargem, Les Films du Passage, S.E.T.E.

**Produtor Producer:** Paulo Branco

**Cópia Copy:** 35 mm, cor e preto e branco, versão francesa legendada eletronicamente em português colour and black and white, French version with electronic Portuguese subtitles

**Duração Duration:** 91 minutos minutes

**Estreia mundial World première:** 30 de agosto de August 1986, na abertura do Festival Internacional de Veneza at the opening of the Venice Film Festival

**Estreia em Portugal Portuguese première:** Lumière (Porto), Nimas e Quarteto (Lisboa Lisbon), 8 de maio de May 1987

## “O MEU CASO” NO CASO DE RÉGIO

O Caso de Régio é “primus inter pares”. Muito se tem escrito a propósito de Fernando Pessoa, como muito se tem esquecido Mário de Sá-Carneiro, como muito se tem calado e, quantas vezes até, pretendido denegrir a figura de José Régio. Mesmo quando se fala de Pessoa se tem omitido o seu nome, com reservada intenção ou sem ela. O nome de quem foi o primeiro a reconhecer o superior talento de Pessoa (aliás, também, o génio de Sá-Carneiro e ainda a singular e provocante personalidade de Almada Negreiros). Porém José Régio fê-lo quando os três eram, por assim dizer, ignorados ou malquistos, senão mesmo ridicularizados.

Pois é por essas alturas, justamente em 1927, que Régio tinha já dito o que, em súmula, hoje se vem desenvolvendo ou se diz do mesmo Fernando Pessoa.

Régio era assim. Era um homem intuitivo, culto e precoce. Era uma inteligência de finura, um homem “sage” e de critério. Sim, um homem de critério e de critério seguro – seguro e certo (para além de firme). Não corria atrás da opinião ou de correntes mais ou menos em voga. Ele fazia opinião por ele próprio.

José Régio, ao contrário do que à primeira vista possa parecer ao leitor mais apressado ou menos perspicaz, ou como correntemente se julga e insinua, nunca verdadeiramente falava de si por si, quando falava de si. Ninguém conhece melhor o interior de outro ser senão através do seu, de si próprio. E Régio servia-se disso como da sua intuição ou da sua inspiração, como da sua experiência e pré-experiências dos seus contactos, das suas vivências, do seu sofrimento, mas sempre e em todos os casos – o meu caso, o teu, o dele, o nosso – sob uma cuidadosa filtração por um racionalismo lúcido e crítico. E quando se sentia arrebatado por transcendências poéticas e metafísicas formulava-as com os pés enraizados no húmus e, por isso, sem nunca perder o pé. Porém, quando quis falar de si ou dos seus trabalhos, então sim, fazia-o directamente, nunca por interposta pessoa. Assim procedeu em alguns prefácios, em certas reedições de seus livros, auto-analisando a sua obra e, por vezes, auto-analisando-se a si próprio. Assim o fez muito directamente em *Confissão dum Homem Religioso*, trabalho inacabado, devido à súbita doença que o vitimou em pouco mais de um mês. E quando

assim falava, desdobrava-se *nele próprio o outro* como se de dois se tratasse - o crítico e o escritor. Assim, com autêntica e corajosa sinceridade dava conhecimento de si e da sua visão do mundo e dos homens, das duas crenças e descrenças no mistério de Deus, ou do ímpeto que o atirava para um desejo insaciável na existência de um Criador. Não segundo um conceito filosófico, mas um Criador com quem directamente pudesse dialogar, desejo a que ele chamava *as tentações de Deus*.

*Diga o que disser, é só falar de Deus*. Quando Régio diz isto, não está a fazer *literatura*, nem está a *falar de si*. Está a dirigir-se a toda a humanidade com o olhar posto longe. Está a perscrutar o futuro, a interrogar-se sobre o último destino dos homens, ou do homem e do que a este é escondido - *Tudo. Nada*.

(E, aqui, me pergunto a mim próprio: mas como poderá o ser não ser, se sempre lhe resta, a consciência de, pelo menos, "ser pensamento". E se Ser é pensamento, não haverá para, além um "Tudo"?) Se Fernando Pessoa é o poeta das coisas e da existência dos mitos, dos heterónimos e do fingimento; Se Mário de Sá-Carneiro foi o poeta da alma acorrentada ao peso do seu rotundo corpo que o impossibilitou de suster *mais um golpe de asa* que o elevasse ao topo do seu génio, e que lhe atrapalhou o voo e o fez precipitar no abismo do suicídio; José Régio teria sido (ou é) de todos, o menos "imperialista" ou o mais "universalista" dos arquitectos do "Quinto Império", pois que antevisionava um devir que fizesse de cada homem o imperador de si mesmo à luz de uma religião revivificada, cuja humanização ou "desumanização" pudesse responder à eterna interrogação: quem és, de onde vens e para onde vais?

"Sou de longe e venho de longe,  
Para longe é que me vou.  
Eis a profunda certeza,  
Que o andar por cá me ensinou".

É com plena lucidez que, de Régio, Fernando Pessoa diz: *primus inter pares*.

*O Meu Caso*, no caso de Régio, esboça simultaneamente um aviso ao homem e um apelo a Deus, antevendo o desejado concerto a este desconcertado mundo onde a desafinada humanidade, no seu já longo percurso, se vem mostrando incapaz de ultrapassar a teoria de "homens de boa vontade". Um mundo controverso, onde os homens não

se entendem e Deus, se existe, permanece calado, morto ou fora de cena como espectador.

*O Meu Caso* não é o meu caso, o seu dele Régio, o de olhar o umbigo (de que tantas vezes o acusam), não é o caso de A ou de B.

*O Meu Caso* é, justamente, *O Meu Caso*, o dele Régio, o teu, o meu o nosso caso. O de cada um de nós e o de nós todos. Do mundo e do seu futuro, do nosso futuro. Do nosso devir. De todas as coisas e de coisa nenhuma em particular. Do *Tudo. Nada*.

*O Meu Caso* é uma peça de teatro em um acto, escrita nos anos cinquenta por José Régio (dramaturgo, romancista, poeta, ensaísta e crítico) e foi o meu ponto de partida para a construção de o-meu-caso-filme que envolve para além de outras coisas, outros textos, como um de Samuel Beckett e o do "Livro de Job", do Velho Testamento.

Manoel de Oliveira

Texto originalmente publicado in *Expresso*, 21 de janeiro de 1987 [republicado em *Régio, Oliveira e o Cinema*, Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde / Cineclub de Vila do Conde, 1994, pp. 35-36].

## MON CAS

1. À primeira vista, *Mon Cas* é o mais ligeiro dos filmes, o "divertissement" de um Oliveira triunfante. Quase nada, salvo o *quantum continuum* que é o teatro, parece associar este filme ao *opus magnum* que era *Soulier de satin*, filme de 1985, imediatamente anterior a este. É verdade que há ainda planos muito longos e que cada personagem tem o seu monólogo, mas o estatismo hierático da câmara e dos actores, bem como a sucessão de "recitativos" dos personagens de *Soulier*, são substituídos por uma surpreendente leveza que nos faz pensar no teatro de *boulevard* e nas comédias do cinema mudo.

Convém todavia estar atento à metodologia de Oliveira. Em *Mon Cas* o cineasta procede como um arquitecto. A ligeireza não é senão um primeiro diagrama, correspondendo ao "plano de terra". Oliveira levantará depois a pirâmide visual do "alçado" e só a combinação desses dois conjuntos, desses dois diagramas, nos permite obter a imagem em perspectiva, a unidade perfeita da tremenda inocência e da tremenda crueldade que *Mon Cas* encerra. Compreende-se

então que, na sua aparente diversidade, *Mon Cas* nos conduz ao eterno centro da obra de Oliveira, à culpa, ao pecado e à justiça, às relações, enfim, entre o humano e o divino.

2. *Mon Cas* é a adaptação da peça de José Régio. Dir-se-ia que Manoel de Oliveira se apropria duplamente do texto de Régio. Em primeiro lugar, encena-o segundo convenções teatrais, afirmadas de modo evidente e inequívoco através da presença ritualizada da cortina, de definição de um espaço e tempo cénicos que os cenários nunca iludem e que as “entradas” dos actores reforçam. Mas se Oliveira é o encenador de Régio, ele é num segundo tempo, o realizador do filme que regista a sua própria encenação, fiel de resto a um dos princípios teóricos que comandou a sua obra dos anos 1980, segundo o qual o cinema mais não é do que o registo audiovisual do teatro, forma subtil de dizer que o teatro é o “caminho mais curto” para se chegar ao cinema.

3. É curioso verificar que aquela dupla apropriação não significa que tenha havido da parte do cineasta uma irrepreensível fidelidade ao espírito da peça de Régio. Na adaptação de Oliveira sente-se que há um deslocamento do nó temático. O conflito entre a ilusão da representação e o drama da condição humana, presente ainda nos diálogos e monólogos dos personagens, só acessorariamente parece motivar Oliveira. *Mon Cas* é um filme em que se pressente uma ilimitada confiança na representação, quase se admitindo que não há um exterior da representação. Se o problema da peça era, a meu ver, de tipo ético, o do filme é estético *tout court*: o que é a geometria cinematográfica, como chegar à “costruzione legittima”?

4. Por isso se diz que Oliveira procede em *Mon Cas* como um arquitecto. É um filme sobre a perspectiva, sobre a unidade de dois planos – horizontal e vertical. A explicitação desses dois planos é evidente e múltipla ao longo de todo o filme. É um filme ligeiro e grave, já se disse. Da explanação linear do texto de Régio que constitui a primeira repetição, passa-se a modelos contrastantes, escasso o da segunda repetição, marcada pela ausência da voz e da cor; excessivo o da terceira repetição, com o caos da voz (conseguindo pela sua inversão simples) e o barroco da cor. A esse contraste no interior das “repetições” sucede-se

a violenta variação de tom (para alguns, e à primeira vista, passará por ser um desequilíbrio) da quarta parte. A adaptação dos extractos do “Livro de Job”, muda o registo meio artesanal, meio hollywoodiano (foi Bulle Ogier quem, numa entrevista, o disse: “o que é curioso é que em Oliveira tudo é artesanal, mas de repente também é como Hollywood”), para um registo que se aproxima do cinema de Schroeter.

5. Mas então, onde é que está a unidade, em que ponto é que os dois planos, os dois diagramas se combinam para formar a imagem em perspectiva? É quando a unidade parece já impossível, que os dois diagramas convergem para o ponto de fuga de *Mon Cas*. Sem o “Livro de Job”, o filme de Oliveira seria o “divertissement” que alguns encontram nas três repetições, comparando-se da gravidade da quarta. O ponto de fuga de *Mon Cas* é Deus, perfeita unidade de que emanam o som (o potente trovão da Sua voz) e a luz (a claridade súbita do Seu raio). Talvez seja curto dizer isto, mas Deus, no filme de Oliveira é o cinema na mais essencial nudez. Ou então, para dizer de outro modo, o cinema não é senão a descoberta de Deus, a Sua revelação.

6. Será *Mon Cas* a alegórica exposição do caso de Oliveira? Será *Mon Cas* o mais explicitamente autobiográfico dos seus filmes? Seríamos tentados a pensar assim, se isolássemos cada um dos dois “planos” do filme. À exposição dos “casos” da peça de Régio, seguir-se-ia a exposição do “caso de Oliveira” implícito na alegoria de Job. Mas a unidade dos dois “planos”, a visão dos dois planos numa imagem em perspectiva, torna irrisória essa tentativa de leitura do filme pelo lado autobiográfico. Torna-a ao menos desinteressante. O problema do filme, já se disse, não é ético, é estético. E se alguma tensão há, ela é de ordem teológica, fazendo de Deus a justificação última de toda a história. Da mesma forma que Oliveira ironiza cruelmente sobre os “casos” da peça de Régio, tornando-se inaudíveis ou incompreensíveis (parafrazeando o texto de Beckett, Oliveira não permite na segunda a terceira repetição que nenhum dos personagens volte a dizer “eu”), também Job, na quarta parte, não pode ser um “caso”, porque “nenhum homem poderia ser justo contra Deus”.

7. *Mon Cas* é uma portentosa exibição da vertente do cinema que Oliveira nunca deixou de ex-

plorar (e no *Soulier* há abundantes exemplos), mas que talvez nunca tivesse explorado, até este filme, com tanta inocência. Seria fastidioso acumular exemplos, bastará ver a segunda repetição, um dos momentos *soberanos* do *cinema* em Oliveira, com uma prodigiosa *découpage* (acrescente-se que a ideia de “repetição” é um *trompe l’oeil*, uma vez que neste filme uno, todos os elementos são diversos e nenhuma acção é igual à anterior).

*Mon Cas* é também, para quem tenha “problemas” com a representação dos actores nos filmes de Oliveira – questão absurda, mas que alguns têm como óbvia e pertinente – uma surpresa incómoda. Uma direcção de actores espantosa em que o trabalho de Alex Bogouslavsky domina, comovente e sublime, como sublime é o plano em que Luís Miguel Cintra (*Job*) se levanta para responder à interpelação de Bildad: *Je dirais a Dieu: ne me condamne pas*.

8. Este é *Mon Cas* de Manoel de Oliveira, a sua cidade ideal, a impossível Jerusalém terrestre, o mais geométrico dos seus filmes. E é, como as visões de Brunelleschi, de Alberti, de Piero della Francesca e de Leonardo da Vinci, uma visão através de algo. A sua “costruzione legittima”.

M.S. Fonseca

Texto originalmente publicado in *Folhas da Cinemateca*, 13 de dezembro de 2007.

## ‘MY CASE’ IN RÉGIO’S CASE

Régio’s *O Caso* is a ‘primus inter pares’. Much has been written about Fernando Pessoa, a great deal forgotten about Mário de Sá-Carneiro, and much has been silenced and, on many occasions, even used to denigrate José Régio. Even when talking about Pessoa, Régio’s name tends to be omitted, with or without deliberate intention. He was the first person to recognise Pessoa’s superior talent (as well as Sá-Carneiro’s genius and Almada Negreiros’ singular and provocative personality). He did so when all three were, so to speak, ignored, viewed in a poor light, or even ridiculed. It was at this time, precisely in 1927, that Régio had already stated what, in short, is now developed or affirmed in relation to Fernando Pessoa.

Régio was like that – an intuitive, educated, and precocious man. A refined intelligence, a ‘wise’ man with a brilliant acumen. Yes, with a brilliant acumen and very perspicacious – sure and discerning (as well as firm). He did not chase after opinions or fads. He forged his own opinion.

Régio, unlike the first impression formed by a hurried or less perceptive reader, or as is often stated and insinuated, never really talked about himself directly, whenever he talked about himself. No one knows better the interior of another being, than through the self, through one’s own self. And Régio used this as his core intuition or inspiration, and as his experience and pre-experiences of his contacts, life experiences, suffering, and always and in all cases – my case, yours, his, ours – subject to careful filtering, by lucid and critical rationalism. And when he felt overwhelmed by poetic and metaphysical transcendences, he formulated them with his feet firmly on the ground and, therefore, never lost his foothold.

But when he wanted to talk about himself, or his work, he did so directly, never through a third person. He did so in several prefaces to his books, in certain reprints, in which he self-analysed his work, and sometimes self-analysed himself. He did so very directly in *Confissão dum Homem Religioso* [Confession of a Religious Man], that he never finished due to the sudden illness that killed him in just over a month. And when he spoke in this manner, he identified the *other within himself* as if they were two: the critic and the writer. Thus with authentic and courageous sincerity he shared knowledge about himself and his vision of the world and of men, of the two beliefs and disbeliefs in the mystery of God, or the drive that fuelled his insatiable desire to confirm the existence of a Creator. Not according to a philosophical concept, but a Creator with whom he could directly converse, a desire which he called *the temptations of God*.

*Whatever you say, it’s just talking about God*. When Régio says this, he’s not writing *literature*, nor is he *talking about himself*. He is addressing all of humanity while looking far into the distance. He is examining the future, wondering about the ultimate destiny of men, or of man and what is hidden from him – *Everything. Nothing*.

(And, here, I ask myself: but how can a being not exist, if it always at least retains the consciousness of ‘being thought’. And if Being is thought, will there not be for/beyond a ‘Whole’?)

If Fernando Pessoa is the poet of things and of the existence of myths, heteronyms and pretence;

If Mário de Sá-Carneiro was the poet of the soul chained to the weight of his hefty body that made it impossible for him to sustain another *golpe de asa* [a blow to his wings] that raised him to the height of his genius, disrupted his flight and led him to tumble towards the abyss of suicide;

Of all the architects of the 'Fifth Empire', José Régio would have been (or is) the least 'imperialist' or the most 'universalist', since he foresaw a state of becoming that would make each person an emperor of himself, in the light of a revived religion, whose humanisation or 'dehumanisation' could respond to the eternal question: who are you, where do you come from and where are you going?

'I am from afar and I come from afar,  
I'm heading to a distant place.  
This is the profound certainty,  
That walking around here has taught me.'

It was with full lucidity that Fernando Pessoa described Régio as *primus inter pares*.

*My Case*, in the case of Régio, simultaneously traces a warning to mankind and an appeal to God, anticipating the desired arrangement of this unarranged world where misaligned humanity, in its long journey, has progressively shown itself to be unable to overcome the theory of 'men of good will'. A controversial world in which men do not understand one another and God, who, if he exists, remains silent, dead or off-stage as a spectator.

*My Case* is not my case, of Régio, of staring at the navel (of which he has so often been accused), it is not the case of A or B.

*My Case* is, precisely *My Case*, of Régio, yours, my, our case. The case of each of us and of all of us. Of the world and its future, of our future. Of our becoming. Of all things and of nothing in particular. Of *Everything. Nothing.*

*My Case* is a one-act stage play, written in the 1950s by José Régio (playwright, novelist, poet, essayist and critic) and served as my starting point for construction of my-case-film that involves, in addition to other things, other texts, such as a text by Samuel Beckett and the 'Book of Job' from the Old Testament.

Manoel de Oliveira

Text originally published in *Expresso*, 21 January 1987  
[republished in *Régio, Oliveira e o Cinema*, Vila do Conde: Vila do Conde Municipal Council / Cineclub de Vila do Conde, 1994, pp. 35-36].

## MY CASE

1. At first sight, *My Case* is the lightest of films, a 'divertissement' made by a triumphant Oliveira. Almost nothing, except the *quantum continuum* of the theatre, seems to link this film with his magnum opus, *The Satin Slipper* (1985) produced immediately prior to this work. It is true that there are once again very long shots and that each character has a monologue, but the hieratic static nature of the camera and actors, as well as the succession of 'recitations' by the characters of *Slipper*, are replaced by a surprising lightness that reminds us of music hall and the comedies of the silent film era.

However, one should be aware of Oliveira's methodology. In *My Case* the filmmaker proceeds as an architect. The lightness is nothing but an initial sketch, corresponding to the 'ground plan'. Oliveira then raises the visual pyramid of the 'elevation', and only the combination of these two planes, these two diagrams, enables us to obtain the image in perspective, the perfect unity of *My Case's* tremendous innocence and cruelty. We can thus understand that, in its apparent diversity *My Case* leads us to the eternal heart of Oliveira's oeuvre – to guilt, sin and justice, to relations, in short, between the human and the divine.

2. *My Case* is an adaptation of José Régio's play. One could say that Oliveira appropriated Régio's text in a twofold manner. In the first place, the work is staged according to theatrical conventions, clearly and unequivocally affirmed through the ritualised presence of the curtain, the definition of a scenic space and time that the scenes never betray and which is reinforced by the actors' 'entrances'. But while Oliveira is the director of Régio's work, he is at the same time the director of the film that records his own staging of the play, faithful to one of the theoretical principles that commanded his work in the 1980s, according to which the cinema is no more than an audiovisual recording of the theatre, a subtle way of saying that the theatre offers the 'shortest route' to the cinema.

3. It is curious to note that this twofold appropriation does not mean that the filmmaker was irreproachably faithful to the spirit of Régio's play. In Oliveira's adaptation it feels that there is a displacement of the thematic nucleus. The conflict between the illusion of representation and the drama of the human condition, still found in the characters' dialogue and monologues, only

incidentally seems to interest Oliveira. *My Case* is a film in which there is boundless confidence in the acting, almost admitting that there is no exterior side to the acting. If the problem of the play was, in my opinion, ethical, the problem of the film is aesthetic – *tout court*: what is the cinematographic geometry, how can we reach the 'costruzione legittima' [the legitimate construction]?

4. That's why it is said that Oliveira made *My Case* like an architect. It's a film about perspective, about the unity of two planes: horizontal and vertical. The explicitness of these two planes is evident and multiple throughout the film. It is a light and yet serious film, it has been said. From the linear explanation of Régio's text, which constitutes the first repetition, there is evolution to contrasting models, scarce in the second repetition, marked by the absence of voice and colour; excessive in the third repetition, with the chaos of the voice (achieved through its simple inversion) and the baroque colours. This contrast within the 'repetitions' is followed, in the fourth part, by a violent variation of tone (for some people, at first sight, this becomes a disequilibrium). The adaptation of the excerpts from the 'Book of Job' changes the style, which is halfway between a handmade and Hollywood production (it was Bulle Ogier who once said in an interview: 'What is curious is that in Oliveira everything is handmade, but suddenly it's also like Hollywood'), for a style that draws close to the cinema of Schroeter.

5. But then, where is the unity, at what point do the two planes, the two diagrams combine to form the image in perspective? This occurs when unity already seems to be impossible, when the two diagrams converge to the vanishing point of *My Case*. Without the 'Book of Job', Oliveira's film would be the 'divertissement' that some find in the three repetitions, which lack the severity of the fourth part. The vanishing point of *My Case* is God, the perfect unity from which sound (the powerful thunder of His voice) and light (the sudden clarity of His ray) emanate. It may be too concise to say this, but God, in Oliveira's film is cinema in its essential nudity. Or, to put it another way, cinema is nothing more than the discovery of God, through which God is revealed.

6. Will *My Case* be the allegorical exposition of Oliveira's case? Will *My Case* be his most explicitly autobiographical film? We would be tempted to think so if we isolated each of the film's two 'planes'. The exposition of the 'cases' in Régio's

play would follow the exposition of the 'Oliveira's case' implicit in the allegory of Job. But the unity of the two 'planes', the vision of the two planes in a perspective image, ridicules this temptation to interpret the film as an autobiographical work. At least it makes it less interesting. The problem of the film, it has been said, is not ethical, it is aesthetic. And if there is any tension, it is of a theological nature, making God the ultimate justification of the entire story. In the same way that Oliveira is cruelly ironical about the 'cases' in Régio's play, as they become inaudible or incomprehensible (paraphrasing Beckett's text, in the second and third repetition Oliveira does not allow any of the characters say 'I' again), also Job, in the fourth part, cannot be a 'case' because 'no man can be righteous against God'.

7. *My Case* is a portentous display of the dimension of cinema that Oliveira never failed to explore (there are abundant examples in *Slipper*), but that perhaps, up until this film, he had never explored with so much innocence. It would be tiresome to accumulate examples, and is sufficient to watch the second repetition, one of the supreme moments in Oliveira's cinema, with a prodigious *découpage* (it should be added that the idea of 'repetition' is a *trompe l'oeil*, since in this film all elements are diverse and no action is the same).

For those who have 'problems' with the representational style of the actors in Oliveira's films – an absurd question, but which some consider to be obvious and pertinent – *My Case* is also an uncomfortable surprise. The direction of the actors is astounding, and Alex Bogouslavsky's performance, in particular, is masterful, moving and sublime. A particularly sublime moment is the shot when Luís Miguel Cintra (Job) stands up to respond to Bildad's questioning: 'I would say to God: don't condemn me'.

8. This is Manoel de Oliveira's *My Case*, his ideal city, the impossible terrestrial Jerusalem, the most geometric of all his films. And, like the visions of Brunelleschi, Alberti, Piero della Francesca and Leonardo da Vinci, it is a vision through something. His 'costruzione legittima'.

M.S. Fonseca

Text originally published in *Folhas da Cinemateca*, 13 December 2007.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 /fundacaoserralves

 /serralves\_twit

 /fundacao\_serralves

 /serralves



**Fundação de Serralves**

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

General line:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

Apoio Support



Apoio institucional  
Institutional support

