

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

MONIQUE RUTLER – “ISTO VAI MUDAR!”

16 de Setembro de 2024

CINEMAGAZINE NºS 13, 40, 51 (EXCERTOS) / 1989-90

programas de Fernando Matos Silva e Pedro Borges

Realização: Fernando Matos Silva / *Texto:* Pedro Borges / *Locução:* Elisabete Caramelo (ep. 13 e 51), Maria Flor Pedroso (ep. 40) / *Colaboração:* Joaquim Bidarra, Margarida F. Almeida, Diogo Collares Pereira / *Imagem e Som:* Ricardo Rezende, Diogo Collares Pereira, José Duarte, Eugénio Francisco / *Montagem:* Ricardo Rezende / *Apoio técnico:* RTC/CS (ep. 13), RTC/Olarias (ep. 40 e 51) / *Com:* Monique Rutler, Fernanda Lapa / *Produção:* Fábrica de Imagens para a RTP / *Produção:* Margarida F. Almeida, Vasco Napoleão / Cópias em ficheiro digital (transcrito de vídeo), coloridas, faladas em português / *Duração:* 9 minutos (material de reportagem da rodagem, montagem e dobragem de *Solo de Violino*).

SOLO DE VIOLINO / 1990

um filme de Monique Rutler

Realização: Monique Rutler *Argumento e Diálogos:* Cesário Borga, Gonsalves Preto, Monique Rutler *Fotografia:* Manuel Costa e Silva *Som:* Quintino Bastos *Montagem:* Pedro Pinheiro, Monique Rutler *Música:* Constança Capdeville *Direcção Musical:* Jorge Matta *Cenografia:* Eduardo Filipe *Guarda-roupa:* Caracterização: Iracema Machado *Assistente de realização:* Jorge Paixão da Costa Anahory *Operadores de Imagem:* Vasco Riobom, Amílcar Carrajola *Interpretação:* Fernanda Lapa (Adelaide), Victor Santos (Alfredo Cunha), André Gago (Manuel Claro), José Eduardo (Balbina Rego), Júlia Correia (Maria da Luz), Alexandre Pinheiro (José da Cunha), André Gomes (João Coelho), Marques d’Arede (Barbosa de Magalhães), Ilda Roquete (Júlia), Manuela Costa (Ludovina), António Tabora (Bernardo Lucas), Francis Selek (Théramène), Manuel Cintra (Hypolite), Monique Rutler (Phèdre), Luís Madureira (Cantor), Nuno Vieira d’Almeida (Pianista), Fernando Perry da Câmara (Magalhães de Lemos), Custódia Galego (Etelvina), Luís Sobrinho (Júlio de Matos), Augusto Portela (Egas Moniz), Manuela Carona (Branca de Gonta Colaço), Carlos Lacerda (Governador Civil), Cesário Borga (Jornalista), Old Soares/Voz de Manuel Costa e Silva (Alberto), Laurinda Ferreira (Mulher de Alberto), Rosa Castro e André (Mariana), etc.

Produção: Cinequeanon, Raiz (Portugal, Brasil, 1990) *Director de Produção:* Amílcar Lyra *Produtor Executivo:* Francisco Ramalho Júnior *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, 100 minutos *Estreia comercial em Portugal:* 19 de Junho de 1992, no cinema Quarteto (Lisboa) *Primeira apresentação na Cinemateca:* 29 de Novembro de 1990 (“Ante-estreias”).

NOTAS

O ficheiro digital com os excertos do Cinemagazine replica o original em vídeo U-MATIC com o desgaste do tempo passado. Distribui-se em separado a “folha” respeitante aos três excertos dos *Cinemagazine* nºs 13, 40 e 51, em que a montagem, rodagem e dobragem de *Solo de Violino* são motivo de reportagem.

COM A PRESENÇA DE MONIQUE RUTLER

“Não há nada mais inquietante do que um palco vazio.” Plano geral. A tirada da protagonista, como uma actriz a olhar para a câmara no cenário do piano montado para um sarau familiar, antecede o fundido a negro e o título de SOLO DE VIOLINO. É também dela, a protagonista, numa fotografia de moldura oval sobre uma mesa de sala de estar o primeiro plano do filme. *Lisboa, Outono 1918* situa a legenda, em *raccord* histórico com a razia da Primeira Guerra Mundial, a meses do Armistício, a epidemia da gripe pneumónica, a convulsão política da Primeira República. O fundo de época participa da narrativa, sem que se sobreponha ao núcleo dramático. Verídica, a cena é da história privada com clamor de escândalo público.

No texto da “folha” que acompanhou a sessão de ante-estreia de SOLO DE VIOLINO na Cinemateca a 29 de Novembro de 1990, Monique Rutler começava por argumentar que se pode encarar este filme como “uma meditação sobre o discurso e o percurso do poder”, nele incluídos os poderes económico e do prestígio social que autocraticamente se exercem de forma transversal em sociedade. Terá sido o ponto nevrálgico de SOLO DE VIOLINO que, especificamente centrado num caso que escandalizou a sociedade portuguesa à beira da década de 1920, assume uma perspectiva social que extravasa o retrato do caso protagonizado por Maria Adelaide Coelho da Cunha, filha do co-fundador do *Diário de Notícias* Eduardo Coelho e casada com Alfredo da Cunha. O primeiro foi o jornalista e escritor que, em 1864, fez nascer o jornal com Tomás Quintino Antunes, proprietário da tipografia responsável pela sua impressão; o segundo, o director do jornal na altura em que Maria Adelaide se apaixona por Manuel Claro, anarquista, mais jovem do que ela, motorista da casa. Dizia-se *chauffeur* – era mais *fino* – e o escândalo da fuga de uma mulher adulta ao *lar legítimo* era um inaudito que na época se adensava no preconceito social, sexista, etário.

É uma bela história, a recuperada pelo argumento de SOLO DE VIOLINO. Os anos 1990 iam no adro, décadas após os rios de tinta que o caso de Maria Adelaide fizera correr no Portugal retrógrado da passagem dos anos 1910-20. Amplamente comentado na imprensa da época em termos de escândalo público, o dito caso deu origem à publicação de duas, três obras – *Doida Não! Documentação Psicológica e Jurídica*, de Maria Adelaide com notas e prefácio de Bernardo Lucas, seu advogado (1920, editado pela tipografia Fonseca, no Porto) e *Infelizmente Louca!* (1920, editado, em Lisboa, pela tipografia da empresa do *Diário de Notícias*) publicado por Alfredo da Cunha como resposta ao primeiro livro; suscitou ainda *Doida Não e Não!* (1923, novamente editado no Porto, pela tipografia da Penitenciária). A publicação de cartas de Maria Adelaide na *Capital* e das réplicas de Alfredo no *Diário de Notícias* foram alimentando a indignação contemporânea do caso. Já no século XXI, Agustina Bessa Luís revisitou-o em *O Mistério da Léguas da Póvoa e Doidos e Amantes*, folhetins publicados como romances em 2004 e 2005. A literatura biográfica resgatá-lo-ia em *Maria Adelaide Coelho da Cunha: Doida Não e Não! Um Escândalo em Portugal no Início do Século XX* (2009), por Manuela Gonzaga que, de resto, oportunamente notou a liberdade da versão da lavra de Agustina que distinguia da factualidade historiográfica seguida na sua investigação (lê-se num artigo de opinião publicado no *Expresso* em Setembro de 2020). Por essa altura, Mário Barroso estreava nova adaptação ao cinema da história de Maria Adelaide, a partir de um argumento de Carlos Saboga: *ORDEM MORAL*, em que a perspectiva ficcional da *vingança de uma mulher* sobreleva à história de amor, com Maria de Medeiros no papel interpretado por Fernanda Lapa na versão de Monique Rutler.

SOLO DE VIOLINO concentra-se na resistência do caso amoroso, na tenacidade de uma protagonista *maior* do que a época agreste em que viveu. Tornada pública, a paixão de uma mulher da alta burguesia lisboeta por um homem mais novo e de um estatuto social diferente, seria por si só motivo de escândalo. Mas o caso de Maria Adelaide Coelho da Cunha foi consequente de uma forma considerada tão impossível que a sociedade portuguesa da altura só foi capaz de lidar com ela rotulando-a como um caso de loucura: quando Maria Adelaide sai de casa, fugindo com Manuel, a família não aceita a situação, põe a polícia no encalço do casal refugiado em Santa Comba Dão, e interna Maria Adelaide num manicómio (o Hospital Conde de Ferreira, no Porto), tratando de declará-la interdita num julgamento clinicamente caucionado pelas figuras de Júlio de Matos, Egas Moniz, José Sobral Cid, e empurrando-o, a ele, para a prisão. O auxílio e preparação da fuga de Maria Adelaide, ao lado de outra companheira de hospício, por Manuel Claro, é interceptado pelas autoridades a mando da família, que consegue que este seja detido por rapto, assim transformando

a natureza jurídica do sucedido. Só a perseverança de Maria Adelaide e de Manuel e, em última análise, a intervenção da justiça impedem um desfecho trágico, isto é, o internamento permanente de Maria Adelaide que, de resto, a família tentou por vários meios afastar de Portugal desterrando o incómodo da história, e da personagem, para tão longe da vista quanto possível. O advogado Bernardo Lucas acompanhou os processos de Manuel e Maria Adelaide, conseguiu uma procuração dela antes da sua interdição, tratando primeiro de pôr cobro ao internamento compulsivo dela, e depois da libertação dele da Cadeia da Relação do Porto. Levou anos.

Imprime o desfecho de SOLO DE VIOLINO, que conta a história até ao momento da libertação de Maria Adelaide: “Adelaide deixou o manicómio em 9 de Agosto de 1919. Manuel saiu da prisão um ano e meio depois. Durante esse tempo, Adelaide subsistiu de trabalho de costura e contou a sua história em cartas publicadas no jornal *A Capital*. Até morrer, Adelaide viveu com Manuel, num quarto alugado, no Porto.” No filme, a questão de classe fica estabelecida na sequência inicial da festa, em que Adelaide declama Camões e Manuel, de uniforme e luvas brancas, assiste como empregado da casa, abrindo silenciosamente as garrafas de espumante com que os convivas se deliciam. O serão é de piano e récita, o soneto camoniano que canta os “sete anos de pastor” em que “Jacob serviu Labão, pai de Raquel”, introduz o tom da perseverança do amor na adversidade, de que o enredo tratará do ponto de vista feminino. Por outro lado, é interessante notar que, inspirando-se o título do filme no de um soneto escrito por Alfredo da Cunha de que não reza a história, nunca Maria Adelaide, elogiada pela sensibilidade da sua alma de artista, como “a mais sentida *diseur* de Camões”, declama no filme qualquer poema do marido – “Que bem que ela diz sempre o meu *Solo de violino*.” –, não deixa ele de afirmar sinalizando o facto dito verídico de Maria Adelaide ter de declamar esse poema nas recepções organizadas no Palácio onde viviam junto a São Vicente.

Da relação do casal é expressa a distância, o interesse matrimonial no património dela, a saber, no jornal pelo qual fica implícito o interesse activo da filha primogénita do fundador, vivido na sombra da ribalta permitida ao marido. Numa das falas de Maria Adelaide em pleno drama, a alusão é directa – “[Está em curso] a liquidação da minha pessoa e uma outra, a do *Diário de Notícias* que se está a pretender sem eu ser ouvida.” Coisa que efectivamente acontecerá: em 1919, Alfredo da Cunha, que sucedera à direcção de Eduardo Coelho nas três primeiras décadas do jornal, representando os proprietários por casamento com Maria Adelaide, vende o *Diário de Notícias*, que fica sob a direcção de Augusto de Castro, seu amigo e intermediário do negócio. Em SOLO DE VIOLINO, a presença da redacção do jornal, ou das suas instalações, filmadas numa ou outra cena, permanece em fundo tal como os acontecimentos políticos, mas é notória a sua relevância, por exemplo, na presença do elemento noticioso, da centralidade na vida lisboeta com a distribuição nas ruas pelos muito jovens arduos, ou na rivalidade com *O Século*, entrevista no episódio do suplemento que apregoou a assinatura do Armistício no espaço público da cidade (gratuitamente no caso de *O Século*, mais generoso do que a administração do *Diário de Notícias*).

Mas o filme constrói-se à volta da personagem de Maria Adelaide e da sua *libertação*, literal e figurada. SOLO DE VIOLINO propõe um retrato feminino de validade geracional, sociológica, social, política. Em 1992, num artigo publicado no *JL – Jornal de Letras Artes e Ideias* de 14 de Julho, Natália Correia elogia o filme de Monique Rutler, titulando “o amor contra o Estado” e vendo nele uma “osmose do feminismo e do romantismo”. Certo é que no Portugal pós Primeira Guerra, a sociedade não estava preparada para lidar com uma tal história de afirmação feminina e a recente possibilidade do divórcio não estava digerida. No filme, a sequência na praia mostra o impulso de liberdade daquela pessoa, enquanto a sequência no São Carlos revela o estado social das coisas, com a aparição

pública do marido acompanhado por outra mulher a não suscitar mais do que sussurros de reprovação ao passo que, mais tarde, a Maria Adelaide está reservada uma condenação pública implacável, promovida em primeira instância pela própria família. Dito no filme, o relatório médico, assinado por clínicos ilustres cujos nomes ficaram para a posteridade, tem requintes de malvadez designando a “degenerada hereditária na qual se vinham manifestando, em relação com a menopausa, graves perturbações dos afectos e dos instintos [...]”. O princípio da citação é bastante.

Monique Rutler, que entregou o papel da sua protagonista a Fernanda Lapa, numa rara interpretação em cinema, seguiu a coragem da personagem num filme que é também de reconstituição. Talvez a esse aspecto se associe a economia narrativa de SOLO DE VIOLINO, que logo se encontra nos planos de trocas de olhares, na montagem paralela do destino de cárcere de Maria Adelaide e Manuel, em apontamentos de contexto histórico. Seja como for, como *filme de época*, um convincente filme de época cuja produção terá enfrentado não poucas dificuldades, SOLO DE VIOLINO joga na elegância dos cenários e movimentos de câmara – mantidos no contraste entre a vida na alta roda e na roda do povo que Maria Adelaide experimenta sem ceder, sequer, à presença ou aos pedidos de recato do filho, a que é sensível. Ao luxo da vida que levava, infeliz, em Lisboa e de que o piano é uma imagem simbólica, opõe-se, entre internamentos hospitalares, a modéstia do refúgio de granito na Beira Alta, onde apesar de tudo existem os livros que ela lê às crianças à lareira. Terceiro cenário fulcral, o *manicómio* é por sua vez o espaço da violência e da resistência. Nota de bastidores: as cenas passadas no Conde de Ferreira foram filmadas no lisboeta Miguel Bombarda sensivelmente na mesma altura de RECORDAÇÕES DA CASA AMARELA de João César Monteiro, que nesse mesmo cenário desemboca João de Deus e Lívio, ou seja, João César e a personagem de Luis Miguel Cintra vinda dos anos 1970 dos SAPATOS DE DEFUNTO.

Na cena final da saída do hospício por decisão do tribunal, assistida pelo senhor Governador Civil e pelo seu advogado – “Ainda há justiça neste país.”, resume o advogado –, um dos últimos planos reúne de algum modo os “três mundos”. É um plano geral, o retrato em movimento de Maria Adelaide que vem fechar em círculo o filme: contracampo de uma cena em que um grupo de mulheres envelhecidas, duas das quais em colete de forças, roçam ou tentam dedilhar um piano, o grande plano em que Maria Adelaide observa a triste sorte das que ficam reclusas no manicómio, capta o momento da passagem definitiva daquela mulher à vida que escolheu. Significativamente, não é um plano paralítico, mas um plano em que a melodia musical na banda sonora e a legenda-desfecho sobreposta à imagem se harmonizam com o olhar que observa a realidade em redor. É o olhar da sobrevivente – o derradeiro plano do filme de Monique Rutler, um plano geral frontal, mostra a coreografia de grupo das que ficam, loucas ou enlouquecidas, confinadas.

Se SOLO DE VIOLINO tem fragilidades, tem o mérito de iluminar personagens dignas de memória e de evocar as sombras castradoras de uma sociedade espartilhada. Onde “o caso” contra corrente de Maria Adelaide Coelho da Cunha não podia senão ser, como foi, excepcionalmente explosivo, quer dizer, explosivo e excepcional. E também, felizmente vencedor, o que, como é sabido, nem sempre sucede às grandes histórias de amor.

Maria João Madeira