LIÇÃO DE AMOR

AULA DE CINEMA

"Quem sai aos seus, não degenera. Esta parece ser a amarga conclusão a que Eduardo Escorel conduz o espectador em sua magnífica aula de cinema, ao transpor para a tela o romance de Mário de Andrade, **Amar, Verbo Intransitivo.** A frase tem a força do ditado, das verdades elementares que se transmitem de geração a geração, impondo-se quando a razão vacila.

Lição de Amor mostra a extraordinária habilidade da família burguesa, situada por Mário de Andrade nos anos 20, de recuperar, em seu próprio proveito, os impulsos libertários gerados em seu âmbito por um emplumado adolescente.

O filme de Escorel é intransigente na exploração desta idéia central. O que poderia abalar a sólida estrutura familiar dos Souza Costa, ostensivamente representada por um magnífico solar em São Paulo? Uma crise econômica, provavelmente. O fim da década, 1929, iria mostrar isso: a crise arruinou muitas fortunas familiares construídas sobre a exploração da terra. Mas, no momento do filme, as bases do poder estão intactas e nenhuma agressão mais imediata do mundo exterior parece ameaçá-las.

A câmara de Escorel, desde a abertura do filme, é paciente e generosa. Parece que prevê a dura tarefa que tem pela frente e reserva, para si mesma e para o espectador, uma providencial reserva de fôlego. Mostra sem pressa, como se faz habitualmente em filmes de terror, a cidadela de mistérios que teremos de penetrar.

Nunca os termos técnicos utilizados em roteiro — **exterior-dia e interior-noite** — significaram com tanta eloqüência a oposição entre a situação fechada em que vivem os Souza Costa e as aberturas para a sociedade brasileira da época, a que não se permitem e sobretudo não desejam. Pois sabemos que o mundo não familiar é descontínuo e perigoso, principalmente quando se tem tanto a perder. O chefe da família, Felisberto Souza Costa (Rogério Froes), identifica alguns perigos: "a sífilis, a morfina, as perdições da juventude" — tudo enfim que possa representar uma ameaça à sua descendência.

Pelas mãos de Fraülein (Lilian Lemmertz) somos conduzidos para o interior da família a um só tempo pacífica e alarmada. Somos intrusos. Quando o porteiro japonês Tanaka (William Wu) abre as grades de ferro, Escorel faculta-nos o privilégio de privar com seres que habitualmente nos são estranhos. É a original missão de Fraülein que vai nos permitir um convívio que Escorel não deixa que se transforme em promiscuidade.

Fraülein, alemã, é a mulher que proclama o sentido prático e saudável do amor que deve ensinar a Carlos (Marcos Taquechel). Ela é, portanto, tão ou mais estranha do que nós naquela casa. Ela sente saudades da Alemanha, uma representação cultural que Escorel não explorou a fundo no filme, mas o suficiente para indicar a distância que a família aristocrática insiste em manter dos hábitos populares. A língua alemã, ensinada a Carlos, distingue. O que pode parecer um pretexto de roteiro, ou seja, a presença da governanta que mascara outras intenções sob o ensino da língua, tem, na verdade, uma intenção definida: o idioma estrangeiro amplia as defesas dos Souza Costa. Torna-os ainda mais aptos.

Mas Fraülein ensina a Carlos as regras de um jogo que é extremamente desfavorável a ela mesma. Porque no preço pago à lição de amor está incluído o aprendizado da hipocrisia e da canalhice. É um jogo com cartas marcadas, pois Carlos deve ser surpreendido em flagrante delito pelo pai e Fraülein, a pecadora de encomenda, deverá ser expulsa da casa.

Escorel conseguiu dar ao seu filme um acabamento plástico irrepreensível. Habilíssimo montador **(Terra em Transe, São Bernardo, Joana, a Francesa)**, aprendeu a arte da síncope. Seu corte burla a nossa expectativa, quando mantém em quadro a cena por alguns segundos a mais. Tempo precioso para se pensar, como ocorre, por exemplo, no repetido enquadramento da escada por onde sobem e descem personagens. Ao contrário, acelera o ritmo quando o espectador deseja fixar-se em assuntos menos importantes. Assim nos surpreende economizando o que se passa entre Carlos e Fraülein no quarto.

Como em certos filmes de Visconti, Escorel usa o cuidado estético a serviço do conhecimento. Apenas um pincel de ponta fina pode desenhar certos contornos sutis, aproximando-nos de linhas delicadas e importantes. A família aristocrática exprime-se nos gestos. Há um maneirismo altivo que Escorel soube captar. Há vezes que instrumentos de análise mais grosseiros podem efetivamente contundir, mas não conseguem penetrar a fundo no tecido que deve ser cuidadosamente exposto.

O investimento afetivo de Fraülein em todos os rapazes que deve iniciar é verdadeiro. Vemos isso no melancólico final, na face magnífica de Lilian Lemmertz. Mas ela não pode salvar-se junto a pessoas que

Lilian Lemmertz e Marcos Taquechel.

não lhe pertencem. Ela é apenas o sangue novo que não consegue furar as barreiras do grande incesto aristocrático, empenhado em reproduzir uma descendência perfeitamente igual em gênero, número e caso". (Tom Figueiredo, **O Estado de São Paulo**).

DIMENSÃO DE INTIMISMO

"Depois de **Macunaíma**, a segunda homenagem que o cinema brasileiro confere a Mário de Andrade é **Lição de Amor** (. . .). Se em 1969 foi Joaquim Pedro de Andrade quem conseguiu fixar no personagem toda a vasta extensão do absurdo, do caótico e do grotesco, colocando nas telas o herói sem caráter que até então permanecera enclausurado na literatura, agora é Eduardo Escorel, em seu filme de estréia, quem obtém um excelente resultado adaptando o romance **Amar, Verbo Intransitivo**, de 1927, impondo às "lições" muito mais uma dimensão de intimismo, de jogo sentimental entre uma mulher e um adolescente, do que propriamente um sentido de verificação crítica da moral paulistana nos anos 20.

Mário de Andrade (1893-1945) escreveu uma sátira sobre os valores de seu tempo. Quase meio século atrás, criticou a burguesia de uma cidade que então se sustentava nas tradições, com suas famílias envolvidas na aura da elegância, do refinamento, da boa educação e das boas maneiras. E presas, quase reprimidas, à rigidez de uma conduta moral onde os valores não permitiam rebeldias nem gestos ousados. O autor estabelecia, assim, um meio de desmascarar a hipocrisia de uma sociedade refinada. Observava, principalmente, o modo como o fazendeiro Felisberto Souza Campos, representante dos burgueses fidalgos, ousava contrariar a própria decência da família, e as tradições, contratando Elza, ou Fraülein, governanta alemã que, por 8 contos de réis, teria a incumbência básica de iniciar o filho mais velho, Carlos, adolescente, nas práticas do amor e do sexo. Nesse terreno, a mulher já possuía currículo suficiente. Antes, obtivera bons êxitos ensinando alemão aos filhos das famílias abastadas cujos pais, como Felisberto Souza Campos, pretendiam impedir que estes caíssem nas garras das "aventureiras, exploradoras e viciadas" — como diz Mário de Andrade — que já então faziam ponto na cidade.

Esse processo pedagógico, profundamente repressivo, é rigorosamente observado, também, em **Lição de Amor**, embora, confessa o próprio diretor Eduardo Escorel, seria hoje até vulgar, ou desinteressante, produzir algo que fosse apenas a versão fiel de um original de meio século de vida, com análises críticas da sociedade de então. Os tempos mudaram, a moral sofreu abalos e transformações, os bons costumes cederam terreno ao liberalismo e as tradições foram surradas até a queda. A habilidade de Escorel e do roteirista Eduardo Coutinho, que resulta na expressividade do filme, está exatamente no fato de que, do romance, eles absorveram muito mais o universo íntimo dos personagens do que a severidade da crítica do autor sobre moral, costumes, comportamento, repressão e educação. Isso, é lógico, sem macular as intenções de Mário de Andrade ou impedir que as suas próprias propostas caíssem no vulgar.

O que interessou a Escorel e Coutinho foi, mais do que alusões ao mundo exterior, o fato de que, dentro dos muros em que se refugiavam os Souza Campos — a mulher, os filhos, o pai, o mordomo japonês, as empregadas — começa a existir, após a chegada da governanta, um processo camuflado de decadência consentida. Que parte exatamente do fato de que todos conhecem — ou pelo menos imaginam — a natureza da presença, na casa, da governanta alemã, professora de piano, de alemão e de sexo.

No entanto, o trabalho de construção do roteiro impediu que o filme se refugiasse no subjetivo e partisse em direção ao enfoque das relações entre Elza e Carlos, o garoto. É aí que tudo ganha corpo, enriquecido pela sobriedade, pelo refinamento, pela elegância de gestos e pela narração linear de um encontro entre a experiência e a inocência. Elza é a mulher que se entrega, e que o faz pensando sempre na possibilidade de, um dia, ter o suficiente para voltar à Alemanha. Atua com a serenidade de uma mestra nas escolas mais finas, mas não pode evitar que os seus sentimentos se mantenham distantes do seu ofício de iniciar jovens no sexo. Esse envolvimento a transtorna da mesma maneira como abre, para Carlos, a oportunidade de sonhar com uma mulher propriedade só sua. E quando, já antevendo problemas dentro de casa — a mãe, Laura, ofende a governanta, a filha sente-se alijada da intimidade do irmão conquistado — o fazendeiro Felisberto decide acabar com as **lições**, resta, a Elza, apenas a lembrança de outro

adolescente devidamente encaminhado, pronto para a vida e que certamente teria um bom casamento, como desejava o pai.

Escorel manipula a imagem com rigoroso cuidado, desenvolvendo quase todo o filme em torno da sensibilidade de Elza, do seu drama íntimo de ter de realizar, mais uma vez, uma aproximação sentimental que lhe trará amargura e que fará outro adolescente sofrer até o esquecimento natural do **affaire**, que viria com a maturidade. Talvez essa fixação do filme sobre a governanta esteja, inclusive, aliada ao fato de que, entre dirigir uma Lilian Lemmertz, excelente no papel, ou o garoto Marcos Taquechel (Carlos), inseguro, tímido, trôpego, era clara a primeira opção. E é, sem dúvida, a que valoriza a obra. Lilian Lemmertz desenvolve seu trabalho em plena fusão com a personagem, estabelecendo, entre sutilezas de gestos, o necessário clima de intimismo para uma mulher envolvida em enigmas.

Exceção ao garoto Marcos Taquechel, inseguro, tanto Rogério Froes, o pai, quanto Irene Ravache, a mãe, que de certa forma também é uma vítima do processo de repressão numa sociedade patriarcal, garantem o êxito do filme. Sem contar que Escorel ainda teve o brilho da cenografia construída por Anísio Medeiros, a ajuda de Eduardo Coutinho no roteiro e a participação de Francis Hime e Mozart na trilha sonora. **Lição de Amor** é, sem dúvida, uma homenagem cheia de dignidade a Mário de Andrade". (Orlando L. Fassoni, **Folha de São Paulo**).

MODERNIDADE

"Um filme simplesmente extraordinário, de um exemplar rigor na demonstração das relações familiares de uma família burguesa através de um ciclo de ações/reflexões que perfazem um itinerário crítico de uma força incomum. Ao mesmo tempo, **Lição de Amor** talvez seja o primeiro filme brasileiro a adotar uma **mise-en-scène** que, partindo de certas regras clássicas de seu emprego, alcança um nível de modernidade único entre nós. Ele reinventa, em termos brasileiros, o plano e devolve-o ao espectador com todo o seu pathos, articulando-o em um discurso cinematográfico admirável com o precioso tempo de um sutil mas também majestoso adágio. A notar ainda, a esplêndida presença de Lilian Lemmertz, o requintado trabalho de câmara e cores de Murillo Salles, a expressiva e crítica montagem de Gilberto Santeiro, os primorosos letreiros de Ana Luísa Escorel e, sobretudo, a fantástica recriação de época do mestre Anísio Medeiros, com o melhor **décor** e figurinos jamais feitos em cinema no Brasil". (Marcos Ribas de Faria, **Última Hora**).

DISSECAÇÃO REQUINTADA

"Oswald de Andrade considerava **Amar, Verbo Intransitivo**, de Mário de Andrade, um romance de grandes possibilidades cinematográficas. Mas o que nele o fascinava — certas audácias de linguagem que o tempo datou — os responsáveis por sua adaptação ao cinema sabiamente puseram de lado em favor de uma despojada substância ficcional. A tal ponto que nem as digressões sobre a influência da cultura alemã e a marginalização dos imigrantes na São Paulo do início do século, tão robusta em aditivos sociológicos, lograram sobreviver ao rigor seletivo imposto por Eduardo Escorel.

Despida de seus alamares originais, a educação sentimental andradina renasce na tela como uma requintada dissecação da moral e dos hábitos da burguesia nacional dos anos 20. Um cineasta de menor calibre dificilmente resistiria à tentação de soterrar a família quatrocentona do livro sob os escombros da demagogia, esconjurando assim uma eventual consciência de classe culpada. Não tem sido outro, aliás, o padrão de conduta dos cineastas brasileiros diante daqueles que, como a própria etimologia esclarece, detêm as riquezas, os meios de produzi-las e uma inquebrantável capacidade para absorver edipianas agressões das galerias.

O bom artista se mede menos pela potência de seus golpes contra o que tem na conta de ervas daninhas da sociedade do que pela sensibilidade para entender como e porque elas germinam e se perpetuam. No auge da depressão nos Estados Unidos, Ernst Lubitsch realizava comédias, exaltadas pelos observadores mais argutos como as mais inteligentes e penetrantes representações das frivolidades burguesas e seus principais fetiches, o dinheiro e a guerra entre os sexos. Nas comédias de Luis Buñuel, a fina flor da sociedade dedica-se a comer, verbo transitivo e simbolicamente rico.

LIÇÃO DE AMOR

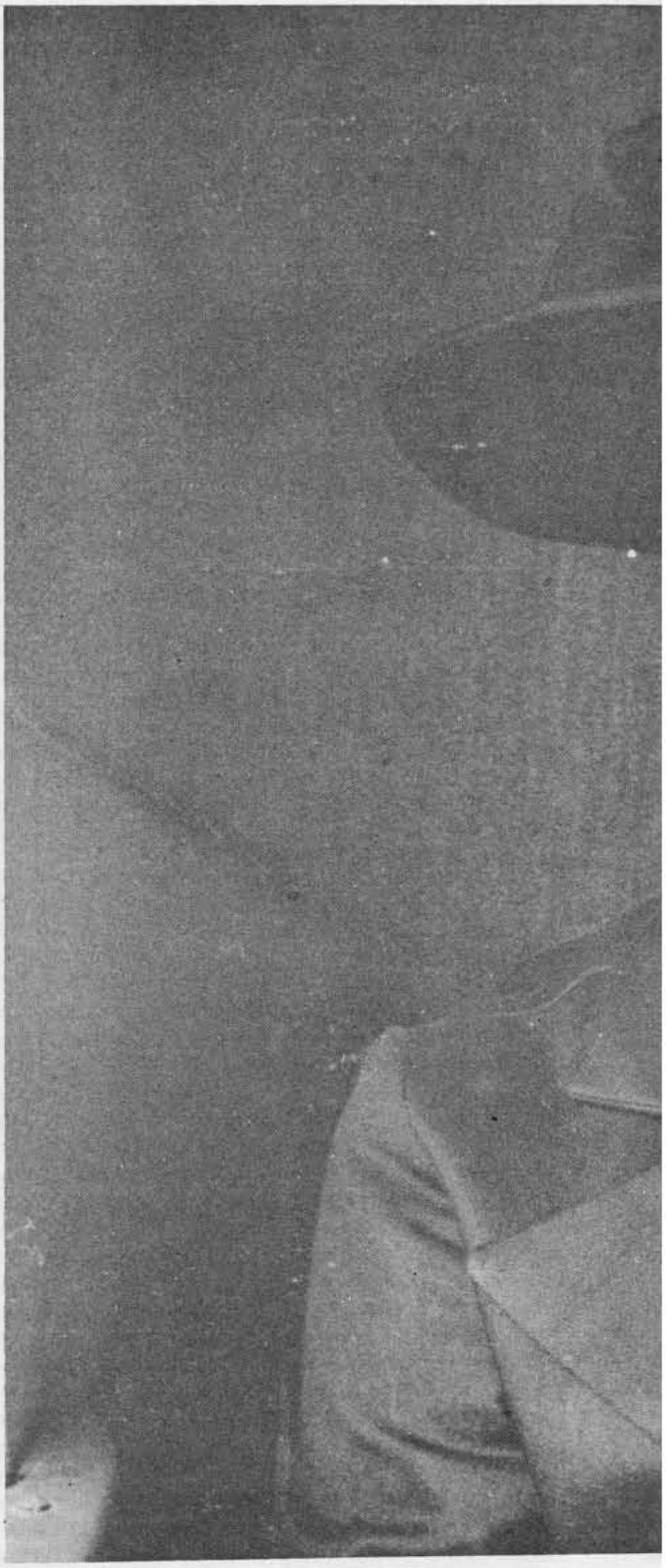
Em **Lição de Amor**, as pessoas trocam gestos elegantes, enaltecem a limpeza e cultuam a disciplina. Tem-se a impressão de que se um dia deixassem de praticar esse ritual de civilidade o chão ruiria a seus pés, e então os bárbaros herdariam as suas pratarias.

Escorel pretendeu fazer, segundo suas próprias palavras, um "filme didático" sobre os mecanismos de defesa da burguesia. A lição, de impecável confecção técnica (destaque especial para a cenografia e os figurinos de Anísio Medeiros), se revelaria irrepreensível se o garoto Marcos Taquechel fosse bem menos amadorístico como ator. Ainda assim, seria difícil harmonizar seus dotes dramáticos aos de Lilian Lemmertz que, no papel de Fraülein, oferece uma das performances mais expressivas de toda a história do cinema brasileiro". (Sergio Augusto, **Veja**).

A OPÇÃO DE ADAPTAR

"Todas as razões menores podem ficar à margem nos atos de ver e recomendar **Lição de Amor**. Eduardo Escorel, 31 anos, estreante na realização em longa metragem, mas não em cinema — uma década de participação em erros e acertos do Cinema Novo e do pós-cinemanovismo — demonstra que, além de amor a esse meio de expressão, esmerou-se em aprender a melhor lição, a lição de aprender. Os erros são mais importantes que os acertos para os que sabem assimilar o justo ou injusto infortúnio dos outros, os naturais fluxos e refluxos da estima popular. No caso de **Lição de Amor** não é preciso oráculo para prever que aos prêmios e elogios da crítica se somará um expressivo fluxo de espectadores de várias faixas de público.

Amar, Verbo Intransitivo, editado em 1927, e que, portanto, chega à tela quase em seu cinquentenário, está longe de figurar entre os momentos mais expressivos da criação artística de Mário de Andrade. A influência do cinema estava à raiz do movimento modernista, e o escritor a utilizou, sobretudo para questionar o romance, polemizar em cima dos personagens, dos leitores, das raízes culturais destes e daqueles — enfim, para o que constituiu sua intervenção mais fecunda na cultura brasileira, o desafio polêmico, ensaístico. Em um de seus depoimentos, o cineasta lembra "recursos tidos como tipicamente cinematográficos" e que, na adaptação, lucidamente, não aproveitou: "o narrador comenta a ação, ironiza, lança mão do **flash-back** para esclarecer as relações entre os personagens, nos dá um falso fim, etc.". Tais recursos, quando usados literariamente, são os que passam com maior risco ao roteiro cinematográfico. Eduardo Coutinho e Escorel tinham opção fácil, que seguiram: adaptar o relato deixando de lado todas as **interrupções** de Mário de Andrade, bem delimitadas no texto. Sem dúvida, **em termos de filme**, hoje, é



Lilian Lemmertz.

LIÇÃO DE AMOR

muito maior "o interesse pela história de Carlos e Fraulein que pela técnica cinematográfica do romance".

Encerrado o período do cinemanovismo e de seu freqüente, lamentável, mas em grande parte inevitável desencontro com o público, a adaptação literária não é apenas uma saída honrosa, uma opção de reatar o entendimento com faixas maduras de público e um condicionamento perigoso (porque sistemático) do sistema oficial de estímulos financeiros. É também natural reencontro com recursos que (admite Escorel) foram um dia considerados **paradigma de academicismo**, como a "duração do plano reduzida ao (tempo) necessário para veicular uma certa informação". Tacitamente reconhece que o Cinema Novo investiu de lança contra alguns moinhos de vento; que ser atual e conseqüente não era "riscar o negativo como o pintor retalhara a sua tela", mas (temos certeza) agir com plena liberdade na aplicação moderna do antigo e do recente, do já visto e do por vir. Do impasse formado nos anos 60, nascem tanto a procura do êxito-a-todo-custo da chamada **pornochanchada** (contra a qual, de certo modo, **Lição de Amor** se ergue de forma admirável), como o excessivo retorno à linearidade narrativa, tão óbvio em filmes menores, como **Nem os Bruxos Escapam** e **A Estrela Sobe**, quanto no altivo e brilhante filme-estréia de Escorel.

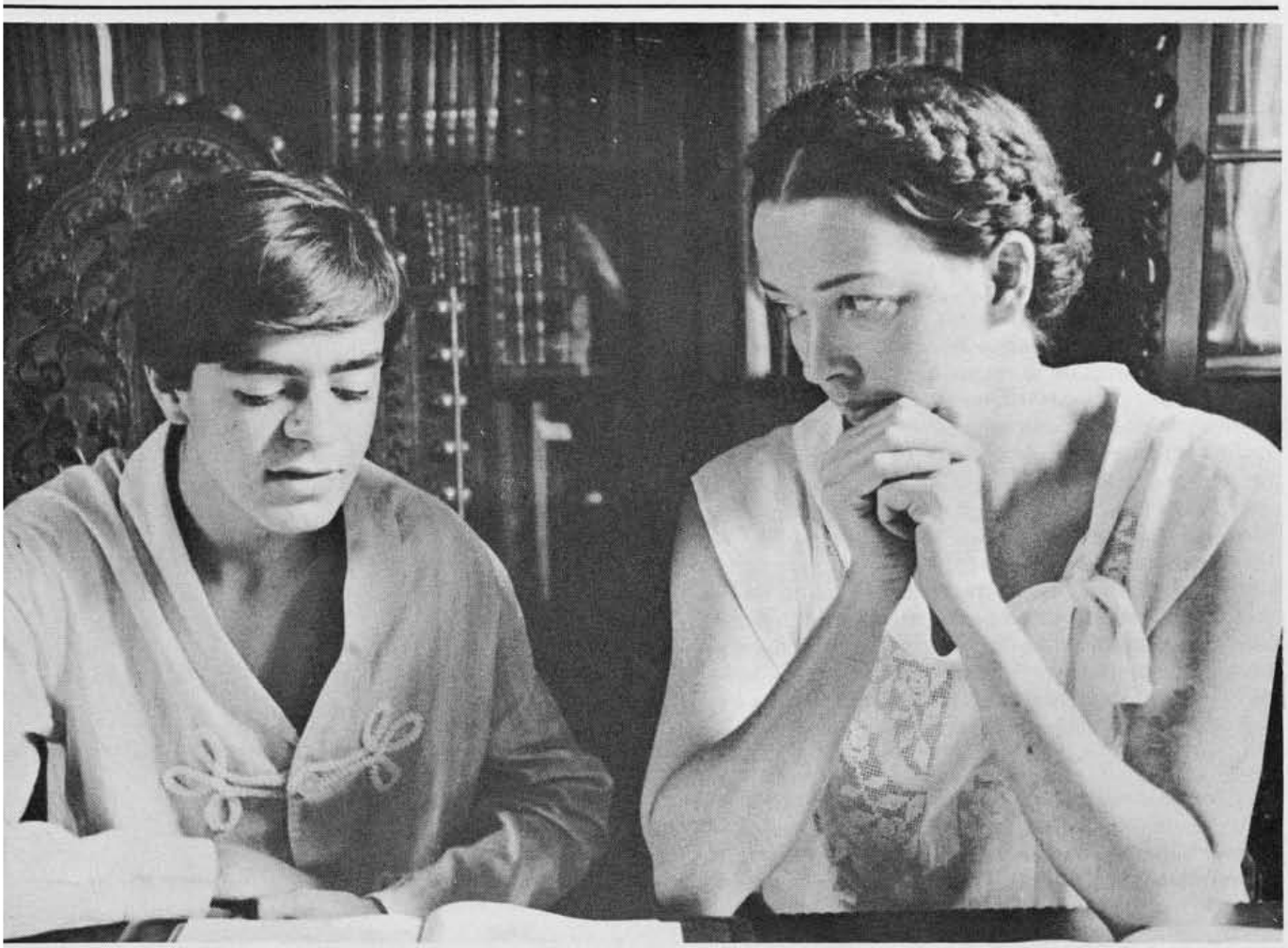
"O profundo interesse que podem despertar os livros inocentemente pornográficos", referido na época pelo outro Andrade, Oswald, a propósito de **Amar, Verbo Intransitivo**, ainda merece observação. **Lição de Amor** se beneficiará, acreditamos, com a conotação audaciosa da iniciação sexual ministrada por Fraülein, a governanta alemã, sob contratos com as melhores famílias da grande burguesia paulista da década de 20. No livro, Mário de Andrade se esquivava de detalhes responsáveis por notórios sucessos como **A Carne**, de Júlio Ribeiro: ". . . obedeço a várias razões que obrigam-me a não contar a cena do quarto". **Lição de Amor** também é casto no que mostra e no muito que deixa de mostrar. Numa época em que, em nome da permissividade, do avanço do lixo moral que se produz na França e nos Estados Unidos, por pretextos mercadológicos e outros, tão baixo desce a comédia pseudo-erótica brasileira, chega a ser ousado o recato que parece ter sido uma das decisões essenciais tomadas por Escorel desde o berço da produção.

Difícil seria tornar o filme convincente sem precauções que garantissem a coexistência desse recato com a sensualidade indispensável à transposição do livro a um meio visual. Tudo aí — sem intenção de diminuir o que os figurinos de Anísio Medeiros ou o que o esmero fotográfico de Murilo Salles puderam oferecer — foi o resultado da extraordinária cumplicidade que a sensibilidade de Escorel encontrou no talento, na voz, na figura de Lilian Lemmertz. Que os desprevenidos se surpreendam (agradavelmente): **Lição de Amor** — liberado pela Censura com o selo **16 anos** e que poderia ser visto sem choque prejudicial por espectadores de idade ainda menor, desde que bem orientados — possui seqüências de belíssimo erotismo.

Na criação que alcançou com Lilian Lemmertz, Escorel conseguiu armar a coluna dorsal de realismo crítico. Ela é como que o **módulo** de toda a construção: uma interpretação realista, um retrato necessariamente cruel (que se completa com a contagem dos oito contos de réis, após a ruptura que choca até esta personagem ciosa de seu profissionalismo), uma crueldade dramática que se reforça no contraste com certo romantismo, uma notável vida interior que se extroverte com extrema delicadeza de expressão. O ângulo romântico da personagem, que Mário de Andrade sentiu necessidade de defender manifestamente numa de suas **intervenções**, no livro, ganha no cinema uma evidência, uma legitimidade que dispensa preocupações verbais do cineasta. (". . . E o amor não é só o que o senhor Souza Costa pensa. Vim ensinar o amor como deve ser. Isso é que eu pretendo, pretendia ensinar a Carlos. O amor sincero, elevado, cheio de senso prático, sem loucuras.")

O paradoxo da história, avalizado por Fraülein Lemmertz, é a intromissão do "amor puro, sincero, união inteligente de duas pessoas, compreensão mútua" (a governanta, no romance) com o "processo pedagógico profundamente repressivo" trazido do livro ao filme. O que não justifica o freqüente transbordamento do romantismo no clima de **Lição de Amor**, nos acariciantes movimentos de câmara pelos jardins e pelo exterior da casa (que se pretendeu ver sempre como cenário de repressão — dos filhos pelo sistema de educação, da mulher pelo marido, do homem pela coisificação do dinheiro) e na bela, mas excessiva, música de Francis Hime. Nos interiores, sobretudo na coreografia da rotina familiar, valorizada pelos **décors** de Anísio Medeiros, Escorel é mais feliz.

Do roteiro, esperávamos muito mais. Há excessivo apoio na forma original dos diálogos, com alguns prejuízos para o rendimento do elenco. Nesse retor-



Marcos Taquechel e Lilian Lemmertz.

no ao relato psicológico linear (ao qual não falta o **leit motiv wyleriano** das escadas) verifica-se uma cautela exagerada, ainda que compreensível. Como disse o autor, no romance, "o que se chama vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade concordante, milagre! Pra criar milagres o romance psicológico apareceu". Os "figurinos mecânicos" que Mário de Andrade condenou surgem de vez em quando, nos momentos mais **fabricados** da família Souza Costa. A benvinda "discordância, eminentemente realista", existe apenas em Fraülein/Lemmertz. A melhor crítica do filme está no livro, que ele homenageia e respeita em termos de relato. Um belo filme, que anima ao que Escorel defende: "um exercício crítico permanente" para que se possa superar a situação atual e "devolver ao cinema brasileiro sua vitalidade perdida". (Ely Azeredo, **Jornal do Brasil**).

UM FILME DE PERSONAGEM

"O romance **Amar, Verbo Intransitivo,** de Mário de Andrade, já era famoso no cinema muito antes de ser filmado. Não tanto pela narração cheia de **fusões** e **flash-backs,** mas pela riqueza da personagem central, cobiçada por tantas atrizes. O livro, aliás, era para se chamar **Fraülein,** mas acabou tornando-se uma apreciação lingüística do ato de amar. A figura da governanta alemã contratada para iniciar um jovem na prática do sexo é tão poderosa que faz do espetáculo não um **filme de autor,** ou **de ator,** mas — se for lícita a expressão — um **filme de personagem.** O próprio diretor Eduardo Escorel se reverencia a esse poder, ao adotar uma seqüência linear para o roteiro. Assume uma postura confessadamente acadêmica,

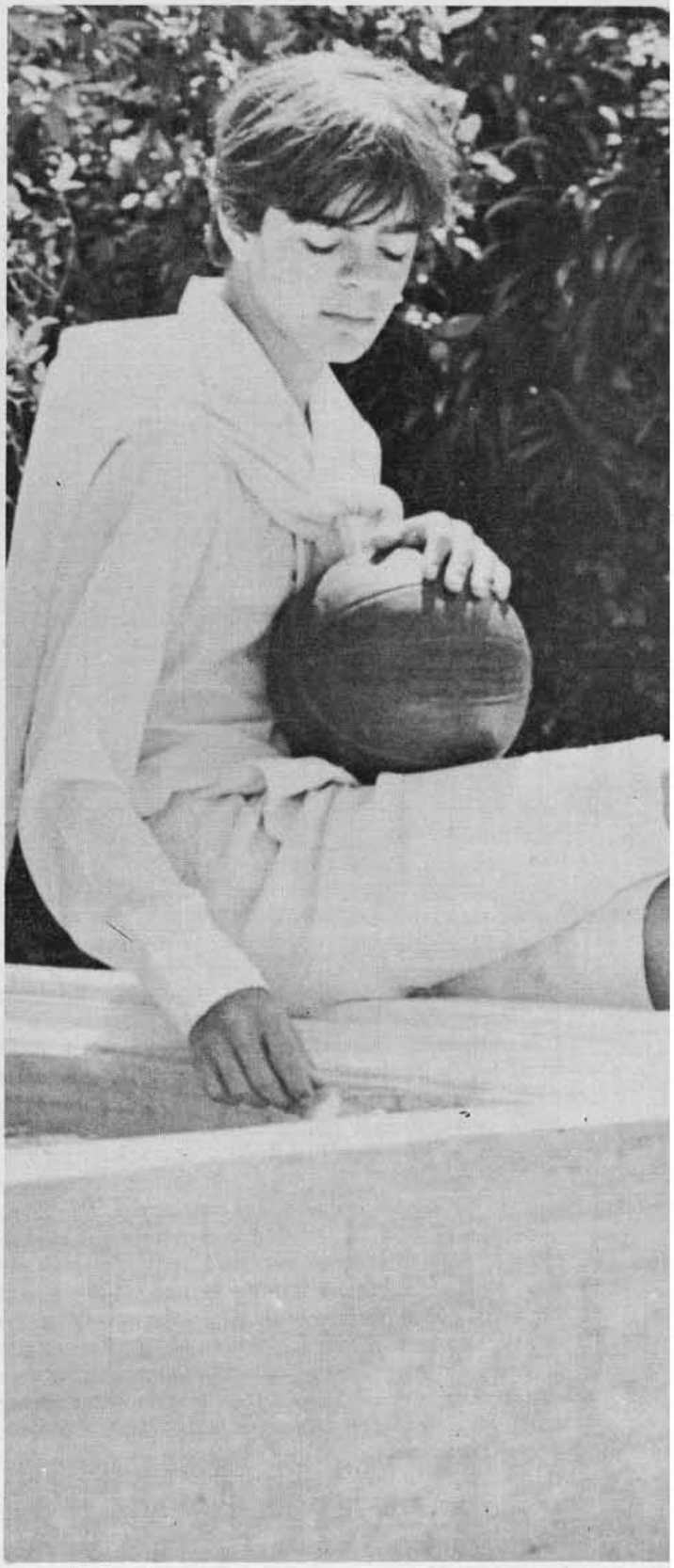
LIÇÃO DE AMOR

cuidando para que a linguagem do filme não se coloque acima das coisas que ele conta. Declara-se "muito mais interessado pela história de Carlos e Fraülein, do que pela técnica cinematográfica do romance." Por isso, filma com calma, sobriamente, garantindo a liberdade para que o personagem faça seu trabalho.

Fraülein é um antivampiro. Se drácula destruía compulsoriamente as pessoas que amava, ela não consegue deixar de amar (e, por isso, destruir a si própria) os garotos a quem ensina. Incapaz de não se envolver com o **paciente**, a **especialista** acaba se dilacerando, ao invés de se resguardar na comodidade de um relacionamento estritamente profissional. Repete insensatamente o plano secreto de voltar para a Alemanha, quando possuir o dinheiro necessário. Mas, em frente ao espelho, durante a noite, o antimorcego recolhe as asas. Esgotada de tanto dar-se, examina sem alento as rugas do rosto e a flacidez da pele. Tudo se passa num casarão senhorial que, ao contrário dos romances góticos, aparece sempre muito iluminado. O trânsito noturno pelos corredores não leva o vampiro ao quarto da vítima, mas conduz o menino (saudável e prepotente filho de uma família burguesa de São Paulo, nos anos 20) à cama da empregada alemã, disposta a entregar-lhe toda a vitalidade.

Mário de Andrade fazia questão de que não confundissem seu livro com uma obra naturalista — "Creio que o artista deve tirar suas personagens do pensamento e dar-lhes vida e não tirar suas personagens da vida e dar-lhes pensamento". Fraülein, portanto, significa uma figura quase fantástica: é muito difícil imaginar uma família da década de 20 capaz de decisão tão **avançada** quanto essa de programar a iniciação sexual do filho. Por outro lado, a intimidade entre jovens patrões e empregadas domésticas constitui-se numa sólida tradição, vinculada às camadas dominantes brasileiras, desde o tempo da escravidão. Os pais de Carlos apenas apresentam o refinamento de contratar uma mulher européia para o desempenho da função.

Os desdobramentos dramáticos do tema permitem uma visão profunda das circunstâncias que envolvem Carlos e Fraülein. O pai, a princípio tão prático, acaba sentindo ciúmes (do filho ou da professora?). A mãe sente-se moralmente chocada, mas quase chega a compreender a dor do filho. A irmã mais velha, completamente afastada de qualquer referência ao sexo, exprime com muda angústia o peso de uma sociedade patriarcal. A grande ironia, contudo, reside no próprio método pedagógico: para afastar o garoto das prostitutas, provoca-se ligação entre ele e uma pessoa terna e sensível — cujo afastamento é tão doloroso quanto inevitável. Só que os olhares de Mário de Andrade e de Eduardo Escorel demo-



Marcos Taquechel e Lilian Lemmertz.

LIÇÃO DE AMOR

ram-se mais sobre o drama da mestre do que sobre o sofrimento do aluno. Afinal, o rapaz já tivera sua iniciação numa esquina qualquer da Avenida Ipiranga. Segundo o autor, "todo o sucedido para o menino foi totalmente inútil. . . Carlos seria o que vai ser, sucedesse o que sucedesse".

Não há como descrever o trabalho de Lilian Lemmertz — exato, belíssimo — feito de gestos sutis, cheios de misteriosa significação. Fraülein é, na verdade, o único grande papel do filme. Mesmo assim, salienta-se a dignidade de Rogério Froes (pai) e o inevitável brilho de Irene Ravache (a mãe). Vivendo uma mulher reprimida, que só não fala porque não tem licença para tanto, ela mostra uma interpretação violentamente contida, contrastando com o esfuziante da maioria dos papéis que desempenha. Precisa dizer tudo calada, como antiga e verdadeira dama. O único tropeço nesta magistral lição de cinema é o garoto Marcos Taquechel (Carlos), por demais amador. Sua inexperiência fica desmesuradamente ampliada quando atua ao lado de Lilian Lemmertz — sempre magnífica, em técnica e sensibilidade.

O filme principia gelado, marchando quase militarmente ao longo da história. O roteiro se desenvolve com disciplina e profundo distanciamento. Montagem, figurinos, cenários, música — tudo se mostra correto e asceticamente dimensionado. Mas, ao longo do espetáculo, o gelo se dissolve, apesar de a direção manter a sobriedade: o espectador que atingir o sentido da situação e dos personagens, dificilmente deixará de emocionar-se." (Luciano Ramos, **Jornal da Tarde**).

VALORES HUMANOS

"Em comemoração ao Dia Mundial das Comunicações Sociais, criado pela Pontifícia Comissão dos Meios de Comunicação Social, (. . .) a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) torna público, através de seu Setor de Meios de Comunicação Social, a premiação da **Margarida de Prata**, de 1976, este ano outorgada ao longa-metragem **Lição de Amor**, de Eduardo Escorel e ao **Pedra da Riqueza**, curta-metragem de Wladimir de Carvalho.

Os filmes em questão foram considerados os melhores da produção nacional de 1975 que, "por sua qualidade e sua temática, suscitam reflexão sobre os grandes problemas que se apresentam à consciência do homem de hoje, contribuindo para o progresso espiritual e o desenvolvimento dos valores humanos".

Esta decisão, no que se refere ao filme de Eduardo Escorel, levou em consideração não só as evidentes qualidades técnico-artísticas do filme, como o tratamento profundo e reflexivo de uma proposta temática na qual a instituição da família (que se enquadra entre as quatro prioridades do Plano Bienal 1975/76 de ação pastoral da CNBB) é apreciada de forma bastante eloqüente.

Lição de Amor coloca em evidência, por meio de uma abordagem irônica e crítica, o comportamento de um pai de família burguês que, por sua má consciência, instala em sua própria casa um clima desfavorável ao surgimento dos valores autênticos de seus próprios filhos e esposa. Sua má consciência revela, ainda, uma concepção mercantilista da vida, onde a pessoa humana é usada como objeto, levando, como conseqüência, a uma prática de relações familiares caracterizada pela inautenticidade e opressão. Esse pai não consegue dialogar com os filhos e tem com a mulher um relacionamento meramente formal. O dinheiro é seu valor supremo e com ele pensa poder comprar a solução dos problemas que sua responsabilidade de pai e esposo não é capaz de resolver. Prefere viver na hipocrisia, mantendo as aparências de uma família perfeita e ajustada, quando na realidade está criando em seu próprio lar uma fonte de desajustados, social e psicologicamente. Ao fechar a família em si mesma, isolando-a de suas responsabilidades sociais, rompe a interação com o mundo exterior, em nome de uma decantada "boa educação".

Lição de Amor é, não há dúvida, um filme de época, e dos mais bem feitos realizados no Brasil. Sua atualidade é, no entanto, inquestionável: a concepção burguesa da vida, que denuncia, permanece, infelizmente, tão enraizada como na época em que Mário de Andrade escreveu seu romance **Amar, Verbo Intransitivo.**" (Boletim de Imprensa da CNBB, de 17/5/76).

Lição de Amor. Direção: Eduardo Escorel. **Roteiro:** Eduardo Coutinho e Eduardo Escorel. **Adaptação do romance Amar, Verbo Intransitivo**, de Mário de Andrade. **Fotografia e câmera:** Murilo Salles. **Montagem:** Gilberto Santeiro. **Música:** Francis Hime. **Cenografia e figurino:** Anísio Medeiros. **Produtor executivo:** Eduardo Escorel. **Produtores associados:** Embrafilme, Luís Carlos Barreto. **Diretor de produção:** Marcos Altberg. **Elenco:** Lilian Lemmertz (Fraülein), Rogério Froes (Sousa Costa), Irene Ravache (Sra. Sousa Costa), Marcos Taquechel (Carlos), Maria Cláudia Costa (Maria Luísa), Magali Lemoine (Laurita), Mariana Veloso (Aldinha, William Wu (Tanaka), Rogério Olímpio, Marie Claude, Délia Pereira. **Produção:** Corisco Filmes, Rio de Janeiro. **Distribuição:** Embrafilme. Brasil, 1975.

Marcos Taquechel e Lilian Lemmertz.

Prêmios conquistados por **Lição de Amor**

IV Festival de Gramado (1976): melhor diretor, melhor atriz (Lilian Lemmertz), melhor música.
Margarida de Prata, da CNBB (1976).
Coruja de Ouro (1976): melhor filme, melhor diretor, melhor atriz, melho, figurino, melhor música.
Governador do Estado de São Paulo (1977): melhor filme, melhor diretor, melhor atriz, melhor fotografia, melhor música.