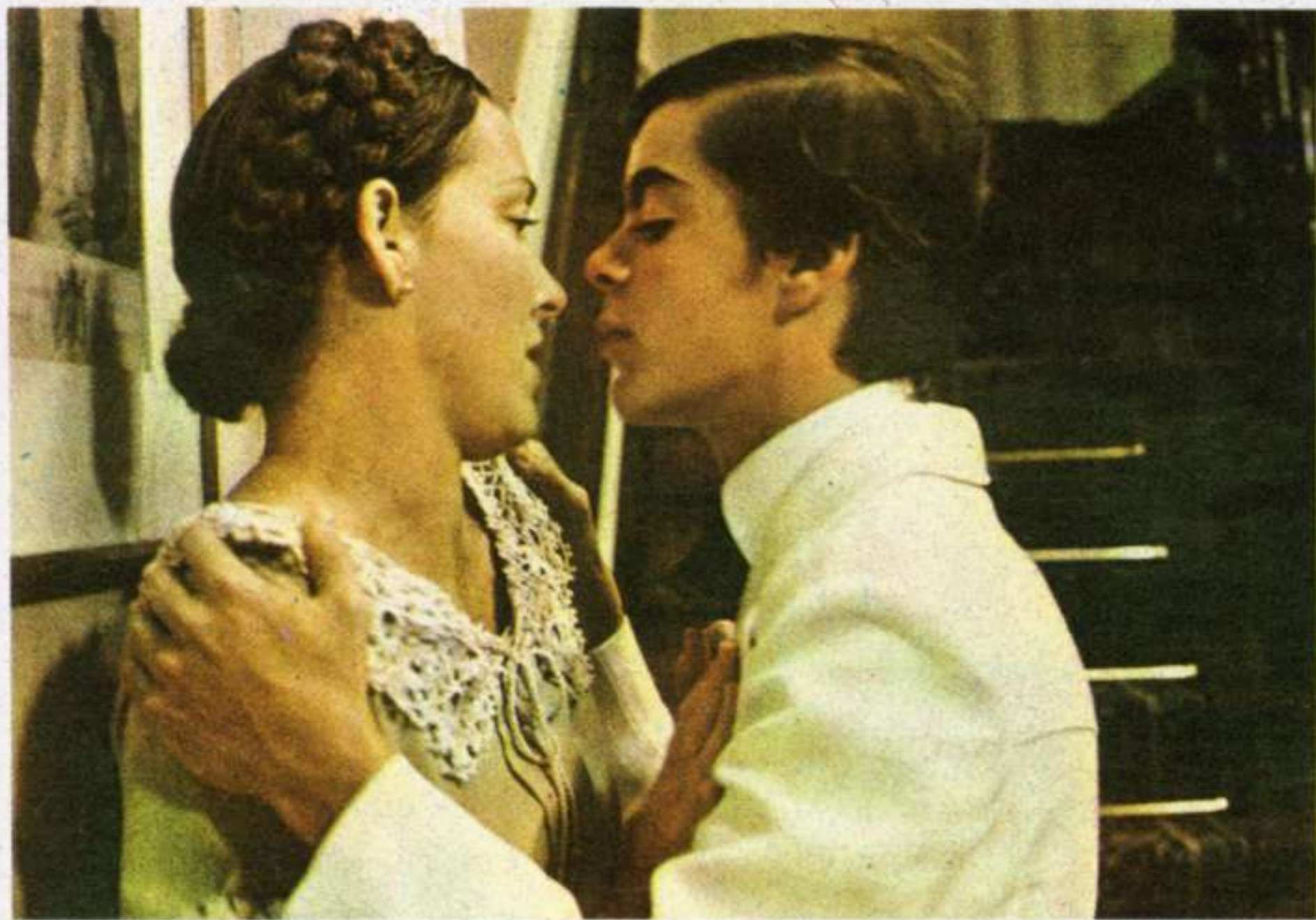


## Document Citation

Title	<b>Lição de amor</b>
Author(s)	Eduardo Escorel
Source	<i>Embrafilme</i>
Date	
Type	distributor materials
Language	French English Portuguese
Pagination	
No. of Pages	5
Subjects	
Film Subjects	Lição de amor (Love lesson), Escorel, Eduardo, 1975



# LICÃO DE AMOR







## CRÉDITS — CREDIT

Metteur en scène — Director:

Eduardo Scorel

Producteurs — Production:

Maquillage — Make-up:

Jaque Monteiro

Acteurs—Actors:

Photographie — Photography:

Murilo Salles

Scénographie — Cenography:

Anísio Medeiros

Edition — Editing:

Eduardo Coutinho

Eduardo Scorel

Musique — Music:

Francis Hime

Mozart (Marcha Turca)

Photographies de scène — Stills:

Gilberto Santeiro

Ruth Toledo

Laboratoire d'images — Laboratory:

Líder

Son — Sound:

Somil

Producteurs Associés — Associate Producers:

Luiz Barreto

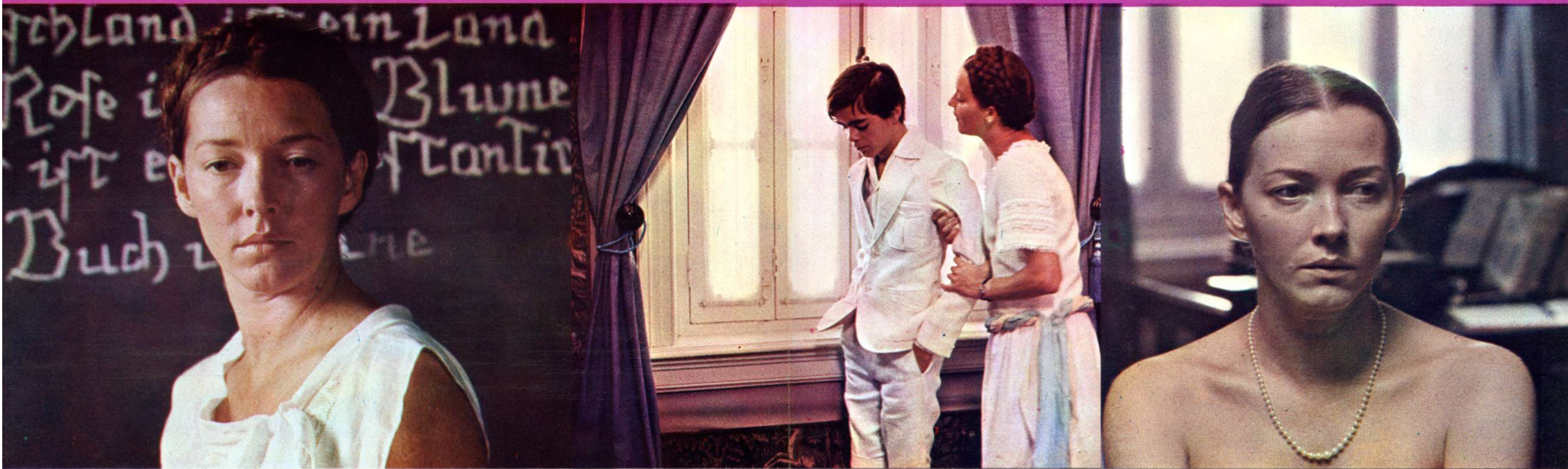
Eduardo Scorel

Corisco Filmes

Embrasilme

Distribution — Distribution:





## SYNOPSIS

Années 20. A São Paulo, un père de famille, homme aisé, engage une gouvernante allemande pour initier son fils adolescent aux choses de la vie. Felisberto Sousa Costa, le père, éleveur de bétail et petit industriel, habite avec sa femme (Dona Laura) et quatre enfants (Carlos, Maria Luisa, Laurita et Aldinha) une magnifique villa entourée d'un énorme jardin merveilleusement entretenu.

Craignant les expériences que son fils pourrait avoir hors de chez lui, dans la ville envahie par des "aventurières, des exploiteuses et des droguées", Sousa Costa engage Elza, ou simplement Fräulein, pour enseigner au jeune homme les secrets de l'amour.

Recommandée par d'autres pères qui ont déjà utilisé ses services avec succès et sous prétexte d'enseigner l'allemand et le piano, Fräulein va résider avec la famille Sousa Costa pour un an environ.

Carlos, adolescent parfaitement normal, au début préfère passer la journée dans la rue à jouer au football que rester enfermé dans le bureau à apprendre l'allemand.

Madame Laura, quelque peu étrangère à ce qui se passe chez elle, tandis qu'elle soigne ses plantes, commence peu à peu, à s'apercevoir de la transformation de Carlos et de la curiosité de plus en plus indiscreète de sa fille aînée (Maria Luisa).

Fräulein, pendant que cette situation évolue, trouve dans le cuisinier japonais (Tanaka) l'unique personne avec laquelle elle puisse s'ouvrir, à laquelle elle puisse révéler son chagrin causé par l'incompréhension que les Brésiliens manifestent pour sa tâche.

Tandis que Maria Luisa apprend le piano et que les enfants répètent en chœur une chanson de Noël, l'intérêt pour Fräulein s'éveille chez Carlos, sans qu'il sache exactement la nature de ce qu'il commence à sentir.

A mesure que se rapprochent Carlos et Fräulein, Sousa Costa hésitant, se demande si cette histoire de "faire apprendre l'allemand" à son fils n'est pas une folie, "une véritable folie".

Sa mission accomplie, Fräulein partira en quête d'un autre service, en pensant toujours qu'elle pourra, un jour, retourner à sa "chère et belle" Allemagne.

## SYNOPSIS

In the Twenties, a well-to-do paterfamilias hires a German governess to initiate his adolescent son into the ways of life. Felisberto Sousa Costa, the father, a cattle-breeder and minor industrialist, lives with his wife (Dona Laura) and four children (Carlos, Maria Luisa, Laurita and Aldinha) in a lovely mansion surrounded by a spacious and well-kept garden.

Fearing what might happen to his son when away from home, in the town invaded by "flirts, gold-diggers and vice addicts", Sousa Costa hires Elza or just "Fräulein" for eight contos of réis a month, to teach him the secrets of love.

Recommended by other parents who had already availed of her services successfully, on the pretext of teaching German and piano-playing, "Fräulein" is to live with the Sousa Costa family for about a year.

Carlos, a completely normal adolescent, is more interested in the beginning in spending the day playing football than staying in the office "to learn German".

Dona Laura, who is somewhat aloof from what goes on in her home, caring for her plants, little by little starts to notice the transformation of Carlos and the more and more indiscreet curiosity of older daughter (Maria Luisa).

As the case evolves, Fräulein discovers that the Japanese butler (Tanaka) is the only person with whom she can really open up; she reveals to him the whole of her resentment at the lack of comprehension of her calling that the Brazilians have always displayed.

While Maria Luisa goes on learning to play the piano, and the children practice Christmas carols in unison, Carlos begins to take an interest in Fräulein without realizing the precise nature of "the thing" he feels.

As Carlos and Fräulein come closer and closer together, Sousa Costa hesitatingly begins to wonder whether or not that tale of "learning German" is not a crazy idea after all.

Her mission completed, Fräulein leaves to look for another job, always dreaming of her return some day to her "lovely and beloved" Germany.

## SINOPSE

Em São Paulo, nos anos vinte, um pai de família abastado contrata os serviços de uma governanta alemã para iniciar seu filho adolescente nas coisas da vida.

Felisberto Sousa Costa, o pai, criador de gado e pequeno industrial, mora com sua mulher (Dona Laura) e quatro filhos (Carlos, Maria Luisa, Laurita e Aldinha) numa belíssima vila cercada por um enorme e cuidado jardim.

Com medo das experiências que seu filho poderia ter fora de casa, na cidade invadida por "aventureiras, exploradoras e viciadas", Sousa Costa contrata por oito contos os serviços de Elza, ou simplesmente Fräulein, para lhe ensinar os segredos do amor.

Recomendada por outros pais que já se haviam utilizado dela com sucesso e com o pretexto de ensinar alemão e piano, Fräulein irá residir com a família Sousa Costa por cerca de um ano.

Carlos, adolescente perfeitamente normal, a princípio se interessa muito mais em passar o dia na rua jogando futebol do que ficar trancado no escritório "aprendendo alemão".

Dona Laura, um tanto alheia ao que ocorre na casa, enquanto cuida de suas plantas, aos poucos começa a perceber a transformação de Carlos e a curiosidade cada vez mais indiscreta da filha mais velha (Maria Luisa).

Fräulein, enquanto o caso evolui, encontra no copeiro japonês (Tanaka) a única pessoa com quem pode se abrir, revelando toda sua mágoa pela incompreensão que os brasileiros sempre demonstraram por sua tarefa.

Enquanto Maria Luisa vai aprendendo a tocar piano e as crianças ensaiam em coro uma canção de Natal, desperta em Carlos o interesse por Fräulein, sem que ele saiba exatamente o que era "aquilo" que passara a sentir.

A medida que Carlos e Fräulein se aproximam, Sousa Costa, hesitante, se pergunta se aquela história do filho "aprender alemão" não seria uma loucura, "uma verdadeira loucura".

Cumprida sua missão, Fräulein partirá em busca de outro serviço, pensando sempre em poder um dia voltar para a sua "cara e linda" Alemanha.



### PAROLES DU DIRECTEUR (l'adaptation)

**Aimer, Verbe Intransitif**, est considéré comme un roman cinématographique. Même Mario de Andrade l'a classifié ainsi dans une lettre à un ami, comme, d'ailleurs, Oswald de Andrade dans son commentaire publié dans le *Jornal do Comércio* en 1927.

Le narrateur intervient, commente l'action, ironise, a recours au flash-back pour éclaircir les relations entre les personnages, nous donne une fausse fin, etc: recours considérés comme typiquement cinématographiques.

Cependant, ce n'est pas là l'aspect qui nous a le plus intéressé dans le roman, mais celui de l'intrigue, "avec le profond intérêt que peuvent éveiller les livres innocemment pornographiques", selon les mots d'Oswald de Andrade. Lorsqu'il s'agit d'un film à faire, cinquante ans après, il nous semble que ce qui survit est beaucoup plus l'intérêt pour l'histoire de Carlos et Fräulein que pour la technique cinématographique du roman.

Après les années 20, le cinéma a porté aux dernières conséquences ces caractéristiques tenues, alors, pour spécifiques de son langage. Il a épuisé, jusqu'à un certain point, le mode expérimental le jour où le cinéaste rayé le négatif de son film, comme le peintre avait lacéré sa toile. L'impasse ainsi produite a provoqué une situation où le cinéma, revenant sur lui-même, semble avoir récupéré le naturel en utilisant des moyens un jour considérés comme paradigme de l'académisme: le champ et le contre-champ, la durée du plan réduite au nécessaire pour véhiculer une certaine information.

L'adaptation de **Aimer, Verbe Intransitif**, qui a donné naissance au film **Leçon d'Amour**, a été faite dans cette perspective. Nous n'avons pas cherché à reproduire la structure fragmentée du roman, et avons opté pour une narration plus linéaire, concentrée dans l'évolution des relations entre les personnages. C'est dans la fixation de certaines formes de comportement et des valeurs qui les déterminent que le film a cherché les matériaux pour sa construction.

### COMMENTS BY THE DIRECTOR (the adaptation)

**Love, Verb Intransitive**, is thought of as a novel with a movie twist to it. Even famed critic Mario de Andrade so referred to it, in a letter to a friend. And the same view was voiced by Oswald de Andrade in his comments that appeared in *Jornal do Comércio* in 1927.

The narrator intervenes, comments on the action, engages in irony, resorts to a flash-back to explain the relationships between the figures, gives us a fake ending, and so on. All these literary maneuvers are thought of as being typically cinema-oriented.

But that was not actually the angle we were most interested in. What attracted our attention in particular was the plot, "full of the deep interest that is aroused by innocently pornographic works", to quote Oswald de Andrade. In terms of a film to be shot in a setting fifty years in the past, it seems that what stands out much more clearly is interest in the story of Carlos and Fräulein than the movie-type technique of the novel itself.

After the Twenties, the cinema developed to the full those features that were at that time deemed to be specific to its particular idiom. Experimentalism became played out to a great extent, the day the movie actor eliminated the negative from his film, just as if a painter were to chop his canvas apart. The resultant impasse generated a situation in which the movies, turning inwards, appear to have regained the natural approach by resorting to the very techniques that were once the very paradigm of academicism: field and counterfield, and the duration of planes cut to the bare minimum required to transmit a particular piece of information, and so on.

**Love, Verb Intransitive** was converted into the movie **A Lesson in Love**, along those very lines. We did not try to follow the fragmentary make-up of the book, but preferred a more linear narrative style, concentrating on the evolution of the relationships between the figures. The raw material for construction of the film was derived from a process of recording certain forms of behavior and the values underlying them.

### PALAVRAS DO DIRETOR (adaptação)

**Amar, Verbo Intransitivo**, é considerado um romance cinematográfico. Mesmo Mario de Andrade assim o classificou em carta a um amigo e também Oswald de Andrade em seu comentário publicado no *Jornal do Comércio* em 1927.

O narrador intervém, comenta a ação, ironiza, lança mão do flash-back para esclarecer as relações entre os personagens, nos dá um falso fim etc: recursos tidos como tipicamente cinematográficos.

Não foi esse, entretanto, o aspecto que mais nos interessou no romance, mas sim o do enredo, "com o profundo interesse que podem despertar os livros inocentemente pornográficos", nas palavras de Oswald de Andrade. Em termos de um filme a fazer, passados cinquenta anos, nos parece que sobrevive muito mais o interesse pela história de Carlos e Fräulein do que pela técnica cinematográfica do romance.

Depois dos anos vinte, o cinema levou às últimas consequências aquelas características tidas, então, como específicas de sua linguagem. Esgotou, até certo ponto, o experimentalismo no dia em que o cineasta riscou o negativo de seu filme, assim como o pintor retalhava sua tela. O impasse aí produzido gerou uma situação em que o cinema, voltando-se sobre si mesmo, parece ter recuperado a naturalidade em utilizar recursos um dia considerados como paradigma de academicismo: o campo e o contracampo, a duração do plano reduzida ao necessário para veicular uma certa informação etc.

A adaptação de **Amar, Verbo Intransitivo**, que resultou no filme **Lição de Amor**, foi feita nessa perspectiva. Não procuramos reproduzir a estrutura fragmentada do romance, optando por uma narrativa mais linear, concentrada na evolução das relações entre os personagens. Na fixação de determinadas formas de comportamento e dos valores que as determinam é que o filme buscou a matéria para sua construção.

(Eduardo Escorel)



# LICÃO DE AMOR

Direção de Eduardo Escorel

baseado no romance "Amar, Verbo Intransitivo" de Mário de Andrade



Com Lilian Lemmertz • Rogério Froes • Irene Ravache • Apresentando: Marcos Taquechel  
Fotografia de Murilo Salles • Cenografia: Anísio Medeiros  
Música de Francis Hime • Montagem: Gilberto Santeiro • Produção: Luiz Carlos Barreto  
Distribuição: EMBRAFILME • Colorido.

