



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

**Cinemateca Júnior**

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

## **L'ENFANT SAUVAGE / 1970**

*(O Menino Selvagem)*

*um filme de François Truffaut*

**Realização:** François Truffaut / **Argumento e Diálogos:** François Truffaut e Jean Gruault, baseado em *Mémoire et Rapport sur Victor de L'Aveyron* de Jean Itard (1806) / **Fotografia:** Nestor Almendros / **Música:** Antonio Vivaldi, em interpretações dirigidas por Antoine Duhamel / **Décors:** Jean Mondaroux / **Guarda-Roupa:** Gitt Magrini / **Montagem:** Agnès Guillemot / **Som:** René Levert / **Interpretação:** François Truffaut (Dr. Jean Itard), Jean-Pierre Cargol (Victor de l'Aveyron), Françoise Seigner (Mme Guérin), Paul Villé (o velho Rémy), Jean Dasté (Philippe Pinel), Claude Miller (Lemeri), Annie Miller (Mme Lemeri), Pierre Fabre (enfermeiro), Mathieu Schiffman (Mathieu), René Levert (comissário) etc.

**Produção:** Marcel Berbert e Claude Miller para Les Films du Carrosse e Les Artistes Associés / **Cópia:** digital, preto e branco, legendada electronicamente em português, 83 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, a 26 de Fevereiro de 1970 / **Estreia em Portugal:** Estúdio 444, em 28 de Abril de 1971.



Com **L'Enfant Sauvage** Truffaut assinou uma das suas obras mais concentradas. Singular “corte” na sua carreira (“corte” tanto com os filmes que imediatamente o precederam como com aqueles que imediatamente se lhe seguiram) **L'Enfant Sauvage** foi e é quase unanimemente saudado como um dos pontos mais altos da sua filmografia.

Regressando ao preto e branco (pela primeira vez depois de **La Peau Douce**, de 1964 e pela penúltima vez na sua obra) e surgindo, como actor, no papel de Dr. Itard, Truffaut escolheu para tema deste filme a “memória” científica elaborada pelo cientista daquele nome, acerca dos resultados que obtivera na educação dum “menino selvagem” encontrado na floresta de l'Aveyron em 1798, com cerca de doze anos (doze anos era a idade de Antoine Doinel nos **400 Coups**).

Itard tinha escrito dois textos acerca de Victor: um, elaborado em 1801, destinava-se provavelmente à Academia de Medicina; outro datado de 1806, tinha por objectivo conseguir que o Ministério do Interior renovasse a Mme Guérin a pensão que lhe permitia manter a criança.

Truffaut e Gruault, para extrair desses dois escritos um argumento, imaginaram (escreveu Truffaut) *“que o Dr. Itard, em vez de redigir esses relatórios, mantinha um diário, o que dá à narração o tom duma crónica e preserva o estilo do autor, simultaneamente científico, filosófico, moralista, humanitário ora lírico ora familiar. Mantivemo-nos, pois, fiéis às “memórias” do Dr. Itard, de cujo estilo gosto imenso, e que reli, vezes sem conta, durante as filmagens, para “repensar” uma ou outra ideia ou simplesmente para me impregnar do texto”*.

Impregnado, pois, pelo texto e pelo estilo de Itard, Truffaut debruçou-se sobre a relação entre o médico e a criança, levando às últimas consequências uma interrogação que já tivera lugar relevante noutras obras suas (**Les 400 Coups**, **Fahrenheit 451**): qual a natureza do acto de educar, que relação se estabelece entre duas pessoas com experiências e conhecimentos totalmente diversos, em que se assume que uma dessas experiências e um desses conhecimentos são valor a salvaguardar e transmitir e outros são a eliminar e corrigir?

Um dos grandes méritos de Truffaut foi ter evitado tomar partido, o que é tanto mais de admirar e reter quanto o realizador passou para o lado de lá da câmara e quis representar o papel do médico, que lhe punha à partida a escolha duma possível identificação. Não a houve: a câmara não desposa o ponto de vista de nenhum dos personagens: nem se cola a Itard, nem faz a fácil e demagógica apologia do “bom selvagem”. De chapéu alto e sobrecasaca (numa imagem que não deixa de evocar o Fonda do **Young Mr. Lincoln** de John Ford), Itard-Truffaut é o pai, o mestre, o senhor, o doutor, o civilizado, na complexidade que estes estatutos envolvem e é visto sempre com a distância e a neutralidade necessárias ao “recuo” que se pretende por parte do espectador. Admite erros, tem certezas que nos parecem erradas e até, por vezes, odiosas (o comportamento que assume quando pretende incutir no miúdo o sentido da justiça), está porventura mais interessado na sua obra do que na criança (como vai notando Mme Guérin, imagem materna tão ambígua e complexa quanto a imagem paterna de Itard) e sobretudo evolui numa afectividade controlada, fria, incapaz de bolar com os seus hábitos e práticas quotidianas. Dirigindo-se a si próprio e aos outros intérpretes à Bresson (num dos filmes de Truffaut em que a influência desse autor é mais visível), o cineasta-actor olhou-se e olhou todos os outros a considerável distância, cortando quaisquer pontes para colagens sentimentais.

Esta atitude assume logo relevância particular nas primeiras sequências, as da “caçada” ao selvagem.

Se este nos aparece (planos da floresta) num *décor* à Flaherty em profunda harmonia com a natureza que o cerca e se os camponeses que o perseguem são filmados à Renoir, recortados, contra o céu, “destoando” do acordo possível ao miúdo, Truffaut não vai mais longe do que à evocação, nesses planos, do conflito cultura-natureza: mostra-nos o “bicho” (e na composição da personagem de Victor guardou-se sempre de o tornar comovente ou imediatamente atractivo) e homens e mulheres suficientemente anónimos para que nenhuma conotação moral (“bons ou maus”) se lhes possa acrescentar. E a mesma posição é adoptada no conflito que opõe os dois médicos (Itard e Pinel), em que transparecem mais duas concepções filosóficas do que dois comportamentos morais. Para Itard, a educação prevalece sobre a natureza (Victor tornou-se anormal devido às condições em que viveu), para Pinel as condições em que Victor viveu já se deveriam a uma anormalidade congénita.

Itard consegue fazer prevalecer o seu ponto de vista e leva a criança para casa, confiando-a a Mme Guérin. Como no futuro **La Chambre Verte** (que em alguns aspectos tanto herdou de **L'Enfant Sauvage**), nessa casa vão viver uma velha, um homem e um miúdo, numa relação donde a afectividade se não exclui, mas também não extravasa. As imagens de pai e mãe propostas a Victor, não são imagens de casal, são imagens onde o sexo está ausente (note-se que Truffaut eliminou do texto todas as passagens referentes à educação sexual do miúdo).

A casa é um mundo onde o prazer está excluído, e onde se impõe a norma trabalho. É um mundo onde se recusa sintomaticamente qualquer aprendizagem fundada no prazer ou qualquer prazer da aprendizagem. Quando o miúdo diz, pela primeira vez, uma palavra ("*leite*") o médico mostra-se desapontado e tem um comentário revelador da sua visão do mundo: "*Se a palavra tivesse saído da boca de Victor antes da concessão da coisa desejada, então sim: era sinal que compreendera o verdadeiro uso da palavra, que estabelecia um ponto de comunicação connosco (...). Mas em vez disso, só obtive uma expressão, insignificante para ele e inútil para nós, do prazer que experimentou*". Insignificante para o miúdo, inútil para os adultos, o prazer é o oposto da aprendizagem, é o que não interessa.

Mas neste filme "suspenso", neste filme "sem fim", onde tudo existe para encenar um texto, Truffaut não se deteve apenas no que o autor desse texto considerava útil e significativo. E suspendeu o seu olhar entre o que é dado a ler e o que é dado a ver, iluminando a narração com outra ordem e outros apelos. Os sopros de Vivaldi, os espelhos que tanto atraem Victor e o fogo, perante o qual o miúdo pela primeira vez tem medo antes de experimentar (num grande plano belíssimo, com a vela) o seu fascínio, são os sinais doutra irredutibilidade: a que impede a certeza da "*elevação do homem selvagem à altura do homem moral*" e destaca a terrível frase que escapa a Itard, depois de Victor o morder, a seguir à punição injusta: "*À quel point la douleur même de sa morsure remplissait mon âme de satisfaction? Pouvais-je me réjouir faiblement?*". Essa "*faible jouissance*" perante o que o próprio Itard classificou como "*quelque chose d'abominable*", ou melhor a associação entre os dois sentimentos é talvez o cerne desta obra singular.

## JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico