

## NARRADORES EM “O GAROTO SELVAGEM”: UMA PROPOSTA DE REFLEXÃO PARA A SALA DE AULA

### Resenha do filme:

O GAROTO Selvagem. Direção de François Truffaut. Paris: Les Artistes Associés, 1970. 83 min.

Ligia Thomaz Vieira Leite<sup>1</sup>

Lançado em 1970, "O Garoto Selvagem" representa, utilizando uma estética que remonta à documental, a inserção do garoto posteriormente nomeado Victor na sociedade francesa, após ser encontrado vagando pelos bosques da região de Aveyron, quando tinha por volta de 12 anos. O longa, baseado nos relatórios do médico Jean-Marc Itard, responsável pela instrução do menino, retrata os momentos desde a captura da criança, sua internação em uma instituição de ensino de pessoas surdas, até a assunção de sua educação por parte do médico e da governanta, madame Guérin, esta última assumindo o papel de sua cuidadora. Frequentemente utilizada nas aulas de antropologia de diversos cursos de nível superior, a obra funciona como excelente gatilho para o debate das relações entre natureza e cultura, fundamentais no desenvolvimento da matéria. Um olhar cuidadoso para o longa, contudo, pela perspectiva contemporânea, faz suscitar outros debates de destaque para o campo da antropologia, merecendo um deles uma mirada mais detida: os questionamentos suscitados pela figura do narrador. Pode, portanto, o filme, oferecer material para um debate em sala de aula que, não apenas parte do cânone da antropologia, mas chega até mesmo a algumas das reflexões mais contemporâneas na matéria.

O primeiro ponto a ser destacado é o fato de que o narrador, mesmo quando pretensamente ausente, deixa marcas na obra a partir de suas escolhas narrativas. É o caso do longa analisado que, logo em sua primeira cena, estabelece suas pretensões de realidade, com as letras que se imprimem na tela informando: "*Cette histoire est authentique (...)*"<sup>2</sup>. A quem

---

<sup>1</sup> Graduanda em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pesquisadora associada ao Instituto Brasileiro de Ciências Criminais (IBCCrim) e ao Programa Diversidade da Fundação Getúlio Vargas (FGV Direito Rio). E-mail para contato: ligiatvleite@gmail.com.

<sup>2</sup> "Esta história é autêntica (...)"

já tem o hábito de trabalhar com produções artísticas e culturais, porém, o fato de se tratar de uma mera *representação* desta realidade não deve passar despercebido. Toda a narrativa ali apresentada passa pelo crivo de um ou mais narradores, responsáveis por escolher as cenas a serem retratadas e a forma pela qual elas serão realizadas. Desse modo, ainda que pretenda retratar uma história verídica, toda a construção dos fatos é mediada por seus narradores que os deixam impregnar – consciente ou inconscientemente – não apenas por concepções pessoais, mas também por valores e costumes de seu tempo. Por influenciarem em todo o transcurso da história apresentada, estas reflexões devem acompanhar – senão, guiar – todo o olhar daqueles que se encontram pela primeira vez com a obra – e também daqueles que a reencontram –, de modo a não tomarem como fatos uma mera interpretação dos acontecimentos descritos.

No caso deste longa em específico, para além do diretor, aqui entendido como narrador principal da obra, destaca-se o fato de aquele ter se baseado nos relatórios do médico Itard, mais um narrador cujas escolhas narrativas influem no curso dos fatos representados na tela. Ainda que haja, tanto por parte dos realizadores do filme, quanto por parte do médico, uma pretensa neutralidade e distanciamento dos fatos por eles narrados, as marcas de seus tempos, assim como de suas próprias visões pessoais, em alguma medida se imprimem em suas descrições do ocorrido. Qualquer análise que pretenda trabalhar o filme, portanto, deve ter em mente o fato de estar trabalhando com uma representação dos acontecimentos narrada a partir de duas perspectivas distintas: uma descrita em texto por Jean Itard em 1801 e uma segunda, trabalhada em vídeo por François Truffaut em 1970, que se baseia na anterior.

Estabelecidas, portanto, as pretensões do filme de representação da realidade e identificados os narradores de maior destaque, cabe mirar a própria construção da narrativa e sublinhar alguns pontos que, no confronto entre a narrativa original – em texto – e o longa, tornam mais evidente a influência dos narradores.

O filme se inicia com a captura do menino que, sujo, vagava por uma floresta. A cena é violenta e mostra os captores usando diversos meios para retirá-lo de seu esconderijo e, finalmente, depois de alguma perseguição, submetê-lo. O confronto da cena com os relatos do médico, porém, são interessantes para ilustrar uma marca fundamental do narrador do filme em contraposição à construção original da narrativa. Se o filme se inicia com as marcas da violência sofrida pela criança ao ser recolhida, os relatos de Itard não trazem quaisquer informações sobre a forma como se deu essa captura, sendo tão somente relatado que foi encontrado por caçadores e marcada a divergência do médico com relação à proposta de internar o menino em uma instituição para pessoas com deficiência (ITARD, 2002).

Nesse contexto, embora tenha o longa se baseado nos relatórios do doutor, a escolha por iniciá-lo com uma cena cuja descrição detalhada não esteja entre estes escritos torna-se um gesto claro dos narradores da segunda versão; um que demonstra não apenas uma tomada de posição de sua parte perante os escritos de Itard, mas também a filiação a certos ideais de seu tempo. Ao mostrar a violência utilizada na captura de Victor, Truffaut (1970) situa a violência como tônica da relação entre o menino e o mundo em que ele seria inserido. E embora a narração em *off* na maior parte do longa reproduza os relatos do médico, ao iniciar o filme com a cena da captura, seus realizadores marcam sua própria presença, ao mesmo tempo que impõem novos limites sobre a interpretação daquela história já tão conhecida. Ainda, essa tomada de posição traz para a versão em audiovisual uma visão mais contemporânea sobre a própria infância e os direitos das crianças, um olhar protecionista, não tão difundido na França do século XIX e, talvez por isso, entre outras razões, ausente dos relatos de Itard (2002), originalmente publicados na primeira década dos anos 1800.

Os gestos dos realizadores do longa, enquanto narradores da história de Victor, porém, não se limitam à cena acima analisada. Presentes ao longo de todo o filme e manifestos desde a escolha dos atores que representam cada personagem, passando pela trilha sonora e pelos cortes realizados em cada cena, há ainda mais um ponto que, para quem se dedica ao estudo da antropologia, se destaca como marcante da interferência do diretor na condução da narrativa: o gestual representado em cena. Para melhor compreender, porém, como as disposições corporais realizadas em cena impactam na história, cabe recuperar o trabalho de Marcel Mauss (2017), intitulado "As técnicas do corpo".

Em seu trabalho apresentado em 1934, Mauss identifica as técnicas do corpo como as maneiras de ordem mecânica, física ou físico-química pelas quais as pessoas *sabem tradicionalmente* servir-se do corpo. São, portanto, usos tradicionalmente eficazes do corpo que são aprendidos ao longo da vida e cuja forma de execução pode variar entre diferentes sociedades. O aprendizado destas técnicas, porém, mobiliza elementos biológicos, psicológicos e sociais de forma indissolivelmente misturada. Como traços culturais, interessa destacar também o caráter histórico das técnicas do corpo que, como aponta Mauss, "são motivo de horror para o mundo inteiro, exceto para nós" (2017, p. 437). A partir dessa perspectiva, portanto, as técnicas do corpo são capazes de variar amplamente, em uma mesma sociedade, com o passar dos anos.

Com isso em mente, uma nova perspectiva desponta ao mirar a representação empreendida dos movimentos e gestos do menino Victor no contexto do filme, especialmente

tomando em conta que, em uma leitura rápida dos escritos de Itard, não se encontram descrições muito precisas dos hábitos e movimentos do menino antes de iniciado seu processo de inserção na sociedade francesa. Sabemos, pela leitura dos textos, que o menino tinha o hábito de se esconder e permanecer agachado quando ainda no instituto de ensino de pessoas surdas; que, quando no quarto, se balançava de forma extremamente monótona – na percepção do médico – mirando a janela, mas; que, quando alegre, balançava-se para a frente e para trás como que – mais uma vez, na perspectiva de Itard – pegando impulso para se jogar pela janela e ir até o jardim. Em uma breve passagem pelo texto do médico, não se vê qualquer menção a grunhidos, destacando, inclusive, que nem sempre o menino expressava suas emoções de forma barulhenta (ITARD, 2002). As descrições de seus hábitos corporais prévios aos ensinamentos de Itard são poucas e frequentemente vagas, com amplo espaço para interpretação.

No filme, contudo, justamente por se tratar de uma peça de produção audiovisual, os realizadores tiveram de interpretar estas vagas descrições de forma a representá-las visualmente na tela. Essa empreitada, entretanto, devido à pobreza das descrições oferecidas no texto de Itard, estava fadada a deixar transparecer na narrativa traços do tempo em que ela foi produzida. Assim, podemos identificar que os hábitos e gestual representados no filme nos dizem mais sobre as técnicas do corpo consideradas inadequadas na França de 1970 – ano de produção do filme – que dos hábitos e gestos efetivamente realizados pelo menino quando de sua captura nos anos finais do século XVIII. É claro que os realizadores da película provavelmente buscaram representar gestos e movimentos que, a seu ver, seriam considerados inadequados na sociedade francesa setecentista, mas a própria concepção de quais seriam estes gestos tem muito a nos informar sobre a sociedade em que o filme foi produzido e seu modo de mirar a própria história.

Ainda, outros pontos revelam a presença de mais narradores que influenciam na construção da história, como a construção do roteiro, por parte do próprio Truffaut e de Jean Gruault, a escolha do figurino, por Gitt Magrini, e até mesmo a construção dos cenários, por Jean Mandaroux. Todos esses narradores, assim como as demais pessoas que trabalharam na realização da obra, imprimem um pouco de suas próprias concepções e individualidades na construção da história que chega até nós neste ano de 2024. São gestos que, ao mesmo tempo, se escondem e se revelam ao longo de todo o longa quase como em um jogo de verdades e mentiras com os espectadores, onde a realidade dos fatos jamais poderá ser apreendida.

É, contudo, na própria busca pelos gestos dos inúmeros narradores que compõem a história representada pelo filme que se situa um dos exercícios fundamentais para a apreensão

de um dos debates mais contemporâneos da antropologia: o das formas de tradução da realidade para o papel. Jean-Marc Itard, em seus relatos sobre o menino Victor, se propunha a trabalhar a partir de um distanciamento que o permitiria manter uma neutralidade científica. François Truffaut, Jean Gruault e os demais narradores do filme, embora também pretendessem apresentar uma história verdadeira, baseada nos relatos do médico, trouxeram para as telas uma história outra, que não se resumia aos escritos de Itard. E nos gestos de cada um desses narradores – tanto naqueles aparentes, quanto naqueles que parecem se esconder – residem novas possíveis interpretações para a história que ali está sendo narrada.

Em um momento em que o papel do antropólogo e as formas de narrar as diferentes sociedades vêm sendo cada vez mais debatidos, a investigação dos gestos dos narradores desse que se tornou um material clássico nos cursos de antropologia se torna mais um ponto fundamental a ser debatido em sala de aula. Não é de hoje que a antropologia vem se questionando quanto à constituição possíveis formas menos colonizadoras de traduzir identidades, hábitos e costumes de uma sociedade para os termos de outra. Há anos, a disciplina vem investigando toda uma tradição de silenciamento que vem na esteira do grande cânone antropológico, buscando novas possibilidades de escrita da cultura que reduzam os impactos dos processos que constituem essa tradição.

Nesse sentido, a investigação dos efeitos que têm as escolhas narrativas na construção de uma história a ser repassada é fundamental para auxiliar os estudantes na reflexão quanto às suas próprias habilidades. E um filme tão amplamente utilizado nas salas de aula de antropologia quanto "O Garoto Selvagem" pode ser uma excelente ferramenta para promover essa reflexão, ao lado daquela que já tradicionalmente apoia, sobre as relações entre natureza e cultura. Reflexão aquela que nos possibilita questionar as lacunas deixadas pelos trabalhos adotados como canônicos da antropologia, sem, contudo, negar suas contribuições para o desenvolvimento da matéria. Ao contrário, porém, se ignoradas as questões aqui apresentadas, o filme perde uma de suas mais ricas camadas interpretativas e arrisca-se tomar uma das possibilidades narrativas – aquela escolhida para ser representada em tela – como a inteira realidade dos fatos, sem considerar elementos pessoais, históricos e sociais que contribuíram para as escolhas de seus narradores na construção da obra.

## **Referências:**

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. Disponível em:

<[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/358717/mod\\_resource/content/0/Agamben.%20O%20autor%20como%20gesto%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/358717/mod_resource/content/0/Agamben.%20O%20autor%20como%20gesto%20%281%29.pdf)>. Acesso em: 16 jan. 2024.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhida: Magia e Técnica, Arte e Política*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em:

<[https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin\\_Walter\\_Obras\\_escolhidas\\_1.pdf](https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf)>. Acesso em: 27/05/2018

ITARD, Jean. *Mémoire et rapport sur Victor de l'Aveyron*. Paris: Bibliothèques 10/18, 2002. pp. 11-12. Disponível em:

<[http://classiques.uqac.ca/classiques/itard\\_jean/victor\\_de\\_l\\_Aveyron/itard\\_victor\\_aveyron.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/itard_jean/victor_de_l_Aveyron/itard_victor_aveyron.pdf)>. Acesso em 08 abr. 2021.

MAUSS, Michel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Michel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Ubu, 2017. pp. 419-443.

O GAROTO Selvagem. Direção de François Truffaut. Paris: Les Artistes Associés, 1970. 83 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/155385147>>. Acesso em: 08 abr. 2021.

SINDER, Valter. **Configurações da narrativa:** verdade, literatura e etnografia. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2002. (Teoría y crítica de la cultura y literatura; vol. 21).