

DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2014v16n1p251>

LEVIATHAN. 2012. Direção: Véréna Paravel e Lucien Castaing-Taylor. 87 minutos/DCP/1.85:1/Dolby 5.1/USA/France/UK.

## Rafael Victorino Devos

Universidades Federal de Santa Catarina

E-mail: [rafaeldevos@yahoo.com](mailto:rafaeldevos@yahoo.com)

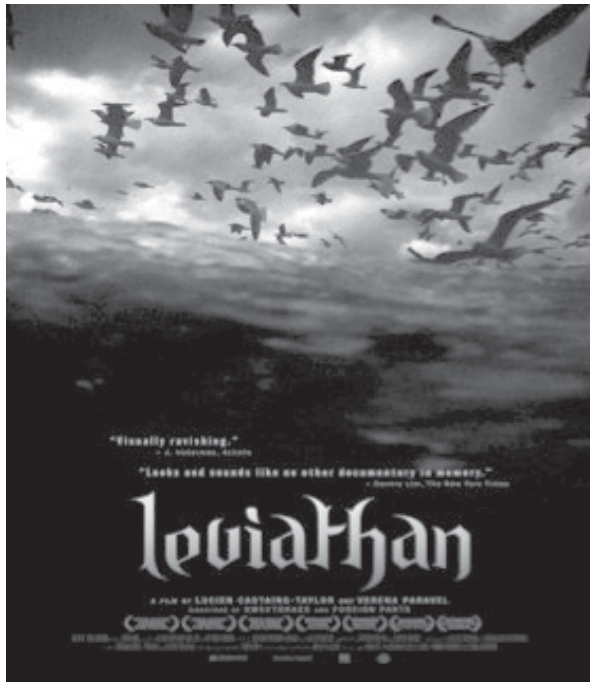


Foto 1: Pôster de Leviathan – LucienCastaing-Taylor e VérénaPadavel, 2012  
Fonte: Cinema Guild Theatrical (2014)

Lançado em festivais de cinema em 2012 e 2013, Leviathan<sup>1</sup> foi recebido como um híbrido entre filme de horror e documentário. Produzido por Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel, em 2012, o filme é uma grande contribuição do Laboratório de Etnografia Sensorial

de Harvard<sup>2</sup> para aproximar as relações entre o cinema experimental, os estudos de percepção ambiental<sup>3</sup> e o filme etnográfico.

Com uma narrativa assumidamente voltada para a ampliação da experiência sensorial do espectador, o filme nos joga mar adentro, nos recolhe numa rede de pesca, nos atira no solo do barco, nos mistura ao sangue e aos restos da pesca, nos encarcera junto à cabine do cansado capitão e nos leva para voar junto às gaivotas que seguem o barco por toda parte. Apresentando uma embarcação de pesca industrial como o lendário monstro Leviathan, somos provocados a aderir às partes desse assustador coletivo – ora a câmera adota a posição dos pescadores, ora somos como os peixes capturados, ora é o vôo e o mergulho das gaivotas que conduz a sequência, ora é a própria rede de pesca que ganha vida e nos recolhe do mar.

Não é o usual ponto de vista, ou algum ponto de escuta que conduzem a narrativa. Não há personagens principais na narrativa, não é o que pensam os pescadores, peixes ou gaivotas que protagoniza o filme. Quando relatam seus realizadores que Leviathan investe no barco como sujeito/ambiente, entendo que o argumento do filme reforça a proposta de uma antropologia sensorial e fenomenológica que nos faz ver o barco, o oceano e o céu como mais do que o palco das ações humanas. Estes são lugares produzidos pelas interações entre pescadores, peixes, aves, ondas, ventos e máquinas. O filme se distancia do “documentário de representação social”, como o definiu Bill Nichols (2005), por investir mais no cenário do que nos personagens, mais no ambiente do que nos atores em cena. O que não significa que o filme não represente o melhor do que se espera de uma produção de inspiração etnográfica. Leviathan inova além daquilo que João Moreira Salles teria definido como o ponto central da retórica documental no filme social. Enquanto o filme de inspiração social, ou etnográfica, romperia com o modelo autoritário de falar “sobre eles para nós”, ao apresentar “[...] o que eu e ele falamos de nós para vocês [...]” (Salles, 2005, p. 70), Leviathan investe na possibilidade de atravessar corporalmentais fronteiras e ir além de tantos pronomes – eu e eles, Nós e os Outros. O filme é feito com os pescadores, ainda que não seja sobre eles. É feito também com os peixes, no barco, com as gaivotas, em volta do

barco e de seu rastro de peixes mortos no oceano. Definitivamente, o filme não é sobre peixes, ou gaivotas. Mas o espectador sai do filme com a sensação de ter estado muito perto deles.

Ainda que experimental, *Leviathan* ecoa imagens de um dos primeiros documentários da história do cinema: *Drifters* (1929)<sup>4</sup>, de John Grierson, que batizou o termo “documentário”, como “tratamento criativo da realidade” (Salles, 2005, p. 64). *Drifters* (1929) acompanha a pesca de arenque no Norte da Grã-Bretanha, um filme também sem entrevistas, voltado para os ritmos da pesca. Igualmente, estão lá as gaivotas, os peixes, as máquinas e os resistentes pescadores que até mesmo acendem um cigarro na brasa do motor do barco. Mas *Leviathan* difere do clássico *Drifters*, sobretudo por se abster dos comentários e da centralidade dos homens na narrativa. Não é a identidade dos pescadores que está em jogo, nem seus projetos, sorrisos, reivindicações e lembranças. Não há mesmo entrevista no filme, apenas alguns poucos diálogos corriqueiros durante o trabalho da pesca. Mas ao mesmo tempo, o filme nos revela de forma contundente as condições de trabalho de uma dimensão pouco estudada da pesca – a pesca industrial embarcada em alto mar. O ruído monstruoso das engrenagens do barco ecoando nas correntes de vento e nas ondas que atingem a embarcação somam-se aos movimentos oscilantes, deslizantes e potentes dos corpos que se debatem nesta embarcação. É, sobretudo, os ritmos da pesca que o filme retrata – ritmos que não são produzidos apenas pelos seres humanos (como na tradição do cinema documental britânico), mas também pelos animais, máquinas, ventos, ondas.

Poderia descrever várias sequências em que se pode ver os contrapontos desse ritmo. Tanto na sequência que acompanha a retirada da rede do mar e o fervilhar dos peixes no solo do barco, quanto a que acompanha o ritmo constante dos pescadores beneficiando o pescado entre cortes, sangue e pedaços de peixes, quanto na sequência que se afasta lentamente do barco, oscilando entre submergir na água e sobrevoar o oceano acompanhando peixes, gaivotas, ondas e a rede de pesca. Através dos ritmos, percebe-se que há corpos em transformação neste ambiente. Seja dos peixes que se tornam pescado, comida na barriga do *Leviathan*, seja dos homens que se tornam pescadores,

matadores de peixes. Até mesmo a sequência em que quase nada acontece, que acompanha o capitão do barco assistindo televisão, até ele lentamente adormecer, nos revela a incrível resistência que os pescadores desenvolvem em corpos feitos nas interações com tal ambiente, durante dias no oceano.



Foto 2: Cena de Leviathan – Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel, 2012  
Fonte: Cinema Guild Theatrical (2014)

Durante uma entrevista, após a exibição do filme no Festival Indie Lisboa<sup>5</sup>, Castaing-Taylor revela que foram coladas câmeras *Gopro* ao corpo dos pescadores, dos peixes, e em meio às gaivotas para obter imagens “mais próximas da pele do mundo”. Uma referência que lembra Merleau-Ponty: “[...] a visão é tomada ou se faz do meio das coisas [...]” (Merleau-Ponty, 1984, p. 279), vê-se com o corpo e não apenas com os olhos, aquilo que está à nossa volta, e não apenas o que está à nossa frente. Não é o uso desta ou daquela câmera que importa, mas o seu desprendimento do usual ponto de vista contemplativo à altura dos olhos. Quando Castaing-Taylor e Paravel jogam a câmera no mar, é outro o corpo que vê. Mas é ainda um sujeito que vê o mundo à sua volta, tem-se a consciência do lugar a partir do qual se olha, o sujeito se percebe ao perceber o mundo. É o que Lucien Castaing-Taylor deixa claro na entrevista feita por Luís Mendonça: “Nós usamos muitas câmaras, muitas foram destruídas, mas quase nunca filmamos com

mais de uma câmara de cada vez. Não era como se tivéssemos cem câmaras agarradas ao barco”<sup>6</sup>.

Leviathan é ainda um filme que abandona um ponto de vista antropocêntrico, indo além da “imagem corporal” humanizada que David MacDougall (2006) defende como a marca do filme etnográfico. Poucos documentários na história da antropologia visual conseguiram transmitir tal experiência multissensorial e multicorporal como experiência etnográfica. Diferente da obra de David e Judith MacDougall, na qual o multicorporal e o multissensorial estão expressos na diversidade cultural<sup>7</sup>, Leviathan investe na diversidade de sujeitos além do humano. Organismos em transformação nas suas interações ambientais, percebe-se tais relações entre pessoas, animais e ambientes, nos moldes do que Tim Ingold (2000, p. 13-26) sugere, conforme as teorias da percepção ambiental de James Gibson.



Foto 3: Cena de Leviathan – LucienCastaing-Taylor e VérénaPadavel, 2012

Fonte: Cinema Guild Theatrical (2014)

Leviathan é um audiovisual que se assiste com o ventre, pois apela para a correlação entre nossa percepção corporal e a escuta e a visão do filme. A pele do mundo, portanto, é acessível através da importância na abordagem etnográfica de outros sentidos além da visão e da audição, como Mark Paterson (2009) sugere: o sistema háptico, estudado também por Gibson (1986), que envolve muito mais do que o toque.

Assim como o toque é uma combinação dos sentidos de temperatura, dor e pressão, é tátil também a sensação do movimento (cinestesia) e o sentido da posição que o corpo ocupa (próprio-percepção), envolvendo no que se chama de “eixo corporal” o sentido de equilíbrio (sistema vestibular), que não apela apenas para as sensações que se tem nos canais dos ouvidos, mas para toda a orientação postural do corpo entre a verticalidade e a horizontalidade. É à percepção por esse sistema háptico que Leviathan nos conduz, sem apelar para nenhum recurso de cinema 3D.

De fato esse é um potencial que acompanha o cinema há muito tempo. Leviathan também lembra o “cinema-olho” (*Kino-Glaz*) de Vertov, que já dizia em 1919 que o “olho da câmera” não é o olho humano<sup>8</sup>. Gibson propõe, em “Theecological approach to visual perception” (1986) a ideia de uma matriz ambiental como condição da percepção, ou seja, o que se vê não é apenas a imagem que se projeta em perspectiva na retina, mas sim uma imagem ambiental que soma diversos pontos de percepção (com o corpo) experimentados em movimento no ambiente. Uma imagem que não é “mental”, mas corporal, sensorial. O filme apresenta o barco tanto de fora (de dentro d’água ou no ar) quando por dentro, na barriga do monstro. O mesmo vale para a escuta, o tato, ou a sensação de verticalidade, horizontalidade, ou de (des)equilíbrio, que colaboram para uma percepção ambiental que leva em conta justamente o engajamento do sujeito que percebe no ambiente percebido. Esse é o truque do filme para que a rede, os peixes, as aves e sobretudo o barco sejam apresentados como sujeitos, na medida em que ora são a forma de engajamento no ambiente (expressas em movimentos sobretudo), ora são imagens percebidas pelos demais sujeitos, expressas em imagens e sons.

Poderia ainda sugerir que há uma aproximação da técnica de pesquisa e produção das imagens com a técnica da pesca embarcada, ou melhor, se nos inspirarmos nas ideias de Gilbert Simondon (2008), o barco de pesca é descoberto em sua gênese como objeto técnico, assistimos ao seu processo de individualização como um ser vivo no filme, estendendo suas interações com homens, peixes, ondas e gai-votas. Os movimentos eficazes do guindaste que lança e recolhe a rede

em meio à chuva e à noite nos mares do Norte parecem contaminar os movimentos do filme, dos pescadores, das gaivotas. Gestos repetidos e constantes, tensão e distensão, trações, percussões e cortes. Não são as propriedades das oscilações marítimas, ou a natureza dos pássaros e peixes que se descobre em *Leviathan*, mas sim uma dimensão do oceano e dos animais que se conecta com a técnica da pesca industrial, que forma um sistema distribuído de cognição do ambiente marinho, na forma como Edwin Hutchins (2011) entende tal conceito. O conhecimento da pesca embarcada não está na mente do pescador, nem mesmo em seu corpo, mas sim distribuído entre o chão do barco como espaço de contato com as ondas, a umidade do ar e a direção dos ventos jogadas ao rosto, a reverberação nos instrumentos como forma de contato com as correntezas e corpos presos na rede, os limites do barco como lugar de percepção do mundo. Nesse sentido, *Leviathan* é uma antropologia do mundo da pesca que redescobre na pesca industrial aquilo que muitos pesquisadores apenas costumam buscar na pesca dita tradicional: um conhecimento prático do ambiente marinho, uma forma engajada de conhecer a dinâmica das ondas, do vento, dos cardumes, ou melhor, uma maneira de saber e fazer a pesca através da cognição distribuída neste ambiente.



Foto 4: Cena de *Leviathan* – LucienCastaing-Taylor e VérénaPadavel, 2012

Fonte: Cinema Guild Theatrical (2014)

Exibido em diversos festivais de cinema, o filme causa espanto, revolta, estranheza como todo filme experimental (como pode ser conferido nos comentários relacionados ao trailer no youtube<sup>9</sup>). Mas seu impacto foi também importante no cinema documental. Vencedor de 20 prêmios internacionais<sup>10</sup>, seu objetivo não é divertir, entreter o espectador. Mas tampouco visa informar, educar, como um documentário para televisão no estilo BBC apostaria. Como todo filme experimental, *Leviathan* amplia os limites da linguagem cinematográfica naquilo que esta tem de melhor a oferecer a um desafio que é comum à Antropologia – as interações entre seres vivos, objetos e cenários na produção de lugares e seus significados enquanto ambiente. Não resta dúvida de que o filme nos deixa ao final assombrados pela experiência de sermos engolidos pelo *Leviathan* e expelidos de volta ao mar. *Leviathan* está vivo.

## Notas

- <sup>1</sup> Veja todas as informações sobre o filme em <<http://www.leviathanfilm.org>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>2</sup> Sensory Ethnography Lab. <<http://sel.fas.harvard.edu/works.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>3</sup> Agradeço aos estudantes e colegas do PPGAS UFSC com quem tive oportunidade de debater *Leviathan* e outras questões ambientais durante a disciplina “Percepções do Ambiente” em 2013, em especial, os colegas Gabriel Coutinho Barbosa, Viviane Vedana e Brisa Catão Toti.
- <sup>4</sup> *Drifters* está disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aPIX0rufuEk>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>5</sup> Entrevista realizada por Luís Mendonça, com Castaing-Taylor, em 26 de abril de 2013, em Lisboa: <<http://apaladewalsh.com/2013/04/26/lucien-castaing-taylor-nos-intersticios-do-mundo-parte-i/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>6</sup> Disponível em: <<http://apaladewalsh.com/2013/04/26/lucien-castaing-taylor-nos-intersticios-do-mundo-parte-i/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>7</sup> Refere-se, por exemplo, ao clássico “To live with herds” (1974) e em especial, o magnífico “Under the men’s tree” (1970).
- <sup>8</sup> Refere-se ao seu manifesto de 1919, traduzido pela revista *Contracampo* no Brasil: VERTOV, Dziga. Nós: variação do manifesto. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/01-10/dzigavertov.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>9</sup> Confira alguns comentários em <<http://www.youtube.com/watch?v=vntC7OP-DHs8>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- <sup>10</sup> Confira a lista completa em: <<http://www.arretetoncinema.org/leviathan/reviews.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.



## Referências

- CINEMA GUILD THEATRICAL. **Fotos**. [2014]. Disponível em: <[http://cinemaguild.com/theatrical/leviathan\\_press.htm](http://cinemaguild.com/theatrical/leviathan_press.htm)>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- GIBSON, James. **The ecological approach to visual perception**. New York: Psychology Press, 1986.
- GRIERSON, J. **Drifters**. 1929. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aPIX0rufuEk>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- HUTCHINS, Edwin. Cognition, Distribute. **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Science**. Elsevier Science Ltd. 2011. p. 2.068-2.070.
- INGOLD, Tim. Chapter One. culture, nature, environment: steps to anecologyoflife. *In: The Perception of the Environment: essay son live lihood, dwellingandskill*. London and New York: Routledge, 2000. p. 13-26.
- MACDOUGALL, David. **The Corporeal Image – Film, Ethnography, and The Senses**. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- MENDONÇA, Luís. Lucien Castaing-Taylor nos interstícios do mundo. Entrevista. **Revista à Pala de Walsh**. Lisboa. Disponível em: <<http://apaladewalsh.com/2013/04/26/lucien-castaing-taylor-nos-intersticios-do-mundo-parte-i/>>. Acesso em: 20 mar. 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. *In: Merleau-Ponty*. São Paulo, Abril Cultural, 1984. p. 275-301.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.
- PATERSON, Mark. Haptic geographies: ethnography, haptick now ledges and sensuous dispositions. **Progress in Human Geography**, v. 33, n. 6, p. 766-788, 2000.
- SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. *In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia*. (Org.). **O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 70.
- SIMONDON, Gilbert. **Du mode d'existence des objet techniques**. Paris: Aubier, 2008 [1958].
- VERTOV, Dziga. Nós: variação do manifesto. **Revista Contracampo** 1-10 [2014?]. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/01-10/dzigavertov.html>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Recebido em 21/03/2014

Aceito em 10/07/2014