

DIÁLOGOS ENTRE O FILME “LEVIATÃ” (2014) DE ANDREY ZVYAGINTSEV E A OBRA HOBBSIANA.

DIALOGUES BETWEEN ANDREY ZVYAGINTSEV'S MOVIE “LEVIATHAN” (2014) AND THE HOBBSIAN PHILOSOPHY.

*André Pezzutto e Betina Thomaz Sauter**

Cite este artigo: PEZZUTO, André. SAUTER, B. T. Diálogos entre o filme “Leviatã” (2014) de Zvyagintsev e a obra hobbesiana. **Revista Habitus:** Revista da Graduação em Ciências Sociais do IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 21-28. 2018. Semestral. Disponível em: <revistas.ufrj.br/index.php/habitus>. Acesso em: março, 2019.

Resumo: O filme “Leviatã”, de 2014, desde seus cenários até seus personagens nos inspiraram a reflexões acerca de política e poder segundo um referencial hobbesiano. Seguindo a proposta de Clément Rosset, nos desvinculamos de uma leitura de Hobbes feita por Rousseau e o encaramos no registro de sua teoria de poder absoluto retirando as atribuições equivocadas, como: referência metafísica, referencial naturalista e agressividade natural no “estado de guerra”.

Palavras-chave: Hobbes; Leviatã; Poder absoluto; Arbitrariedade.

Abstract: The picture “Leviathan”, 2014, have inspired us, since the scenarios to the characters, to think about politics and power by a hobbesian track. Following Clément Rosset’s proposal, we diverge from some assumptions about Hobbes’s works that were interpreted by Rousseau. Instead, we analyse the hobbesian philosophy by his theory of absolute power, taking away some misleading concepts, such as: metaphysical reference, naturalistic reference and natural aggressiveness in the “state of war”.

Keywords: Hobbes; Leviathan; Absolute power; Arbitrariness.

Andrey Zvyagintsev - diretor do filme - começa o projeto “Leviatã” em 2004 quando ouve sobre a história de Marvin Heemeyer que, indignado com uma disputa de terras, pegou um trator e o usou para demolir a prefeitura e outros edifícios de uma pequena cidade norte americana. O diretor utilizou-se desse relato, da revolta desse indivíduo como parábola universal e também encontrou outras inspirações e estímulos, como o *Leviatã* de Thomas Hobbes e a história bíblica de Jó, chegando assim à narrativa final do filme. As referências empregadas evocam sofrimento humano atemporal, bem como as questões filosóficas de arbitrariedade e poder. Parece ser inevitável para o indivíduo, seja numa sociedade progressista ou arcaica, o confronto com algum tipo de instituição. De maneira que o ser humano se vê sozinho, lutando por dignidade e pela sua definição de justiça contra o sistema que lhe é alheio.

A retórica da narrativa baseia-se na dicotomia do homem contra o Estado, universal e atemporal. No entanto, apesar da experiência ser coletiva e seu sentido variar culturalmente, é possível identificar através de um olhar atento algumas capacidades interpretativas que exploram convenções, no caso, sobre a vida humana frente ao emaranhado político chamado aqui de “Leviatã”. Existem muitas metáforas e símbolos no filme que discutem tanto com a sociedade russa quanto com outras. Tudo, desde tribunais a igrejas e guardas de trânsito, são essencialmente russos. Para dar tal tangibilidade, ao invés da utilização do imaginário, o diretor parece fazer questão de referências como Pussy Riot e o retrato de Vladimir Putin pendurado na parede do gabinete do prefeito. De certa maneira, o filme nos apresenta a estrutura de poder do país, o retrato de um “Leviatã” de uma igreja organizada juntamente com um sistema político corrupto e uma sociedade automatizada e resignada.

A obra causou polêmica - principalmente nacionalmente - e foi considerada uma afronta ao país por algumas instâncias, dentre elas o Ministério da Cultura e líderes religiosos da Igreja Ortodoxa. Internacionalmente, todavia, o longa foi aplaudido e conquistou diversos prêmios, sendo os mais notórios o de melhor roteiro no festival de Cannes e o Globo de Ouro de filme estrangeiro (CARTA CAPITAL, 2015). O filme “Leviatã” examina significações de uma realidade, tanto sobre a vida na Rússia quanto sobre a relação universal do homem com o arbítrio de um suposto sistema indiferente. Mostra russos comuns tendo seus esforços de expressão sendo esmagados sob uma burocracia profundamente corrupta. Sobre a questão, o diretor ainda comenta em uma entrevista: “As ideias do Estado de direito, da igualdade de direitos dificilmente são discutidos aqui. Há uma discussão na sociedade, mas é inútil. Eu tenho um sentimento de inutilidade absoluta de fingir o direito de ter uma palavra a dizer em qualquer situação” (THE GUARDIAN, 2014, tradução nossa).

O diretor de “Leviatã” relata na arte cinematográfica um sistema cultural e político e o critica. O filme nos fornece, assim, metáforas e ocasiões reminiscetes às discussões filosóficas e, mesmo sendo simples e direto, o número do mistério e ambiguidade o obriga a um compromisso interpretativo. Sendo assim, a esse ensaio cabe analisar a utilização das metáforas e símbolos empregados por Andrey Zvyagintsev em sua obra, dando ênfase aos conceitos atribuídos a Hobbes, suscitando e insistindo na potência e atualidade da reflexão sobre poder feitas pelo filósofo, mesmo no contexto atual. Logo, é feita uma reflexão sobre as referências hobbesianas sobre política e poder a partir de Clément Rosset, reiterando atribuições equivocadas sobre a teoria de poder absoluto de Hobbes como: referência metafísica, referencial naturalista e agressividade natural no “estado de

guerra”. O ensaio se desenvolve tendo como principais referências a obra cinematográfica “Leviatã” de Andrey Zvyagintsev, o livro do filósofo Hobbes também intitulado “Leviatã” e exemplar de Clément Rosset “Antinatureza” e cria um diálogo interessante entre as mesmas.

1. As discussões políticas encontradas nas metáforas da cinematografia de “Leviatã”.

O filme começa com um cenário de distantes vistas monumentais da costa norte da Rússia, onde há enormes formações rochosas de ardósia cinza, inclinadas para um mar agitado. A palheta utilizada é de um cinza lúgubre e as paisagens todas se carregam de uma melancolia pesada. Logo aparecem cascas de navios abandonadas ao longo da borda da água, onde, mais tarde no filme, vai ser contemplado por um enorme esqueleto de uma baleia encalhada - um leviatã evocando tanto o Livro de Jó, quanto o da obra de Thomas Hobbes. A história se passa na cidade fictícia de Pribrezhny (filmado na cidade costeira de Teriberka, Murmansk Oblast, Rússia) e acompanha os trágicos eventos que afetam Kolya (Aleksei Serebryakov), um mecânico com temperamento forte, sua segunda esposa Lilya (Elena Lyadova) e seu filho adolescente Roma (Sergey Pokhodyaev). O lote que envolve essa família e o prefeito corrupto da cidade, Vadim (Roman Madyanov) é o próprio terreno da casa onde moram. Outro personagem importante é Dmitri (Vladimir Vdovichenkov), velho amigo de Kolya e agora advogado em Moscou que vem a fim de ajudar na luta judicial contra a expropriação encabeçada legalmente por Vadim. Os planos do prefeito são, supostamente, de construir um mastro de telecomunicações, oferecendo um valor baixíssimo como compensação aos atuais moradores. Todavia, Kolya não acredita na hipótese do mastro de telecomunicações e suspeita que seu plano real seja construir um casarão para si próprio, dada a boa localização do terreno. Ademais, a justiça da cidade se mostra favorável à proposta do prefeito. No tribunal, o funcionário lê numa velocidade extremamente rápida o rol das más notícias. Parece, de certa maneira, uma sátira de quanto o “Leviatã” normalmente se move rápida e friamente, cobrindo muito mais terreno ao longo de sua narrativa densa. Ao sair do tribunal, Lilya pergunta a Kolya - que parece furioso - como ele vai enfrentar a cidade inteira, fazendo referência a todo o aparato jurídico e burocrático da cidade – a resposta é um silêncio e retorno à casa.

Enquanto Kolya é confortado por seu amigo Dmitri com doses de vodka, o prefeito, também bêbado depois de uma reunião com um bispo da igreja ortodoxa, resolve visitar o então proprietário. A cena é cômica e se dá entre os dois se esforçando para manter o equilíbrio. Nesse cenário, pode-se evocar o conceito de “estado de guerra” proposto por Hobbes. Rosset (1989) diz que a pretensão de Hobbes jamais foi no sentido de outorgar a um suposto “estado de natureza” um mal essencial (mal esse fruto de uma leitura equivocada de Rousseau e que o próprio contrastará com sua análise). Ao contrário, para o filósofo, “na ausência de instituição”, tal qual observamos na cena cômica do filme descrita anteriormente, “os desejos humanos não se manifestam de maneira agressiva, mas errática” (ROSSET, 1989, p. 205). A comicidade desse “estado de guerra”, com desejos se colidindo erraticamente num acaso em estado livre, logo é canalizada pelos personagens secundários ao redor. Sendo auxiliados pelos seus devidos amigos ou empregados, o prefeito, finalmente, se exalta frente a Kolya e pergunta satiricamente se ele já arrumou as malas para partir – demonstrando controle absoluto pelo resultado que viria, avisando que ele não tinha nenhum tipo de direito e que nunca teria. Ao tentar reportar o ocorrido para autoridades no dia seguinte, Kolya perde o temperamento e grita

com um policial, que o prende arbitrariamente. Além disso, o recurso contra o prefeito é negado. Para tentar levar a acusação adiante, o advogado decide ir até a cadeia burocrática, apenas para ser ignorado pelo escritório do promotor e do juiz que parecem fazer parte da trama do prefeito. Dado a falha dos canais oficiais, Dmitri se encontra com Vadim e o faz recuar na proposta ao ameaçá-lo com documentos sobre feitos escusos do mesmo.

Todas essas passagens aludem à questão do poder e no pensamento político de Hobbes existe uma “assimilação entre o poder e o *arbitrário*” (ROSSET, 1989, p. 206). O que significa dizer que as duas palavras dizem respeito a um mesmo fenômeno, ou seja, qualquer poder é manifestação e administração de arbitrariedade. Podemos, com isso, dizer que aquilo que se impõe a alguém não se impõe como necessidade, mas como arbitrário (assim o vemos na empresa de desapropriar Kolya) - “a necessidade, tal qual o homem a conhece, sempre será acaso imposto” (Ibid., p. 206). Isso implica dizer que tudo que existe, sejam as leis jurídicas quanto as físicas, só existem se forem arbitrárias, “o que não é, não é” (ibid, p. 207).

As reflexões hobbesianas também nos contestam acerca da vontade (ou necessidade) de controlar o poder - tal qual pretendem Kolya e Dmitri. Nas palavras de Hobbes, “qualquer um que, considerando grande demais o poder soberano, procurar diminuí-lo, deverá submeter-se ao poder capaz de imitá-lo, isto é, a um poder superior” (apud ROSSET, 1989, p. 207), o que implica alguém controlando o controlador e assim infinitamente, ou seja, “é necessário que se escolha entre o poder absoluto ou sua dissolução absoluta, entre o arbitrário e o absurdo” (Ibid., p. 207). Ou o poder será absoluto, ou não será nada. Hobbes “não critica a promessa de mudar o poder, mas o desejo, frequente e constantemente adulado para fins demagógicos, de *moderar* o poder” (Ibid., p. 207).

Voltando ao filme, enquanto Kolya está preso, Lilya acaba tendo um caso com Dmitri. Mais adiante, durante uma saída para comemorar o aniversário de um amigo de Kolya (basicamente, para disparar armas e beber vodka), Roma (filho de Kolya) flagra Lilya e Dmitri transando. Kolya, descobrindo, os espanca e ameaça matá-los. Nesse meio tempo, Vadim busca consolo com seu amigo bispo, que o encoraja a tomar medidas mais drásticas – e o conforta pois ele estaria seguindo a vontade de Deus. Ainda no aniversário, um outro acontecimento chama a atenção do espectador. Depois de um dos homens destruir todas as garrafas que eles trouxeram para tiro ao alvo com uma rajada de tiros de metralhadora, outro produz um conjunto alternativo de metas - retratos de líderes soviéticos de Lenin a Gorbachev. Perguntado se ele tem algum dos líderes russos recentes, ele brinca: “é muito cedo para os atuais.” No dia seguinte, o prefeito sequestra Dmitri, já com alguns machucados devido ao embate do dia anterior quando foi pego com Lilya. Vadim finge executá-lo, atirando logo ao seu lado, não dando outra alternativa ao advogado senão voltar a Moscou e largar o caso. O que reforça nossa colocação anterior de que “ou o poder será absoluto, ou não será” (Ibid, p. 200).

Lilya é a esposa de um segundo casamento de Kolya e Roma é filho de um relacionamento anterior de Kolya. Lilya já se mostrava resignada ao descontentamento com o desdém de seu filho Roma e a rudeza de seu marido Kolya até que Dmitri, amigo de seu marido, aparece fornecendo um contraponto às atitudes e esperanças da família. Lilya se aproxima de Dmitri e se relaciona com ele quando este noticia aquele que será o ápice de esperança que o filme proporciona – uma prova jurídica

de corrupções prévias do prefeito que o pressiona a aumentar o valor pago pela casa. Todavia, como descrevemos, num momento de descontração com familiares e amigos policiais, ela é flagrada por Roma transando com Dmitri. E, como as ondas que são mostradas batendo no rochedo depois da crista que aquele contexto proporcionou, a personagem passa a sentir os impactos das vontades daqueles que a cercam. Primeiro Dmitri, incorporando o homem representante do espírito das leis, não parece dialogar ou se simpatizar com o que ela sente e tem nenhum interesse em abraçá-la – por isso, ela não se decide de ir com ele para Moscou. Em seguida, seu marido a aceita de volta, mas, para além de tratá-la com a mesma rudeza de antes, se mostra inegociavelmente agressivo. Mesmo com sua amiga, a possibilidade de diálogo parece constrangida. Então o diretor nos coloca logo atrás da personagem, enquanto ela viceja a quebra das ondas no rochedo que a sustenta. Emocionada, ela vê uma baleia emergir sutilmente. O Leviatã, essa força que devora indiscriminadamente; que canaliza os desejos; que flutua, porque não está (a)fundado em nenhuma referência metafísica; que é arbitrário; se revela à Lilya, como a verdade se revela aos religiosos.

Logo após os acontecimentos do aniversário, Lilya retorna para casa de Kolya, mas está deprimida pela revelação pública de seu caso. Seu marido demonstra um temperamento agressivo com ela ao induzi-la forçadamente a um ato sexual enquanto encaixotavam pertences no porão. Roma repara o ocorrido e zangado, sai apressado de casa e em frente a uma ossada de baleia, chora copiosamente. Ao retornar pra casa, Roma culpa Lilya por tudo de ruim que acontece em suas vidas. Conturbada numa manhã, Lilya se levanta, mas não vai ao emprego (uma grande peixaria, que parece ser o sustento de todos os moradores que vivem por ali) e não consegue ser contatada via celular. Alguns dias depois, seu corpo é encontrado. Kolya, em luto, aumenta drasticamente seu consumo alcoólico e quando sai para comprar mais vodka, se encontra com um padre local. Kolya duvida da benevolência de Deus e o padre cita o livro de Jó consolando Kolya de que quando Jó aceitou seu destino, foi recompensado com uma vida longa e próspera. Citando uma passagem do livro de Jó, o próprio padre faz referência à alegoria do Leviatã no monólogo do filme que segue:

Você consegue pescar com anzol o Leviatã ou prender sua língua com uma corda? [...] Acha que ele vai fazer acordo com você, para que o tenha como escravo pelo resto da vida? [...] Se puser a mão nele, a luta ficará em sua memória, e nunca mais você tornará a fazê-lo. Esperar vencê-lo é ilusão; apenas vê-lo já é assustador.

Por outro lado, também é possível relacionar essa passagem com o poder do Estado. Como coloca Rosset, “o poder é o arbitrário; o próprio *Leviatã*, o monstro capaz de tudo engolir simbolizando o controle absoluto do Estado, representa o arbitrário em pessoa: conhece todos os atos, porém a nenhum tem que dar satisfação.” (ROSSET, 1989, p. 208). A exigência para que o político administre a partir de uma necessidade que o mundo não é capaz de suprir, relegando às leis e às decisões para que sejam nem soberanas nem arbitrárias, não pode ser chamado de filosofia política – como sugere Rosset – mas sim uma afetividade política. Pois, para Hobbes, “o desejo de alcançar a necessidade é [...] o autêntico pecado original, a fonte de todo erro e de toda falta” (ROSSET, 1989, p. 208). Hobbes (2003) inclusive alertava para o mal que a instituição religiosa representava e, aqui, o motivo religioso é basilar para formação e compreensão do estado social que é construído. Ao que o

filósofo apontava: "nenhum estado pode subsistir se alguém tiver poder para dar recompensa maior que a vida e uma punição maior que a morte" (HOBBS, 2003, p. 375). No filme há um prefeito que se utiliza do catolicismo ortodoxo como justificativa ou como refúgio acalentador de suas ações. Não apenas em suas reuniões com um representante da religião em si, mas com o próprio intuito por trás da aquisição do terreno. Intuito que, ao final, se mostra consolidado numa construção religiosa e cujo discurso inaugural declara uma contradição onde uma vontade de manifestar um bem categórico se dá sustentado em uma construção em terreno torpe.


No dia seguinte, Kolya é preso pelo assassinato de Lilya e Vadim mostra-se satisfeito com a sua prisão. A perícia afirma que ela morreu com um golpe de um objeto na cabeça, objeto esse que é equivalente a um encontrado em sua casa, e que antes disso fora estuprada. A evidência conta com testemunhos de amigos que estavam presentes na saída para comemorar o aniversário, no momento que Kolya ameaçou de morte a esposa e Dmitri. Sem nenhum parente para lhe abrigar o filho, um casal amigo de Kolya se dispõe a serem os guardiões de Roma. No final, a casa de Kolya é demolida e o projeto do prefeito se revela sendo uma igreja ortodoxa de presente para seu amigo bispo. O filme conclui-se com um sermão do bispo que compara a verdade de Deus frente à verdade mundana e denota que boas intenções não justificam atos vis. A verdade, assim, refletiria o mundo como ele é, sem distorções. Ele ainda sugere que a congregação não aja com petulância, mas que confiem em Cristo. O bispo ainda conclama que a alma do povo russo está acordando, mas que somente aquele que conhece a verdade de Deus poderia encontrar a verdade, podendo distinguir eventos e ver seu significado verdadeiro entre o bom e o mau, sendo essa a essência da verdade. E pergunta: como pode se pretender alcançar liberdade enquanto se destrói as fundações da moralidade? Liberdade seria encontrar a verdade de Deus. Entretanto, onde se encontram as próprias fundações da moralidade? O próprio Hobbes (2003) poderia contestar a afirmação do líder religioso da liberdade ser saber a verdade de Deus com "o inferno é verdade visto tarde demais". No livro também intitulado *Leviatã*, o filósofo inglês sugere que um governo ideal proteja os cidadãos de vidas que são "solitárias, pobres, desagradáveis, brutais e curtas". O diretor levanta questões nesse mérito, de quanto tempo um homem pode continuar a acreditar em um sistema que não oferece nenhuma melhoria para a condição de seus súditos. Como o próprio diretor sugere no título do filme, há um diálogo muito forte com Thomas Hobbes e sua obra *Leviatã* durante a trama, diálogo do qual nos valem durante a exposição da trama do filme. Assim, durante o texto fizemos o exercício de discutir, com auxílio de Clément Rosset, algumas ideias de Hobbes que o longa-metragem nos incutiu sobre conceitos como "estado de guerra", "natureza humana" e "absolutismo".

2. Conclusão

Somos apresentados, destarte, a esta sociedade em ruínas com os barcos encalhados nesta sociedade, que se resignou e se move com displicência acinzentada. Ao mesmo tempo, sustenta-se com os frutos de uma pesca que ela mesma não pratica, mas cujo anzol também lhe fere a boca. Em geral, os filmes têm a capacidade de trabalhar com muito conteúdo e parecem falar muito mais do que as palavras ou os aspectos técnicos utilizados somente para estender a sua concepção. Apresentam uma série de sensibilidades locais que se apresentam de certa forma universais e atemporais nas sociedades ocidentais (GEERTZ, 2000). Os símbolos apresentados para trabalhar com a temática da corrupção

trazem vida e conectam o filme com a vida cotidiana. Não estando o filme - a arte - em si isolado da sociedade, mas em comunicação com ela. Proporciona um meio para que se possa realizar uma viagem, como uma travessia de fronteiras interiores para reflexão sobre determinados conteúdos trabalhados no drama. Como se o diretor pretendesse ajudar quem não compartilha das convenções ou dos conhecimentos técnicos a fluir pensamentos sobre o tema tratado no filme, capacitando e incitando a possibilidade de indignação para além do que é projetado na tela do cinema.

O visual estético e o uso de símbolos ajudam nesse quesito, dando expressão representativa e material ao assunto e ao discurso (GILROY, 2007). Isto é, tendo a imagem um apelo mais forte do que a palavra, ocorre uma espécie de identificação causada pelo reconhecimento sensível da situação através do discurso da fotografia e do roteiro (CORRÊA, 2014). Porém, ao mesmo tempo, se gera a polêmica da estereotipização do povo russo no filme, porque os fluxos criativos contribuem para a formação de imaginários internos e externos dos países. A própria significância política e social estaria, nesse sentido, no uso do filme para além do que é representado no drama. Além disso, o filme maneja a construção de uma esfera interpretativa da sociedade independente de localização geográfica, a partir das metáforas e analogias apresentadas pelo diretor e contempla aqueles que se identificam com a situação, ultrapassando as fronteiras que regem os hábitos dos personagens. A mensagem elaborada e construída através dos diálogos que ele faz, principalmente com Hobbes, geram questionamentos e novos elementos para discussões de cânones instaurados e internalizados, tais como a condição do ser humano perante o sistema do contrato social em que vive. Cabe insistir na atualidade e potência do pensamento hobbesiano.

Hobbes não é um partidário do poder monárquico, mas um teórico do poder absoluto: se pudéssemos demonstrar a Hobbes que uma outra forma de absolutismo – por exemplo, o poder democrático – pode ter uma eficácia repressiva superior, não há dúvida de que a defenderia sem nenhuma reserva. É por isso que os primeiros a se inquietarem e se indignarem com o *Leviatã* foram, antes mesmo dos “liberais” e “democratas”, os monarquistas legitimistas da França e Inglaterra; como se eles já tivessem pressentido que um estatismo absoluto hobbesiano pudesse um dia encontrar suas melhores realizações em regimes nada monárquicos: no comunismo e na democracia popular (ROSSET, 1989, pp. 201 - 202). 

NOTAS

*André Pezzutto e Betina Thomaz Sauter cursavam à época da submissão do artigo, respectivamente, o 6º e o 4º período do curso de Ciências Sociais, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: enaltecente@gmail.com e betina.sauter@gmail.com.

REFERÊNCIAS

- CARTA CAPITAL. **'Leviatã', um filme que divide a Rússia.** 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/leviata-um-filme-que-divide-a-russia-9893.html>>. Acesso em: 01/05/2016.
- CORRÊA, Vitáli Marques da Silva. **Cinema e imaginário nacional:** uma análise antropológica das representações da Argentina e do Brasil em seus filmes recentes de sucesso internacional. 71 f, TCC, Bacharelado em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014
- GEERTZ, Clifford. **O saber local.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- GILROY, Paul. **Entre Campos.** São Paulo: Anablume, 2007.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ROSSET, Clément. **Antinatureza**: Elementos para uma filosofia trágica. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

THE GUARDIAN. **Leviathan director Andrei Zvyangiatsev**: ‘Living in Russia is like being in a minefield’. 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/leviathan-director-andrei-zvyagintsev-russia-oscar-contender-film>>.

Recebido: 03/09/2017

Aprovado: 11/10/2018