

POURRIOL, Ollivier. Filosofando no cinema: 25 filmes para entender o desejo. Trad André Telles. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2012. ISBN: 9788537807880

Raissa Marcelli Alves Rocha de Melo¹

A autoria da obra analisada pertence ao professor, ensaísta e filósofo francês Ollivier Pourriol, cujas temáticas dos seus projetos circundam a relação entre filosofia e cinema. Antes desta obra, Pourriol já havia publicado “**Cinefilô: as mais belas questões da filosofia no cinema**” (2008) e “**On-off comédie**” (2013).

A intenção do autor, nesta obra, é filosofar sobre o desejo, não só dentro dos parâmetros comuns dos métodos de reflexão filosófica, mas, propriamente, dentro do cinema. Sendo assim, Pourriol organiza os 25 filmes propostos em seis blocos, sendo eles: **Os objetos do desejo; O desejo de reconhecimento; O desejo mimético; A loucura do Desejo; O tempo do desejo e Vertigem do amor**. Cada bloco se encarrega de direcionar o pensamento do autor sobre a temática do desejo em seus diversos desdobramentos.

O primeiro bloco “**Os objetos do desejo**” pretende analisar o objeto-causa do desejo dentro do cinema, mais especificamente, a personagem que é construída nas narrativas cinematográficas. Utilizando a filosofia sartreana para analisar o filme “**O desprezo**” (Godard, 1963), Pourriol parafraseia que o desejo não é simplesmente apreender o objeto como tal, imutável. O desejo, ali, existe em uma correspondência e esta transforma a consciência do sujeito globalmente. É importante ressaltar que o autor já inicia o primeiro parágrafo construindo seu argumento linear ao pensamento sartreano, como uma narrativa prosaica e confessional sobre o desejo, tal como o desejo de si. O desejo transforma a consciência radicalmente (p.10) e no cinema, a ótica adotada não é o do espectador, propriamente, mas o da personagem. E é daí que se inicia o ponto que delineará o restante da obra: O cinema e a filosofia compartilham a paixão pelo o desejo (p.13), dado que filosofia é justamente o desejo de saber e o cinema é a própria representação do desejo. No bloco seguinte, **O desejo de Reconhecimento**, Pourriol já não trata mais da dimensão do objeto de desejo, mas sim, de como o desejo se manifesta, incidindo sobre a própria natureza (negando-a como parte, mas consumindo-a, modificando-a). O desejo é o ser diferente do que é animalesco, distanciar-se da condição comum de animal, assim, Pourriol reconhece que o objeto do desejo é o próprio desejo. E o desejo é o desejo de reconhecimento, em outras palavras, o desejo é ser reconhecido como ele mesmo, pois é este o diferencial que nega sua condição de objeto natural e prova o espírito que conduz e contribui na definição do que é ser humano. Este ponto se sintetiza no filme “**O Touro Indomável**” (Scorsese, 1980), onde a agressividade da personagem principal interpretada por Robert De Niro, é a versão do cinema do desejo, ou

¹Graduanda de Licenciatura Plena em Filosofia – UFPI, bolsista PET-Filosofia UFPI

o desejo furioso (raiva que incide sobre a dualidade conflitante de ser espírito racional e ser carne, natural).

Nos próximos blocos, “**O desejo mimético**” e “**A loucura do desejo**”, Pourriol discorre sobre duas faces do desejo: A primeira parte da tese de que os objetos não são a partir do que desejamos, mas sim do que imitamos e a segunda os limites do desejo que atravessam a possessão e a loucura. O desejo é mimese e como tal, ela surge a partir do desejo de outro, para isto o autor apresenta o filme “**Cassino**” (Scorsese, 1995), afinal, a personagem principal do filme, interpretado por Robert DeNiro, é um “**bookmaker**”, cuja função é perceber o desejo do outro e manipular essas informações em prol dos Cassinos no qual trabalha. O essencial está em perceber o desejo, mas não ser suscetível a ele e só não o é, por saber diagnosticá-lo. Então o cinema mostra seu ponto: O desejo é mimético e provoca o desejo de ser diferente em contrapartida do desejo “acorrentado” e que projeta modelos de desejo, ou modelos que inspiram a imitação. Este ponto é crucial para compreender “**A loucura do Desejo**”, pois ao tentar se distanciar dos desejos dos outros, não se foge do próprio desejo (no caso do Bookmaker, sua paixão pela personagem interpretada por Sharon Stone, Ginger).

O quarto bloco se inicia com a narrativa do filme “**Ciúme**” de Clouzot (finalizado por Chabrol), onde reside a dualidade do confronto entre o real e a distorção provocada pelo excesso do desejo sobre seu objeto. Esse confronto é produzido pela ‘loucura’ (p. 107), cujo princípio não está no desejo (que é mimético), mas sim ao idealizar o modelo de desejo e distanciar o seu próprio objeto. De acordo com o autor, o ciúme, portanto, não fixa seu desejo no seu objeto, mas sim em um possível rival. No geral, o ciúme, a loucura e o prazer, que são os pontos que circundam os problemas da desmedida do desejo, se encontram sob o aspecto do seu distanciamento já que o ciúme e seu desfoque em um modelo de desejo, a loucura e a distorção do desejo em volta desse modelo e o prazer tende a aprisionar o desejo em um círculo vicioso de “reviver” a execução do desejo – vale ressaltar que a tese está sob a ótica do desejo como amor – que estão retratados nos filmes **Ciúme** (Clouzot/Chabrol), **Jornada da Alma** (Faenza) e **A Droga do Prazer** (Mackenzie).

Os dois últimos blocos, a saber: “**O tempo do desejo**” e “**Vertigem do Amor**” encerram o livro direcionando a questões da relação entre amor e desejo, mas sutilmente diferente dos blocos anteriores, onde se trata o desejo sob a loucura e o desejo e prazer enviados na noção de repetição e perda de foco no seu objeto causa de desejo, aqui inicia-se sobre o tempo do desejo (como amor) pela falta e pela fantasia e no segundo ponto a “eletricidade do desejo”, o risco do amor e a fome de viver. Os pontos primordiais desta fase da obra está intrínseca na compreensão de desejo como falta (p. 132), aliás, aqui se compreende que o desejo só se instala contra a carência, contra um vazio.

Podemos pontuar que Pourriol retrata o desejo como um quebra cabeça onde existe sempre um vazio. Como exemplo ele utiliza o diálogo do **Banquete**, de Platão, onde as personagens medem o álcool para não exceder, mas acabam se excedendo pela conversa. Ou seja, a medida de desejo está na medida do vazio e esta medida se manifesta em diversas maneiras. Com “**A vertigem do amor**” o autor chega à conclusão que o exceder do desejo se manobra em variadas maneiras e que o **desejar mais** está intrínseco na condição do desejo ser desejo e reconhecido. O desejar mais é inquietude e esta inquietude é humana, é parte do desejo.

Por fim, a leitura de Pourriol é densa, no quesito de ser investigativa e que aparenta levar o leitor para momentos de introspecção. Entretanto, a linguagem da obra em tons confessionais que marcam os filmes e sua linha argumentativa, abre a possibilidade do mais leigo em cinema e filosofia compreender a própria narrativa da inquietude do desejo. Além de que nos oferece passagens interessantes, um exemplo é o poema de

Handke, que confirma a distinção do desejo e do desejar mais, não como patológica, mas como parte do próprio desejo.

Texto recebido em: //2017

Aceito para publicação em: 23/9/2017