

**FILHOLINI, JORGE IALANJI. SOMENTE NOS CINEMAS. COTIA, SP: ATELIÊ
EDITORIAL, 2019.**

Patrícia Resende Pereira ^{1*}



Em “Ao sair do cinema”, Roland Barthes oferece a sua perspectiva da sensação que arrebatava o espectador ao deixar a sala onde, por quase duas horas, dedicou-se a viver outra vida. Quando deixamos a sala escura do cinema, o nosso corpo é tomado por um sono que não é, ao certo, aquele que nos faz adormecer. Sentimo-nos entorpecidos, amolecidos, como um gato que adormece tranquilamente, exemplo em que o semiólogo francês recorre a uma imagem pautada por uma tranquilidade sem igual. Seria, portanto, como se estivéssemos saindo de um processo de hipnose. E a hipnose, não custa lembrar, é aquela em que se nota “o mais velho dos poderes: a cura” (BARTHES, 2004, p. 427).

É exatamente a sensação de hipnose que temos ao concluir a leitura de *Somente nos*

¹ * Doutora em Estudos Literários (2018) pela Faculdade de Letras da UFMG, com tese sobre as relações entre poesia e cinema nas obras de Carlos de Oliveira e Manuel Gusmão. Desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado sobre a *ekphrasis* em João Miguel Fernandes Jorge e Manuel Gusmão, no PPGLit/UFSCar, sob a supervisão do Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar), com Bolsa CAPES/PNPD (2019-2020).



cinemas, ou melhor, após deixar a sala de cinema idealizada por Jorge Ialanji Filholini. Editado pela Ateliê Editorial e publicado em 2019, o livro apresenta, em seus catorze contos, a maneira como o cinema está presente em nossa vida cotidiana. Esse intuito pode ser notado a partir de recursos de junção de fragmentos de inúmeras ideias e comentários, como se estivéssemos em uma sala de montagem, em “Ilha de Edição”, ou em “Bianca Movies”, no qual o relacionamento de um jovem casal é pautado por um sem número de referências cinematográficas. Para introduzir a sessão de cinema que terá início nas páginas seguintes, Filholini seleciona duas epígrafes. A primeira delas, mais ampla, procura explorar a proposta da própria magia da arte cinematográfica: “cinema é luz e tempo”, diz Agnès Varda. Já a segunda epígrafe, escrita por Marcelo Montenegro, contribui para indicar ao leitor a privatização da recepção cinematográfica, uma vez que insere os contos também tratam de sessões feitas em casa: “Penso em você, por exemplo, largando o controle remoto e dizendo – do jeito mais lindo do mundo – que adora quando consegue pegar um filme do começo”.

Para o começo da sessão, temos “Ilha de Edição”, que ajuda a resumir a ideia do próprio livro: referências cinematográficas de muito bom gosto, acompanhadas por uma construção textual que procura sempre incorporar elementos próprios da linguagem cinematográfica, adaptada para as páginas de papel. Assim sendo, como se estivesse em uma sala de montagem, Filholini dita as regras ao unir uma série de fragmentos de comentários acerca da arte cinematográfica, como em: “Repita comigo, Rosebud. Como? R-O-S-E-B-U-D. Era um trenó? Era apenas um trenó? E ainda chama de clássico. Corta! Corta! Cadê a luz? Não foi paga neste mês” (p. 19). É esse o conto responsável por introduzir o leitor no universo cuidadosamente criado pelo autor, no qual a linguagem literária entra em contato com o cinema, seja em estrutura ou na temática.

Posteriormente, em “Bianca Movies”, a partir dos comentários da apaixonante personagem-título percebemos como a Sétima Arte é instituída quase como um personagem em *Somente nos cinemas*. No primeiro encontro com Gustavo, um estudante universitário de São Carlos, cidade do interior de São Paulo, Bianca, sempre mais astuta que o rapaz, tem no cinema a sua referência para compreender o mundo. “Quer saber, Gustavo”, diz a moça, “este pedaço de terra do interior será a minha *Casablanca*. Sempre teremos São Carlos” (p. 38), em uma bela homenagem ao filme com Humphrey Bogart e Ingrid Bergman, além de servir de referência (ou seria um *easter egg*?) à cidade onde Filholini viveu parte da vida.

É também o cinema o responsável por construir uma relação de amizade entre dois improváveis personagens, em “Diário de JF”: um assistente de produção com um invejável conhecimento cinematográfico, e Amanda Rivera, uma badalada atriz, escalada para estrelar um longa-metragem ainda em estágio inicial de filmagem, consideravelmente tumultuada. Dono de um repertório amplo de cinema, seja o produzido em Hollywood ou o independente, o nacional ou o internacional, o cult ou o *trash*, o personagem central termina por ajudar o próprio leitor a escolher a próxima sessão em casa. Sua voz, por vezes irônica ou engraçada, serve para

apresentar alguns comentários conforme o próprio estado de espírito do personagem, como na dúvida: “Maratonar Lumet ou Kar-wai? Dei play em *Duro de Matar*” (p. 74)

Também em “Projeto: Favela” é possível encontrar boas lições de cinema. A partir do trabalho de uma profissional responsável por construir cenários, ficamos diante de um ambicioso produtor estrangeiro que, no Brasil, espera construir uma imensa favela cinematográfica. Com um tom de denúncia social, o conto realça a maneira como ficção e realidade podem se unir de maneiras cada vez mais inesperadas. O mesmo recurso parece ser o fio condutor do tocante “O Mar”, no qual um pai precisa lidar com a dura realidade de ter, ainda que indiretamente, participação em um dos eventos que afetou para sempre a vida de sua filha. No conto em questão, os filmes se fazem presentes como uma forma de diversão para o protagonista e a garota, além de fornecer elementos a serem integrados à realidade do homem: “*Life is a cabaret, old chum. Come to the cabaret. Liza Minelli me lembra*” (p. 59). Mas não só. A construção do conto segue um ritmo de cinema, de modo a incorporar os princípios dos dramas que se pautam em *flashbacks*.

A semelhante proposta de se ter um conto permeado por recursos da linguagem cinematográfica, agora transpostos para a página do papel, pode ser percebida em “Eu sou Sérgio Caetano”. O protagonista, um homem viciado em cocaína, tem a oportunidade de se vingar de seu grande algoz da infância, de modo a misturar a realidade e o ficcional. Também é a ideia do real que se funde à imaginação o que conduz o protagonista de “Pablo tentou ser Super-herói”, um adorável garoto impressionado com filmes e revistas em quadrinhos de super-heróis que, em busca de fazer o melhor para humanidade, tenta combater o crime. Nesse conto, no que diz respeito à linguagem, pode-se encontrar os cortes próprios do cinema, como se Filholini estivesse em uma ilha de edição, apenas esperando o próximo *take* ser concluído para se juntar aos outros, como se vê em: “Pablo aperta o sinal. Desce do ônibus e procura um lugar para defender. O seu território. Será respeitado” (p. 98).

O ritmo empregado ao conto encontra a sua variação em “Fila de cinema”, texto no qual as conversas de uma fila de cinema são o ponto central de sua construção. Da mesma maneira como em “Ilha de Edição”, Filholini constrói o conto a partir de fragmentos de diálogos. Nele, somos convidados a agir como um *voyeur* ao acompanhar o que é dito por desconhecidos em uma fila para ver um filme jamais revelado, com um componente completamente deslocado no cenário proposto para o conto.

A busca em tornar possível que todas as nuances da linguagem sejam exploradas prossegue no conto mais inusitado do livro. Talvez como um ato de provocação do autor, o texto é dono do título mais ingênuo e breve: “Diálogos”, puro e simplesmente. Nele, somos apresentados a uma boa tentativa de compor uma breve história, mais ou menos como nos curta-metragens, no qual a duração do filme jamais incide em sua qualidade. Por fim, o livro é encerrado com “Desfecho”, no qual, de maneira menos fragmentada do que a conferida em “Ilha de Edição”

e “Fila de cinema”, há uma sucessão de eventos marcantes protagonizados por desconhecidos, seguida, claro, por um diálogo carregado de comentário político e social, sem deixar de lado a referência cinematográfica.

Com isso, após a leitura *Somente nos cinemas*, é possível lembrar do que o poeta e crítico literário português Manuel Gusmão, também ele um admirador da arte cinematográfica, comentou certa vez em entrevista. Diz o crítico: “Fascina-me esta ideia de que temos todos um cinema metido na cabeça” (GUSMÃO, 2008, s/p). Ou, também, há sempre a alternativa de evocar um dos comentários feitos pelo protagonista de “Bianca Movies”. Há ali “um clássico que não canso de assistir” (p. 45). O livro de Filholini, certamente, está nesta categoria.

Referências

BARTHES, Roland. Ao sair do cinema. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FILHOLINI, Jorge Ialanji. **Somente nos cinemas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

GUSMÃO, Manuel. Manuel Gusmão: “Temos todos um cinema metido na cabeça”. Entrevista concedida a Luís Miguel Queirós. Portal Público, 28 de Junho 2008. Disponível em: <https://www.publico.pt/2008/06/27/culturaipsilon/noticia/manuel-gusmao-temos-todos-um-cinema-metido-na-cabeca-1334153> Acesso em: 10 Nov. 2019.