

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

SAMARA GABRIELLE MENESES ARAGÃO

**“APAGAR-SE ERA UMA ESPÉCIE DE PROJETO ESTÉTICO”:
aproximações entre a *desmarginação* e o *desenquadramento* na série *My Brilliant Friend*
(2018-2024)**

**SÃO CRISTÓVÃO/SE
2024**

SAMARA GABRIELLE MENESES ARAGÃO

**“APAGAR-SE ERA UMA ESPÉCIE DE PROJETO ESTÉTICO”:
aproximações entre a *desmarginação* e o *desenquadramento* na série *My Brilliant Friend*
(2018-2024)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando de Mendonça.

SÃO CRISTÓVÃO/SE
2024

Pertenço ao grupo daqueles que se sentem atraídos por tudo o que está fechado numa moldura, em parte porque me ajuda a imaginar o que ficou fora dela.

Elena Ferrante

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Fernando de Mendonça, pela transmissão dos filmes no Cineclube Entreato. Aquela sessão d'*O Espelho* (1975), de Andrei Tarkovski, assombrou o meu imaginário, transformou o meu dicionário e, por fim, se tornou a minha marca de decisão.

À Universidade Federal de Sergipe e à Fundação de Apoio à Pesquisa e à Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe (FAPITEC/SE), pelas bolsas de pesquisa, extensão e apoio profissional que fortaleceram minha dedicação ao espaço acadêmico.

Às professoras e aos professores do curso de Cinema e Audiovisual pelo encorajamento: Danielle de Noronha, Maria Beatriz Colucci, Damyler Cunha, Ana Ângela e Diogo Velasco.

Aos meus colegas de graduação que me acompanharam nessa jornada: Junior Santos, Lucy Andrade, Júlia Medeiros, William Balieiro, Vitória Regina, Débora Oliveira, Luiz Gustavo, Andressa Santiago, Júlia Viegas, Lui Mercúrio e Zay.

À professora Livia Ferreira e aos colegas da graduação em Ciências Sociais: Hellen Sacramento, Rute Mirão, Evelyn Marcele e Matheus Bispo.

Às professoras do meu período escolar: Lêda, Lúcia, Joélia, Vânia, Marleide, Josefa, Edineide, Jenice, Carla e outras cujo os nomes se desbotaram no tempo, mas a memória não esquece de lembrá-las.

À Gabriela Alcântara, pelas imagens e palavras que passeiam nos meus sonhos.

Ao Diego Ramos, pela companhia na travessia.

Ao Jailson Aragão, meu pai, pelos livros e pelas canções.

À Aracileide Meneses, minha mãe, pela língua materna.

À Elena Ferrante, pelo pavio aceso das palavras.

RESUMO

Esta pesquisa busca aproximar a *desmarginação* e o *desenquadramento* a partir da análise de oito episódios da série televisiva *My Brilliant Friend* (2018-2024): *The Dolls* (EP01T01), *The Metamorphosis* (EP03T01), *Dissolving Boundaries* (EP04T01), *The New Name* (EP01T02), *The Body* (EP02T02), *Erasure* (EP03T02), *The Fever* (EP02T03) e *The Treatment* (EP02T03). O diálogo entre o audiovisual e a literatura é sustentado através do debate sobre as concepções de quadro, centralização e descentralização trazidas por Jacques Aumont (2004), bem como os escritos ficcionais e não-ficcionais de Elena Ferrante.

Palavras-chave: Literatura e Audiovisual. Desenquadramento. Desmarginação. Elena Ferrante. *My Brilliant Friend*.

ABSTRACT

This research seeks to bring together *smarginatura* (the dissolution of the boundaries of people and things) and unframing by analyzing eight episodes of the television series *My Brilliant Friend* (2018-2024): *The Dolls* (S01E01), *The Metamorphosis* (S01E03), *Dissolving Boundaries* (S01E04), *The New Name* (S02E01), *The Body* (S02E02), *Erasure* (S02E03), *The Fever* (S03E02) and *The Treatment* (S03E02). The dialogue between audiovisual and literature is supported through a discussion on the concepts of framing, centralization, and decentralization proposed by Jacques Aumont (2004), as well as the fictional and non-fictional writings of Elena Ferrante.

Keywords: Literature and Audiovisual. Unframing. *Smaginatura*. Elena Ferrante. *My Brilliant Friend*.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1

Episódio 01, *The New Name*, Temporada 02.....28

Figuras 2, 3, 4, 5, 6 e 7

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....35

Figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....36

Figura 14

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....37

Figuras 15, 16, 17, 18 e 19

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....37 e 38

Figura 20

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....39

Figuras 21, 22, 23 e 24

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....40

Figuras 25, 26, 27 e 28

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....40 e 41

Figuras 29 e 30

Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.....41

Figuras 31, 32, 33, 34 e 35

Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01.....43

Figuras 36, 37, 38, 39, 40, 41 e 42

Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01.....44

Figuras 43, 44, 45, 46, 47, 48 e 49

Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01.....45

Figuras 50, 51, 52, 53 e 54

Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01.....46

Figuras 55, 56 e 57

Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01.....48

Figuras 58, 59, 60 e 61

Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01.....48 e 49

Figuras 62, 63, 64, 65, 66, 67 e 68

Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01.....49 e 50

Figuras 69, 70, 71 e 72	
Episódio 01, <i>The New Name</i> , Temporada 02.....	51
Figuras 73, 74, 75 e 76	
Episódio 01, <i>The New Name</i> , Temporada 02.....	52
Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 e 84	
Episódio 01, <i>The New Name</i> , Temporada 02.....	52 e 53
Figuras 85, 86, 87 e 88	
Episódio 01 e 02, <i>The New Name</i> e <i>The Body</i> , Temporada 02.....	54
Figuras 89, 90 e 91	
Episódio 02, <i>The Body</i> , Temporada 02.....	55
Figuras 92, 93, 94, 95 e 96	
Episódio 02, <i>The Body</i> , Temporada 02.....	56
Figuras 97, 98, 99, 100 e 101	
Episódio 03, <i>Erase</i> , Temporada 02.....	57
Figuras 102, 103, 104, 105, 106, 107 e 108	
Episódio 03, <i>Erase</i> , Temporada 02.....	58 e 59
Figuras 109, 110, 111 e 112	
Episódio 03, <i>Erase</i> , Temporada 02.....	59
Figuras 113, 114, 115, 116, 117, 118 e 119	
Episódio 03, <i>Erase</i> , Temporada 02.....	60
Figura 120	
Episódio 03, <i>Erase</i> , Temporada 02.....	61
Figuras 121, 122, 123 e 124	
Episódio 02, <i>The Fever</i> , Temporada 03.....	62
Figuras 125, 126 e 127	
Episódio 02, <i>The Fever</i> , Temporada 03.....	63
Figuras 128, 129, 130, 131, 132 e 133	
Episódio 02, <i>The Fever</i> , Temporada 03.....	64
Figuras 134, 135, 136, 137 e 138	
Episódio 02, <i>The Fever</i> , Temporada 03.....	65
Figura 139	
Episódio 02, <i>The Fever</i> , Temporada 03.....	66
Figuras 140 e 141	
Episódio 03, <i>The Treatment</i> , Temporada 03.....	67

Figuras 142, 143, 144 e 145

Episódio 03, *The Treatment*, Temporada 03.....68

Figuras 146 e 147

Episódio 03, *The Treatment*, Temporada 03.....69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. A AMIGA GENIAL E A DESMARGINAÇÃO.....	14
3. O PROJETO ESTÉTICO DE DESENQUADRAMENTO.....	24
4. DESMARGINAÇÃO E DESENQUADRAMENTO EM CENA: A SÉRIE MY BRILLIANT FRIEND (2018-2024).....	32
4.1 - THE DOLLS (EP01T01).....	33
4.2 - THE METAMORPHOSIS (EP03T01).....	42
4.3 - DISSOLVING BOUNDARIES (EP04T01).....	47
4.4 - THE NEW NAME (EP01T02).....	50
4.5 - THE BODY (EP02T02) e ERASURE (EP03T02).....	53
4.6 - THE FEVER (EP02T03) e THE TREATMENT (EP03T03).....	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
6. REFERÊNCIAS.....	71

1. INTRODUÇÃO

*My Brilliant Friend*¹ é a adaptação audiovisual, criada por Saverio Costanzo, da série napolitana: *A amiga genial* (2015 [2011]), *História do novo sobrenome* (2016 [2012]), *História de quem foge e de quem fica* (2016 [2013]) e *História da menina perdida* (2017 [2014])². O seriado televisivo foi lançado em 2018, a partir de uma parceria entre o canal italiano RAI e a HBO, e integra o conjunto de imagens cinematográficas/audiovisuais geradas a partir dos livros de Elena Ferrante. Esta é o pseudônimo de uma autora ausente cuja identidade é desconhecida, mas na obra audiovisual seu nome aparece creditado como roteirista.

A primeira publicação da autora, *Um amor incômodo* (2017 [1992])³, gira em torno do desaparecimento e da morte misteriosa da mãe de Délia, Amália, no dia do seu aniversário. Dessa forma, a personagem retorna à sua cidade natal, Nápoles, com a finalidade de reparar o passado, porém, essa tentativa resulta na dissolução da imagem de sua figura materna e de si mesma. A partir disso, tivemos a adaptação cinematográfica dirigida por Mario Martone, *L'amore Molesto* (1995), que contou com a participação da escritora durante a produção do roteiro através de cartas (elas podem ser lidas em *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora* (2017 [2003; 2007; 2016⁴])).

O passado está à espreita, igualmente, em *Dias de abandono* (2016 [2002]). Olga é deixada pelo marido após um casamento de 15 anos e, depois disso, é assombrada pela *poverella* – uma figura infantil que permeia o seu imaginário. Porém, a narradora recusa o lugar da mulher abandonada e trilha um caminho labiríntico para lidar com a perda e seguir adiante. O livro, por sua vez, ganhou uma adaptação para às telas, *I Giorni dell'Abbandono* (2005), dirigida por Roberto Faenza. Este trocou correspondências com a escritora italiana sobre o roteiro do filme, a personagem e os seus momentos de desmoronamento.

¹ A adaptação possui 4 temporadas, a última foi lançada em setembro de 2024. No entanto, a monografia se debruça apenas sobre 3 temporadas.

² Abreviações que aparecerão ao longo do trabalho: AG (A amiga genial), HNS (História do novo sobrenome), HFF (História de quem foge e de quem fica) e HMP (História da menina perdida).

³ A primeira e a segunda data se referem, respectivamente, aos anos de publicação da obra no Brasil e na Itália.

⁴ *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora* foi publicado pela primeira vez em 2003, mas reeditado nos anos posteriores (2007 e 2016).

Elena Ferrante, no entanto, deixa claro que vai ao cinema não para ver seu livro transposto na tela, mas sim para ver aquilo que alguém viu nele (FERRANTE, 2017). Seguindo esse caminho tivemos a recente adaptação de *A filha perdida* (2016 [2006]), *The Lost Daughter* (2021), dirigida por Maggie Gyllenhaal. A obra apresenta as memórias vorticosas e ambivalentes de uma professora universitária, Leda, durante suas férias na praia. Uma boneca roubada e o desaparecimento de uma criança são os fios capazes de ligar o passado e o presente. Outrossim, as bonecas aparecem na série napolitana – a primeira parte do objeto de estudo desta monografia.

Os volumes narram a história de duas amigas, Elena Greco⁵ e Rafaella Cerullo⁶, desde a infância até a maturidade, com o propósito de reparar uma perda. Lenuccia, a narradora, recorre à escrita para lidar com o desaparecimento da amiga, Lila, que some sem deixar vestígios. Nesse contexto somos apresentados à experiência de *desmarginação*, apesar desta perpassar as obras citadas anteriormente com outros termos: dissolução, “rompimento de superfície das coisas” (FERRANTE, 2016, p. 183), desnorteamento, despedaçamento. As expressões são similares à medida que circunscrevem a desestabilização causada pela noção de perda, as sensações físicas de náusea e vertigem, a confusão e a mistura resultantes da falta de contornos nítidos. Além disso, esses traços são característicos da *frantumaglia*, um fenômeno que intitula o livro homônimo citado anteriormente.

Segundo a autora, esse vocábulo era utilizado por sua mãe para designar um mal-estar sem causa definida que estava na raiz de todos os sofrimentos. (FERRANTE, 2017). Porém, salienta a escritora, ela até hoje não sabe o que é a *frantumaglia*, mas possui na cabeça algumas imagens que são capazes de significá-la:

A *frantumaglia* é uma **paisagem instável**, uma massa aérea ou aquática de destroços infinitos que se revelam ao eu, brutalmente, como sua verdadeira e única interioridade. A *frantumaglia* é o **depósito de tempo sem a ordem de uma história, de uma narrativa**. A *frantumaglia* é o **efeito da noção de perda**, quando temos certeza de que tudo o que nos parecia estável, duradouro, uma ancoragem para a nossa vida, logo se unirá àquela paisagem de detritos que temos a impressão de enxergar. A *frantumaglia* é perceber com uma angústia muito dolorosa de qual multidão heterogênea levantamos nossa voz e em qual multidão heterogênea ela está destinada a se perder. (FERRANTE, 2017, p.106, grifo nosso)

⁵ Os personagens a chamam de Lenu ou Lennuccia e, durante o trabalho, esses nomes serão utilizados para a narradora.

⁶ Chamada de Lila por Lenu, apenas por ela, e de Lina pelos outros. No entanto, todos os personagens a chamam de Lila na obra audiovisual.

Assim, é possível dizer que a *frantumaglia* é um significante para o sofrimento que tem a *desmarginação* como o seu sintoma. Essa afirmativa fica clara quando a autora destaca que Delia e Olga nasceram do movimento de mulheres que formam um eu sólido, mas que basta algo pequeno para causar *desmoronamentos* e a perda de solidez (FERRANTE, 2017, grifo nosso). Por outro lado, Lenuccia atravessa o seu processo de *desmarginação* ordenando aquilo que sente através da escrita e, conseqüentemente, recorre às palavras para saber fazer com a perda. No livro *As margens e o ditado* (2023 [2021]) a autora italiana nos diz que: “com o passar do tempo, escrever de fato se tornou, para mim, dar forma a um equilibrar-me/desequilibrar-me permanente, dispor fragmentos em um molde e esperar para desenformá-lo” (p.39).

A tentativa de colocar fragmentos em molde é explícita na série napolitana, pois, a amiga desaparecida tenta apagar seus vestígios de existência terrena, mas a escritora toma para si o trabalho de fazê-la durar e, assim, impedir sua ausência completa. O molde das palavras, o molde do quadro. Dessa forma, a *desmarginação* é o germe do “projeto estético de apagamento” (FERRANTE, 2016, p.455) construído por Lila e, portanto, o nosso trabalho busca um saber fazer com as imagens geradas a partir da adaptação *My Brilliant Friend* (2018-2024). Desse modo, nos dedicamos a esta adaptação tanto por sua diferença de formato em comparação com as outras obras cinematográficas⁷ quanto pelo recorte da *desmarginação*.

Assim, a primeira parte da monografia é destinada ao mapeamento da *desmarginação* na obra literária e, no segundo capítulo, investigamos como a *desmarginação* aparece na série audiovisual para, por fim, aproximarmos a *desmarginação* e o *desenquadramento* no último tópico. Aumont (2004), Dantas (2019; 2023) e a escritora italiana são convidadas (os) para dialogar com o nosso objeto de estudo através da análise dos episódios *The Dolls* (EP01T01), *The Metamorphosis* (EP03T01), *Dissolving Boundaries* (EP04T01), *The New Name* (EP01T02), *The Body* (EP02T02), *Erase* (EP03T02), *The Fever* (EP02T03) e *The Treatment* (EP02T03).

⁷ A adaptação seriada sobre *A vida mentirosa dos adultos* (2020 [2019]) estreou três anos depois da data de publicação original. Além disso, os dilemas da narradora-personagem diferem daqueles que compõem o *corpus* da nossa pesquisa.

2. A AMIGA GENIAL E A DESMARGINAÇÃO

“A *frantumaglia* é o depósito do tempo sem a ordem de uma história, de uma narrativa” (FERRANTE, 2017, p.104, grifo nosso) – essa é uma das imagens recordadas pela escritora italiana em seu livro homônimo ao evocar um vocábulo do seu léxico materno. Levando isso em consideração, Elena Greco deseja retirar Raffaella Cerullo do depósito do tempo após o seu desaparecimento sem deixar rastros, e, assim, começa a escrever sobre essa amizade de longa data. Por conseguinte, o sentimento de desordem também está no centro daquilo que Lila chama de *desmarginação*.

Segundo Dantas (2019), a *desmarginação* é o duplo narrativo da *frantumaglia* haja vista que trata de dar nome àquilo que não se sabe, que foge da ordenação das palavras. “Como se o nome possuísse algo manifesto e uma outra parte, oculta, silenciada, que só se dá a ver nas frestas, no entre-lugar que não é a margem, mas a negação da margem” (DANTAS, 2019, p.93). A autora explica que o sufixo - *des* - é usado, na língua portuguesa, para desfazer, desviar ou desenterrar o sentido original das palavras, para designar “um argumento do silêncio, a presença de uma negação” (DANTAS, 2019, p.91).

Dessa forma, somos apresentados à *desmarginação* no primeiro volume da obra literária, *A amiga genial* (2023) e, nesse momento, o fenômeno está relacionado aos festejos de Ano Novo, ou seja, à mudança temporal cronológica. Stefano Carracci, o filho mais velho de Dom Achille, convida algumas famílias do bairro para uma comemoração pela chegada de 1960. A festa, no entanto, acontece na casa do seu pai, uma figura conhecida em Nápoles e na região pelos seus negócios obscuros. Na narrativa enredada por Lenuccia, a história da infância de ambas é intitulada de “*História de Dom Achille*”. Essa figura, conhecida como “o ogro das fábulas” (p.20), permeia o imaginário infantil das meninas e a amizade delas começa, assinala a narradora, na porta da casa dele.

Lila e Lenu trocam as suas bonecas, Nu e Tina, respectivamente, enquanto brincam no pátio. Lila lança Tina na fresta gradeada do subsolo do prédio, Lenu repete o gesto com um tom de desafio e, assim, atira a boneca de Lila na penumbra. Em seguida, furiosa, Lina intima Lenu a recuperar seu brinquedo e esta, depois, repete o mesmo para Lila. Dessa forma, ambas descem ao subsolo do prédio para resgatar seus objetos perdidos, mas, assustadas com as figuras sem forma que dominavam as sombras do espaço, interrompem a busca. Lila, no entanto, afirma com clareza que Dom Achille pegou Nu e Tina e as colocou na “bolsa preta”.

É nesse contexto que as garotas sobem ao apartamento do ogro das fábulas para recuperar seus objetos perdidos. Elas chegam até lá, Lila bate na porta e, enquanto espera, segura a mão de Lenu. Elena narra que “esse gesto mudou tudo entre nós, para sempre” (AG, p.21). No gesto nasce uma amizade, assim como nasce, também, uma escrita. O desaparecimento de Lila gesta a escrita de Lenuccia e a história que temos nas mãos. Dom Achille é a figura que marca a infância das meninas e o seu assassinato provoca uma mudança na dinâmica do bairro comandado, agora, pela Família Solara.

Além disso, esse acontecimento marca a passagem da infância para a adolescência que, no livro, é intitulada “*História dos Sapatos*”. É aqui que a narradora nos conta sobre o episódio de *desmarginação* ocorrido na noite de ano novo.

Em 31 de dezembro de 1959, Lila teve seu primeiro episódio de **desmarginação**. O termo não é meu, **ela sempre o utilizou forçando o sentido comum da palavra**. Dizia que, naquelas ocasiões, de repente se **dissolvem as margens das pessoas e das coisas**. Quando naquela noite, em cima do terraço onde estávamos festejando a chegada de 1960, ela foi tomada bruscamente por uma sensação daquele tipo, assustou-se e manteve a coisa para si, ainda incapaz de nomeá-la. Somente anos depois, numa tarde de novembro de 1980 – ambas já estávamos com trinta e cinco anos, casadas, com filhos –, ela me contou minuciosamente o que lhe acontecera naquela circunstância, e o que ainda lhe acontecia, recorrendo pela primeira vez a essa palavra. (AG, 2023, p.81, grifo nosso)

Levando isso em consideração, podemos conectar esse fenômeno à mudança temporal cronológica, mas sua perspectiva de “forçar o sentido comum” nos convida a outras interpretações que serão trabalhadas posteriormente. Voltemos à festa de Ano Novo na casa onde começou a amizade de Lila e Lenu. O filho mais velho de Dom Achille buscava romper com os seus antepassados, ou seja, “(...) Stefano queria zerar tudo. Queria tentar sair do **antes**. (...) eu sei, meu pai foi quem foi, mas agora sou eu, somos nós, e então chega” (AG, p.166, grifo nosso).

Por outro lado, Lila tinha um desejo infantil de escrever para enriquecer e, após ganhar uma quantia em dinheiro do pai de Stefano como restituição pelos objetos perdidos, convenceu Lenu a adquirirem um exemplar de *Mulherzinhas* (1868), escrito por Louisa May Alcott. No entanto, na adolescência, o desejo se deslocou para outro ofício e outro objeto: agora pensava em fabricar sapatos junto ao pai e ao irmão. Essa mudança acontece em paralelo ao recomeço dos estudos de Lenuccia após o encerramento do fundamental, enquanto Lina é impedida pelo pai de continuar as atividades escolares.

Segundo a narradora, Lila planta no irmão mais velho, Rino, a ambição por uma vida melhor através da confecção dos sapatos Cerullo e, conseqüentemente, uma existência longe da miséria e perto da riqueza. É interessante notar, voltando à *desmarginação*, que o fenômeno se concentra primeiramente nele.

Rino perdeu a fisionomia que sempre tivera desde quando se recordava dele, a fisionomia do rapaz generoso, honesto, as feições amenas da pessoa confiável, os traços amados de quem **desde sempre**, desde que tinha memória, a divertira, ajudara, protegera” (AG, p.171, grifo nosso).

Antes e desde sempre. A primeira palavra marca um tempo anterior, desconhecido – o tempo de Dom Achille – ao passo que o segundo termo é a marca daquilo que é conhecido, a familiaridade. Vale destacar um trecho do momento em que as meninas caminhavam para casa de Dom Achille a fim de recuperar as bonecas depois de terem vasculhado o porão:

Agora estávamos subindo juntas em direção ao medo, antes nos sentíamos obrigadas a descer, correndo, rumo ao desconhecido. Para o alto, para baixo, parecia que sempre estávamos indo ao encontro de algo terrível que, mesmo existindo antes de nós, era a nós e sempre a nós que aguardava. Quando se está no mundo há pouco tempo, é difícil entender que desastres estão na origem do sentimento de desastre, talvez nem se sinta necessidade de compreender. (AG, 2023, p.21)

Esse sentimento de desastre parece o embrião da *desmarginação*. Diante daquilo que se conhece, também há o desconhecido – isso que rompe com o “desde sempre” –, seja na fresta da construção que trouxe as bonecas ou no corpo das pessoas familiares.

(...) [Lila] teve a sensação de que algo de absolutamente material, presente em torno dela, em torno de todos e de tudo **desde sempre**, mas sem que conseguisse percebê-lo, estivesse destruindo o contorno das pessoas e das coisas, revelando-se” (AG, p.82, grifo nosso).

Lenuccia recorda, nas primeiras páginas de “*História dos Sapatos*”, que a amiga já havia sentido algo parecido, mas ainda não possuía o recurso do nome para defini-lo. “(...) Já tinha experimentado muitas vezes a sensação de transferir-se, por frações de segundo, a uma pessoa ou uma coisa ou um número ou uma sílaba, violando-lhe os contornos” (AG, p.83). Depois, a narradora relembra o momento em que o pai da amiga jogou-a pela janela enquanto a família discutia sobre a continuidade ou a interrupção dos estudos da garota. Ademais, é possível notar que a *desmarginação* tem, também, um aspecto físico e corporal.

Voltemos à narrativa literária. No final de *A amiga genial* (2023), Lila casa-se com Stefano Carracci por duas razões: primeiro pelo discurso de mudança elaborado pelo filho de Dom Achille e, depois, para afastar o galanteio de Marcello Solara. Porém, na festa de casamento, um acontecimento muda a percepção de Lina sobre seu marido: Marcello aparece

na comemoração usando os sapatos construídos pelas suas mãos infantis que, anteriormente, foram vendidos ao seu noivo. Stefano Carracci compra os sapatos idealizados por Lila e, na época, injeta dinheiro para ampliação da sapataria Cerullo.

No entanto, Lina não sabia que o filho de Dom Achille mantinha negócios com os Solara, mas notou algo diferente quando Stefano comunicou, nos tempos de noivado, que o padrinho de casamento dos dois seria o patriarca da Família Solara. Assim, Lila “(...) teve pela primeira vez a impressão de ter perdido no caminho o rapaz com quem se casara de manhã, de estar sendo acompanhada por um desconhecido” (p.31) ao ver um Solara com os sapatos que pertenciam ao seu marido. Posteriormente, acompanhamos a lua de mel dos Carracci no livro *História do novo sobrenome* (2023) e vemos o desconhecido se transformar em estranhamente familiar.

O segundo momento de *desmarginação* acontece quando o casal está jantando e, depois, quando ambos estão no quarto. Agora, o fenômeno se concentra na figura de Stefano.

Não tinha nada ou muito pouco do vendedor de embutidos que a atraía, do jovem ambicioso e muito seguro de si, de boas maneiras, do noivo daquela manhã na igreja. **Exibia mandíbulas muito brancas, uma língua bem vermelha no oco escuro da boca, algo nele e em torno dele se rompera.** Naquela mesa no vaivém dos garçons, tudo o que a tinha levado ali, a Amalfi, lhe pareceu esvaziado de qualquer coerência lógica e mesmo assim era insuportavelmente real. (...) Os laços que mantinham firmes sua nova condição de esposa, o restaurante, Amalfi lhe pareceram tão afrouxados que, ao final do jantar, a voz de Stefano já nem lhe chegava mais, em seus ouvidos havia apenas um clamor de coisas, seres vivos e pensamentos, sem nenhuma definição. (HNS, 2023, p.33, grifo nosso)

Stefano, então, seria a continuação do “ogro das fábulas”? Um novo sobrenome traz consigo, também, os seus antepassados? A resposta aparece nas próximas páginas:

Nunca foi Stefano, teve a repentina sensação de descobrir, sempre foi o filho mais velho de Dom Achille. E aquele pensamento, como uma golfada, trouxe imediatamente para o rosto do jovem marido traços que até então se mantiveram ocultos no sangue por prudência, mas que estavam ali **desde sempre**. (...) Mas agora as linhas de contorno que por muito tempo ele a si mesmo impusera estavam prestes a ceder, e Lila foi tomada de um terror infantil, maior do que quando tínhamos descido ao subsolo para recuperar nossas bonecas. Dom Achille estava ressurgindo da lama do bairro e se nutrindo da matéria viva de seu filho. O pai estava rachando sua pele, modificando seu olhar, explodindo de dentro do corpo. (HNS, 2023, p.37, grifo nosso).

Assim, a *desmarginação*, mais uma vez, une a marca do tempo com o aspecto corporal/físico. Porém, podemos notar um alargamento do sentido com o episódio de apagamento da fotografia. Uma foto de Lila vestida de noiva estava exposta na vitrine da costureira e, no entanto, foi recolhida devido aos ciúmes de seu marido. Posteriormente, a

imagem é colocada na loja de sapatos da Piazza dei Martiri que, todavia, era o símbolo das relações entre as famílias Carracci, Cerullo e Solara. No entanto, Lina não queria se meter nas negociações comerciais, mas, ao perceber que sua foto fazia parte das transações, rebateu que: (...) se querem expor o meu retrato, têm de fazer do jeito que eu disser” (HNS, p.114).

Foram horas magníficas de jogo, de invenção, de liberdade, que não nos acontecia daquela maneira, juntas, talvez, desde a infância. Lila me arrastou para dentro de seu frenesi. Compramos cola, tintas e pincéis. Aplicamos com extrema precisão (ela era exigente) os recortes de cartolina preta. **Traçamos contornos vermelhos ou azuis entre os restos da foto e as nuvens escuras a devoravam.** Lila sempre fora exímia com linhas e cores, mas ali fez algo mais, algo que, apesar de eu não saber expressar o que era, pouco a pouco me fascinou. (HNS, 2023, p.119)

O “algo a mais” é, nesse caso, a tentativa de apagamento. Michele Solara usa essa frase “você apagou-se de propósito” (HNS, p.118) e a memória da narradora retoma o verbo *apagar* para pontuar a necessidade da amiga de “(...) representar a fúria contra si mesma, a irrupção, talvez pela primeira vez em sua vida, da necessidade (...) de apagar-se” (HNS, p.120). O desaparecimento de Lila, sem deixar rastros, é a concretização dessa necessidade? Nas páginas seguintes temos apenas vestígios de uma resposta: “Se você põe muita matéria nas coisas, elas se rompem. Ou então lançam centelhas e queimam” (HNS, p.142).

Mais adiante no texto descobrimos que o painel inventado a partir da fotografia incendia-se em circunstâncias misteriosas. É possível notar, ao longo da narrativa, um espraiamento das imagens alusivas à *desmarginação*: “(...) não via ali [na noite] nenhuma arquitetura, mas apenas cacos de vidros soltos ao acaso num betume azul”; “(...) Basta retirá-la [a beleza], e ficamos sozinhos com nosso assombro”; “(...) fluxo imundo de matéria viva (...) rastro branco de vapor que a tornava invisível (...) espaço mole, habitado por formas já sem definição (...)”.

No livro *História de quem foge e de quem fica* (2023) a *desmarginação* acontece, pela primeira vez, enquanto ela está sozinha.

Estava se deitando de novo quando de repente, sem uma razão evidente, o coração lhe subiu à garganta e começou a bater tão forte que parecia o coração de um outro. Já conhecia aqueles sintomas, eles acompanhavam aquilo que, em seguida – onze anos mais tarde, em 1980 – batizou de *desmarginação*. Mas nunca ocorrera de se manifestar de modo tão violento, sem pessoas ao redor que, por um motivo ou por outro, desencadeasse aquele efeito. Depois, com um movimento de horror, se deu conta de que não estava sozinha de fato. De sua cabeça atordoada estavam saindo figuras e vozes do dia, a flutuar pelo quarto (...) Tudo um truque da mente: no quarto, com exceção de Gennaro na caminha ao lado, com sua respiração regular, não havia pessoas e sons verdadeiros. Mas isso não a acalmou, ao contrário, multiplicou seu assombro. As batidas do coração agora eram tão fortes que pareciam capazes de explodir a engrenagem das coisas. (HFF, 2023, p. 119-120)

Adiante surgem mais imagens corporais e concretas que denotam as ramificações da *desmarginação* “(...) abriam **rachaduras** no reboco, **descolaram** a calota craniana, talvez **estraçalhassem** o menino (...)”. Imagens deformadas, cindidas, fluídas. Lila estava trabalhando na fábrica de embutidos de Bruno Soccavo, uma pessoa que lhe foi apresentada nas férias em Ischia – uma recomendação médica para facilitar a gestação, afinal, na época, o seu marido desejava um filho. Nesse período, Lila se envolve com Nino Sarratore, a paixão infantil de Lenuccia e o amigo de Soccavo.

Depois disso, Lina decide abandonar Carracci e vai embora com um filho pequeno a fim de dividir uma casa com Enzo Scanno, um amigo de infância. Nessa fase da vida ambos são operários, vivem em San Giovanni a Teduccio e, tendo em vista o contexto político e cultural das décadas de 60 e 70, participam da causa trabalhista. A decisão de deixar um bom casamento provoca o rompimento de Lila com a sua família de origem, mas, após algum tempo, Pasquale Peluso – um amigo comunista e companheiro de Enzo – aparece em sua casa e, depois, traz Nunzia, a mãe dela, para visitá-la.

É nesse contexto que as coisas ao redor demonstram sua fragilidade e começam a perder o equilíbrio. Novamente, aquilo que é estranhamente familiar se aproxima. A mudança de bairro e de casa causam uma sensação de transformação, ou seja, mantêm uma distância segura daquilo que podemos chamar de passado – *antes*. Sua nova condição busca criar um *desde sempre*, reconstruir a percepção sobre si mesma e o mundo ao redor. Além disso, Enzo aparece no texto como esse alicerce capaz de sustentá-la e, assim, gerar edificações mais consistentes. No entanto, o passado que não passa completamente (re)apresenta-se, torna-se presente, com as figuras da mãe e de Michele Solara.

O último aparece como uma expressão nítida dessa velha nova vida: Soccavo, dono da fábrica, negocia com os Solara e, indiretamente, Lina é funcionária deles. Dessa forma, “(...) o passado era friável, desmoronava continuamente, caía sobre ela” (HFF, p. 127). Mais adiante, no texto, Lila relembra a modificação da sua fotografia e anuncia: “Quero seguir por esse caminho. Um dia vou me transformar numa fita cheia de furos e você não vai me encontrar nunca mais” (HFF, p.341). Desmoronar, estilhaçar, romper, deformar. É esse o caminho? Após o seu desligamento da fábrica de embutidos, Lina aventura-se pela linguagem de programação.

Enzo estudava sobre as calculadoras eletrônicas e, às vezes, ela o auxiliava com os seus exemplos inventivos. No entanto, tomada pela necessidade de orientar-se, ela passou a estudá-los também.

(...) Lila, que tinha começado em surdina, noite após noite se entusiasmou cada vez mais e agora, apesar da casa que à noite ficava gelada, estava tomada pelo delírio de reduzir todo o mundo miserável em que viviam à verdade de 0 e de 1. Parecia tender a uma abstrata linearidade – a abstração que gerava todas as abstrações –, esperando que lhe assegurasse uma perfeição repousante. (HFF, 2023, p. 105)

Esse novo modo de dizer do/sobre o mundo se torna, também, um novo dizer de si. A menção ao final do livro parece um salto no tempo, mas, estamos falando de tempos que guardam dentro de si o tumulto e, por isso, é válido citar que nos primeiros capítulos a narradora sinaliza: “Talvez esta seja a última vez que falo de Lila com riqueza de detalhes. Depois, ela se tornou cada vez mais fugidia, e o material à minha disposição se empobreceu” (HFF, p.96). Ao longo do livro as duas vão se afastando, a amizade corpo a corpo se torna um rastro do passado capturado pelo acaso, pelas vozes nas ligações telefônicas e, enfim, no gesto da escrita como vingança diante do desaparecimento.

Ao final do livro, a narradora aponta sua inventividade sobre a amiga: “Tínhamos nos tornado entidades abstratas uma para outra, tanto que agora eu podia inventá-la para mim a meu modo (...)” (HFF, p.310). Não é uma outra linguagem que gesta um novo dizer, mas sim um dizer novo a partir dessa linguagem comum. A escritora inventa a si mesma e a amiga pela via da palavra. Lila reinventa-se a partir do apagamento. Nos primeiros capítulos de *História da menina perdida* (2023), Lina sinaliza que “(...) eu sou um rascunho em cima de rascunho, totalmente inadequada para um de seus livros; me deixe em paz, Lenu, não se narra um apagamento.” (HMP, p.15).

No entanto, as inúmeras páginas escritas pela narradora buscam ordenar a história de alguém que, desde o princípio, escapa às formas concretas. Elena Ferrante, autora do livro que temos nas mãos, ressalta que:

As histórias que contamos, as palavras que usamos e em que trabalhamos, os personagens aos quais tentamos dar vida são apenas instrumentos com que circundam a coisa fugidia, inominada e sem forma que pertence apenas a nós mesmos e que, no entanto, é uma espécie de chave para todas as portas, a verdadeira razão para passarmos tanto tempo de nossa vida sentados em frente a uma mesa, batendo em teclas, enchendo páginas. (FERRANTE, 2017, p.73)

Dantas (2023) apresenta essa citação, retirada do livro *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*" (2017), na tese sobre a construção do corpo da escritora italiana a partir do texto e, assim, podemos perceber o eco da autora na narradora da série napolitana. Dessa forma, a *desmarginação* é nomeada no momento em que o vestígio do impossível de ser apreendido pela palavra é apontado na obra literária.

Usou precisamente *desmarginar*. Foi naquela ocasião que ela recorreu pela primeira vez àquele verbo, se agitou para explicar seu sentido, queria que eu entendesse bem o que era a desmarginação e quanto aquilo a aterrorizava. (...) Disse que o contorno de coisas e pessoas era delicado, que se desmanchava como fio de algodão. (...) era assim desde sempre, uma coisa se desmarginava e se precipitava sobre outra, era tudo uma dissolução de matérias heterogêneas, uma confusão, uma mistura. Exclamou que sempre se esforçara para se convencer de que a vida tinha margens robustas, porque sabia desde pequena que não era assim – não era assim de jeito nenhum –, (...) nunca deveria se distrair, quando se distraía as coisas reais – que a aterrorizavam com suas contorções violentas e dolorosas – se sobrepunham às falsas, que a acalmavam com sua compostura física e moral, e ela submergia numa realidade empastada, viscosa, sem conseguir dar contornos nítidos às sensações. Uma emoção tátil se diluía em visual, a visual se diluía em olfativa, ah, Lenu, o que é o mundo real, a gente viu agora mesmo, nada, nada que se possa dizer definitivamente: é assim. (HMP, p.168-169)

O fenômeno que mapeamos durante este capítulo ganha um vocábulo durante o terremoto de 23 de novembro de 1980, ou seja, alguns anos depois do episódio da festa de Ano Novo. Naquele momento a experiência de deformação estava associada ao tempo cronológico e presentificada no corpo de um outro, bem como acontece nas ocasiões citadas posteriormente – exceto o momento narrado em HFF. Agora, a vivência ganha um nome e torna-se uma ação que habita não somente o corpo, o tempo e o outro, mas também a terra, as paisagens e as palavras.

Lila e Enzo, na época, viviam numa casa situada nas margens do bairro, depois, tornaram-se sócios e começaram a gerir uma empresa de computadores criada após o rompimento dos negócios entre Lina e Michele Solara. Este havia alugado uma base com um sistema mecanográfico que, pouco tempo depois, se apequenou diante das aspirações de Lila e, por fim, deu origem ao seu próprio estabelecimento. Essa quebra de relações entre Lina e os Solara, assim como a sua ascensão à proprietária, conduziram sua figura ao lugar alternativo frente àqueles que, desde sempre, se colocaram no centro e no comando do bairro.

Por outro lado, Lenuccia precisa retornar ao bairro para viver com suas três filhas após uma decepção amorosa e, durante esse período, a amizade outrora distante se transforma ao ponto dela morar no mesmo prédio de Lila. O bairro é o lugar onde a última sempre permaneceu e a primeira escapou sem intenção de retornar, no entanto, esse regresso é

marcado, também, pelo ofício da escrita, tendo em vista que ela estava redigindo um livro sobre Nápoles. Na ocasião, a amiga lhe pergunta como ela tomou essa decisão, a outra responde que se trata de “(...) uma experiência de recomposição.” (HMP, p.257).

Lenú lembra que a amiga conseguiu viver por muito tempo naquele lugar, enquanto ela não o fez: “me sinto em pedacinhos dispersos” (HMP, p.257). Assim, revela que seu ofício de escritora impõe que as palavras sejam tecidas vislumbrando uma coerência. Lila rebate dizendo que isso não existe, então, para quê fingir? A amiga lhe responde que a criação serve “para pôr em ordem” (HMP, p.257). A escrita ordena os sentimentos e, assim, o recurso do nome *a posteriori*, no caso da *desmarginação*, constrói um sentido possível para aquilo que, antes, era da ordem do enigma.

No entanto, às vezes, o nome não basta porque “(...) a cabeça sempre acha uma brecha para olhar além — acima, embaixo, ao lado —, ali onde está o assombro” (HMP, p.170). Esse assombro desfaz aquilo que nos parece mais sólido e familiar, inclusive a linguagem. Lenuccia atribuída à amiga um modo particular de usar as palavras: “(...) dava a impressão de custodiar um sentido secreto e próprio que anulava o sentido de tudo.” (HMP, p.456). Um território linguístico comum se dissolve e, assim, “(...) é preciso sempre fazer, refazer, cobrir, descobrir, reforçar e, depois, de repente, desfazer e arrebentar” (HMP, p.170).

Quando ambas estão mais velhas, Lila tem o hábito de andar pela cidade buscando nas ruas, nos prédios e nas praças uma história oculta. Lina movimenta os sentidos ocultos das palavras. Nápoles carrega no ventre o enigma. O mapeamento da cidade num movimento errante surge anos após o desaparecimento misterioso de Tina, sua filha, e o terremoto que nomeia a *desmarginação* acontece durante essa gravidez. O corpo e a cidade tornam-se próximos e suscetíveis ao desmoronamento. Lenuccia tece, por outro lado, um contorno regido pelo tempo, tanto diante da sua gravidez quanto do terremoto, ao passo que, depois, enfrenta o projeto estético de apagamento da amiga pela via da palavra.

Porém, Lila provoca a amiga dizendo que a escrita é para aqueles que desejam sobreviver ao tempo. “(...) eu, de mim, não quero deixar nada, a tecla que prefiro é a que serve para apagar.” (HMP, p. 455). As palavras podem fazer durar, mas não são capazes de acessar um sentido totalmente comum, há algo que sempre escapa. Assim, a narradora que movimenta uma escrita de captura está diante de alguém que se desfaz e escapa a qualquer costura – da narrativa repleta de personagens, famílias, reviravoltas e fatos históricos.

“Lila não está nestas palavras. Há apenas o que eu fui capaz de fixar. A menos que, de tanto imaginar o que e como ela teria escrito, eu já não esteja em condição de distinguir o meu do dela” (HMP, p.471). Por fim, a verdade da escrita é colocada em dúvida, as certezas ordenadas e construídas são retalhadas, pois, é impossível narrar um apagamento. A criação é o gesto que nasce do impossível. Desse modo, Lennucia questiona a serventia das suas inúmeras páginas e sobre onde a amiga se dissolveu para, depois, servir-se da posição de espera – uma espécie de reencenação da história grega de Penélope e Ulisses.

Assim, a espera se presentifica nas bonecas perdidas nos tempos da infância. Um embrulho deixado na caixa de correspondência como uma carta. Os objetos perdidos testemunharam o início de uma amizade e, agora, se tornam um rastro estético do apagamento. Portanto, há uma recusa em desaparecer sem deixar vestígios – como anuncia o começo da obra literária. O tempo do *desde sempre*, mais uma vez, se defronta com o *antes*. As bonecas recordam o impossível de narrar sem deixar cair – na fresta, na fenda, no abismo. O tempo está, aqui e ali, além do próprio tempo.

3. O PROJETO ESTÉTICO DE DESENQUADRAMENTO

No capítulo anterior, nos detemos na *desmarginação* como significante que contém o prefixo de negação da margem e, ao mesmo tempo, a reafirma como borda do centro. Agora vamos nos enredar na teoria do cinema e na noção de desenquadramento a partir do texto *O olho interminável* (2004), de Jacques Aumont. Gonçalo Tavares, autor do livro *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens* (2013), aponta que as pessoas têm uma certa obsessão pela duração e, nesse sentido, considera as obras de arte como “uma espécie de *arquitectura inútil, artesanato sem uso prático*, a sua maior utilidade reside precisamente na duração. A arte é tanto mais útil, diríamos, quanto mais dura” (TAVARES, 2013, p.164).

Assim, tomando emprestada a ideia apresentada pelo autor, utilizar as palavras para arquitetar um texto cujo objetivo é fazer uma amiga desaparecida durar, ou seja, retirá-la do “depósito do tempo” (FERRANTE, 2017, p.104) é inútil. No final, temos muitas páginas escritas que se perdem no caminho e abandonam o sentido primevo para, enfim, dar origem à resignação de não encontrá-la mais. No entanto, pretendemos movimentar esse “*artesanato sem uso prático*” (TAVARES, 2013, p.165) para abordarmos outras artes como a pintura, a fotografia e, por fim, as imagens em movimento. André Bazin (1983), um teórico do cinema, argumenta que “o que conta não é mais a sobrevivência do homem e sim, em escala mais ampla, a criação de um universo ideal à imagem do real, dotado de destino temporal autônomo” (BAZIN, 1983, p.122).

A criação, nesse caso, não exige uma duração, mas sim, um espaço ideal com um tempo próprio. A arte que aparecia como uma sublimação do desejo de imortalidade e, em certa medida, como uma conquista diante do tempo, posteriormente torna-se ferramenta de criação que, por vezes, busca uma semelhança com o real e, em outros momentos, exerce um potencial de invenção. Agora, portanto, retomemos os momentos de *desmarginação* narrados anteriormente para, assim, entendermos como esse fenômeno ganha corpo em outra linguagem. A série audiovisual *My Brilliant Friend* (2018-2024), objeto deste trabalho, nos parece uma clássica obra narrativa: vemos os fatos se desenrolarem enquanto uma *voice over* pontua os acontecimentos e os pensamentos da narradora.

O primeiro episódio da série, intitulado *The Dolls* (EP01T01), nos introduz às personagens ao passo que nos dá indicações sobre a *desmarginação*. Apontamos,

previamente, que a amizade de Lila e Lenu começa na porta da casa do ogro das fábulas devido a perda das bonecas, no entanto, antes disso somos introduzidos à narrativa pelo acontecimento que gesta o texto literário: o desaparecimento. Lenuccia recebe a notícia pelo telefone, a voz do filho de Lila, Rino, fica em *off*. Ela se desloca até o escritório, confronta o fantasma da amiga, abre o computador e, depois, começa a escrever. É válido citar que essa aparição remonta à época da infância mesmo que, agora, ambas sejam sexagenárias.

Lila (criança) aparece para a amiga sentada em uma cadeira. Ela a encara e, pouco tempo depois, sai do quadro pela porta. A porta, agora, anuncia o desejo da escrita e não o medo associado à narrativa infantil. Segundo Aumont (2004), “o quadro é o que faz com que a imagem não seja infinita, nem indefinida, o que termina a imagem, o que a detém” (p, 112). Assim, podemos encontrar janelas, além das portas, se ampliarmos a arquitetura de uma construção. No texto o autor versa sobre três tipos de quadro: quadro-objeto, quadro-limite e quadro-janela. O primeiro diz respeito à moldura, o segundo é sobre “(...) a borda da tela, o limite material da imagem” (p.112) e o último se trata de um “operador de uma certa vista” (p.114).

Nos deteremos, principalmente, nas ideias de quadro-limite e quadro-janela. Aumont (2004) aborda essas caracterizações do quadro relacionadas à pintura e, posteriormente, se aproxima da imagem para, enfim, chegar ao cinema. Para o autor, a pintura se identifica com a função do quadro-limite, tendo em vista que “(...) a tela pintada, como enunciado e como significação, se produz e se lê a partir de um espaço que não é o da ficção, mas um espaço discursivo, um *fora-de-quadro*.” (p.114). O sentido discursivo do quadro está na própria tela e isso a difere, por exemplo, da concepção do quadro-janela – o espaço da ficção por excelência. “Fazer uma imagem é, portanto, sempre apresentar o equivalente de um certo campo – campo visual e campo fantasmático –, e os dois a um só tempo, indivisivelmente” (p.114).

A fantasia entra em movimento e, assim, não apreendemos somente aquilo que está diante de nós: é possível imaginar. Dessa forma, o quadro-janela “(...) dá a entender que há, *atrás dela*, esse algo que se vê (...)” (p.115). É assim que nascem as perguntas e as janelas se tornam portas: para onde a amiga criança vai quando desaparece do quadro na abertura do primeiro episódio? Bazin (apud Aumont, 2004) nos lembra que “o quadro (moldura) (...) pode

nos abrir ou fechar a obra; pode obrigar o olhar a percorrê-la ou incitar o espírito a vagabundear além dos seus limites” (p.119). É assim que somos convidados a desestabilizar a moldura do cenário (porta) e do quadro (tela) para enfrentarmos o “efeito da noção de perda” trazido pela *frantumaglia*.

A passagem do tempo no episódio *The Metamorphosis* (EP03T01) e a troca das personagens – da infância para adolescência – nos lembra da concepção de Bazin (apud Aumont, 2004) sobre o quadro. O autor classifica o quadro fílmico como centrífugo, pois, “(...) ele leva o olhar para longe do centro, para além de suas bordas; ele pede, inelutavelmente, o fora-de-campo, a ficcionalização do não-visto” (p.111). Todavia, o quadro pictórico é chamado de centrípeto, pois, “(...) fecha a tela pintada sobre o espaço de sua própria matéria e de sua própria composição; obriga o olhar do espectador a voltar sem parar para o interior (...)” (p.111) e, portanto, não abre margem para a ficcionalização. O sonho de Lenuccia abre os caminhos do tempo-ficção na obra audiovisual.

Observamos o cortejo fúnebre de Dom Achille, personagem ligado à infância. Vozes polifônicas sussurrando orações invadem o espaço sonoro. A câmera passeia pelo rosto das pessoas que já conhecemos e que, no próximo instante, se tornam outras – ainda sendo elas mesmas. Ouvimos uma risada infantil invadir a seriedade do momento. Lila (criança) ri incontrolavelmente próximo de um carro. A risada muda de tom e, depois, conhecemos sua outra “versão”. Ela nos chama – a câmera/a amiga – para ver algo dentro do automóvel. A câmera muda de ponto de vista – agora observamos ambas – e a figura infantil de Lenuccia vê o reflexo de Lila (adolescente) no vidro. O nariz de Lila sangra.

A personagem-narradora acorda do sonho e, agora, também é outra. Vale notar que a partir desse episódio os reflexos, os espelhos e os óculos ganham espaço na cenografia/figurino. Retomando a proposta de Bazin (apud Aumont, 2004), “a ficcionalização do não visto” faz a imaginação circular nesse espaço temporal que está fora da narrativa. No episódio *Dissolving Boundaries* (EP04T01) somos apresentados à *desmarginação* e a imagem, aqui, ganha um estatuto diferente. Sabemos que a porta da casa de Dom Achille, local da festa de ano novo, guarda o gesto inicial de uma amizade, no entanto, quando entramos nesse espaço que foi barrado anteriormente, somos convidados a atravessar uma nova perspectiva temporal.

Enquanto os personagens saem do quadro para subir ao terraço e começar a contagem para o início de 1960 nos demoramos, por alguns segundos, no espaço da casa. Vemos os corpos saindo de cena, ouvimos as vozes e os passos, mas nós – câmera/espectador – não acompanhamos essa trajetória. Aqui temos, portanto, o princípio do *desenquadramento*. Anteriormente, falamos sobre o quadro-limite e o quadro-janela e, para Aumont (2004), tanto a pintura como o cinema trabalham com os dois juntos. A centralização, na pintura, faz o centro do quadro um centro de simetria, ou seja, o esvazia para equilibrar as figuras em torno dele (AUMONT, 2004, p. 125) ao passo que a centralização no cinema está ligada à narrativa clássica.

Segundo o autor, essa centralização “(...) coincide notadamente com a prática de reenquadramento e do *movimento de acompanhamento*, que visam manter a centralização da duração” (AUMONT, 2004, p.126). Por outro lado, quando chegamos ao cinema moderno encontramos uma variação da centralização com “(...) designação enfática do centro por um ou vários acessórios, que poderíamos chamar de ‘sobreenquadramento’” (AUMONT, 2004, p.126). Esse sobreenquadramento nos interessa aqui na medida em que somos levados a “reduplicação reflexiva do quadro” (p.127), haja vista que isso nos remete aos vidros e espelhos presentes na obra audiovisual a partir do episódio anterior e, também, ao retrato de Dom Achille que aparece, minutos antes, nas mãos de Lila.

O sobreenquadramento tem a finalidade de salientar uma “duplicação simultânea do quadro-janela e do quadro-limite” (p.127). Posteriormente, o autor traz mais para perto uma variável – ou duplo – da centralização, a saber, sua relação com a descentralização. Arnheim (apud Aumont, 2004) vê na descentralização o avesso da centralização, no entanto, Bonitzer (apud Aumont, 2004) prefere usar o termo *desenquadramento* em detrimento da descentralização, ressaltando que esta não corresponde àquela. O *desenquadramento*, para Bonitzer (apud Aumont, 2004, p. 129), é caracterizado por três aspectos: “(...) suscita um vazio no centro da imagem, (...) re-marca o quadro como borda da imagem [e] (...) só pode se resolver na sequencialidade (...)” (p.129).

No entanto, Aumont (2004) ressalta que a estética do *desenquadramento* enfatiza o quadro-limite como um operador teórico, ou seja, “afastando o quadro filmico de seu valor de janela, [ele] realiza o paradoxo de separar o filme de seu fora-de-campo” (p.133). Retomando episódio que traz o significante da *desmarginação* no título, esse desvio teórico nos remete ao

modo como o momento é filmado: temos uma câmera que alterna entre planos do corpo e do rosto de Rino e, por outro lado, uma imagem em primeiro plano da face de Lila. Além disso, somos colocados na atmosfera tensa pela luz vermelha que emerge não pelas cores dos fogos de artifício, mas sim pelo disparo de uma arma de fogo. O som ganha intensidade, corpo, ao trazer indícios daquilo que rompe e, depois, se torna lírico.

A montagem sobrepõe, por fim, as imagens de Lila e Rino – o silêncio dela ganha eco nele e, às vezes, os gritos ocultos dele se tornam presentes no gesto imóvel dela – nessa parte que se espanta ao enxergar na figura familiar um outro. Esse trecho do episódio nos tira, parcialmente, da duplicidade entre quadro-limite e quadro-janela, do jogo de espelhamento. A *voice over* narra o acontecimento durante alguns momentos e depois nos entregamos às imagens sobrepostas que convocam o indizível, a “(...) brecha para olhar além — acima, embaixo, ao lado —, ali onde está o assombro” (HMP, p.170). Nesse momento encontramos uma rachadura na dimensão arquitetural da casa e, assim, nos vemos diante dos limites da imagem e da linguagem.

“É sempre a mesma história, dentro das coisas pequenas há sempre algo mais pequeno que quer escapar, à volta de algo grande há sempre algo maior que quer aprisionar” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T02). Esse trecho é dito por Lila nos minutos finais do episódio *The New Name* (EP01T02).

Figura 1 – Episódio 01, *The New Name*, Temporada 02



Reprodução: HBOMax

A câmera enquadra uma pintura de Marco Ricci, intitulada *Fishing Boats in a Storm* (1715) enquanto ouvimos as vozes de Lila e Lenu; depois a câmera se afasta lentamente e agora vemos as meninas sentadas no sofá junto com a pintura que fica acima delas. Ambas

conversam sobre a química, as moléculas e a matéria; pouco tempo depois, a personagem fala a frase citada anteriormente. É interessante notar a presença do quadro-objeto dentro do quadro-limite, principalmente se juntarmos esta cena com a frase final de Lenuccia: “A condição de esposa a tinha fechado num recipiente de vidro como um veleiro que navega de velas abertas num espaço inacessível, até mesmo sem mar” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T02).

Podemos, assim, retomar a discussão sobre quadro pictórico e o quadro fílmico a partir de Bazin (apud Aumont, 2004). O primeiro, segundo o autor, nos aproxima do comentário de Lila, pois, ao ser denominado como centrípeto “fecha a tela pintada sobre o espaço de sua própria matéria e de sua própria composição; obriga o olhar do espectador a voltar sem parar para o interior (...)” (p.111). Todavia, o quadro fílmico “(...) leva o olhar para longe do centro, para além de suas bordas; ele pede, inelutavelmente, o fora-de-campo, a ficcionalização do não-visto” (p.111). A partir disso, podemos dizer que a *desmarginação* traz consigo esse “longe do centro” que nos permite um olhar além do quadro e das bordas. A deformação de Stefano Carracci na lua de mel é um exemplo claro dessa proposta.

Além disso, não é a primeira vez que as pinturas aparecem dentro da obra audiovisual e a ideia de navegar no espaço inacessível recorda-nos o “jogo da invenção afinada” (HNS, p.119). No capítulo anterior observamos que a *desmarginação* possui um aspecto físico e corporal e isso fica mais visível na obra audiovisual através dos episódios *The Body* (EP02T02) e *Erasure* (EP03T02). No primeiro, somos apresentados ao momento no qual Lila descobre que sua fotografia está exposta na vitrine da costureira, ao mesmo tempo que testemunhamos os seus impasses com o matrimônio. A fotografia será objeto de cobiça para a prosperidade dos negócios entre os Carracci e os Solara e, ao final do episódio, também descobrimos que Lila está grávida.

No entanto, *Erasure* (EP03T02) denota uma Lila consciente da objetificação de seu corpo e relutante em ceder aos caprichos masculinos. No episódio acompanhamos a invenção de Lila através da modificação da fotografia. Escutamos o corte da tesoura, o rasgo do papel enquanto a câmera passeia pelo espaço refinado da Sapataria Solara e, posteriormente, observamos uma parte do processo numa alternância entre planos médios de Lila e Lenu sentadas no chão e planos detalhes das mãos de ambas com as ferramentas de criação. Após

um longo tempo de espera, ouvimos as opiniões das pessoas presentes e, por fim, vemos o quadro pronto – uma anomalia no espaço perfeitamente elegante.

Ao final do episódio, Lila sofre um aborto e, por outro lado, o objeto monstruoso de criação artística pega fogo misteriosamente. *The Fever* (EP02T03), por sua vez, retoma a questão do corpo e das construções. Lenuccia é convocada por Pasquale e Enzo para visitar Lila em San Giovanni a Teduccio, pois, a amiga não está bem e solicita sua presença. A *voice over* e a referência da narradora àquilo que ouviu da amiga aparecem de forma mais clara. Ela é quem retoma as palavras de Lila: “Eu apaguei o passado e o passado me apagou” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03). Após essa menção, os eventos posteriores confirmam que esse apagamento não aconteceu completamente e, assim, emerge um momento de *desmarginação*.

Isso começa após a saída da fábrica, continua numa caminhada entre construções abandonadas e rompe a partir de uma pressão sonora que culmina no borrão da câmera onde, por poucos segundos, acolhemos o olhar assombroso de Lila. As imagens se perdem no mar, no vento e no corpo frágil prostrado no chão. Após o relato dos últimos acontecimentos nós somos colocados, novamente, no quarto da casa de Lila. Esta pede que Lenuccia cuide sempre dela, mesmo estando longe, pois, dessa forma saberá que a amiga está por perto e ficará mais tranquila. Permito uma pequena digressão da suposta impessoalidade da escrita deste trabalho para sublinhar algo interessante. Lila usa, durante a conversa, o verbo *guarda*⁸ que na legenda em português foi traduzido para cuidar.

Penso nas palavras que guardam o rastro do desaparecimento e na imagem fantasmática capturada segundos antes do começo da narrativa que temos diante dos nossos olhos. É possível guardar/capturar um apagamento? É possível trabalhar imagetivamente uma ausência? Retomando o fio teórico que nos enreda, os dois últimos episódios – *Erase* (EP03T02) e *The Fever* (EP02T03) – nos recordam o apontamento de Aumont (2004) sobre a estética do *desenquadramento*. Esta, segundo o autor, enfatiza o quadro-limite como um operador teórico, ou seja, “afastando o quadro fílmico de seu valor de janela, [ele] realiza o paradoxo de separar o filme de seu fora-de-campo” (p.133). Isso pode ser observado na carga

⁸ Olhar (tradução livre). Na cena é algo como “olhe para mim/por mim” e a legenda em português traduziu como “Cuide de mim”.

sonora que rompe antes do momento de *desmarginação* narrado anteriormente, bem como no incêndio misterioso do quadro monstruoso de Lila.

Essas análises serão feitas detalhadamente no próximo capítulo. Por fim, chegamos ao último episódio do escopo do nosso trabalho: *The Treatment* (EP03T03). Lenuccia move os seus novos contatos – ela casará em breve e será parte de uma família importante – e as suas palavras para ajudar Lila. Lenu marca consultas médicas, acompanha a amiga nos atendimentos e redige uma coluna no jornal tomando emprestado aquilo que ouviu sobre a situação da classe operária na fábrica de embutidos. É interessante notar que em outros episódios da temporada anterior, quando Elena Greco publica seu primeiro livro, a autora renomada confessa à Rafaella Cerullo que o embrião da sua escrita foi o livro infantil grafado e desenhado por Lila, “*A Fada Azul*”.

Depois de inúmeras consultas, vários diagnósticos são dados à condição de Lila – de doença cardíaca a males neurológicos. Ela recorda de Melina, uma prima de sua mãe, e da infelicidade dela. Dessa forma, após decidir retornar ao seu lugar de origem, ela visita um apartamento que, em breve, será sua arquitetura de uso prático, mas inútil, que não sustentará os pedaços de concreto que cairão e, menos ainda, os rastros da sua vida. Ela observa a localização do prédio e ressalta que o lugar é no bairro, mas não no centro. Nesse momento percebemos que a construção fica próxima à passagem do bairro como limite, ao começo e ao fim da fronteira entre o conhecido e o desconhecido – o quadro e o *desenquadramento*.

4. DESMARGINAÇÃO E DESENQUADRAMENTO EM CENA: A SÉRIE *MY BRILLIANT FRIEND* (2018-2024)

Após a apresentação da *desmarginação* (e do desejo de apagamento) na obra literária e audiovisual, bem como da apresentação da noção de *desenquadramento* trabalhada por Aumont (2004), agora vamos analisar como esse fenômeno gestado na escrita aparece imagetivamente na série de TV e, por fim, buscaremos relacioná-lo com a estética do *desenquadramento*. Retomemos, assim, os apontamentos do autor francês sobre o quadro, a centralização e a estética do *desenquadramento*. O quadro-limite, para Aumont (2004), pode ser associado à borda da tela, ao limite material da imagem, e a pintura é o representante mais debatido pelo autor.

Nesse caso, a leitura da pintura está na própria tela, assim como o seu sentido discursivo. Por outro lado, o quadro-janela é o “operador de uma certa vista” (p.114), o espaço de ficção. Aumont (2004) nos diz que o quadro-janela “(...) dá a entender que há, *atrás dela*, esse algo que se vê (...)” (p.115). Além disso, o autor convoca a concepção de quadro trabalhada por André Bazin, a partir do ensaio “*Pintura e Cinema*”. O quadro fílmico é centrífugo, ou seja, leva o olhar para longe do centro, para além das bordas, provocando uma ficcionalização do não-visto, enquanto o quadro pictórico não abre margem para tal, pois, é centrípeto – obriga o olhar a voltar sem parar para o interior (Aumont, 2004).

Agora, vale notar a resposta de Elena Ferrante a respeito de um tema recorrente em suas obras, as fronteiras, numa entrevista intitulada “A hortinha e o mundo” presente no livro “*Frantumaglia: caminhos de uma escritora*” (2017):

As fronteiras nos fazem sentir estáveis. Ao primeiro sinal de conflito, diante da menor das ameaças, nós as fechamos. A **fronteira** serve para nos reduzir a uma unidade, para **atenuar as forças centrífugas que espreitam**, minando nossa identidade. Mas se trata de pura aparência. Uma história tem início quando, uma após outra, nossas fronteiras cedem. (FERRANTE, 2017, p. 351-352, grifo nosso)

A resposta da autora dialoga com as concepções bazinianas de quadro, pois, o pictórico cumpre essa função de aparente estabilidade ditada pela moldura, onde aquilo que é buscado está presente naquilo que vemos e não há evocações além das margens. Por outro lado, o fílmico encontra eco nas palavras da escritora sobre as histórias, as narrativas, e a circulação da palavra, do olhar, para longe do centro e de encontro com as margens – um olhar desmarginado. Além disso, esse fragmento corrobora a atração dela por “tudo o que está

contido numa moldura qualquer” (p.344) – a epígrafe desta monografia. Aumont (2004) traz, também, a relação entre a centralização e a descentralização na pintura e no cinema.

Dentro da pintura o centro quadro é um centro de simetria, esvazia-se o centro para equilibrar o entorno. No cinema a centralização está ligada à narrativa clássica, às práticas de reenquadramento e ao movimento de acompanhamento, no entanto, o cinema moderno apresenta uma variação dessa centralização com a designação do centro por um ou mais acessórios junto ao sobreenquadramento e a reduplicação reflexiva do quadro (ver capítulo anterior). Além disso, a variação da centralização é discutida pelo autor através das concepções de Arnheim e Bonitzer (apud Aumont, 2004). O primeiro toma a descentralização como o avesso da centralização, enquanto o segundo prefere a utilização do termo *desenquadramento*.

O desenquadramento suscita um vazio no centro da imagem, remarca o quadro como borda da tela e só pode se resolver na sequencialidade (Bonitzer apud Aumont, 2004). Ademais, a estética do desenquadramento trabalha o quadro-limite como um operador teórico no qual o quadro é afastado de seu valor de janela, ou seja, o fora-de-campo é separado do filme (Aumont, 2004). Retomamos esse fio teórico para dar sequência às análises dos episódios das três temporadas de *My Brilliant Friend* (2018-2024): *The Dolls* (EP01T01), *The Metamorphosis* (EP03T01), *Dissolving Boundaries* (EP04T01), *The New Name* (EP01T02), *The Body* (EP02T02), *Erasure* (EP03T02), *The Fever* (EP02T03) e *The Treatment* (EP03T03).

4.1 - THE DOLLS (EP01T01)

O episódio começa na penumbra. Um celular vibra numa ligação, uma senhora atende e, pela *voice over* de um homem, é informada do desaparecimento de alguém. Sua mãe, informa o homem, está desaparecida há duas semanas. Ele pensou que a mãe estava caminhando pela cidade, mas justifica sua preocupação dizendo que ela está pior – não sabemos do que se trata, nem mesmo os nomes das duas. O rapaz pergunta se a mãe desaparecida está com a mulher que atendeu o telefone, ela responde que não. Rino, descobrimos o nome da voz, pergunta se ela tem certeza disso. A senhora enfatiza que a mãe dele não está lá. Ele pergunta aonde ela foi e, depois, a senhora pede que ele se comporte como ela gostaria: não a procure, é inútil.

Ela desliga o telefone e ainda não sabemos o seu nome. A senhora, enquadrada de fora pelas janelas da casa, passeia pelo interior do espaço e se desloca pelo escritório acompanhada por um cachorro. Ouvimos um ruído parecido com o vento numa corrente de ar ou um sopro que invade o espaço pelas frestas. Ela liga novamente para o rapaz e pergunta se ele olhou o armário da mãe desaparecida. Rino questiona a utilidade dessa investigação. A mulher ao telefone dá a ordem: vá olhar, depois me ligue. Na penumbra de um espaço repleto de livros ela aguarda a ligação. O telefone toca e a mulher atende rapidamente. Rino diz que não há nada nos armários. “As roupas dela sumiram, de inverno e de verão. Os sapatos sumiram, tudo sumiu. Existe uma gaveta onde ela guarda as fotos e ela cortou a imagem dela com uma tesoura, até as fotos da minha infância” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T01).

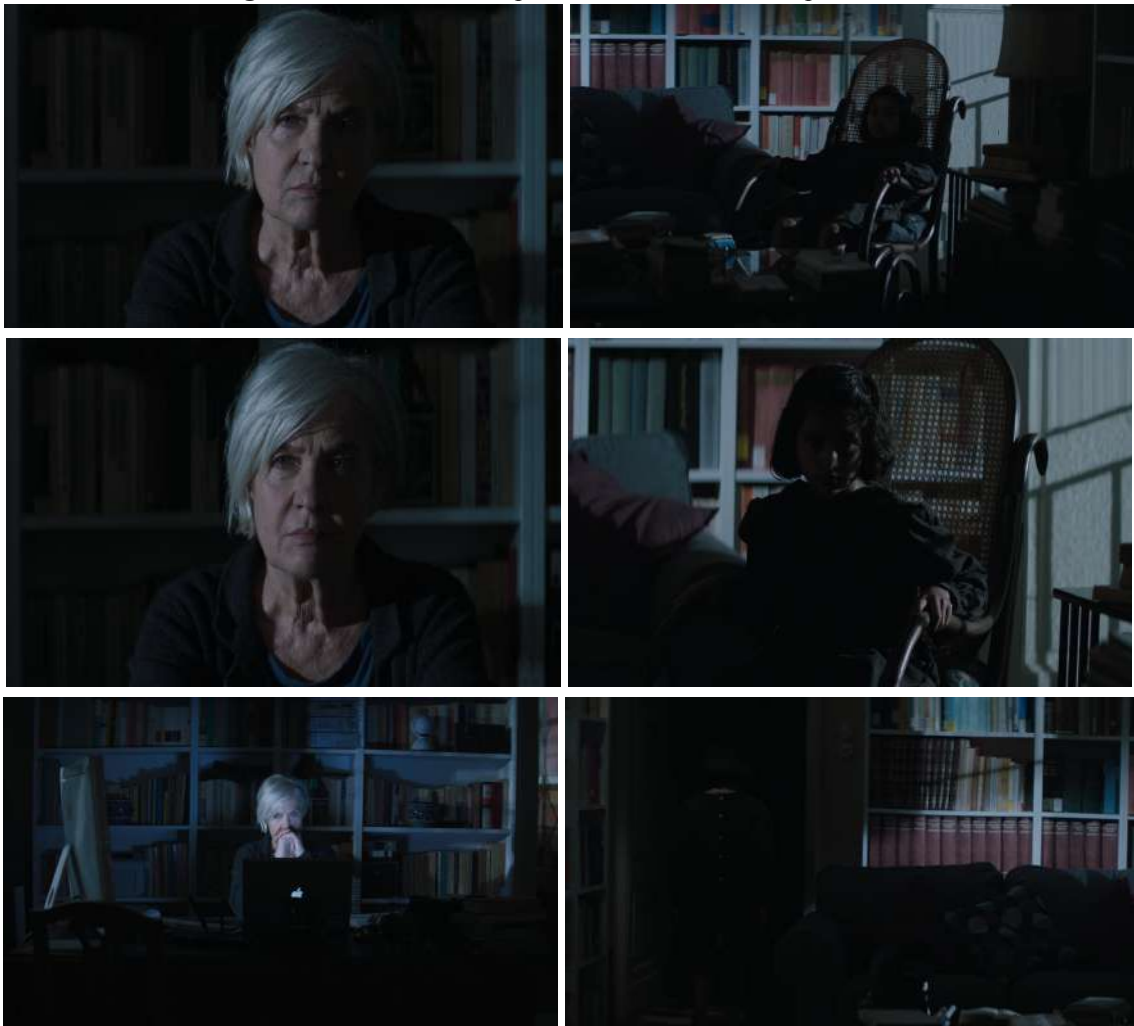
A mulher ao telefone diz que não sabe o que fazer, desliga o aparelho e encara alguma coisa que nós não vemos. Depois, observamos uma menina sentada numa cadeira de balanço, o escuro esconde seu rosto. Um som tenso rompe a atmosfera costumeira, essa intensidade foi germinada durante o ruído/vento anterior – é como se algo sempre estivesse ali na espreita, aguardando o momento de dar-se a ver, um “ruído estável da frantumaglia” (FERRANTE, 2017, p.309). Um plano e contraplano afina o jogo de olhares entre a senhora sentada na mesa do escritório e a criança sentada na cadeira de balanço quase à frente. A menina movimenta o corpo para frente e vemos um pouco do seu rosto à meia-luz. O som se intensifica cada vez mais e, após uma longa troca de olhares em plano médio (a menina) e primeiro plano (a mulher), a criança se levanta e fica de pé ainda encarando a senhora sentada à mesa.

Um plano aberto mostra o ambiente onde ambas se encontraram: um escritório/biblioteca. Após a menina ficar de pé e continuar olhando firmemente para a mulher, esta abre o computador e a encara pela última vez. Logo depois, a criança se movimenta em direção a porta que leva a outro ambiente da casa e se perde na escuridão. Uma *voice over* feminina invade o espaço sonoro:

Você sempre exagerou, Lila, quando éramos pequenas e agora que somos velhas. Não quis apenas desaparecer, agora aos 60 anos, mas quis também apagar a vida que deixou para trás. Prometi que jamais faria isso, mas estou muito irritada e vou escrever toda a sua história, não só o que vi, mas o que sei e o que você me contou, tudo o que você me disse ao longo dos anos. Desta vez, também, vou até o fim. E vamos ver quem vai ganhar. (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T01)

Agora podemos associar a pessoa desaparecida ao nome: Lila. Ela é, também, a criança fantasma que encara a mulher. No entanto, ainda não sabemos o nome da narradora (*voice over*) e da mulher que escreve, precisa e ordenadamente. É essa voz que nos guiará ao longo das quatro temporadas de *My Brilliant Friend* (2018-2024), ainda que, às vezes, nos esqueçamos que aquilo que vemos é gestado pela palavra. Elena Greco é o nome da senhora que escreve após a notícia do desaparecimento de Lila Cerullo.

Figuras 2, 3, 4, 5, 6 e 7 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.



Reprodução: HBOMax

Depois não vemos mais aquela senhora, mas sim a menina que ela foi na escola junto à garota que vimos anteriormente. É interessante notar que na obra literária o desaparecimento gesta a escrita como forma de vingança, mas na obra audiovisual temos um (des)aparecimento fantasmático de uma criança como gesto de enfrentamento da perda. Esse fantasma infantil traz uma marca sonora de tensão que, ao final da cena, se torna lírica. No cenário marcado pelas linhas das estantes, pelas janelas e portas da casa, pelos livros que guardam as linhas das

palavras, mais linhas são tecidas na janela do computador a fim de narrar a história de uma vida toda. Porém, a presença inquietante da criança-fantasma ao movimentar-se diante da câmera em silêncio num gesto de retirada, desordena o espaço e o tempo ao qual estamos submetidos.

A próxima sequência de comentários é destinada ao momento da perda das bonecas. Lila sai de seu prédio, vai ao pátio e chama por Elena. Ela aparece na janela e responde afirmativamente à pergunta da garota que a convida para brincar. Lila diz que vai esperá-la lá embaixo. Elena pega a boneca e desce ao pátio. Após alguns acontecimentos, as meninas vão se sentar próximo à saída de ar do porão do prédio.

Figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.



Reprodução: HBOMax

O bairro antes movimentado e barulhento se torna vazio e silencioso. As imagens ficam menos nítidas e com mais desfoque, algo estranho está se aproximando. Ouvimos o retorno daquele ruído parecido com o vento de uma corrente de ar ou o sopro saído da boca

das frestas. Lila pergunta se a menina quer trocar as bonecas, mas ela recusa. Lila insiste dizendo que a boneca, Nu, fez o pedido. Agora o ruído tem textura espiralar, parece um som de redemoinho. Elena pergunta à boneca, Tina, se esta gostaria de ir com Lila. Ela responde, através da boneca, com uma afirmação. Assim, as bonecas são trocadas – Lila está com Tina, Elena está com Nu.

Figura 14 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.



Reprodução: HBOMax

Um som intenso marca presença no espaço cênico e a imagem fica cada vez mais desfocada no momento da troca das bonecas, as personagens e suas bordas são porosas. Lila imita a voz da boneca e pede para tomar um pouco de ar fresco. Depois disso, a garota coloca Tina na abertura maior entre as frestas. A câmera distante se aproxima lentamente. Elena questiona a menina sobre essa atitude, Lila responde que foi um pedido da boneca. Os ruídos de vento, sopro e redemoinho se misturam aos barulhos parecidos com correntes, ferros ou manivelas – tornam-se indecifráveis, mas causam em nós uma sensação de assombro – “o ruído estável da frantumaglia” (FERRANTE, 2017, p.309). Lila arremessa Tina na escuridão das frestas e pergunta: “Você não liga?”. Elena silencia incrédula e, depois, repete o gesto da garota. Por fim, responde: “O que você faz, eu faço” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T01).

Figuras 15, 16, 17, 18 e 19 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01





Reprodução: HBOMax

As meninas discutem sobre buscarem as bonecas na penumbra. Lila diz que vai buscá-las porque não tem medo, levanta e sai do quadro. Elena, por sua vez, levanta e afirma que a menina vai primeiro em busca dos objetos perdidos no porão. Nós (câmera/espectador) ficamos ali e vamos nos aproximando cada vez mais das frestas enferrujadas, do abismo contornado pelas teias de aranha, enquanto o som intensifica a mistura dos ventos e dos barulhos de ferro. Nesse momento, a *voice over* feminina (a narradora) afirma: “Em cima, embaixo, sempre parecia que estaríamos diante de alguma coisa horrível que, embora existisse antes de nós, estava à nossa espera” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T01).

Figura 20 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.



Reprodução: HBOMax

Essa citação também aparece na obra literária, mas acompanhada de um complemento: “(...) Quando se está no mundo há pouco tempo, é difícil entender que desastres estão na origem do **sentimento de desastre**, talvez nem se sinta necessidade de compreender” (AG, FERRANTE, 2023, p.21, grifo nosso). No primeiro capítulo mencionamos que esse sentimento de desastre parece o embrião da *desmarginação*, isso pode ser observado pela aproximação entre a fala da narradora (do livro e da série) e uma das tentativas de Lila em contornar o sentimento pelo nome de *desmarginação* alguns anos depois: “(...) a cabeça sempre acha uma brecha para olhar além — acima, embaixo, ao lado —, ali onde está o assombro” (HMP, p.170).

Vamos, agora, continuar a exposição dos próximos acontecimentos. Nós (a câmera/o espectador) estamos dentro do porão que devorou as bonecas, aguardando a chegada das meninas. No início vemos apenas os seus pés pela fresta embaixo da porta, o ruído indecifrável persiste acompanhado de som mais intenso. As garotas abrem a porta e descem para buscar as bonecas: Elena segue atrás de Lila. Esta diz, enquanto caminha no escuro, que Dom Achille está sempre no porão e sua companheira rebate afirmando que isso não é verdade. Lila fala que quando escurece ele desce no porão como uma aranha, um rato entre os ratos. Os dentes de Dom Achille são pontudos como os de um animal, diz a criança. Elena ouve a anedota e fala, com voz trêmula, que não acredita nela.

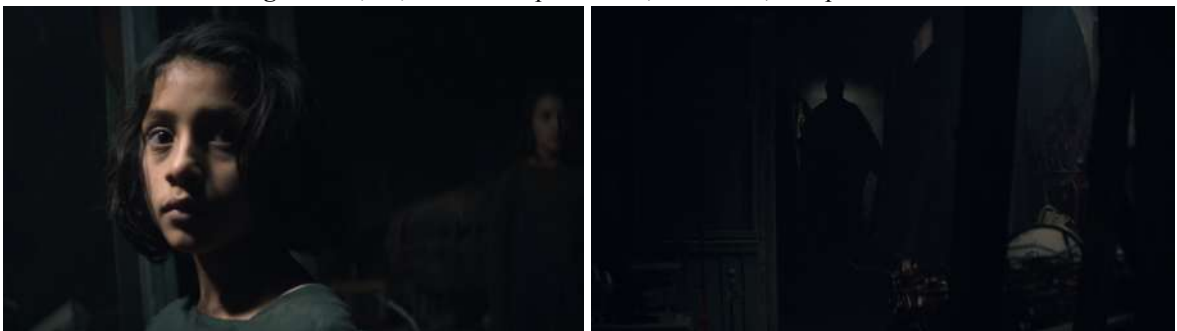
Figuras 21, 22, 23 e 24 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.

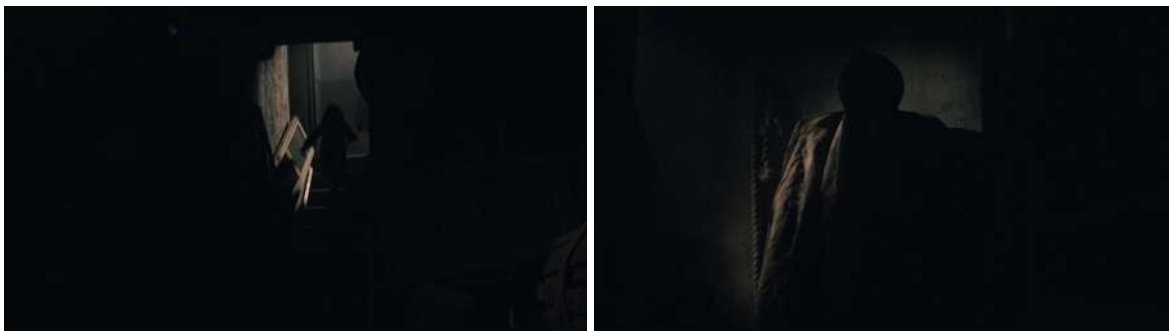


Reprodução: HBOMax

Lila continua a história dizendo que à noite ele vai pegar as coisas que caem lá e as coloca numa bolsa preta bem grande. Então, a menina começa a busca pelas bonecas e convida a outra garota para procurá-las também. Lila vasculha o local em busca dos objetos perdidos enquanto sua companheira olha em volta, mas não se empenha fisicamente em investigar o espaço. Lila fala em voz alta, questionando quem pegou as bonecas ou afirmando que elas caíram naquele lugar, nós só precisamos procurá-las. O ruído intenso, indecifrável, continua numa batida incessante. Porém, ela vê algo que nós não temos acesso e, assim, ficamos em dúvida ao ouvi-la afirmar que as bonecas não estão ali. Depois, Lila levanta e a companheira questiona, em voz alta e com medo, quem está ali. Ambas veem uma silhueta na parede do porão.

Figuras 25, 26, 27 e 28 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.





Reprodução: HBOMax

Elena corre para a porta enquanto chama Lila para ir embora. Quando as meninas saem do local, a câmera se aproxima e nos mostra que aquele contorno sombrio bem definido era, apenas, a junção de algumas bugigangas – o som se intensifica e desmargina os nossos ouvidos. Posteriormente, Lila afirma com veemência que Dom Achille pegou as bonecas e as colocou no saco preto. Elena rebate dizendo que isso não é possível e nega o convite para recuperá-las, seja no retorno ao porão escuro ou à porta do “ogro das fábulas”. No entanto, ela cede e vai ao encontro de Lila. As meninas sobem as escadas, juntas, e entre o medo e o desejo de retomarem seus objetos perdidos, Lila bate na porta. No instante seguinte, Lila pega a mão de Elena.

Figuras 29 e 30 – Episódio 01, *The Dolls*, Temporada 01.

Reprodução: HBOMax

Quando retomamos a discussão sobre a centralização no cinema, observamos que esta é ligada à narrativa clássica pelas práticas de reenquadramento e do movimento de acompanhamento cujo objetivo é, segundo Aumont (2004), manter a centralização da duração. *The Dolls* (T01EP01) faz esse movimento de acompanhamento tanto pela *voice over* quanto pela câmera, porém, em alguns momentos, esses dois dispositivos alinhados à linguagem clássica também são usados como ponto de apoio para o *desenquadramento*. A

tensão na busca das bonecas é reafirmada pela colocação da narradora, bem como a câmera reforça, junto ao som, a apreensão do deslocamento até o apartamento de Dom Achille.

Por outro lado, quando somos apresentados ao sobreenquadramento e a reduplicação reflexiva do quadro, alinhados à noção de centralização trazida pelo cinema moderno, podemos pensar em outras perspectivas. Aumont (2004) menciona portas, janelas e a arquitetura quadrada como dispositivos de sobreenquadramento e se observamos as imagens capturadas do episódio e colocada nas páginas anteriores, veremos a multiplicação de linhas que contornam aquilo que está dentro do quadro – quando mencionamos as linhas das estantes, dos livros e das palavras deixamos de fora as linhas das janelas dentro do cenário, a porta que recebe a figura fantasmática da criança, a fresta que recebe as bonecas na penumbra, a porta como saída diante do assombro e a porta da casa de Dom Achille.

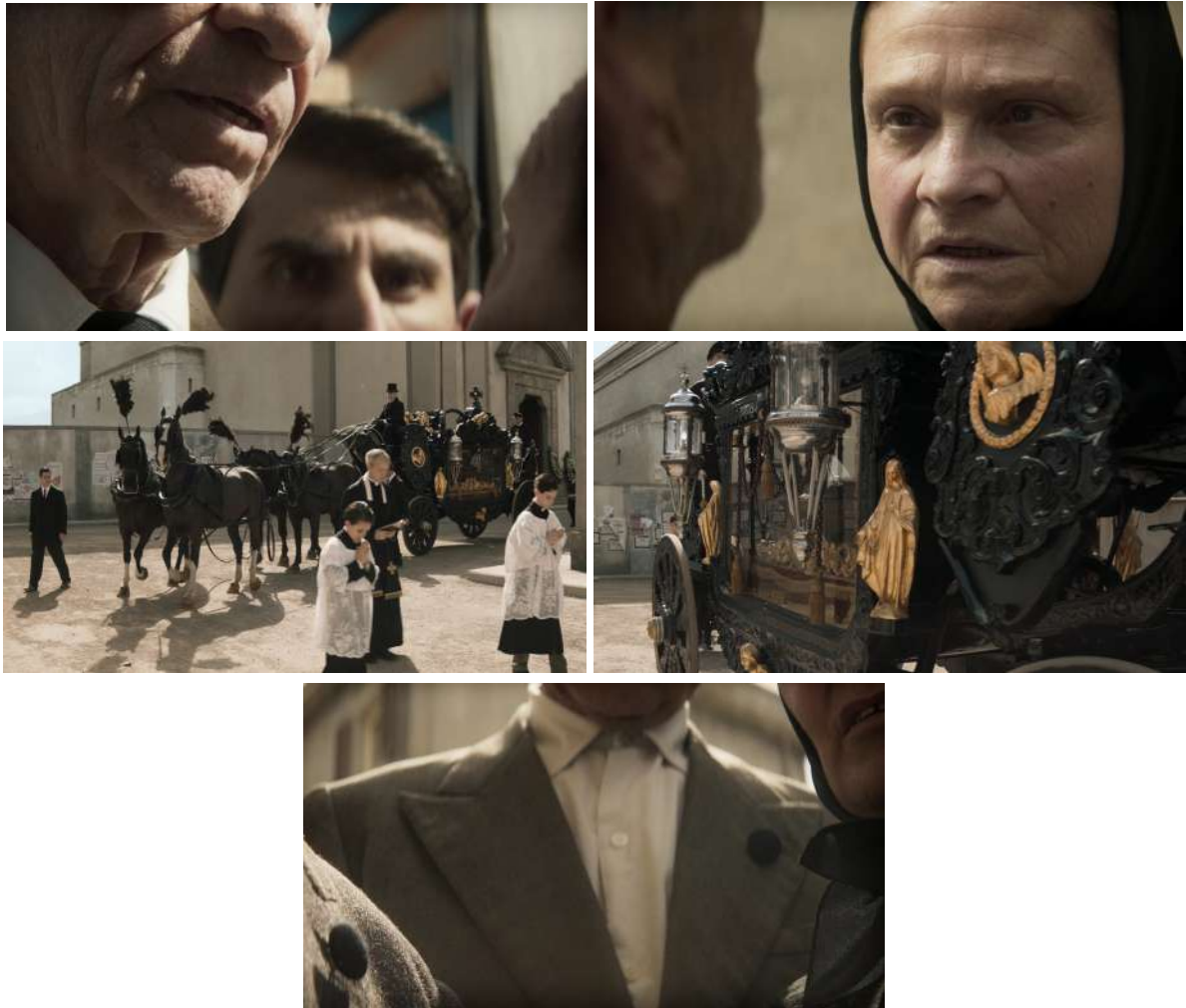
As portas. Nós trouxemos, no capítulo anterior, a porta como quadro que anuncia o desejo da escrita. A arquitetura de um texto com o objetivo de afastar uma amiga do depósito do tempo, as linhas e as palavras precisas para a construção sólida de uma narrativa cronológica, linear (clássica, diríamos na linguagem do cinema). No entanto, há aquele ruído da *frantumaglia* que rompe o costumeiro do olhar, há a figura que escapa das palavras e se recusa a permanecer no espaço. A amizade gestada no enquadramento do bairro, do porão do prédio e da porta, o desaparecimento como motor da escrita/da narrativa imagética que temos diante de nós. Dessa forma, as análises dos próximos episódios farão referência àquilo que está ausente na palavra e presente nas entrelinhas destes momentos.

4.2 - THE METAMORPHOSIS (EP03T01)

A vinheta de abertura de *My Brilliant Friend* (2018-2024) era, no episódio anterior, uma espécie de álbum de família. Agora, vemos a troca dos personagens mais novos, os filhos crescidos daqueles núcleos familiares, e essa passagem do tempo tem a marca do sonho. Porém, ainda nos créditos iniciais, aquele ruído indecifrável com sonoridade de vento e redemoinho desmargina os nossos ouvidos. Depois, a tela é invadida por um conjunto de vozes que entoam orações, os rostos destas pessoas é filmado em primeiro plano e com ângulos não convencionais. Às vezes vemos o rosto completo de alguém, noutras vemos os recortes de uma face sem referencial: olhos, bocas e partes do tórax. Posteriormente, somos apresentados ao cortejo fúnebre de alguém: uma carruagem é filmada de perto, em conjunto

com o padre e dois coroinhas. A montagem alterna os planos recortados em ângulos incomuns com a filmagem do cortejo.

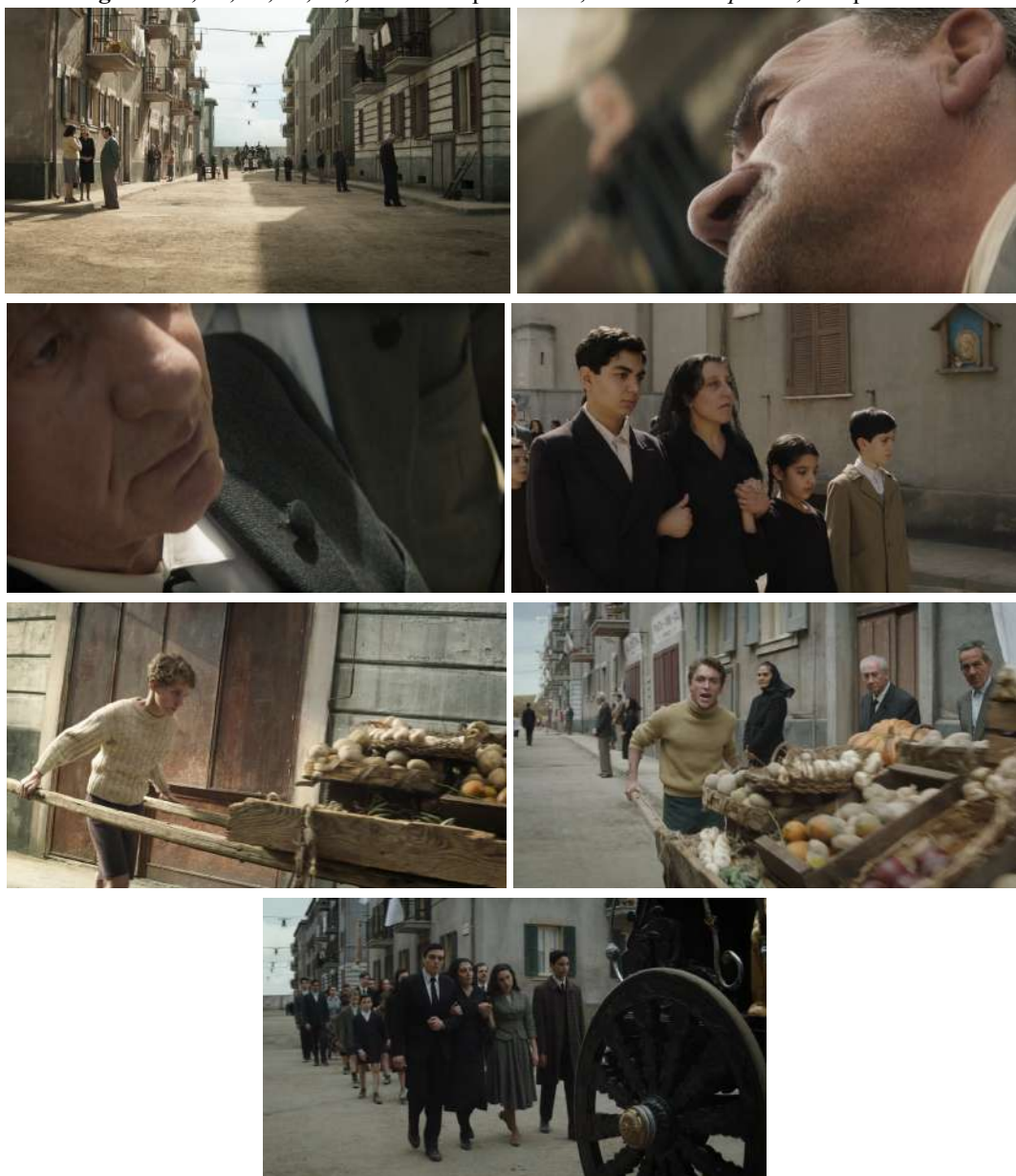
Figuras 31, 32, 33, 34 e 35 – Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01



Reprodução: HBOMax

Vemos a carruagem em plano aberto, estamos no bairro onde moram Lila e Elena. A carruagem passa diante da câmera acompanhada de um som soproso: uma fila de pessoas segue o cortejo, são os núcleos familiares apresentados na abertura e durante os episódios anteriores. A voz de um garoto vendendo frutas rompe a seriedade do momento, primeiro o ouvimos e depois o vemos. Ele se desloca no quadro em movimento de retirada, há um corte e, no segundo seguinte, o garoto é um rapaz e sua voz se torna outra. Enzo, o nome da voz, passa pela câmera e nos olha enquanto carrega seu carrinho de frutas. O tempo passa no sopro da morte, a câmera parece flutuar por alguns instantes. O cortejo atravessa o nosso olhar mais de perto, agora, os filhos daqueles núcleos familiares são, também, outros filhos – os mesmos, mas outros.

Figuras 36, 37, 38, 39, 40, 41 e 42 – Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01

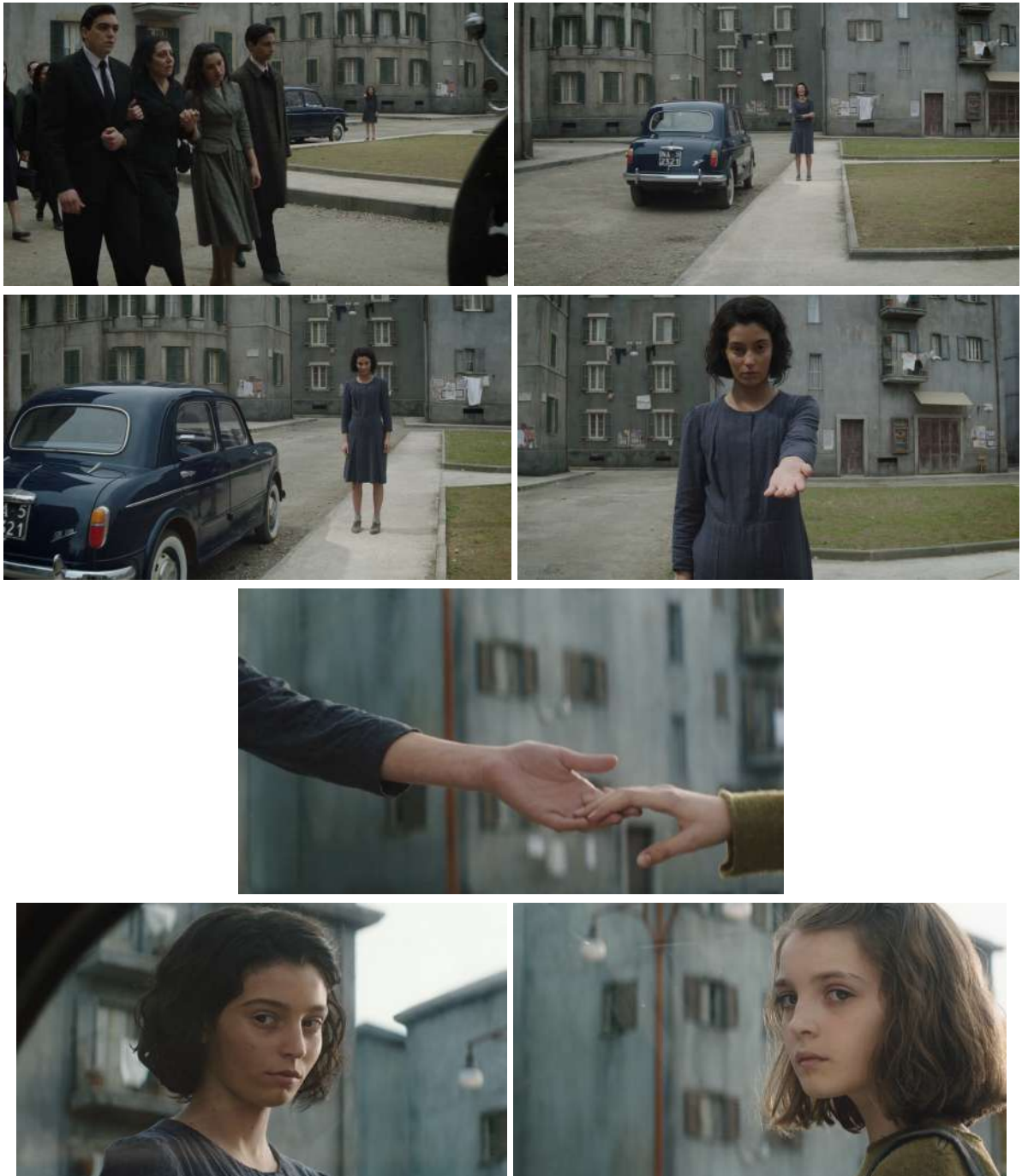


Reprodução: HBOMax

Uma risada infantil invade a composição sonora do momento, a câmera ainda passeia pelas novas faces. Lila é a voz das risadas e, após a passagem do cortejo, a criança que ria em seu lugar se transforma em uma adolescente. Ela ri ao lado de um carro estacionado e, depois, aponta para nós (câmera/espectador) enquanto aquela câmera flutuante se aproxima dela. Sua risada cessa. Quando a câmera chega perto ao ponto de filmá-la em plano americano, ela nos encara séria e estende a mão. A câmera sai dessa posição flutuante e começa a filmar um encontro: o plano detalhe do enlace entre as mãos de Lila e de uma criança. Elena era a dona do olhar-câmera anterior, Lila segura a sua mão. Ela pede para que a garota olhe para dentro

do carro estacionado através do vidro, nesse momento somos colocados dentro dele e vemos o desenrolar da cena a partir dessa superfície reflexiva.

Figuras 43, 44, 45, 46, 47, 48 e 49 – Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01.



Reprodução: HBOMax

Lila pergunta se a menina viu alguma coisa, ela não responde a pergunta e não sabemos o que era para ser visto. Retornamos ao ponto de vista de dentro do carro observando um jogo de olhares: 1) Elena olha obliquamente para dentro do veículo, como se olhasse Lila através da janela; 2) Lila olha para nós e 3) Nós vemos as duas pela moldura reflexiva. O

nariz de Lila sangra. Os gritos de uma mulher (a mãe de Elena) invade a atmosfera de horror da cena, em seguida vemos a imagem desfocada de uma moça loira em plano médio – a imagem fica nítida aos poucos, a moça parece acordar de um sonho. Elena acorda do sonho.

Figuras 50, 51, 52, 53 e 54 – Episódio 03, *The Metamorphosis*, Temporada 01



Reprodução: HBOMax

A morte de Dom Achille marca a passagem da infância para adolescência e, na obra audiovisual, isso acontece pela troca de personagens. A montagem alternada entre os ângulos incomuns e recortados dos corpos junto às cenas do cortejo dão o tom oblíquo da cena. Além disso, no início deste capítulo falamos do sobreenquadramento e da duplicação reflexiva do quadro associadas às práticas de centralização oriundas do cinema moderno. Vale acrescentar que essa duplicação pode ser feita através dos espelhos, das janelas e das portas, por exemplo, como operadores simultâneos do quadro-janela e do quadro-limite.

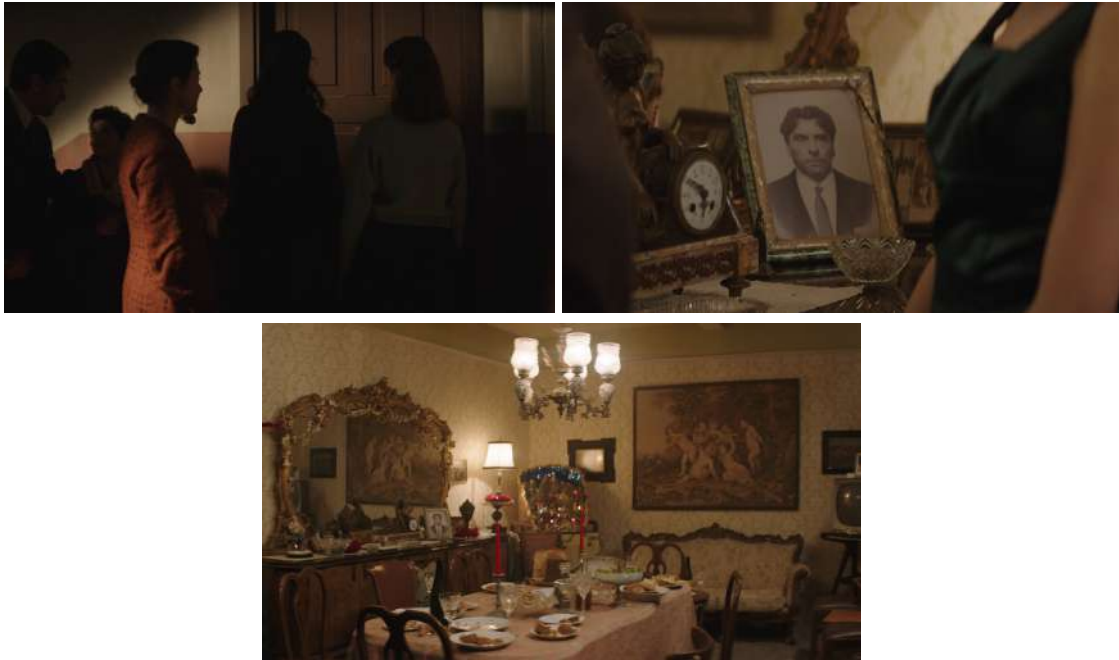
Aumont (2004) ressalta que “(...) o mesmo efeito, a um só tempo perturbador e tranquilizador, é obtido, de uma colocação em abismo visual, diegética e retórica, onde o ‘segundo’ quadro perfura a superfície ao mesmo tempo que a reforça” (p.127). Esse abismo gestado na porta que abarca a criança fantasmática, reforçado na porta da casa de Dom Achille, ampliado na fenda que recebe as bonecas desaparecidas e marcado pelas linhas da janela do carro que bordam as linhas da tela – a “ficcionalização do não visto” (p.111) encontra o “limite material da imagem” (p.112). Esse encontro pode ser imperceptível ao olho comum, tranquilizador e marcador de uma certa vista, no entanto, aquilo que é ocultado a nós, a pergunta sem resposta e a brecha de horror ao final do sonho perturba a vista certa, a compostura do momento, ao anunciar o enigma que será trabalhado no episódio seguinte.

4.3 - DISSOLVING BOUNDARIES (EP04T01)

O episódio inicia com o rompimento dos limites do bairro e a descoberta da cidade de Nápoles. Elena passeia pelos labirintos das ruas junto com o pai para descobrir o caminho até a escola nova, mas, num movimento errante, encontra-se com o mar. “(...) parecia que mesmo absorvendo muito daquele espetáculo, uma enormidade de coisas, inumeráveis, se dissiparia ao redor, sem se deixar apreender” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP04T01). Essa frase dita pela narradora coincide com o momento em que a mesma, no tempo passado, conta a situação para a amiga, lembrando-a da aventura de ambas na infância para além dos limites do bairro em busca do mar. Além disso, parece que esse fragmento traz consigo o impossível de apreender e capturar o momento em sua inteireza: algo sempre escapa.

Por outro lado, um “fluido sedutor e perigoso” escapava do corpo de Lila e se espraiava pelos rapazes: numa festa três ou quatro homens começam a prestar atenção na menina e dois deles são Marcello Solara e Stefano Carracci. Este último é o filho mais velho de Dom Achille e o responsável pela festa de ano novo – o primeiro espaço de *desmarginação*. No ato ainda sem nome, mas na palavra nos é apresentado, tanto na série quanto no livro, pela narradora. A porta da casa do ogro das fábulas, desde sempre temida, agora recebe as famílias do bairro para celebrar a chegada de 1960. Após as comemorações internas, as pessoas sobem ao terraço para observar a queima de fogos e fazer a contagem regressiva. Nesse momento, uma câmera parada filma o espaço enquanto ouvimos as pessoas se deslocando para fora do quadro.

Figuras 55, 56 e 57 – Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01



Reprodução: HBOMax

A agitação pela chegada de um novo ano é rompida pela disputa entre os rapazes do bairro (Stefano, Pasquale, Rino, Enzo e outros) e os Irmãos Solara. A atmosfera da cena muda por conta de um foguete disparado por eles em direção ao terraço onde estão as famílias do bairro. A tensão toma o espaço, as pessoas descem para retornar às suas casas enquanto os jovens, homens e mulheres, continuam naquele lugar observando a batalha de foguetes. Vale ressaltar que antes desse ocorrido temos a aparente mudança do filho mais velho de Dom Achille com relação ao passado e ao bairro, bem como o desejo de Rino, irmão de Lila, de enriquecimento através da criação de sapatos e a ampliação dos negócios de calçados. Este último, uma figura familiar para Lila, é o centro deste momento de *desmarginação*.

Figuras 58, 59, 60 e 61 – Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01.





Reprodução: HBOMax

Aquele momento em que somos deixados no vazio da sala anuncia uma mudança no tempo da cena. Ali começa também, ousamos dizer, o *desenquadramento*. “Alguma coisa acontecia com ela, algo que ela mais tarde chamou de ‘desmarginação’. Foi, me disse, como se numa noite de lua cheia sobre o mar, uma massa preta de temporal avançasse sobre o céu e engolisse tudo” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP04T01). O mar do início do episódio é trazido de volta, a incapacidade de contornar uma experiência de encontro com o imenso, com aquilo que não se deixa apreender. “Lila imaginou, viu, sentiu como se fosse real seu irmão se rompendo. Diante de seus olhos, Rino perdeu a fisionomia de sempre, revelando quem era de verdade” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP04T01).

Figuras 62, 63, 64, 65, 66, 67 e 68 – Episódio 04, *Dissolving Boundaries*, Temporada 01.





Reprodução: HBOMax

Apesar do título do episódio, o recurso do nome é posterior ao momento da festa de ano novo – o nome surge, na obra audiovisual, no episódio intitulado “*The Earthquake*” (EP04T04). *Dissolving Boundaries* (EP04T01) nos permite navegar pelo momento ancorados pela *voice over* que nos conduz durante o acontecimento, tanto nos oferecendo o recurso do nome quanto impedindo que as fronteiras da imagem sejam abandonadas sem retorno. Assim, ao dialogarmos com os apontamentos de Bonitzer sobre o desenquadramento, a partir de Aumont (2004), podemos encontrar três características desse dispositivo: o vazio no centro da imagem, a remarcação do quadro como borda da tela e a resolução na sequencialidade. O início do *desenquadramento* é marcado pela sala vazia da casa de Dom Achille.

Além disso, a remarcação do quadro como borda da tela é feita através da criação de uma imagem “desmarginada” a partir da sobreposição entre Rino e Rino ou entre Rino e Lila, misturando os gritos furiosos do rapaz e o silêncio expressivo da personagem. No primeiro capítulo falamos da figura familiar que se torna um outro – Rino e Rino sobrepostos revelam uma terceira pessoa. Relembremos as palavras de Aumont (2004): “Fazer uma imagem é, portanto, sempre apresentar o equivalente de um certo campo – campo visual e campo fantasmático –, e os dois a um só tempo, indivisivelmente” (p.114). Por fim, podemos afirmar a “resolução na sequencialidade” apenas dentro do próprio episódio quando ficamos, ao final, no espaço vazio do terraço.

4.4 - THE NEW NAME (EP01T02)

O final da primeira temporada é marcado pela festa de casamento de Lila e Stefano Carracci. Na ocasião, a noiva percebe que Marcello Solara – seu antigo pretendente – está usando os sapatos criados por suas mãos infantis e vendidos ao seu marido na época do noivado. Assim, este episódio começa no pós-festa e não há, ainda, imagens do que aconteceu

depois daquele momento: apenas temos a *voice over* nos trazendo suas interpretações sobre a ocasião. Além disso, percebemos uma mudança na abertura: os álbuns de fotografia dão lugar ao filme em Super-8 com imagens das meninas, do bairro e dos personagens. Elena entra em crise com os estudos após o matrimônio da amiga e, assim, deixa de frequentar a escola temporariamente e passeia pela cidade sem destino.

Lenuccia encontra o irmão de Stefano, Alfonso, e descobre que a amiga retornou da lua de mel, mas não a avisou e, apesar do ressentimento, vai visitá-la. Lila a recebe em sua casa no bairro novo e mostra o espaço grandioso, mas percebemos que há algo estranho, tanto pelo óculos de sol que usa ao receber a amiga quanto pela evitação dos diálogos mais próximos. Elena pergunta porque ela não lhe contou que havia retornado, Lila responde que não queria ser vista pela amiga – vemos que ela tem um hematoma no olho. Assim, somos levados, a partir do questionamento da amiga sobre o que aconteceu, para os momentos pós-cerimônia/festa.

Figuras 69, 70, 71 e 72 – Episódio 01, *The New Name*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Lila e Stefano chegam ao hotel onde ficarão hospedados durante a lua de mel. Eles entram no quarto acompanhados pelo funcionário do local, este narra em tom de entusiasmo as inúmeras paisagens que estão além das janelas, bem como quais as benesses que ambos têm direito. Seu marido está, assim como o rapaz, entusiasmado. No entanto, o rosto da esposa não carrega sinais de sentimento parecido e, também, conseguimos ouvir aquele ruído tenso, o presságio do conflito entre o momento do sublime e a realidade. Quando o

empregado do hotel sai do quarto, o filho mais velho de Dom Achille sugere que eles desçam para jantar enquanto Lila observa algo que nós não vemos. Ela sai do quarto apressada, Stefano vai atrás dela e nós ficamos naquele espaço vazio observando uma cama de casal.

Figuras 73, 74, 75 e 76 – Episódio 01, *The New Name*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Não ouvimos mais a voz da narradora. Lila não toca na comida e observa Stefano com atenção: o modo como ele come os camarões, como ele bebe o champanhe, como se porta com rudeza naquele espaço refinado. Ela cogita pegar um garfo da mesa e levar consigo para o quarto, mas não faz isso. Lila diz, no quarto e depois do jantar, que não quer ser tocada pelo marido e tenta se defender das suas investidas. No entanto, o filho mais velho de Dom Achille bate no rosto da esposa e, depois disso, ela perde as forças para resistir à violência dele. Ao final desta sequência, retornamos à cozinha da casa de Lila e, pela voz dela, retomamos o fio dos acontecimentos seguintes.

Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 e 84 – Episódio 01, *The New Name*, Temporada 02.





Reprodução: HBOMax

Este episódio adentra o escopo do nosso trabalho pelas imagens geradas a partir da semelhança entre Dom Achille e seu filho mais velho. Essa ideia, presente na obra literária, conecta-se com o episódio das bonecas pelo horror da silhueta deformada e pela imagem daquilo que parece ser, mas não é. Essa alusão é reforçada pela personagem: “Stefano me enganou, é igual ao pai dele. Você lembra quando Dom Achille nos deu moedas e não bonecas? Não deveríamos ter aceitado. A partir daquele momento, fiz sempre tudo errado” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T02). Por outro lado, é interessante notar as linhas marcadas dentro do quadro pela porta (**Figura 79**), a tentativa de sobreenquadramento, de dar limite a isto que vai ficando mais disforme à medida que nos aproximamos.

4.5 - THE BODY (EP02T02) e ERASURE (EP03T02)

No final do episódio anterior, Lila percebe que os negócios entre o seu marido e os Solara são antigos e remetem à época anterior ao casamento. (...) Ele [Stefano] me usou como

moeda de troca. (...) Se é assim, Lenu, que diferença existe entre Stefano e Marcello?” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP01T02). Dessa forma, ela e a amiga vão até o local de trabalho dos Solara para pedir um favor aos dois tendo em vista o recrutamento do namorado de Lenuccia, Antônio, para o serviço militar. A intenção é descobrir como os irmãos e o filho mais velho de Dom Achille foram dispensados, no entanto, Lila se arruma com esmero e, ao andar pelo bairro, chama a atenção de todos. É no começo de *The Body* (EP02T02) que sabemos, através de Michele, sobre a exposição da foto de Lila vestida de noiva na vitrine da costureira.

Figuras 85, 86, 87 e 88 – Episódio 01 e 02, *The New Name* e *The Body*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Stefano descobre sobre a visita de Lila aos Solara e questiona o modo como ela estava vestida. Lila informa sobre o desejo dos “amigos dele” de utilizarem a fotografia na loja de sapatos localizada no centro de Nápoles. Ele pergunta o que a esposa respondeu, ela reitera que os dois devem falar com ele sobre o uso da imagem. Além disso, Lila o provoca zombando do modo como seu esposo fala sobre a vida de casados e o comportamento dela como mulher. Ela afirma para Elena que o marido “(...) pode ganhar quanto quiser, com quem quiser, mas jamais terá a mulher que imagina” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T02). Os dois discutem violentamente.

É nesse cenário que o filho mais velho de Dom Achille chama Lenuccia para ajudá-lo a recuperar a fotografia de Lila. No caminho até o local, o marido de Lila desabafa com a

garota sobre o casamento: “Ela tem uma força interna que não consigo explicar. Uma força maligna, um veneno” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T02). Depois disso, o rapaz afirma que a esposa mata os bebês com essa força que, vale notar, é apresentada no episódio *Dissolving Boundaries* (EP04T01) como “fluido sedutor e perigoso”. Elena ouve Stefano, mas fica em silêncio. No entanto, a narradora pontua que o marido de Lila a coloca como uma força benéfica capaz de apoiá-lo.

Figuras 89, 90 e 91 – Episódio 02, *The Body*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Rino, irmão de Lila, fala sobre o desejo de usar a fotografia na loja da Piazza dei Martiri – uma sociedade entre as famílias Cerullo, Carracci e Solara – afirmando que “(...) tem bom potencial comercial” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T02). Essa imagem é motivo de discussão e, por fim, se torna um meio de aposta: Lila aposta com Lenuccia que Stefano vai ceder quanto ao uso da fotografia na loja nova. Além disso, Elena questiona o comportamento da amiga dentro do casamento, dizendo que o pedido do marido dela é legítimo, ou seja, ela deve comportar-se como a Sr^a Carracci e incorporar o novo sobrenome para além da língua⁹.

Lila questiona, furiosa, o que ela sabe sobre Stefano e sobre a vida deles e recorda a situação das mulheres do bairro. Depois disso, Elena vai embora e começa a observar mais

⁹ Há um estranhamento, notado no início do episódio, tanto da amiga ao ouvi-la chamar a si mesma pelo sobrenome do marido, bem como durante a conversa entre Lila e Marcello.

atentamente as senhoras do local onde reside e, assim, a narradora aponta: “(...) Ela [Lila] estava empenhada numa luta misteriosa para destruir a vida que Stefano queria enquadrá-la (...)” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T02). Vale ressaltar que existe outra tradução para a legenda que acompanha esse momento: “(...) destruir a vida que Stefano queria, à força, gerar nela.” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T02). A primeira soa familiar ao vocábulo que circunda a nossa pesquisa: o *desenquadramento*.

Figuras 92, 93, 94, 95 e 96 – Episódio 02, *The Body*, Temporada 02.



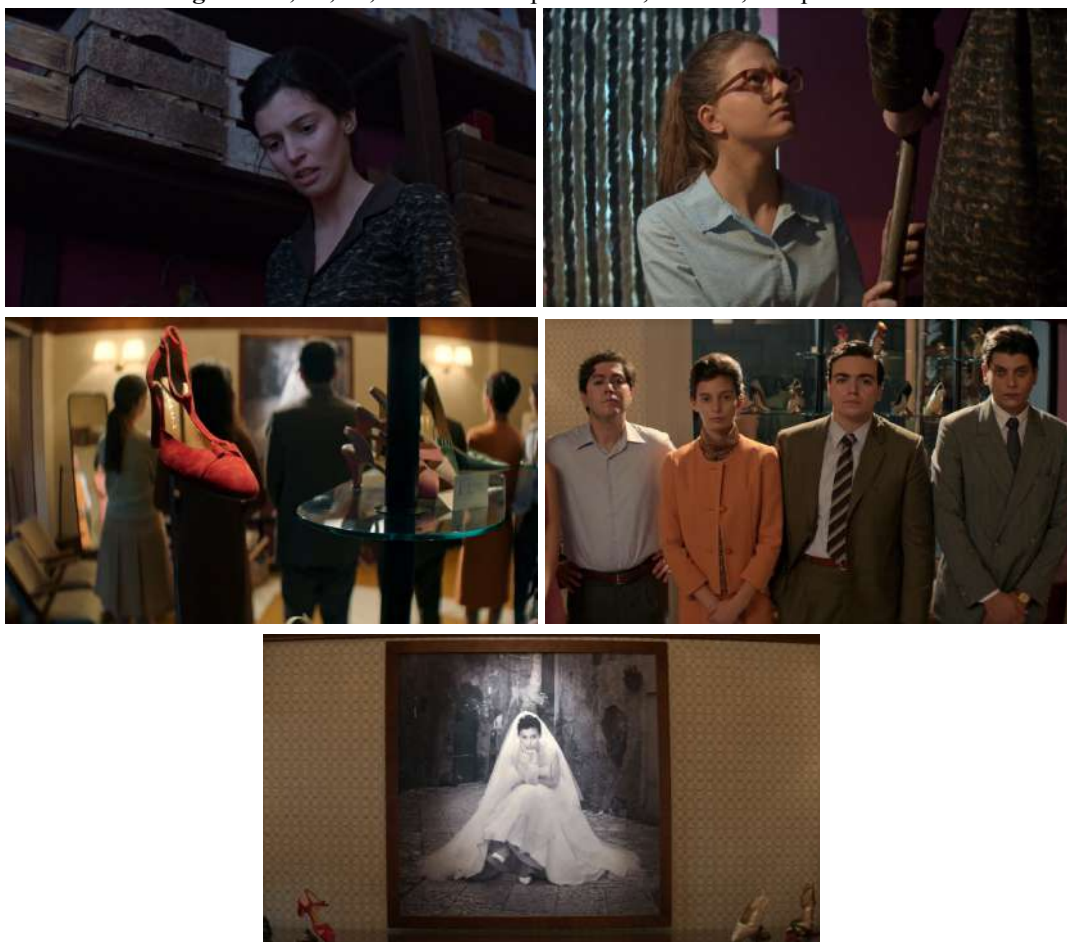
Reprodução: HBOMax

Lila anuncia, ao final deste episódio, que está grávida. Retomemos, por um breve momento, o comentário do parágrafo anterior. A partir da frase traduzida pensamos que existe um movimento de enquadramento-desenquadramento da figura de Lila e, às vezes, isso não está posto na imagem. Enquadrada na condição de esposa, desenquadrada no corpo pelo outro, enquadrada pela imagem, desenquadrada pelo uso do corpo como próprio, enquadrada na condição de mãe, desenquadrada pelo filho que gesta. Na última cena ela e a amiga estão

de frente para o mar, os créditos aparecem e o som do mar ainda insiste em se fazer ouvir. Enquadrada pelo filho, desenquadrada pelos elementos da natureza que se movem a seu favor.

Erasure (EP03T02) nos apresenta ao retalhamento da fotografia. O episódio inicia com sua dedicação “inadequada” ao trabalho, haja vista a condição de gestante, e a afirmação de que ela foi usada pelo irmão e pelo marido, que eles consideram-na uma coisa e não uma pessoa. Ambos acalmaram os Solara oferecendo a fotografia dela para uso comercial na loja de sapatos. O corpo, ainda, como centro. Corpo que gesta uma criança e corpo usado como moeda de negócio. Lila deixa claro, no entanto, que “vão ter que me matar antes de usar minha foto” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T02). Assim, a narradora nos introduz ao momento dizendo: “Ela tinha em mente algo capaz de catapultá-la além de sua guerra contínua: um desabafo violento, mas definitivo, para livrar a mente e o corpo de energias represadas” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T02).

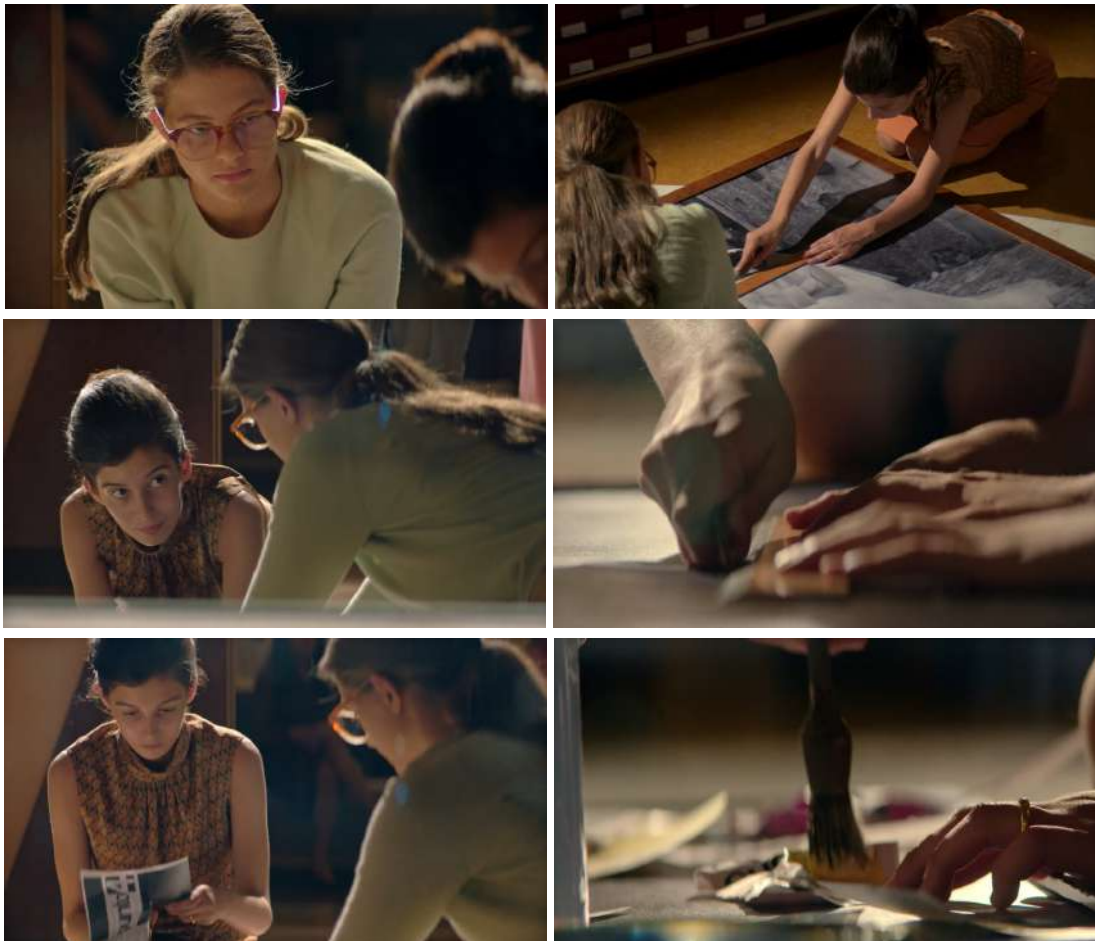
Figuras 97, 98, 99, 100 e 101 – Episódio 03, *Erasure*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Dessa forma, enquanto ouvimos os ruídos da tesoura cortando e do papel rasgando, a câmera passeia pelo espaço da loja mostrando a apreensão das pessoas, em câmera baixa, diante da modificação da fotografia. A passagem do tempo é feita com sobreposições de imagens – o grupo ali presente é filmado no mesmo lugar, mas em posições diferentes. Ouvimos uma música entusiasta. Além disso, a narradora nos conta: “ (...) Eu sentia que ela via algo que não estava ali e que estava trabalhando para que víssemos também” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T02). Existe uma comunhão entre as amigas, os planos médios ou em câmera alta, além dos planos detalhe das mãos de ambas, reforçam esse “jogo da invenção afinada” (HNS, p.119).

Figuras 102, 103, 104, 105, 106, 107 e 108 – Episódio 03, *Erasure*, Temporada 02.





Reprodução: HBOMax

Quando o trabalho está finalizado, nós somos colocados no ponto de vista do quadro desmarginado e observamos as reações e os olhares abismados das pessoas. Posteriormente, conseguimos ver o resultado através do olhar de Stefano. O silêncio entra em cena. Esse episódio é interessante pela proposta estética de *desenquadramento* do quadro-objeto, a moldura é mantida e a imagem é desenquadrada desse valor mercadológico para entrar numa seara que mistura o quadro-limite com o quadro-janela: há um limite da imagem, ao mesmo tempo que existe esse “algo a mais” que nos convoca a olhar o abismo sem as margens. Fazer uma imagem, segundo Aumont (2004), é apresentar o campo visual e o campo fantasmático indivisivelmente.

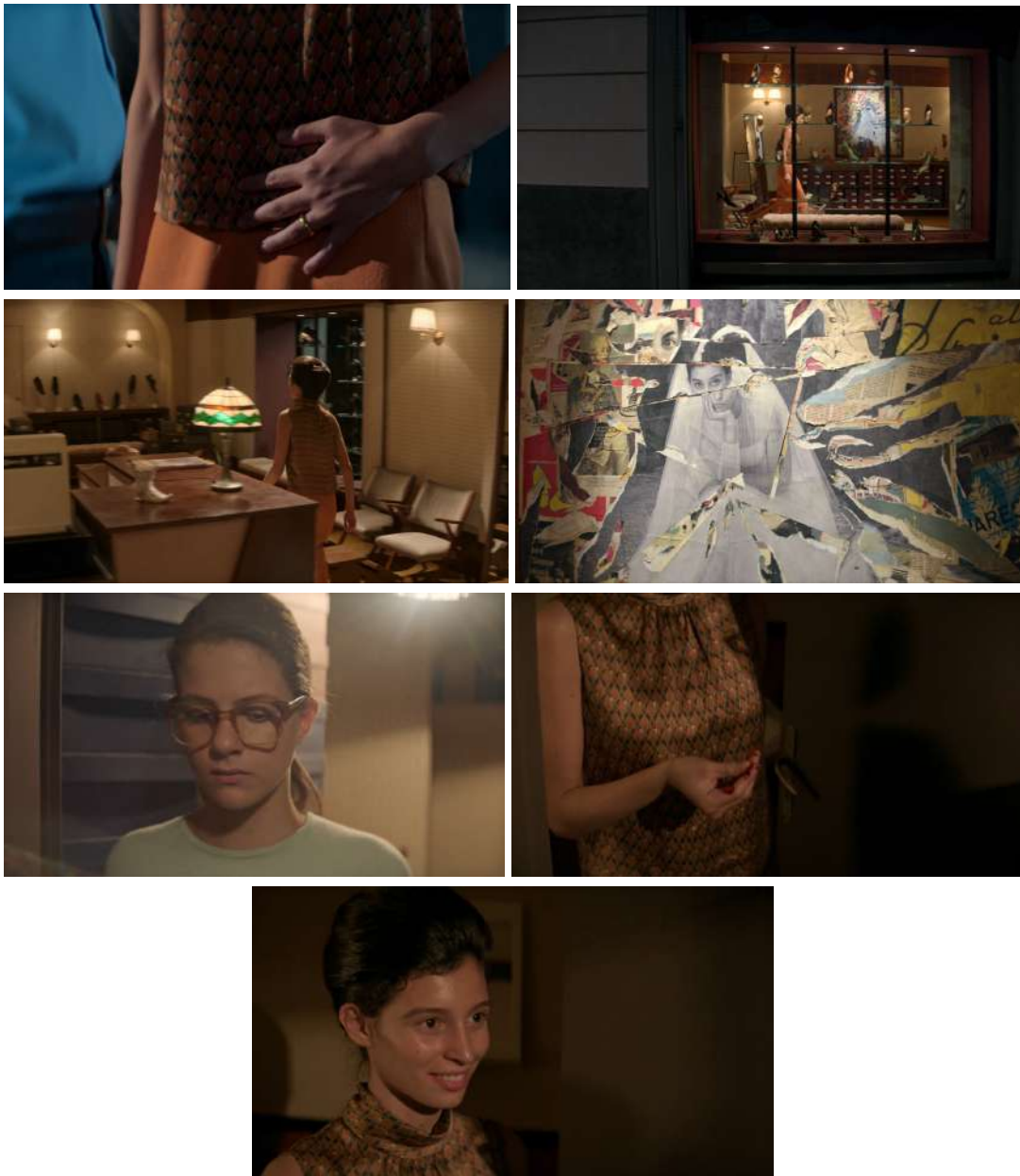
Figuras 109, 110, 111 e 112 – Episódio 03, *Erasure*, Temporada 02.

Reprodução: HBOMax

Lila discute com o irmão sobre o nome da loja e a marca de sapatos, depois ela toca em sua barriga e vai até o banheiro. Ali percebe que está sangrando e, por fim, diz para a amiga: significa que o bebê está morto. Nesse caminho da parte externa da loja ao banheiro,

na parte interna, há um modo de filmagem interessante: primeiro permanecemos do lado de fora e acompanhamos a sua entrada no local, em seguida, estamos lá dentro (como se estivéssemos no ponto de vista da imagem retalhada). Depois, há um corte para a imagem modificada e, logo em seguida, Lenuccia entra na loja para procurar a amiga. A luz do banheiro está tremulando, dando uma atmosfera de horror ao momento, e contrasta com a face sorridente de Lila.

Figuras 113, 114, 115, 116, 117, 118 e 119 – Episódio 03, *Erasure*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

“Depois do aborto, ela começou um longo período em que parou de correr de lá para cá e parecia decidida a comprimir toda a sua vida dentro da ordem daquele espaço que

cheirava a reboco e queijo, cheio de salame e pão” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T02). Lila começa a gerir a charcutaria no bairro novo onde reside com o marido e, no episódio anterior, falamos sobre o movimento de enquadramento-desenquadramento fora da imagem, agora, ela foi enquadrada na vida de esposa/comerciante e desenquadrada da condição de mãe. No entanto, podemos sugerir uma quebra desse movimento a partir do incêndio misterioso da sua foto retalhada.

Figura 120 – Episódio 03, *Erasure*, Temporada 02.



Reprodução: HBOMax

Lila, antes do incêndio, mostra uma nota no jornal para a amiga e pede que ela leia em voz alta: “O painel é uma mistura grosseira, uma nota dissonante num ambiente de majestosa elegância” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T02). Uma nota dissonante. Esse fio de nota pode ser costurado à estética do *desenquadramento* proposta por Aumont (2004), tendo em vista que o quadro é afastado de seu valor de janela, ou seja, a imagem é separada de seu fora-de-campo. Lila é o fogo que queima os recortes grosseiros da imagem dela vestida de noiva, é a nota dissonante que insiste em se fazer presente (o ruído da *frantumaglia*, talvez) numa partitura orquestrada com perfeição, é o indizível das páginas escritas com uma diligência majestosa. Os elementos da natureza se movem a seu favor, mas nem a palavra, a margem ou o fogo podem contê-la.

4.6 - THE FEVER (EP02T03) e THE TREATMENT (EP03T03)

Lila decidiu comprimir a vida no espaço que cheirava a salame, é isso que a narradora aponta no episódio anterior. Porém, *The Fever* (EP02T03) traz o rompimento dela com a condição de esposa. Assim, após abandonar a casa no bairro novo e o marido, ela vai morar em San Giovanni a Teduccio com o filho pequeno e Enzo Scanno (um amigo de infância). Depois, começa a trabalhar na fábrica de embutidos de Bruno Soccavo, amigo de Nino

Sarratore (seu amante das férias em Ischia e o amor infantil de Elena). Lenuccia, por outro lado, escreveu um livro e está noiva de um rapaz de família importante, ou seja, movimenta-se para fora do bairro, da cidade e da língua a partir do estudo.

Posteriormente, Enzo e Pasquale (um outro amigo de infância) vão buscá-la a pedido de Lila. Esta lamenta incomodá-la, mas sinaliza que precisava dela, pois, “minha cabeça está descascando como papel de parede velho” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03). Lila pede que a amiga prometa ficar com seu filho, Gennaro, caso algo lhe aconteça. A partir disso, a narradora aponta: “Imediatamente, percebi que Lila precisava falar, falar a acalmava” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03). Vale ressaltar que o verbo *raccontare* é traduzido para o português como falar mas, na verdade, ele se aproxima mais de contar ou narrar. Porém, é nesse cenário de (re)contar que a *voice over* ganha mais presença mesmo que, às vezes, ela se refira às palavras da amiga como suporte – narração dentro de narração – para nos apresentar os próximos acontecimentos.

Figuras 121, 122, 123 e 124 – Episódio 02, *The Fever*, Temporada 03.

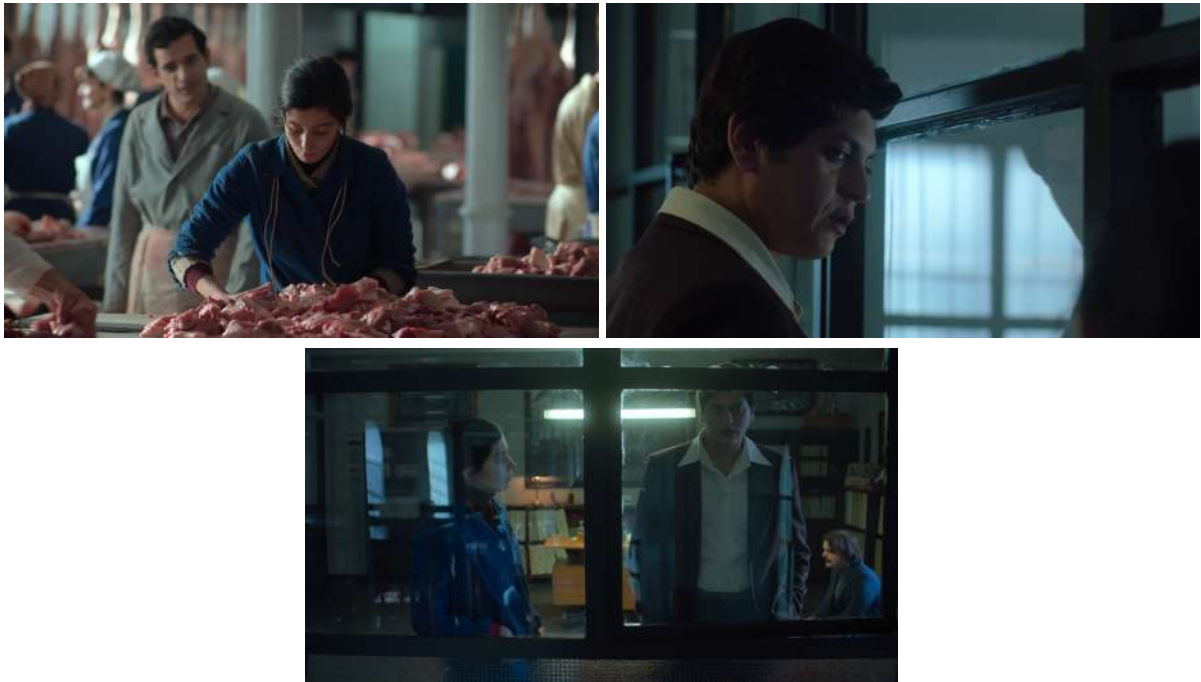


Reprodução: HBOMax

Lila começa destacando, através da narradora, que não tinha notícias do bairro, nem da família. “Eu apaguei o passado, o passado me apagou” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03) – *cancellato*: apagar, borrar, rasurar, cortar, anular. Essa frase nos remete ao epílogo da obra literária, apagar vestígios, que em italiano é *cancellare le tracce*. No entanto, esse traço apagado do passado é reescrito com a aparição de Pasquale Peluso e Michele Solara. O primeiro menciona a situação da família dela e a ruína do (ex)marido, bem como a

ligação dependente entre os Cerullo, os Carracci e os Solara a partir da dívida. Lila, na época, estava trabalhando na fábrica de embutidos gerida por Soccavo, porém, descobre que este também está enredado com os Solara. “Lembre-se que você depende exclusivamente de mim” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03), aponta Michele.

Figuras 125, 126 e 127 – Episódio 02, *The Fever*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

Vamos centralizar as imagens agora, deixando a narrativa na margem por alguns momentos. É curioso notar a espiral que aparece nas cenas iniciais do episódio (na verdade há outras aparições antes desta, mas elas não foram mencionadas até agora), bem como a quantidade de quadros que habitam o quarto de Lila. Na narrativa dentro da narrativa temos a mistura entre a voz da narradora e voz da amiga, no quadro dentro do quadro temos o reforço do contorno da imagem – a porta do quarto, os quadros. Além disso, esse reforço é afirmado pela marcação da janela no plano que enquadra Lila e Michele. Essa cena acontece minutos antes do colapso da personagem. O espaço insiste em presentificar, destacar aquilo que escapa da ordenação narrativa, ao mesmo tempo que é o presságio da *desmarginação*, do *desenquadramento*.

Vamos voltar ao fio narrativo. Lila se demite após a aparição de Michele Solara na fábrica. No caminho para casa, no meio das sólidas construções vazias, ela tem um colapso: vemos seu rosto em primeiro plano, marcado pelas lágrimas e pelo cansaço. Depois, ao

caminhar, um som irrompe a música melancólica e a assusta. Ela grita, olha para trás e não há nada. Isso acontece novamente e, por fim, ela caminha mais rápido tirando a bolsa rente ao corpo e rumando para o mar. Ali, junto à imensidão do mar, no meio de duas arquiteturas indefinidas – sem paredes, portas ou janelas –, ela grita chamando pela mãe, pedindo ajuda para que aquilo lhe deixe em paz. Um chamado em/pela língua materna capaz de dar nome, contornar o corpo.

Figuras 128, 129, 130, 131, 132 e 133 – Episódio 02, *The Fever*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

É quase imperceptível o momento em que ocupamos, por alguns segundos, o ponto de vista da personagem quando esta olha para trás, a duração não dá conta de mensurar essa passagem tão rápida e o movimento de câmera vacila em se fazer presente. Além disso, o corpo *desmarginado* de Lila é dissipado nos elementos da natureza através da sobreposição dessa matéria prostrada no chão com as imagens do mar de balanço forte que, depois, se dissolvem no vento ao agitar as plantas. “A aparição de Michele Solara desmoronou seu pequeno mundo formado por Enzo e Gennaro. As fronteiras se dissolveram novamente e tudo se espalhava. Lila teve um colapso” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP02T03).

Figuras 134, 135, 136, 137 e 138 – Episódio 02, *The Fever*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

No capítulo anterior sublinhamos o uso do verbo *guarda*, em italiano, e destacamos as palavras que guardam o rastro do desaparecimento. Além disso, questionamos a possibilidade de trabalhar imageticamente a ausência. Aumont (2004) aponta que a estética do *desenquadramento* enfatiza o quadro-limite como um operador teórico, ou seja, “afastando o quadro fílmico de seu valor de janela, [ele] realiza o paradoxo de separar o filme de seu fora-de-campo” (p.133). A partir disso, vamos puxar esse fio para os apontamentos de Deleuze (1983) sobre o extracampo e o desenquadramento.

O autor discorre sobre dois aspectos do extracampo, o relativo – no qual “um sistema fechado remete no espaço a um conjunto que não se vê e que pode, por sua vez, ser visto, com o risco de suscitar um novo conjunto não visto, ao infinito” (p.24) e o absoluto – quando “(...) o sistema fechado se abre para uma duração imanente ao todo do universo, que não é mais um conjunto e não pertence à ordem do visível” (p. 24). Deleuze (1983) assinala que desenquadramentos não justificados pelo primeiro aspecto se fundamentam, assim, no segundo como causa.

Num caso, o extracampo designa o que existe alhures, ao lado ou em volta; noutro caso, atesta uma **presença mais inquietante**, da qual nem se pode mais dizer que existe mas antes que "insiste" ou "subsiste", um Alhures mais radical, fora do espaço e do tempo homogêneos. (...) esses dois aspectos do extracampo se misturam constantemente. (DELEUZE, 1983, p.25, grifo nosso)

Utilizamos esse termo, presença inquietante, no início do capítulo quando mencionamos a criança-fantasma que encara a senhora sentada à mesa, a criança que em gesto de retirada gesta a escrita da narradora. Essa presença/ausência é desenquadrada, pois, além de atravessar a porta para se perder no depósito do tempo, ela desordena o espaço e o tempo homogêneos. Podemos lembrar, também, o apontamento de Dantas (2019) sobre a *desmarginação*: “como se o nome possuísse algo manifesto e uma outra parte, oculta, silenciada, que só se dá a ver nas frestas, no entre-lugar que não é a margem, mas a negação da margem” (DANTAS, 2019, p.93).

O *desenquadramento* e a *desmarginação*, portanto, se aproximam mais intensamente quando relacionamos a perspectiva deleuziana do primeiro termo com a proposta literária do último. Sendo assim, avançaremos nessa linha em outras oportunidades de pesquisa. Retomando o caminho que nos enveredamos neste trabalho, *The Fever* (EP02T03) encerra com *zoom-out* das duas mulheres enquadradas pelo quarto, pelos quadros, pela porta e pela cortina que fecha quando nos afastamos. É curioso notar que um dos quadros pendurados na parede é uma figura em abismo, isso aparece justamente quando destacamos a narração dentro da narração – Lila conta para a amiga e a narradora nos (re)conta os acontecimentos.

Figura 139 – Episódio 02, *The Fever*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

A *voice over*, neste episódio, aparece com mais frequência, como se contornasse o despedaçamento da personagem com sua presença e, também, circulasse o espaço/tempo atual abrindo voragens para os dizeres da narradora “original”. *The Treatment* (EP03T03), por outro lado, começa a partir do episódio anterior, mas fora dele. Enquanto *The Fever* (EP02T03)

termina com o afastamento da câmera e o fechamento da cortina, a imagem que abre o episódio atual é diferente: Elena está sentada na cama perto de Lila, as duas são enquadradas pela porta do quarto e filmadas em plano médio. Lenuccia sai do quarto e, depois disso, o som do tique-taque do relógio, inaugurado ainda nos créditos iniciais, se encerra.

Figuras 140 e 141 – Episódio 03, *The Treatment*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

Elena escreve, motivada pela narrativa da amiga, uma matéria para o jornal discorrendo sobre a situação dos trabalhadores na fábrica de embutidos. Lila a escuta enquanto ela lê o artigo em voz alta e, depois disso, a escritora afirma: “eu escrevi o que você me disse” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T03). Posteriormente, convoca a amiga para se arrumar porque ela vai acompanhá-la numa consulta com o cardiologista (Lila desmaia no episódio anterior e um médico afirma que ela pode ter problemas no coração, um sopro). Elena retorna para buscar Lila, após deixar o filho da amiga com uma vizinha, e questiona se ela está pronta. Porém, Lila responde que quer retornar ao bairro.

“Quanto mais você se afasta, mais sente a realidade. Se eu passar por um túnel, fico com medo. Você se lembra de quando fomos à praia e começou a chover? Quem queria ficar e quem queria voltar?” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T03). Lila está parada na porta da sua casa, entre a luz que vem de fora e o escuro de dentro. Elena está parada do lado de fora, mas perto da porta. Esse pequeno diálogo entre as duas, entre a pergunta, a resposta e a lembrança, não tem nenhum corte. A câmera passeia numa panorâmica e, depois de algum tempo, a montagem apresenta um plano e contra-plano de ambas. Por fim, Lila titubeia e parece se jogar na penumbra atrás de si. Elena, rapidamente, segura sua mão e a traz para fora.

Figuras 142, 143, 144 e 145 – Episódio 03, *The Treatment*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

Falamos longamente de algo que escapa da palavra, do enquadramento – desse impossível de ser capturado. A metodologia desta pesquisa se baseou nessas capturas de tela das cenas, mas há gestos e nuances que escapam ao clique. Guardamos em imagem as mãos entrelaçadas que gestam essa amizade, mas não conseguimos capturar o gesto que resgata a amiga do escuro. Guardamos em imagem a passagem da criança-fantasma no início, mas não capturamos aquilo que está atrás da porta. Voltemos ao episódio. Lila retorna ao bairro junto com o filho pequeno e Enzo. Este lhe aponta que “ (...) para mudarmos para cá, teremos que queimar tudo e começar do zero” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T03).

Queimar tudo e começar do zero. Lila se encanta com o apartamento que vai visitar e reitera “é o lugar perfeito: no bairro, mas não no centro” (MY Brilliant Friend, 2018-2024, EP03T03). Na margem. Sublinhamos algumas palavras das citações anteriores porque elas sintetizam aquilo que é proposto pela narradora no começo da obra, bem como o que estamos contornando com este trabalho. O desaparecimento de uma amiga, aquela que recorta sua imagem das fotografias, leva consigo roupas e sapatos, é a faísca da escrita. Um livro que “começa do zero”, uma obra televisiva que começa com a ausência que em imagem se faz presença – presença inquietante.

Figuras 146 e 147 – Episódio 03, *The Treatment*, Temporada 03.



Reprodução: HBOMax

A margem, a porta, o quadro, as janelas – as linhas que marcam a linguagem audiovisual e a tentativa de dar conta do infilmável. O ruído da *frantumaglia* que insiste em presentificar o fora, o tempo que apesar da cronologia está além do próprio tempo – ora mais lento, ora mais rápido e ora sem hora marcada. Encerramos esse capítulo como quem sofre o efeito da perda trazido pela *frantumaglia*, tentamos contornar o centro deste trabalho com as palavras, as imagens, os (as) autores (as) e as páginas. Atravessamos o túnel e rumamos para o diálogo entre a literatura e o audiovisual, de mãos dadas com a prerrogativa da escritora italiana: “a literatura se torna árida se erguer paredes divisórias” (FERRANTE, 2017, p.316).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O nosso trabalho é fruto da inquietação diante da leitura da obra de Elena Ferrante. É a tentativa de dizer do encontro entre a pessoa que escreve, aqui, como terceira e as duas personagens que assombraram sonhos em língua estrangeira. Personagens que, de repente, ganharam contornos na tela. É efeito da impossibilidade de escrever sobre outros temas, outros objetos que costurassem o fio da literatura com o fio do cinema, do audiovisual. Esse trabalho é uma peça feita à mão, uma mão primeira, peça de crochê – as palavras, as imagens, os (as) autores (as) e as formas contornam o vazio. O resto deste trabalho é o vazio como possibilidade de ampliação do diálogo entre o audiovisual e a literatura – conversa sem a pretensão de adaptar, mas com o desejo de reinventar.

A escritora italiana, quando perguntada sobre aquilo que gosta de olhar, ressalta a importância do quadro e daquilo que ficou de fora. O que ficou de fora abre espaço para imaginação. Este trabalho imaginou um conjunto de palavras em língua materna que dessem conta da *desmarginação* (*smarginatura*, em língua estrangeira) na obra literária, depois imaginou esse termo como um projeto estético de *desenquadramento* e, por fim, imaginou uma relação entre os dois a partir das capturas de tela de alguns episódios da obra audiovisual. A mão primeira que escreve este trabalho em tentativa de captura pensa na construção do texto como uma arquitetura inútil diante da impossibilidade de escrever por completo, relacionando imagem e palavra.

O seriado televisivo com temporadas e episódios tenta centralizar a duração, mas algo sempre escapa. O trabalho da narradora, na obra literária, é uma tentativa de enquadrar a amiga desaparecida na escrita. As tentativas são falhas em fazer durar, a escrita não dá conta do apagamento e abre margem para olhar além do quadro. Assim, a monografia escreve sobre as imagens que existem em livro e em série, sobre aquelas que existem no primeiro, mas não existem no segundo e vice-versa. Essa pesquisa relembra o impossível que gesta um dizer e segue tomada pela fantasia de uma mulher-cidade desenquadrada da imagem e da palavra que são incapazes de fazê-la durar. Nós podemos olhá-la, mas não guardá-la – movimentamo-nos diante da *desmarginação*.

6. REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. De um quadro a outro: a borda e a distância. In: **O olho interminável**. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. P. 109-137

BAZIN, André. A ontologia da imagem fotográfica. In: **A experiência do cinema**. Org. Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. P. 121-128.

_____. **O que é o cinema?**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

DANTAS, Tatianne S. **Ali onde está o assombro: desmarginação e criação literária na tetralogia de Elena Ferrante**. Orientadora: Simone Zanon Mochen. Porto Alegre: UFRGS, 2019. 139f. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) - Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

_____. **eu, autora – corpo e escrita em fractal: Elena Ferrante, frantumaglia e smarginatura**. Orientador: Fernando de Mendonça. São Cristóvão: UFS, 2023. 236f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

DELEUZE, Gilles. Quadro e Plano, Enquadramento e Decupagem. In: **Cinema 1: A imagem-movimento**. Brasiliense: São Paulo, 1983. P. 18-37.

_____. **Cinema 2: A imagem-tempo**. Brasiliense: São Paulo, 2005.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial: infância, adolescência**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015; 2023.

_____. **As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever**. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

_____. **História do novo sobrenome: juventude**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016; 2023.

_____. **História de quem foge e de quem fica: tempo intermédio**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016; 2023.

_____. **A filha perdida**. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

_____. **Dias de abandono**. Tradução de Francesca Cricelli. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. **História da menina perdida: maturidade-velhice**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017; 2023.

_____. **Frantumaglia: os caminhos de uma escritora**. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação: teorias, fragmentos e imagens**. Portugal: Editorial Caminho, 2013.

MATERIAIS FÍLMICOS E AUDIOVISUAIS

I GIORNI Dell'Abbandono. Direção: Roberto Faenza. Produção: Elda Ferrer. Roteiro: Giani Arduini e Roberto Faenza. Intérpretes: Margherita Buy, Lucas Zingaretti, Sara Santostasi *et al.* Itália, 2005. 112 min.

L'AMORE Molesto. Direção: Mario Martone. Produção: Angelo Curti, Andrea Occhipinti e Kermit Smith. Roteiro: Mario Martone e Elena Ferrante. Intérpretes: Anna Bonaiuto, Angela Luce, Pepe Lanzetta *et al.* Itália: Teatri Uniti, RAI 3 e Lucky Red, 1995. 104 min.

MY Brilliant Friend. Criação: Saverio Costanzo. Intérpretes: Elisa Del Genio, Ludovica Nasti, Gaia Girace, Margherita Mazzucco *et al.* Itália; Estados Unidos: Rai 1; HBO. 2018-2024. Temporadas 1, 2 e 3. 24 episódios. Acesso pelo serviço de streaming da HBO Max.

THE Lost Daughter. Direção: Maggie Gyllenhaal. Roteiro: Maggie Gyllenhaal. Produção: Carlos Dorfman, Maggie Gyllenhaal, Osnat Handelsman-Keren e Talia Kleinhendler. Intérpretes: Olivia Colman, Dakota Johnson, Paul Mescal, Jessie Buckley *et al.* Estados Unidos: Endeavor Content; Pie Films; Samuel Marshall Productions, 2021. 1 vídeo (130 min). Título original: The Lost Daughter. Acesso pelo serviço de streaming da Netflix.