

A filha perdida, de Maggie Gyllenhaal: alteridades e ambivalências

DOI: 10.34640/universidademadeira2022machuca

Jaqueline Castilho MACHUCA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRGS-Natal/Brasil)

jaquelinecastilhomachuca@gmail.com

Resumo: Dirigido por Maggie Gyllenhaal, o filme *A filha perdida*, adaptado do romance homônimo escrito por Elena Ferrante, narra as férias de Leda, uma professora universitária que questiona a própria maternidade ao entrar em contato com uma jovem mãe e sua filha. Em um incômodo jogo de espelhos, a protagonista mergulha em seu passado, expondo gradativamente sua biografia e surpreendendo o espectador com revelações familiares. A proposta dessa recensão é analisar o longa-metragem na chave da alteridade e discutir as motivações das personagens a partir do encontro e do conflito de gerações, sobretudo na perspectiva das ambivalências da maternidade. Temas como envelhecimento, liberdade sexual feminina, casamento, emergem da narrativa cinematográfica, lançada em 2021, e protagonizada por Olivia Colman. Um dos objetivos é examinar o filme com vistas ao *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (2019), para quem a mulher não nasce mulher, torna-se mulher, já que as pressões sociais e os ajustes demandados pela configuração patriarcal delineiam o feminino.

Palavras-chave: *A filha perdida*, cinema, maternidade, feminino

Abstract: Directed by Maggie Gyllenhaal, the movie *The lost daughter*, adapted from homonymous novel written by Elena Ferrante, narrates Leda's vacation, a College Professor who questions her own maternity when she gets in touch with a young mother and her daughter. Inside an uncomfortable game of mirrors, the protagonist dives into her past, gradually exposing her biography, surprising the spectator with family revelations. This review proposal is to analyse the film in the key of otherness and discuss the characters motivations from the meeting and the generations conflict, especially regarding to motherhood ambivalences perspective. Topics such as aging, female sexual freedom, marriage, emerge from the cinematographic narrative, released in 2021, and starring Olivia Colman. One of the goals is to examine the film using the book *The second sex*, by Simone de Beauvoir (2019), for whom a woman is not born a woman, she becomes a woman, since the social pressures and the adjustments demanded by the patriarchal configuration delineate the feminine.

Keywords: *A filha perdida*, movie, motherhood, feminine

Às vezes, precisamos fugir para não morrer.
(Ferrante, 2016, p. 84)

Eu estava como alguém que conquista a própria existência e sente um monte de coisas ao mesmo tempo, entre elas uma ausência insuportável.
(Ferrante, 2016, p. 144)

A contundente afirmação de Simone de Beauvoir (2019, p. 11) “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” está relacionada a questões comportamentais, ditadas por constructos sociais. Para a pesquisadora, é o conjunto da civilização que elabora e qualifica o feminino, que é doutrinado desde a tenra infância a dominar saberes ligados ao cuidado de si e do outro. Não raro, a garota ganha bonecas, que são objetos estranhos, ambivalentes e passivos. Ao embalar esses seres de brinquedo, sem vida, a menina materializa a maternidade no lúdico, ainda que também embale a si mesma em uma representação do seu *alter ego*. É sobre mães, mulheres, bonecas, e seus complexos vínculos, que versa o objeto desse estudo.

Adaptado do livro de Elena Ferrante, publicado originalmente em 2006, *A filha perdida* é um filme lançado em 2021, dirigido por Maggie Gyllenhaal, estrelado por Olivia Colman e disponível na plataforma *Netflix*. Indicado a diversos prêmios, inclusive a algumas categorias do Oscar, o longa-metragem é ambientado no idílico litoral grego e conta a história de Leda, uma professora universitária de literatura que passa as férias sozinha. Ao observar a jovem Nina (Dakota Johnson) e sua filha Elena (Athena Martin), a protagonista entra em contato com memórias de sua própria maternidade.

Para embasar essa recensão partimos das reflexões de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2019). A autora afirma que existem preconceitos geralmente admitidos em relação à maternidade e um deles é imaginar que a maternidade basta, em qualquer caso, para satisfazer uma mulher. Essa concepção acena não só para a inverdade de que ter, criar e educar filhos é motivo de satisfação plena para a mulher, mas também exclui aquelas que não querem essas tarefas para si. Ora, se a maternidade é suficiente para o regozijo, seriam as mães seres sempre felizes, realizados e satisfeitos? Esse tipo de pré-noção ignora outros desejos e saberes que não estão relacionadas ao maternar. Ainda, exclui por completo a subjetividade desses sujeitos perante à sociedade: se mães, devem apenas dedicar-se e realizar-se nos filhos; se não mães, estariam fadados à falta, à incompletude?

No filme essas questões ficam evidentes em todas as mulheres do núcleo principal, uma vez que elas desempenham o papel maternal: Leda, com duas filhas (Martha e Bianca); Nina, com Elena; esta, com sua boneca Neni. O que é posto em discussão nessas relações é o fato de que não há completitude na maternidade, já que essas mães são desejosas de outras coisas que não apenas cuidar de seus filhos.

A fim de denotar essa tópica, o filme aposta em *flashbacks* que retratam a jovem Leda (interpretada por Jessie Buckley): neles, a protagonista está sobrecarregada nas funções domésticas e maternas e, ao longo da trama, descobre-se que ela abandona marido e filhas por três anos para viver uma paixão e se dedicar à carreira acadêmica. Aqui, além das questões ligadas à maternidade, emergem também outros pontos, como a descoberta de prazeres extraconjugais; a reflexão de que as pessoas são substituíveis, posto que o marido consegue cuidar das filhas sem a presença da mãe, que até então parecia essencial; o investimento no âmbito profissional, tolhido pelos afazeres da casa durante os primeiros anos da infância das filhas, que surge como possibilidade de emancipação.

A importância da carreira para Leda comparece em algumas passagens da trama e a necessidade de autoafirmação, que funciona como uma espécie de desgarramento de seu passado é, por consequência, também uma tentativa de apagamento das imagens da infância e do convívio com a mãe pouco instruída. Ainda que esse tema seja mais trabalhado no livro de Ferrante e fique em segundo plano no filme, a relação entre elas é conturbada e a jovem Leda, ao comunicar sua partida, lamenta caso o marido recorra ao auxílio da sogra: “Se as levar lá, elas vão afundar naquele antro de merda. Daquela merda de onde eu vim. Acho você um babaca. Minha mãe nem terminou a escola.” (Gyllenhaal, 2021).

Esse movimento de passado *versus* presente, com incursões pelos decorridos de Leda, revela-se principalmente no contato com Nina, ou seja, na alteridade com uma jovem mãe tal qual a professora fora. Aqui tem-se o alicerce de toda a narrativa. E para além das questões envolvendo a maternidade, há também o conflito geracional entre a mulher madura e a jovem. Leda observa a mocidade de Nina que, por sua vez, almeja a liberdade de Leda e diz: “Assim que eu a vi pensei “quero ser como aquela senhora.” (Gyllenhaal, 2021). E é na ambivalência, resultado do jogo de espelhos entre as duas personagens centrais, que a densidade delas aflora.

Essa profundidade é evidente na construção da protagonista que, apesar dos momentos de evidente melancolia, sobretudo quando acessa recordações, parece satisfeita em sua solitude: ela lê tranquilamente na praia, vai ao cinema, sai para dançar, flerta, evidenciando que uma mulher madura apartada de seus filhos pode gozar a vida. Contudo, embora aparentemente realizada, os incômodos despontam quando ela cruza não só com Nina, mas com membros da ruidosa família desta, sejam os sobrinhos adolescentes inconvenientes, seja a cunhada grávida que a observa com censura, ou os homens com olhares de reprovação.

Os personagens masculinos, inclusive, desempenham papel fundamental para o movimento do enredo, já que parecem estar às voltas com suas questões individuais, realçando comportamentos como o abandono parental e displicência no cuidado com os filhos, atitudes pouco questionadas quando se trata deles, mas amplamente censuradas quando praticadas por mulheres.

Além do roteiro, que privilegia diálogos intensos e enfoques subjetivos, à semelhança do que sugere o livro homônimo, há também o trabalho indiscutível de preparação de elenco e as primorosas atuações, com destaque a Olivia Colman, indicada ao Oscar de melhor atriz em 2022 por esse trabalho. A trilha sonora é produzida por Dickon Hinchliffe e a escolha da locação é certa: o litoral grego.

No romance a ambientação é na costa italiana, como em outros textos de Ferrante, para quem a configuração social ligada aos espaços é expressiva¹. A praia na qual boa parte das imagens foi gravada aparenta ter ondas brandas. Mas a calma do mar desse cenário se contrapõe aos conflitos existenciais das personagens, e o simbólico movimento das águas — que vai e vem constantemente — representa a efemeridade da juventude, das relações, da vida. Também metaforiza o eterno retorno aos temas nos quais as personagens estão imersas, por mais que os recalquem e, nesse sentido, a maternidade e a mocidade de Leda parecem ir e vir na trama fílmica, que incorpora via *flashbacks* os fluxos de consciência da protagonista.

Outro acerto da produção é o tratamento das temáticas ligadas à infância e o trabalho das atrizes mirins. O destaque aqui vai para a personagem Bianca, a primogênita da jovem

¹Há muitas diferenças entre livro e filme e ainda que esse diálogo seja muito relevante, não convém aqui adentrarmos essa questão, mesmo por que literatura e cinema comunicam de maneira diferente, utilizando linguagens distintas para fazê-lo. A exigência da “fidelidade” não é um caminho, pois isso seria impossível dadas às particularidades de cada gênero.

Leda, interpretada por Robyn Elwell. Exigente e insistente, a garota demanda a atenção da mãe e apresenta comportamentos violentos, batendo e ofendendo a protagonista. Beauvoir (2019, p. 322) pondera que a menina quando cresce torna-se uma potencial rival de sua mãe, pois deseja afirmar sua autonomia: aos olhos da mãe há nisso um traço de ingratidão odiosa; obstina-se em subjugar essa vontade que lhe escapa; não aceita que seu duplo se torne *uma outra*. Esse vínculo, que paradoxalmente também repele, é ressaltado no longa em cenas que enfocam os embates, mas também as trocas de afeto: elas brincam juntas, recitam poemas, descascam frutas, dançam, ou seja, compartilham momentos prazerosos. As filhas perdidas, nesse caso, podem ser não só as descendentes que Leda abandona temporariamente, mas também essa garota que está se transformando em um sujeito autônomo e cujos arroubos são pouco compreendidos pela mãe.

Inclusive, são diversas as filhas perdidas: Elena quando se afasta da família e é encontrada minutos depois; a memória de um momento em que Bianca também se perde na praia; a criança que se traveste de mãe, no trato lúdico com a boneca, e adoece ao perder o objeto; a necessidade de desprendimento da protagonista de seus vínculos familiares anteriores ao casamento, ela mesma uma filha perdida, desgarrada. Todas essas mulheres, de alguma forma, ao mesmo tempo em que desejam se desvencilhar das amarras sociais que as oprime, sofrem com a constatação da irreversibilidade de suas condições.

Tais reflexões, ainda que delineiem no filme características de dramas existenciais, por vezes carregam uma atmosfera de suspense. A primeira cena, por exemplo, é um breve *flashforward* que será retomado próximo do desfecho, acenando para a suposta morte da protagonista: é noite e Leda, desnorreada, desmaia na areia da praia. Essa tônica *thriller* se apresenta em outras circunstâncias, especialmente no meandro que envolve o desaparecimento da boneca de Elena: é a protagonista quem furta o brinquedo e a iminência de que vai revelar o extravio ou de que será descoberta também esboçam expectativas próprias do suspense.

A boneca, enquanto representação lúdica do materno como já posto, é cuidada e vigiada por Leda. Muitas possibilidades despontam para a análise desse furto e uma delas é a constatação de que pessoas tidas como “comuns” também são passíveis de cometerem crueldades: Elena adoece após o sumiço do objeto e Leda, ainda que presencie o sofrimento da criança e de sua mãe, decide manter o brinquedo consigo. O contato de Leda com o item proporciona a ativação de outras memórias, como o episódio em que presenteou Bianca com a boneca que fora sua na infância e, surpreendida, depara-se com a filha maculando o brinquedo. Com raiva, a mãe arremessa o objeto pela janela, em uma metáfora da destruição da infância com a chegada das decepções e da dor que é o amadurecimento constante, tal qual Elena vivencia com a frustração de perder seu pertence.

Entre perdas, encontros e revelações, uma relação de confiança vai sendo estabelecida entre Leda e Nina, esta que sabe que aquela conhece seu caso extraconjugal por ter presenciado uma cena de adultério na ilha. A professora, por sua vez, visivelmente emocionada, confia à jovem que deixou as filhas em um dos diálogos mais marcantes do longa:

- Posso te fazer uma pergunta?
- Claro.
- O que aconteceu na loja de brinquedos? Você estava falando sobre suas filhas e então... Aconteceu alguma coisa. Sabe do que estou falando?
- Sei...Eu fui embora.
- Oh.

— Fui embora quando elas tinham sete e cinco anos. Eu as abandonei e não as vi por três anos.
— Não viu suas filhas por três anos?
— Não.
— Quem cuidou delas?
— O pai delas e minha mãe, e depois eu voltei.
— Como se sentiu sem elas?
— Foi maravilhoso... Como se eu tentasse não explodir e então explodisse.
— Não parece maravilhoso.
— Verdade.
(Gyllenhaal, 2021)²

Essa breve conversa revela também a antítese que permeia a construção complexa de Leda que, ora parece ter desfrutado os anos em que esteve apartada das filhas, ora demonstra culpa por tê-lo feito. É nisso que reside a grandeza dessa personagem: as diversas camadas de sua personalidade esférica que, aos poucos, transparecem na tela. Assertiva, nega-se a trocar de lugar na praia para dar espaço à numerosa família de Nina; decidida, pede para o homem que a galanteia a deixar sozinha para que possa terminar a refeição. Ela tenta, ao longo de todo o filme, impor-se, mas é em suas fragilidades que ela conquista o espectador.

Um filme de personagem, com enfoque nas nuances da protagonista, apesar de passagens com teor de suspense e cujo desfecho é imprevisível e relativamente aberto: após revelar a Nina que furtara a boneca de Elena, Leda é golpeada com um alfinete pela mãe enfurecida e, sangrando, arruma suas coisas e parte. É quando o *flashforward* se revela e a protagonista aparece desmaiada na praia. Quando acorda de manhã, ou seria um devaneio do pós-morte?, retoma lembranças agradáveis com as filhas pequenas e telefona para elas no presente. O diálogo, ao contrário do que pode esperar o espectador que acredita na ausência de afeto entre elas, haja vista o abandono do passado, surpreende por retratar mulheres que se preocupam umas com as outras e confirma as contradições de Leda, que afirma estar viva, porém não bem:

— Alô?
— Bianca, é a mamãe.
— Mamãe! Martha!
— Estão as duas aí.
— Oi, mamãe.
— Martha, minha caçula.
— Deixei tantas mensagens. Achei que tivesse morrido.
— Morrido?
— É.
— Você está bem, mamãe?
— Não, na verdade estou viva.
(Gyllenhaal, 2021)

O filme de estreia de Gyllenhaal como diretora é acurado. Ao mesmo tempo que mantém a proposta do romance de Ferrante, autora aclamada pela crítica e envolta de mistérios sobre sua biografia, cria uma narrativa com matizes próprias. A simbiose entre atuação, figurino, locação, trilha sonora e todos os outros recursos próprios do cinema, dá

² As traduções utilizadas aqui são das legendas em língua portuguesa disponíveis na versão consultada. A tradutora, segundo a plataforma *Netflix*, é Rosana Cocink.

o tom preciso ao longa com um roteiro permeado de diálogos bem construídos nos quais se sobressaem as densidades de Leda: professora, pesquisadora, ladra, confidente, mãe, mulher, enfim, demasiadamente humana.

Referências

- Beauvoir, S. (2019) [1949]. *Le deuxième sexe (O segundo sexo: a experiência vivida)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Ferrante, E. (2016) [2006]. *La figlia oscura (A filha perdida)*. Rio de Janeiro: Intrínseca.
- Gyllenhaal, M. (Diretora). (2021) *The lost daughter (A filha perdida)* [Filme/Versão disponível em *streaming* pela Netflix]. Netflix/Endeavor Content/Samuel Marshall Films/Pie Films.