
Uma Metáfora Social: Questões De Gênero Presentes Em “The Shape Of Water”¹

Débora Natacha GUEDES²

Flávia Teixeira de CASTRO³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Tendo em concordância a concepção de que produtos midiático-culturais podem ser meios para diagnosticar a contemporaneidade, neste artigo propomos traçar uma apreciação crítica multiperspectiva, do filme *The Shape of Water* (2017), demonstrando como o mesmo, à medida que configura-se como uma fábula romântica de jornada narrativa familiar ao cinema Hollywoodiano, desconstrói e denuncia construções de papéis sociais, carregados de concepções ideológicas e políticas, responsáveis por metaforizar padrões da nossa época em um contexto passado.

PALAVRAS-CHAVE: the shape of water, fascismo eterno, performatividade, gêneros

INTRODUÇÃO

No dia 26 de fevereiro de 2017, o premiado diretor mexicano Guilherme Del Toro, ascende ao palco do mais conhecido e cobiçado prêmio da indústria cinematográfica hollywoodiana por seu trabalho na fantasia *The Shape of Water*. Naquele ano, também Me chame pelo seu nome (2017), filme que retrata um romance homossexual, concorria o prêmio de melhor filme do Oscar.

Nascido por meio de uma sugestão do chefe do estúdio Metro-Goldwin Mayer, Louis B. Mayer em 1927, o Oscar é Outorgado pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas como forma de impulsionar a produção de obras cinematográficas de qualidade técnica e artística (OSCAR, 2012).

-
1. Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.
 2. Estudantes de graduação do 5º período do curso de Jornalismo CAC-UFPE, e-mail: flaviateixeiradecastro12@gmail.com e natachadebora0@gmail.com

Dessa forma, é possível interpretar o Óscar como uma instituição ativa responsável por definir a qualidade dos produtos da cultura da mídia, e em grau massivo, propor ao repertório mundial quais leituras da sociedade obtém um grau maior de legitimação em detrimento de outras produzidas em um dado período similar. Se, de acordo com Kellner,

A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. {...} de bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. [...] os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a construir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões. (KELLNER, 2001, pag.06)

Instituições como o Óscar também agenciam o debate público, pois é a partir das indicações e premiações que muitas pessoas vão às salas de cinema conferir as obras e, posteriormente, discutir e se posicionarem em relação a elas, e, em grau massivo, por elas serem influenciadas.

Nos 90 anos anteriores à premiação de *The Shape of Water*, outros 11 filmes cujos enredos se desenvolviam em torno de uma jornada romântica conquistaram a estatueta. Cada qual com sua profundidade e representações sociais próprias, esses filmes se assemelham pelo desenvolvimento narrativo do romance seguir a lógica binária de gênero, mesmo aspecto que, de maneira geral, os distingue de *The Shape of Water*.

O filme de Guilherme Del Toro mescla o mundo real ao fantástico ao nos conduzir à década de 1960, cenário de uma disputa acirrada: a Guerra Fria entre espiões russos e militares americanos. Del Toro cria um roteiro singular ao trazer à tona um romance incomum: a paixão de uma faxineira muda por um ser místico da Amazônia Sul-Americana.

Mas, *The Shape Of Water* é mais que isso. É uma produção marcada por desconstruções de padrões sociais, traz questões importantes de representatividade e uma quebra à estética do cinema tradicional que por décadas dominou a indústria das

histórias de contos de fadas, sob uma ótica machista, onde o príncipe salva a donzela em perigo. E esta por sua vez, existe em função de sua feminilidade e fragilidade. Esses aspectos são discutidos neste presente artigo, por meio da articulação dos mesmos com as proposições dos filósofos Umberto Eco e Judith Butler, pensadores acerca do fascismo eterno e questões de corpo e gênero, respectivamente. A partir de uma análise multi perspectiva, pretendemos tensionar essas questões a fim de suscitar diálogos mais aprofundados e reflexões acerca das personas sociais presentes em obras cinematográficas, tendo em vista a necessidade de entender tais questões em função da visibilidade alcançada pelo prêmio e conseqüentemente, sua influência no imaginário coletivo da sociedade.

A análise é feita a partir da desconstrução dos 5 personagens (1 antagonista) cujas ações influenciam diretamente no desenvolvimento do enredo romântico entre os dois protagonistas. Elegemos algumas cenas em comum onde características representativas dos personagens em questão são apresentadas/entram em conflito/definem o desfecho dos personagens a fim de alocar os mesmos em categorias representativas de personas ou grupos sociais. Pretendemos, ancorados nas proposições dos autores, entender quais personas sociais cada personagem representa, quais preconceitos elucidam, quais espaços podem ocupar e com quem podem se relacionar romanticamente.

Com Eco, convidamos o leitor a perceber os preconceitos enraizados na nossa contemporaneidade, à medida que refletimos sobre padrões típicos de uma época já distante (ou nem tanto) a partir da análise de cenas, diálogos, cenário, contexto e características dos personagens de *The Shape of Water*, como acima descrito. Por meio dos conceitos e problematizações de Butler, mergulhamos nas polêmicas acerca da fábula e, sobretudo, na interpretação desta. Os conceitos de performatividade, abjeção de corpos, a tríplice gênero, sexo e desejo são percebidos e discutidos ao longo da análise, deixando em aberto pontos de discussão que não cabem no recorte proposto neste trabalho.

Destacamos, ainda, as partes da trama onde ficam expostas situações políticas, culturais e sociais dos Estados Unidos da década de 60, sem deixar que se apague o

conto de fadas. Isto será evidente na desconstrução dos personagens principais: tanto Elisa, a protagonista, portadora de necessidades especiais e faxineira, quanto de seus amigos: Giles, vizinho introspectivo, homossexual e artista falido, e Zelda, mulher negra e colega de trabalho, responsável pela maior parte do humor do filme, fator importante para que o racismo se torne evidente na trama. Mais do que se resumir a Zelda, o racismo no filme ganha espaço na televisão de Giles, onde protestos pelos direitos dos negros são noticiados. Analisamos também a própria Criatura - como é denominada no filme - interesse amoroso de Elisa, ser pitoresco e figura humana rudimentar, dentre outros personagens que serão apresentados a seguir.

3.

As representações fascistas no filme vencedor do Óscar 2018

A diversidade simbólica de personagens monta um cenário perfeito para uma época marcada pelas disputas da Guerra Fria, onde questões sociais eram totalmente ignoradas, em uma combinação na qual os excluídos socialmente – Elisa, Giles, Zelda e a Criatura – ganham uma visibilidade ao ludibriar um sistema complexo, derrotando um inimigo em comum – Richard Strickland – e tendo um desfecho inesperado. O diretor do filme utilizou diversos elementos para montar uma alegoria que é uma quebra de paradigmas para uma sociedade que distingue pessoas por gênero e etnia, onde as representações produzidas no filme se encaixam nas características particulares do fascismo eterno, explicado por Umberto Eco.

Para ECO (1995), embora os regimes políticos possam ser derrubados e as ideologias desaprovadas, sempre existe por trás disso um modo de pensar e uma série de hábitos culturais que geralmente possuem características particulares, típicas do que pode se chamar de fascismo eterno ou Ur-fascismo, que se contradizem entre si e são específicos de um despotismo ou fanatismo. Sendo o fascismo não apenas um momento histórico, mas um risco constante na sociedade que muitas vezes se apresenta em trajes inocentes e diferentes formas. Alguns dos possíveis modelos para se classificar e identificar o fascismo eterno são o culto a tradição, o machismo, ode à guerra, a xenofobia intimamente ligada ao nacionalismo, o desacordo como traição e o

apelo às classes médias frustradas. "No nosso tempo, quando os antigos proletários estão se tornando a pequena burguesia, o fascismo encontra seu público nessa nova maioria", escreveu Eco.

O termo é adaptável, porque é possível eliminar de um regime fascista um ou mais aspectos, mas ele continuará reconhecido como fascista. Não era uma ideologia monolítica, por mais contraditório que seja, é uma colagem de variadas ideias políticas e filosóficas, podendo até ser um aspecto comum a dois grupos rivais.

Nas representações da obra de Guilherme Del Toro, por exemplo, percebemos ramificações do termo. O filme traz críticas ao racismo – segregação social – a homofobia, machismo, xenofobia e coloca a sexualidade da mulher em pauta, trazendo-a de forma natural. Discussões essas, que se relacionam com as características do fascismo eterno. O filme se passa no contexto de Guerra Fria, onde Richard Strickland, – antagonista – a própria personificação de um “fascismo eterno” que ainda está em nosso redor, às vezes vestido em trajes civis (ECO, 1995) – tem características como culto à tradição e o tradicionalismo totalmente firme em uma cultura sincretista que não tolera contradições e tampouco o incomum que é rejeitado de forma explícita por uma doutrina Ur-Fascista, tendo como consequência o não saber, pois a verdade já foi anunciada pelos controladores ideológicos. Processo sincretista descrito por Eco, revelando as implicações de uma ideologia fechada, pautada no tradicionalismo:

Como consequência, não pode existir avanço do saber. A verdade já foi anunciada de uma vez por todas, e só podemos continuar a interpretar sua obscura mensagem. É suficiente observar o ideário de qualquer movimento fascista para encontrar os principais pensadores tradicionalistas. A gnose nazista nutria-se de elementos tradicionalistas, sincretistas ocultos. (ECO, 1995, p.22)

O filme está intimamente ligado a um tradicionalismo que implica na recusa da modernidade por questões espirituais e morais, em pensamentos subversivos. Em *The Shape of Water*, tais características são apresentadas na homofobia por meio do personagem Giles, que vivia isolado por sua opção sexual, devido um costume tradicionalista pautado na família clássica que se passa na cena em que ele é proibido

de voltar ao restaurante por ser um “ambiente familiar”, sendo ele considerado um desvio dos padrões.

A aceitação da modernidade tecnológica é bem quista no filme, porém, quando há divergência de pensamentos, ou seja, quando o critério modernista no ato de pensar é colocado em pauta, existe uma aversão a essas características devido à alusão do filme às particularidades do fascismo eterno. A tecnologia se torna essencial pelo contexto em que é inserida, explícita nos maquinários do laboratório, em uma época de guerra. Um exemplo da boa aceitação tecnológica no filme é encontrado na cena em que o homem é substituído pela máquina: o pintor em decadência Giles se vê substituído pela praticidade da fotografia, ao apresentar seu trabalho como pintor na agência de publicidade na qual trabalhava informalmente e seu quadro é rejeitado.

Na cena de um típico restaurante, Giles também está presente e o mesmo sofre represálias por sua opção sexual destoar dos padrões de pensamento conservador tradicionais. Essas duas cenas explicitam o puro fascismo eterno, quando em uma há a aceitação da tecnologia modernista e na outra há uma rejeição aos pensamentos modernistas em relação à orientação sexual do pintor. O distinta causa aversão, o desacordo é um sinal de modernidade e a mesma no ato de pensar é considerada como traição, nenhum pensamento contrário pode ser aceito, o grande receio da diversidade nutrida pelos fascistas eternos, é um meio de se atingir um consenso geral, uma só forma de pensamento:

Nenhuma forma de sincretismo pode aceitar críticas. O espírito crítico opera distinções, e distinguir é um sinal de modernidade. Na cultura moderna, a comunidade científica percebe o desacordo como instrumento de avanço dos conhecimentos. Para o Ur-Fascismo, o desacordo é traição. O desacordo é, além disso, um sinal de diversidade. O Ur-Fascismo cresce e busca o consenso desfrutando e exacerbando o natural medo da diferença. O primeiro apelo de um movimento fascista ou que está se tornando fascista é contra os intrusos. O Ur-Fascismo é, portanto, racista por definição. (ECO, 1995,p.23)

Característica marcante do Fascismo é a rejeição daquilo que é distinto causando uma aversão ao diferente: homossexuais, negros, deficientes e a criatura que, no filme, representa toda a parte excluída e marginalizada. Em diversas cenas o

racismo é explícito, numa dessas Zeldas é taxada pelo chefe de segurança Richard como leiga para distinguir palavras e até mesmo uma pessoa sem qualquer tipo de semelhança com Deus por ser negra, onde se pode observar uma padronização de corpos como se o único belo e semelhante a uma divindade fosse o homem branco. Em outra cena, o próprio Richard diz em uma reunião que a criatura é tratada como uma divindade pelos nativos da Amazônia, após isso a trata como uma aberração e a tortura, reforçando assim, a repugnância pelo desconhecido e tratando como escória o que destoa da sua padronização do que é admirável.

A segregação racial é um assunto mostrado também ligado a ideologia fascista do racismo fazendo alusão às diferenças. Tal fato pode ser exemplificado na cena em que um casal negro vai ao mesmo restaurante em que Giles foi discriminado e são impedidos de permanecer no local pelo simples fato de serem negros, característica marcante de um fascismo que é totalmente contra “intrusos”, ou seja, o diferente da estética dominante considerada superior.

Strickland transfere sua vontade de adquirir poder, ao sexo, atrelado a uma ideologia fascista de heroísmo, tratando a relação sexual como um jogo difícil de se jogar (ECO,1995). Enquanto a guerra contra os soviéticos não é vencida e suas frustrações são cada vez mais intensas, o personagem faz uso de artifícios machistas, como exemplificado através da cena em que ele tenta forçar Elisa por meio de palavras e ações a corresponder suas fantasias sexuais. Outra cena que explicita essas características fascistas de Richard, é a dominação imposta por ele no ato sexual com sua mulher, dando ordens e priorizando seu próprio prazer com um desprezo a mulher, que segundo ECO (1995) é a origem do machismo:

Como tanto a guerra permanente como o heroísmo são jogos difíceis de jogar, o Ur-Fascista transfere sua vontade de poder para questões sexuais. Esta é a origem do machismo (que implica desdém pelas mulheres e uma condenação intolerante de hábitos sexuais não-conformistas, da castidade à homossexualidade). Como o sexo também é um jogo difícil de jogar, o herói Ur-Fascista joga com as armas, que são seu Ersatz fálico: seus jogos de guerra são devidos a uma invidia pênis permanente. (ECO,1995, p.24)



Cenas The Shape of Water – Strickland e Elaine/Elisa – Reprodução/Google Imagens

“The Shape Of Water” uma fábula desconstruidora

Já vimos que por se ambientar em meados dos anos 60, o filme exhibe vários preconceitos sociais praticados de maneira “natural”. Preconceitos menos tolerados e mais problematizados nos dias atuais. A lógica binária (homem x mulher) de gênero, por exemplo, é normativa de tal maneira que impede o desenvolvimento amoroso de um importante personagem, o Giles, por ser homossesual.

É interessante como o filme recebe denúncias de promoção da zoofilia por quem não percebe sua primorosa característica metafórica. Além disso, o ato sexual com animais, presente na Classificação Internacional de Doenças (CID-10), na categoria F65.8 (Outros Transtornos de Ordem Sexual), denominado bestialidade, é considerado uma violência semelhante a pedofilia, por, tanto animais quanto crianças não serem capazes de consentir com o ato. No contexto do filme, entretanto, a Criatura mostra sinais de racionalidade suficientes para ter consciência de seu envolvimento sexual com uma humana. Este assunto ainda põe em discussão a condição humana ou não humana da Criatura do ponto de vista biológico. Se pode ter relações conscientemente com uma humana, assim também pode ser classificado? Ou por ter uma estrutura biológica distinta é, dessa forma, uma nova espécie animal híbrida do homo sapiens e espécime marinha? É uma discussão interessante para uma análise mais aprofundada sobre este ponto.

Por outro lado, se enxergarmos o filme como uma fábula sombria, percebemos que The Shape of Water elucida a questão dos “corpos sociais” (BUTLER, 2003) ao nos apresentar uma figura animalesca, dotada de racionalidade (ainda em um grau rudimentar) e capacidade de comunicação, no entanto de aparência marinha. Por essas

características “a criatura” como é denominada no filme, não adquire uma identificação social. Não tem um nome. O personagem Richard Strickland, responsável pela detenção da Criatura, chega a indagar retoricamente “acham que o Senhor se parece com aquilo? ”, após afirmar a semelhança entre o homem e o Deus cristão. Não obstante, o conceito de “homem” é proposto por Descartes, bem antes da época de ambientação do filme. Segundo o filósofo, de todas características possíveis que Deus poderia ter dado ao homem em sua criação, as que se relacionam com a racionalidade são as que nos tornam distintos: “[...] o que consente dizer que os animais sem razão [...] nos assemelham: sem que para isso eu possa encontrar nenhuma daquelas que, dependentes do pensamento, são as únicas que nos pertencem enquanto homens; [...]” (DESCARTES, 2002, p. 32).

Outra cena que merece destaque envolve uma frase dita pelo cientista responsável pela criatura. Este, ao ser pressionado a delatar os nomes e patentes dos envolvidos na fuga da Criatura responde: “sem nomes, sem patentes, elas só fazem a limpeza.” Referindo-se a Eliza e Zelda. Tanto este episódio como o anterior inserem as faxineiras e a Criatura numa categoria que Butler chama de “corpos abjetos”:

“A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’. [...] A construção do gênero atua através de meios excludentes, de forma que o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural” (BUTLER, 2003, p. 39)

Ao afirmar a existência de uma recusa à possibilidade de articulação cultural, Butler ultrapassa a questão do gênero para fazer referência a tudo aquilo desprovido de nome, de existência e de sentido numa matriz cultural. Ou seja, retornando ao exemplo da identidade de gênero, para que exista uma coerência, e a existência de gêneros “inteligíveis”, certas configurações de sexo, gênero e práticas sexuais devem ser excluídas. É um regime de poder no qual algumas identidades são empoderadas em detrimento de outras.

Apesar disso, esses grupos excluídos não necessariamente são incapazes de criar sua própria “normatização”, ou seja, de se articularem culturalmente a fim de

estabelecer seu próprio padrão. O filme exemplifica esta capacidade dos grupos excluídos de se fazerem existir em seu desfecho: a protagonista Elisa, adquire a capacidade de respirar embaixo da água para ficar com a Criatura. Ou seja, contra as possibilidades eles podem, e sim ficam juntos, só que seguindo uma lógica distinta da aceita no contexto em que o filme se insere.

Flexibilizando o conceito de “abjeto”, é importante destacar a relatividade da condição excludente do grupo das faxineiras, pois, apesar de serem considerados “excluídos” para seus superiores e outros extratos sociais, para elas mesmas e colegas de trabalho de semelhante hierarquia não o são. Da mesma forma acontece com o casal protagonista.

Ainda seguindo a linha interpretativa de gêneros proposta por Butler, podemos fazer uma reflexão sobre a sexualidade metafórica da Criatura. Esta, ainda que possua um órgão sexual e características humanas é pressuposta como incapaz de realizar o ato sexual, não se chega nem a cogitar a existência de um parceiro (a) para o mesmo. Entretanto, no desenrolar do longa a Criatura desenvolve suas percepções sexuais: por meio do toque em sua parceira, a excitação do corpo... Esses aspectos articulam-se perfeitamente com o que Judith Butler define e problematiza como performatividade: “ser mulher” por exemplo “constituiria um ‘fato natural’ ou uma performance cultural, ou seria a ‘naturalidade’ constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas?”(BUTLER, 2003, p. 8-9)

Entende-se por atos performativos todas as práticas, discursos e signos que construam uma realidade a qual possamos compreender, por meio da repetição desses atos. Para Butler, gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados (PISCITELLI, 2002). Dessa forma, a sexualidade da Criatura pode ser definida por meio de suas práticas performativas, fugindo completamente do padrão imposto e criando o seu próprio a fim de afirmar sua condição sexual.

Não pusemos em análise exatamente o gênero da criatura, mas sua capacidade sexual, justamente por não haver um gênero específico a qual possamos denominá-la e nem ser esta a discussão proposta no filme. Entretanto, se olharmos por outro ângulo

ainda mais metafórico, podemos perceber a Criatura como a personificação de gêneros sociais que não se encaixam na lógica heteronormativa binária: gays, lésbicas, transexuais, bissexuais, assexuados... e ainda, de corpos, no sentido literal da palavra, que fogem do padrão estético e igualmente se inscrevem num grupo de excluídos.



Cena Elisa e Criatura/Zelda – Reprodução/Google Imagens

Considerações finais

Nas palavras de Douglas Kellner

“a cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo.” (KELLNER, 2001.)

Neste sentido, entendemos os personagens de *The Shape of Water* e seus momentos de tensão como representativos em favor de grupos minoritários ao explorar possibilidades para os corpos abjetos que socialmente ainda são reivindicadas pelos gêneros binários. O filme denuncia preconceitos de raça, classe social e sexual, tanto ao escancarar sua presença em elementos do filme quanto ao incorporar todos os preconceitos em um só antagonista. Além disso, o filme possui uma grande gama de referências a ser estudada tanto em trabalhos voltados ao estudo do cinema quanto ao estudo social: como por exemplo, os limites da publicidade, fato percebido numa cena na qual o personagem Strickland vai comprar um modelo inédito de um carro e é bajulado pelo vendedor.

Sendo assim, entendemos *The Shape of Water* como uma produção singela, ainda que caricata, social e complexa. Um produto da indústria cinematográfica essencial para compreender as relações sociais da década de 60, concomitantemente às de nosso tempo. Alguns dos principais preconceitos sociais são rapidamente identificados, mas é necessário um olhar mais atento para se perceber, por exemplo, a problemática dos corpos e gêneros sociais.

Referências bibliográficas

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ECO, U. **O Fascismo Eterno**, in: Cinco Escritos Morais, Tradução: Eliana Aguiar, Editora Record, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/A-licao-de-Umberto-Eco-contra-o-fascismo-eterno/4/15330> Acesso em: 20 novembro. 2018.

PISCITELLI, A. **Recriando a (categoria) Mulher?**. In: ALGRANTI, Leila (org.). A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos, nº 48, Campinas-SP, IFCH – Unicamp, 2002.

DESCARTES, R. **O Discurso do Método**. ACRÓPOLIS, 2002.

CLASSIFICAÇÃO INTERNACIONAL DE DOENÇAS (CID-10). Disponível em: www.cid10.com.br/>. Acesso em: 20 novembro. 2018.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: Edusc, 2001.