

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPI
FACULDADE DE EDUCAÇÃO



1290000320



FE

TCC/UNICAMP An24b

ANDRESSA DE ANDRADE

***BILLY ELLIOT: POSSIBILIDADES E MULTIPLICIDADES EM UMA VISÃO DAS
RELAÇÕES DE GÊNERO E CLASSE SOCIAL***

CAMPINAS/SP

2002

1290000320

Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação

Andressa de Andrade

***BILLY ELLIOT: POSSIBILIDADES E MULTIPLICIDADES EM UMA VISÃO DAS
RELAÇÕES DE GÊNERO E CLASSE SOCIAL***

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da Unicamp, como exigência parcial
para obtenção do título de Bacharel em
Pedagogia, sob orientação da Profa. Dra. Patrizia
Piozzi.

Campinas/SP

2002

BILLY ELLIOT: POSSIBILIDADES E MULTIPLICIDADES EM UMA VISÃO DAS
RELAÇÕES DE GÊNERO E CLASSE SOCIAL

FE
TCC UN. CAMP
An 245
320
124/2003
x
11,00
06 11,00
Pab = 308283

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

An24b Andrade, Andressa de.
Billy Elliot : possibilidades e multiplicidades em uma visão das relações de gênero e classe social / Andressa de Andrade. -- Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador : Patrícia Piozzi.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -- Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Gênero. 2. Classes sociais. 3. Cinema. I. Piozzi, Patrícia. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

02-0242-BFE

Profa. Dra. Patrizia Piozzi

Orientadora

Profa. Dra. Cristina Bruzzo

2o. Leitor

DEDICATÓRIA

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos às professoras:
Patrizia Piozzi, Cristina Bruzzo e Elizabete Franco,
e todas as demais pessoas que de alguma forma colaboraram
para a realização deste trabalho.

Working Title Films e BBC Films em associação com The Arts Council of England
apresentam

Uma produção de Tiger Aspect Pictures Production em associação com WT²

"BILLY ELLIOT"

Um filme de Stephen Daldry

2000



RESUMO

Este trabalho compõe-se de algumas linhas de reflexão sobre o filme *Billy Elliot* e é resultado, sobretudo, de minha apreciação desta forma de linguagem que é o cinema e da sedução que o filme *Billy Elliot* causou em mim.

Billy Elliot poderia ser simplesmente mais um produto da indústria cinematográfica - e em verdade ele também o é - mas, para mim, ele tem sido mais do que isso, ele tem sido uma fonte de emoções, reflexões, questões e inquietações. Pois, minha intenção foi de construir uma análise acerca da forma como o filme *Billy Elliot* trata as questões de gênero e essas na sua relação com a categoria classe social.

Nesse sentido, procuro fazer uma passagem pela teoria da linguagem do cinema (suas especificidades e possibilidades), fazer uma parada no conceito de gênero, depois me demorar um pouco mais na narrativa do filme, já tentando introduzir algumas reflexões possíveis acerca das relações de gênero e classe nela postas e, por fim, retomo e aprofundo algumas questões que considere mais centrais, a fim de encontrar algumas respostas ou, mais do que isso, suscitar novas perguntas.

Concluo, então, que gênero e classe se influenciam durante toda a narrativa. Uma narrativa que, em relação a essas categorias, vezes se mostra reprodução (sua dimensão de indústria cultural) vezes se mostra crítica de padrões sociais (sua dimensão artística).

Sinto uma tensão muito grande entre uma esfera de arte e uma esfera de indústria em *Billy Elliot*. Tensão essa que faz as perguntas e as dúvidas se multiplicarem. Onde estarão as respostas? Neste trabalho não ficarão respostas, ficarão possibilidades

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
1. A LINGUAGEM DO CINEMA: INDÚSTRIA E POLÍTICA	3
2. AS RELAÇÕES DE GÊNERO (E DE CLASSE): PODER E RESISTÊNCIA	7
3. MUITO PRAZER: BILLY ELLIOT	11
4. PERTO DE UM FINAL FELIZ	24
5. DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE <i>BILLY ELLIOT</i> E AS RELAÇÕES DE GÊNERO E CLASSE	27
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
BIBLIOGRAFIA	33
ANEXO	35

INTRODUÇÃO

Este trabalho compõe-se de algumas linhas de reflexão sobre o filme *Billy Elliot*, focando a abordagem que nele é feita das relações de gênero, e destas em sua relação com a categoria classe social. Mas, antes de serem reflexões, as palavras que aqui escrevo são principalmente resultado da apreciação desta forma de linguagem que é o cinema e da sedução que o filme *Billy Elliot* causou em mim.

Billy Elliot poderia ser simplesmente mais um produto da indústria cinematográfica - e em verdade ele também o é - mas, para mim, ele tem se transformado e tem sido mais do que isso, ele tem sido uma fonte de emoções, reflexões, questões e inquietações.

A intenção é que, partindo da história de um garotinho - da história de seus desejos e dos conflitos que ele vai viver - possamos levantar algumas questões e discutilas: Por que as meninas (e não os meninos) podem dançar balé? Por que parece mais natural que os meninos (e não as meninas) tenham atividades e atitudes violentas? Que elementos constituem a identidade do sujeito feminino e do sujeito masculino? O que é ser um sujeito masculino ou feminino numa determinada classe social? E, mais importante do que tudo isso, minha pergunta é: Como essas questões se expressam no filme *Billy Elliot*?

Todas aquelas perguntas vão além da esfera do cinema, sendo suscitadas antes pelo social. Porém estão presentes no filme, e de uma forma muito particular se deixam contemplar tanto pelo público que o assiste distraidamente quanto por quem dele faça motivo de reflexão crítica. Pois para mim a reflexão central será sobre a forma como o filme aborda essas questões, a forma como ele trata as relações de gênero e classe social.

Parece-me mesmo inquietante pensar sobre todas essas perguntas. Parece-me mesmo relevante que sejam questionadas algumas imagens que o cinema traz dessas questões. E espero que o leitor deste trabalho, se não concordar comigo neste momento, passe a concordar após a leitura e apreciação do filme. Ou que ao menos fique curioso para vê-lo e, tendo visto, pense sobre ele - o que já seria uma boa resposta ao que escrevo.

Procurou fazer uma passagem pela teoria da linguagem do cinema (suas especificidades e possibilidades), fazer uma parada no conceito de gênero, depois me demorar um pouco mais na narrativa do filme, já tentando introduzir algumas reflexões possíveis acerca das relações de gênero e classe nela postas e, por fim, pretendo retomar e aprofundar algumas questões que considero mais centrais, a fim de encontrar algumas respostas ou, mais do que isso, suscitar novas perguntas.

A LINGUAGEM DO CINEMA: INDÚSTRIA E POLÍTICA

Tenho duas questões a colocar que me parecem relevantes para este início. Primeiro: por que escolher um filme como fonte de análise? E, segundo: como analisar um filme (e pensar sobre uma determinada temática a partir da forma como ele a aborda)?

Justificar tal escolha (o filme como fonte de reflexão) parece-me, de certa forma, dispensável, considerando que o cinema atualmente já não se configura exatamente como casualidade. O cinema é uma linguagem mais do que presente no cotidiano das pessoas, na sua cultura, na nossa cultura:

“(...) não podemos deixar de pensar que nós mesmos, em parte, e uma maioria, totalmente, estamos formando nossa inteligibilidade do mundo a partir das imagens e sons das produções do cinema e da televisão”. (ALMEIDA, 1994, p.8).

Não é de hoje que o cinema exerce grande influência sobre as pessoas, além de lhes causar todo tipo de reação: de fascinação a aversão, de amor a ódio, de crítica a passividade. De qualquer maneira, a diversidade de efeitos que o cinema pode causar sobre os indivíduos não permite escapar de sua potencialidade enquanto veículo pedagógico.

Nesse sentido, para os profissionais da educação, ainda mais do que para outros profissionais, pensar o cinema (a televisão e, enfim, os meios de comunicação de massa em geral) e trazer os resultados de seus estudos e reflexões para sua prática torna-se cada vez mais importante.

Se o trabalho do educador é educar, sendo na escola ou em outros espaços, essa tarefa não pode desconsiderar os saberes da contemporaneidade, ou seja, não pode se afastar da cultura¹.

A cultura leva em conta a tradição mas também o aprendizado técnico, por isso é sempre contemporânea (ALMEIDA, 1994), e é na cultura atual que as imagens e os sons do cinema estão muito presentes. Como ignorá-los na educação? E, além disso,

“O estudo das imagens e sons da sociedade moderna pode ser um momento para a educação fazer-se cultura e, talvez, poder”. (ALMEIDA, 1994, p.20).

Sendo assim, acredito que a linguagem do cinema pode e deve ser uma rica fonte

¹ Estou aqui usando o termo “cultura” no sentido usado por ALMEIDA (1994), como sinônimo de ciência e artes.

de reflexões. E, levando em conta que para os educadores e para a pesquisa em Educação essa deveria ser considerada como fonte importante de estudo, chegamos à minha segunda questão: de que forma faremos isso?

Primeiramente recorri a alguma bibliografia específica da linguagem do cinema para elaborar este trabalho, não porque esperasse ter uma visão excessivamente técnica, mas porque acreditava na sua importância para uma análise mais completa e menos ingênua.

Na verdade, acabei dando menor ênfase aos aspectos da técnica cinematográfica na redação deste texto, mas tal escolha teve mais relação com a estrutura do que com o conteúdo do trabalho e por isso não prescindiu do conhecimento e da presença da técnica no seu “pano de fundo”. Além do mais, a realização do cinema não se restringe a uma técnica.

Segundo ALMEIDA (1994) o filme pode ser visto como se fosse um grande texto, mas não exatamente como um texto escrito e sim como uma forma de linguagem específica, mais próxima da oralidade (pelo seu realismo e pela sucessividade no tempo). Desta forma o autor chama nossa atenção para o que denomina de “nova cultura oral” - a cultura de som e imagem.

Sendo assim, o cinema é **linguagem**, mas:

“Se pensarmos em imagens e sons do cinema, este tem uma linguagem própria. O cinema ao contar uma história está mostrando ao mesmo tempo como foi construída essa história em imagens e que sentido tem”. (ALMEIDA, 1994, p.11).

Em sua proximidade com a linguagem oral, por seu realismo, o cinema possui um poder de impacto sobre os espectadores distraídos muito maior que de um texto escrito, por exemplo. Sua linguagem de imagens e sons, exige atenção redobrada para que suas “verdades” não signifiquem uma ameaça ao pensamento crítico:

“As sociedades orais ou em vias de oralização como a atual têm uma relação de verdade, crença, não-desconfiança com a totalidade dos sons da fala e da mesma forma com a totalidade de uma imagem-som do cinema e da televisão.” (ALMEIDA, 1994, p.18)

Isso quer dizer que não se pode assistir a um filme da mesma forma como se lê um texto ou como se ouve um relato ou ainda como se observa uma pintura. O cinema tem seus códigos próprios, suas próprias potencialidades e limites e, portanto, deve haver uma

forma específica de apreciá-lo e interpretá-lo.

Nesse sentido, apreciar e interpretar um filme exige que se reconheça o cinema em suas múltiplas facetas. O cinema é linguagem, mas também é arte e indústria. O cinema é tecnologia que une arte e indústria cultural. E, mais do que isso, pode ser uma tecnologia que une indústria cultural e política.

Para HORKHEIMER e ADORNO (1978) o cinema, sendo um dos meios característicos da **indústria cultural**², é forma de divertimento que faz apologia da sociedade (tal como ela é). Para eles,

“divertir-se significa estar de acordo (...) significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra.” (HORKHEIMER & ADORNO, 1978, p.182).

Nesse sentido, o cinema é “distração”. O público distraído é passivo, não questiona e não critica as normas sociais. Ainda segundo esses autores,

“Filme e rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade, cujo nome real é negócio, serve-lhes de ideologia.” (HORKHEIMER & ADORNO, 1978, p.160)

Já para BENJAMIN (1978), o cinema é sim uma forma de arte que se torna possível pela tecnologia e pela técnica de reprodução. Segundo ele o próprio conceito de arte se modificou, na história, com o surgimento das técnicas de reprodução.

A arte na concepção clássica tinha na sua essência as características da autenticidade (do que é único, dado apenas uma vez) e da ritualidade (do que se cultua, do que se faz ritual contemplativo, de distanciamento). Ambas características perderam valor a partir do desenvolvimento das técnicas de reprodução. Essas atingiram tal nível que se aplicaram a todas as formas de arte do passado, modificando seus modos de influência e se impuseram, elas mesmas, como formas originais de arte. (BENJAMIN, 1978).

O que houve, portanto, foi uma transformação na própria noção de arte:

“Encontramos hoje, nas massas, duas tendências de igual força: elas exigem, por um lado, que as coisas se lhes tornem, espacial e humanamente, “mais próximas”, e tendem, por outro lado, a acolher as reproduções, a depreciar o

² Nessa visão indústria cultural é entendida como sendo a cultura produto (a ser vendida), produzida em série, industrialmente, para um grande número de pessoas. Seu produto é uma arte fácil, de grande divulgação, e não é feita por mas para quem consome. A indústria cultural padroniza, é medíocre, aliena, não questiona, apenas diverte, e por isso, reforça normas sociais. (COELHO, 1985)

caráter daquilo que só é dado uma vez.” (BENJAMIN, 1978, p.215)

Desse fato resulta que a arte perde sua função ritual e tem ampliadas suas ocasiões de exposição, ganhando assim uma função inteiramente nova: uma função política (e claro, educacional).

O cinema, mesmo enquanto forma artística, não é oferecido à contemplação (desinteressada), ele possui significação política, de forma que seu espectador intui a necessidade de seguir um certo caminho. (BENJAMIN, 1978)

Tal função, para nós, parece uma potencialidade educacional a ser explorada criticamente: pensar o cinema para escolher seguir ou não determinado caminho, ou seja, fazer do filme motivo de reflexão, percebendo nele uma visão de mundo a ser criticada ou uma forma de arte a ser apreciada. A dimensão de indústria e de mercadoria do filme é inegável, porém, sua potencialidade de arte (politizada) não pode passar despercebida.

É na análise que pretendo fazer neste trabalho do filme *Billy Elliot*, pensando suas entrelinhas, o dito e o não dito das suas imagens e sons, que farei uma tentativa de distinguir sua dimensão industrial de sua dimensão artística. Nesse processo pretendo estar atenta ao movimento de reprodução e conformismo social que a indústria do cinema pode trazer consigo, e ao seu movimento de arte, política e educação.

Enfim, antes de começarmos a seguir os caminhos da história de *Billy Elliot*, gostaria de fazer uma ressalva. Não me prenderei à exata seqüência de acontecimentos da narrativa em questão, permitindo-me fazer recortes, modificações, dar saltos e retornos. E nem pretendo dar conta de todo o conteúdo, toda a riqueza de detalhes que o filme possui. Acredito que tal tarefa seria impossível, mesmo porque minha forma de ver é apenas uma das formas possíveis - entre muitas:

"O significado do filme não está no resumo que eu faça dele depois, mas no conjunto de sons e imagens, que, ao seu término, compôs um sentimento e uma inteligência sobre ele (...) O significado de um filme não é linear, é corporal, conflituado, não leva a uma conclusão inequívoca". (ALMEIDA, 1994, p.11).

AS RELAÇÕES DE GÊNERO (E DE CLASSE): PODER E RESISTÊNCIA

Proponho-me, ao analisar *Billy Elliot*, sobretudo a estar atenta para a forma como as relações de gênero são tratadas no filme, as concepções que se mostram acerca deste tema, e também as relações que se estabelecem entre gênero e classe social. Estarei atenta para a forma como estas questões são ditas pela linguagem do cinema em *Billy Elliot*.

Faz-se necessário portanto, antes de começarmos a falar sobre *Billy Elliot* e sobre gênero, tentar definir este conceito, ou pelo menos esclarecer o conceito que aqui será usado, ou seja, do que estarei falando, no que estarei pensando, quando usar o termo “gênero” ou a expressão “relações de gênero”.

Como diz LOURO (1996), optar por usar o conceito de gênero, como estou me propondo neste trabalho, implica numa **opção teórica**. Uma opção teórica que significa comprometimento com uma perspectiva, a perspectiva da historicidade, da construção social do feminino e do masculino e da relação entre eles.

O conceito de gênero, tal como o entendemos hoje, surgiu no contexto anglo-saxão, pouco antes da década de 80, quando então começou a ser usado por vários estudiosas/os. Sua origem, portanto, se insere no âmbito da chamada “segunda onda” do feminismo e, desde então, tem sido entendido fundamentalmente como uma construção social e histórica. Nesse sentido, diferencia-se do conceito de sexo, pois:

“(...) enquanto sexo se refere à identidade biológica de uma pessoa, gênero está ligado à sua construção social como sujeito masculino ou feminino”. (LOURO, 1996).

Os estudos sobre as mulheres trouxeram para a esfera acadêmica a luta contra as desigualdades de poder, contra a opressão baseada no critério “sexo”, contra a opressão e o silenciamento da mulher na história.

Sendo assim, usar o conceito de gênero pressupõe entender que as diferenças entre os sexos não podem se tornar justificativa para a desigualdade, já que tais diferenças **não** são inerentes ao ser homem e ao ser mulher, elas são construídas socialmente.

Seu uso vai significar também a busca da ruptura com o preconceito que restringe a identidade de gênero a uma única forma, negando o múltiplo do feminino e do masculino. Não há uma só maneira de ser homem ou uma só maneira de ser mulher, ao contrário, as identidades feminina e masculina possíveis são muitas/múltiplas, havendo diferenças não só entre o “pólo” masculino e o feminino, mas também no interior de cada

um deles:

“Tais diferenças, ao se afirmarem, rompem a unidade, impossibilitando que se fale em uma identidade masculina ou em uma identidade feminina. Classe, etnia, religião, idade etc. atravessam a pretensa unidade de cada elemento do par, transformando em muitos/em múltiplos o sujeito masculino ou o sujeito feminino pensado no singular.” (LOURO, 1996)

Neste trabalho vai interessar particularmente que notemos a multiplicidade dentro da identidade de gênero, principalmente com relação à categoria **classe**. Acredito que na história de Billy Elliot (garotinho do qual falaremos com mais detalhes mais adiante) sua condição social, seu pertencimento a uma determinada classe é fator decisivo no surgimento (e resolução) de cada conflito e no desenrolar de toda a narrativa.

Billy nos é apresentado como um sujeito que possui um gênero e que pertence a uma determinada classe - sem falar em tantos outros elementos possivelmente constituintes de sua identidade no filme e que não será possível abordarmos aqui. Dentro do que nos é possível, falaremos um pouco sobre “classe”.

É recente a abordagem do “gênero” como uma categoria de análise científica - aproximadamente em fins do século XX - diferentemente da categoria “classe” que já goza de um status científico bem anterior:

“Enquanto a categoria “classe” tem seu fundamento na elaborada teoria de Marx (e seus desenvolvimentos ulteriores) sobre a determinação econômica e a mudança histórica, “raça” e “gênero” não carregam associações semelhantes” (SCOTT, 1995, p.73)

No entanto, com o desenvolvimento dos estudos de gênero, emergiu também a necessidade de uma abordagem que levasse em conta essas duas categorias, ou melhor, a relação entre elas. Classe e gênero - assim como “raça”³ - então não mais podem ser vistos separadamente, mas influenciando-se e constituindo-se mutuamente:

“Essas duas dinâmicas (...) não são redutíveis uma à outra, mas se entrelaçam, se influenciam e co-determinam o terreno sobre o qual cada uma delas atua.” (APPLE, 1987, p.6)

³A categoria “raça” também se torna indispensável para os estudos científicos dentro desta visão, mas não pretendo abordá-la neste trabalho já que no filme *Billy Elliot* a questão da raça não faz parte dos conflitos da narrativa. Sobre essa “triade”, escreve SCOTT: “O interesse pelas categorias de classe, de raça e de gênero assinalava, em primeiro lugar, o envolvimento do/a pesquisador/a com uma história que incluía as narrativas do/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão e, em segundo lugar, uma compressão de que as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos.” (SCOTT, 1995, p.73)

Interessa-me, pois, neste trabalho, levar em conta estes dois determinantes na trajetória de Billy Elliot. Acredito que gênero e classe são os dois principais ingredientes dessa história, são os elementos sobre os quais meu olhar se voltará com mais atenção.

Para LOURO (1997), o gênero deve ser entendido como constituinte da identidade dos sujeitos. Gênero constitui identidades e vai constituir a identidade de Billy: ele é um menino - gênero masculino - mas não é qualquer menino. É um menino-personagem cuja identidade é construída no filme também por seu pertencimento a uma determinada classe social.

O que é ser, ou como é ser um menino, filho de um minerador, na Inglaterra dos anos 80, no filme *Billy Elliot*? Estamos falando de um sujeito num contexto histórico, social, num grupo de uma determinada classe social (numa linguagem específica, que é a linguagem do cinema).

Seria, pois, incorreto ignorarmos uma dessas dimensões ao falarmos desse sujeito, do personagem Billy Elliot. De que maneira o filme mostra o que é ser menino, o que é ser um sujeito masculino (e conseqüentemente o que é ser um sujeito feminino) para o grupo a que Billy pertence? Para esse grupo, como é ser um menino e como os meninos devem agir?

Billy faz parte de uma família que atravessa uma dura crise financeira, cujo imaginário sobre o que seria ou não uma atividade para um menino “tropeça” na vontade que ele manifesta de ser um dançarino. Para seu pai e seu irmão a dança não é exatamente uma atividade masculina e eles esperam que o pouco dinheiro disponível seja gasto com algo “mais adequado”, o boxe.

O que a princípio parece apenas uma questão de gênero e preconceito, mostra-se também, no decorrer de toda a narrativa, como uma questão social, de classe. O dinheiro é pouco e não é fácil de se conseguir, portanto não deve ser gasto com o que não é considerado apropriado (ou ideal). Este é um dos aspectos do filme, dentre tantos outros dos quais falaremos mais adiante, que deixam clara a relação entre as duas dimensões - classe e gênero.

Por fim, gostaria de introduzir nestas reflexões a discussão sobre **poder**. Na verdade, a própria discussão sobre gênero inclui e subentende a discussão sobre poder. Mesmo porque, como dissemos anteriormente, o berço dos estudos de gênero - os estudos feministas - sempre se ocuparam com as questões de poder.

Inicialmente, para as/os estudiosas/os feministas a maior preocupação era no

sentido de trazer a tona e criticar a desigualdade entre os gêneros, a relação de dominação, de poder de um sobre outro - dos homens sobre as mulheres. Já mais recentemente tem sido de grande referência um outro foco para esta questão, baseado nos trabalhos de Michel Foucault.

Na visão foucaultiana o poder deveria ser concebido como estratégia, manobra, e não como um privilégio que alguém possui. O exercício do poder, segundo esta visão, não é unilateral, ação sem reação. Estamos então falando de uma **relação**:

"(...) o exercício do poder sempre se dá entre sujeitos que são capazes de resistir." (LOURO, p.39)

Não há apenas homens exercendo poder sobre mulheres, assim como não há apenas domínio de uma classe social sobre outra, unilateralmente. Não há poder sem **resistência**. É importante também que isso fique muito claro. No decorrer do trabalho estaremos retomando essa concepção, afinal, vamos nos deparar com relações de poder e resistência na narrativa que suscita estas reflexões - o filme *Billy Elliot*.

Retomando: falar sobre relações de poder é falar não só de gênero, mas também de classe (e poderia também ser de etnia, religião, etc.). As questões de poder permeiam todas estas relações.

Então também vamos nos deparar com relações de poder no filme. As temáticas nele abordadas e que por mim serão foco de interesse e reflexão estão envoltas desta questão, portanto, analisaremos também a forma de abordagem dos aspectos de poder e resistência no filme.

Desta maneira reafirmamos o dito anteriormente: há um cruzamento, uma rede de influências que não pode ser simplesmente ignorada. Lembraremos de classe e gênero sempre que falarmos do garoto Billy Elliot. E lembraremos também de poder, e resistência.

MUITO PRAZER: BILLY ELLIOT

Minha proposta nesta parte do trabalho é de contar um pouco da história de *Billy Elliot*, fazer um resumo da narrativa para tentar entrar na discussão que interessa, a partir de cada passagem do filme. Reafirmo que não me preocuparei em fazer desta uma narrativa muito próxima à seqüência do filme, apenas espero conseguir traduzir algumas idéias principais da minha interpretação dela.

No início do filme não temos uma imagem. A apresentação da narrativa que está para se desenvolver nada mais é do que uma tela negra e as palavras - “Durham Coalfield, North East England, 1984”⁴.

Isto é tudo de que precisamos para saber onde estamos e em que época. A partir de então, numa questão de (pouco) tempo seremos apresentados ao nosso “herói”: um garotinho de aproximadamente 11 anos, que vive na Inglaterra em meados dos anos 80, e que faz parte de uma família que passa por uma grave crise financeira - William (ou Billy) Elliot.

Ainda não o conhecemos “pessoalmente”, não pudemos ainda ver seu rosto e ele já coloca no toca-discos uma canção. É assim que ele se apresenta para nós: pulando sobre o colchão da sua cama (ou num mundo de fantasias?) ao ritmo das palavras:

*“I was dancing when I was 12/ I was dancing when I was out/ I dance myself right out the womb/ Is it strange to dance so soon/ I was dancing when I was 80/ Is it strange to dance so late/ I dance myself into the tomb...”*⁵.

Já há prenúncios do tema central do filme. Logo percebemos que Billy tem afinidade com a música e a expressão corporal, inclusive pelos acontecimentos seguintes.

Encontramos o garoto em frente à Everington Boys Club, a escola de boxe que freqüenta seguindo a tradição de sua família. No diálogo com seu amigo Michael, Billy tenta convencê-lo (e se convencer) de que é um bom lutador, mas lá dentro não consegue muito mais do que ensaiar uma pequena “coreografia” se jogando contra as cordas do ringue.

⁴ Minas de Carvão de Durham, Nordeste da Inglaterra, 1984.

⁵ “Eu dançava quando tinha 12 anos/ Eu dançava nas ruas/ Eu saí dançando do ventre/ Não é estranho dançar tão cedo?/ Eu dançava quando tinha 80 anos/ Não é estranho dançar tão tarde?/ Eu entrei dançando no túmulo...”



Facilmente descobrimos que Billy não leva o mínimo jeito para a luta e em poucos segundos já se encontra nocauteado, para irritação do professor e desgosto do pai que também o observa. O resultado: Billy é obrigado a ficar na escola após a saída dos outros, treinando, como castigo.

Vamos, com poucos dados ainda, construindo já uma idéia de quem é Billy e começando a ser seduzidos pela expectativa do que se seguirá em sua história. Muito logo se dá um importante acontecimento na vida deste garotinho.

Naquele dia, uma ocasião especial faz com que as aulas de balé que normalmente eram dadas em outro andar do mesmo prédio (a "Sander Wilkinson's Dance School") sejam trazidas para o mesmo piso onde Billy treina boxe. No princípio acanhado, ele se aproxima, acaba participando da aula e, agora sim, o garoto parece se sair bem e parece até mesmo surpreender as expectativas da professora, a Sra. Wilkinson.

A partir de então se inicia a "corrida" de Billy para a realização de um desejo. Ele decide abandonar as aulas de boxe para praticar o balé e parece muito disposto a levar sua escolha a sério, embora saiba que deve escondê-la de sua família. Ele sabe que a dança não parece às pessoas à sua volta uma prática apropriada para um menino. Ele mesmo havia resistido, a princípio, em aceitar seu próprio desejo.

*“A análise da literatura e minha experiência profissional apontam a existência de preconceitos e dificuldades na esfera das relações de gênero, pois frequentemente os modelos de masculino e feminino apresentados às crianças são estereotipados e marcados por concepções culturalmente cristalizadas.”
(CRUZ, 1999, p.237)*

Em preto e branco: Fred Astaire⁶ dá um breve show de sapateado acompanhado de um grupo de dançarinos (todos homens!). Não se sabe de onde vem a imagem, ela simplesmente aparece e desaparece, seguida de um comentário elogioso da avó de Billy sobre o dançarino. O menino e sua avó dirigem-se para o cemitério a fim de fazer uma visita ao túmulo de sua mãe, falecida havia pouco tempo:

" - Ele era o preferido de sua mãe - Fred Astaire. Víamos ele dançando no teatro Palace e então dançávamos na ante-sala como doidas. Maravilhoso!"



Uma nova imagem. Agora Billy corre feliz pelas ruas do bairro com suas sapatilhas penduradas no pescoço. As sapatilhas substituem as luvas de boxe que até então estavam em volta do pescoço do menino na volta para casa. A metáfora ganha concretude na substituição das luvas pelas sapatilhas - a escolha entre o boxe e o balé.

Imagens e sons nos transportam para o mundo de Billy Elliot. Enquanto ele tenta passar despercebido ao sair de casa para suas aulas de balé, ouve-se ao fundo a notícia:

"Ontem, em um discurso a Tory MPs, a primeira ministra, Margaret Thatcher, referiu-se aos membros em greve do Sindicato Nacional dos Mineradores como inimigos internos. O discurso foi depois de vários meses de violência entre a polícia e os mineradores em greve".

⁶Ator e bailarino norte-americano, nascido em 1899. Revolucionou o filme musical com seus números inovadores de sapateado. Estrelou memoráveis musicais na época de ouro de Hollywood. Era admirado pelo encanto, graciosidade e modo de dançar aparentemente sem esforço. Faleceu em 1987. Na cena acima descrita, o famoso dançarino aparece em trajes bastante masculinos - ele é primeira referência que o filme traz a um homem bailarino e de sucesso. Há outras. Parece que a intenção é "provar" para Billy e para o público que é possível conciliar dança, sucesso e masculinidade.

É por causa da greve que Billy “conhece” o balé. A mudança de local das aulas da Sra. Wilkinson tinha sido forçada pelo uso do andar de baixo do clube para servir comida ao grupo de mineradores em greve. Grupo do qual fazem parte, aliás, o pai e o irmão mais velho de Billy. A participação na greve é o motivo das grandes dificuldades pelas quais passa a família Elliot.

“(...) durante a grande greve dos mineiros que durou mais de um ano (1984-85), o governo de Margaret Thatcher (conservador) não hesitou em enviar, para os grandes centros onde a greve se mantinha firme, tropas do exército fardadas de policiais em números que deixaram o país boquiaberto. A guerra secreta contra a direção do sindicato dos mineiros, dirigido por Arthur Scargill (National Miners Union) foi digna de se ver apesar de, evidentemente, não se realizar à luz do dia. O Estado, nas mãos de uma mulher determinada a fazer triunfar os interesses dos patrões e do capitalismo, não recuou diante das claras simpatias do povo da Grã-Bretanha e utilizou contra os mineiros todos os meios que tinha ao seu dispor. A campanha contra Scargill, para desacreditá-lo, para deixá-lo na lama perante a classe que defendia, atingiu fronteiras até então desconhecidas. A derrota dos mineiros, o fim das suas lutas e o encerramento de quase toda a indústria de extração de carvão, ficaram a marcar uma das mais gloriosas e tristes páginas das lutas de classes na Grã-Bretanha”. (LENCASTRE, 1999)



Jackie e Tony, pai e irmão, têm participação ativa nas manifestações do Sindicato. Todas elas são de muita violência - há conflito com a polícia (e desafio a ela) e há conflito com os próprios colegas de trabalho, os "fura-greve".

Muitas cenas explicitam essa violência, mas uma das seqüências mais significativas nesse sentido, usa o recurso do corte rápido, intercalando imagens em que Jackie está em meio a uma multidão de outros trabalhadores (todos homens) entre gritos e

empurrões, e imagens em que Billy ensaia, com as coleguinhas do balé (todas meninas), entre música e dança.

Dois universos distintos se sobrepõem, se contrapõem. Um universo mais feminino (?) - delicado, artístico, alienado⁷ - conflitua com um outro universo, mais masculino (?) - violento, rude e engajado. Os papéis são atribuídos a cada grupo: a manifestação artística da dança cabe às mulheres (aos sujeitos femininos) enquanto a manifestação política violenta cabe aos homens (ou aos sujeitos masculinos). Billy está fora de lugar.

Nesta ocasião, Jackie descobre, ao conversar com George, que seu filho não está mais freqüentando as aulas de boxe. Ele vai até o clube e parece muito surpreso quando vê o filho dançando na aula da Sra. Wilkinson, e muito irritado leva-o para casa. Segue-se o seguinte diálogo:

“Jackie - Balé?

Billy - O que há de errado com o balé?

Jackie - O que há de errado com o balé?

Billy - É perfeitamente normal.

Jackie - Perfeitamente normal?

Vovó - Eu fazia balé.

Billy - Viu?

Jackie - É, a sua vovó. Para meninas, não para meninos, Billy. Meninos jogam futebol ou fazem boxe ou luta livre. Não essa coisa de balé.(...)

Billy - Não são bichas, pai. Bailarinos são como atletas. (...)

Jackie - Filho, de agora em diante pode esquecer desse balé. Também pode esquecer desse boxe. Eu me mato para conseguir 50 pence e você...”

Já havia pistas, desde o começo, de que a escolha de Billy não seria facilmente aceita por sua família, mas a partir desse diálogo isso se torna mais claro.

Parece, então, haver dois fortes motivos que “impedem” o garoto de ser um dançarino. Primeiro: uma preocupação com a sua sexualidade - o pai acha que o balé não deveria interessar ao seu menino já que é uma atividade “feminina”. Então será que ele não é um garoto “normal”?

“(...) a vigilância e a censura da sexualidade orientam-se, fundamentalmente, pelo alcance da ‘normalidade’ (normalidade essa representada pelo par heterossexual, no qual a identidade masculina e a identidade feminina se

⁷ A intenção neste trecho não foi de classificar a manifestação artística da dança como alienada, mas de destacar a contradição interessante destes dados: a política não aparece ligada ao “universo feminino” (às personagens femininas do filme), o papel de engajamento social é atribuído aos homens (trabalhadores). Mas, note-se, ao mesmo tempo o poder político da época em que se passa a narrativa está nas mãos de uma mulher (Tatcher).

ajustam às representações hegemônicas de cada gênero)." (LOURO, 1997, p.80)

Segundo: também há uma limitação financeira que se impõe ao desejo de Billy. As reticências são muito significativas neste sentido: *"Eu me mato para conseguir 50 pence e você..."*. Eles são uma família pobre e estão enfrentando uma greve, é difícil conseguir dinheiro e Billy... Billy quer apenas ser um bailarino, mas sua escolha é inadequada. Classe e gênero aqui se relacionam.



Mais adiante, a reação do seu irmão mais velho não se mostra muito diferente. Mesmo assim, a professora de balé está determinada a levar Billy para a "Academia Real de Balé", em Londres, e convence-o a ensaiar com ela, em aulas particulares, para que ele vá fazer um teste de admissão na escola.

Tony, em uma manifestação, acaba sendo pego pela polícia e passa a noite na cadeia. Com esse acontecimento, Billy fica impedido de comparecer à audição para a "Academia". A Sra. Wilkinson vai até a casa do garoto para conversar com a família a respeito de suas intenções e, novamente, a reação é negativa:

"Sra. Wilkinson - Sei que isto pode ser difícil pra você, mas hoje Billy perdeu uma audição muito importante.

Tony - Audição?

Sra. Wilkinson - Para a Academia Real de Balé.

Tony - Real de Balé?

Sra. Wilkinson - Escola. Onde ensinam balé.

Tony - Você está de brincadeira.

Sra. Wilkinson - Falo muito sério.

Tony - Será que não vê o que estamos passando? Passei a noite na maldita cadeia e você vem falar dessa merda... e você (olha para Billy) dessa merda de

*balé. O que você quer? Fazer dele um eterno furão de greve? Olhe para ele! Só tem 11 anos (...) Não quero meu irmão andando por aí feito uma bicha só para o seu bel prazer”.*⁸

Estamos diante de um impasse: Billy quer ser um bailarino e não vê problemas nisso, mas sua família não quer apoiá-lo. Para eles o balé não é uma atividade masculina. Parece que a tendência é de construção de uma representação de gênero estereotipada. E tudo que vá além disso ou contra isso é considerado “anormal”, “desviante” ou inaceitável.

A questão passa pela forma como as características sexuais são compreendidas, de que forma elas são representadas (LOURO, 1997). O filme vai nos mostrando como é a representação do grupo - a comunidade em que Billy vive - acerca do que é o "ser menino/homem" e, a partir dela, o que esperam do garoto, como esperam que ele aja, o que esperam que ele seja.

“Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem”. (LOURO, 1997, p.23)

O pai de Billy, seu irmão, o professor de boxe do bairro, enfim, todo o **grupo** de pessoas com o qual ele convive entende o gênero masculino de uma determinada forma (constituída também pela influência do contexto histórico, social e político em que se passa a narrativa).

Fica claro que esse grupo - a comunidade de trabalhadores, de mineiros em greve - traz consigo uma concepção de gênero ligada ao estereótipo de masculinidade ligada à rudeza, à violência. Mas também é interessante notar que também há uma tendência de se relacionar tudo isso ao engajamento, à luta de classes (luta e violência não são sinônimos nesse sentido, mas se aproximam).

Ou seja, o filme não trata apenas de uma questão de representação de gênero, mas também de uma condição social, de um contexto de classe. Ambos - gênero e classe - protagonizam e se relacionam em toda narrativa.

É perceptível como a condição social de Billy vai influenciar diretamente suas escolhas, mas principalmente suas oportunidades. Sua família lhe oferece poucas oportunidades, sejam elas materiais (pouca ou nenhuma condição financeira) ou não

⁸ Um outro elemento aparece na direção contrária a escolha de Billy: a necessidade de consciência política, de engajamento. E mais uma vez esse engajamento aparece em contraposição à prática da dança. Curiosamente, não acontece o mesmo com relação ao boxe!

(pouco ou nenhum apoio ou incentivo a sua escolha). É a professora, Sra. Wilkinson, quem vai incentivá-lo a manter a escolha pelo balé. Ela parece ter uma concepção de gênero diferente. Ela pertence a outro grupo.

Observando a relação de Billy com a família Wilkinson, podemos perceber melhor como as concepções de gênero de cada grupo têm suas especificidades. Nem a menina Debbie, nem a professora e nem seu marido demonstram desaprovação com relação a escolha do garoto - o que não acontece entre a família Elliot.



Eis a situação: Billy vai à casa da família Wilkinson numa tarde, conversar com a professora sobre os problemas que está enfrentando para freqüentar suas aulas. Além da Sra. Wilkinson, estão em casa Debbie e seu pai. Com este último - que está confortavelmente acomodado numa poltrona, tomando um “drink” - Billy troca algumas palavras, e é por ele apelidado de “o Gene Kelly⁹ de Durham”.

Não é difícil chegar à conclusão de que essa família pertence a uma outra classe social, de melhores condições financeiras do que a de Billy. As casas do bairro onde moram são mais bonitas, o cenário é mais aberto e mais claro (menos “claustrofóbico” do que os cenários do bairro da família Elliot) e mesmo o interior da casa aparenta mais conforto. A confirmação vem com o diálogo entre o garoto e o Sr. Wilkinson:

“Sr. Wilkinson - Seu pai trabalha na mina?”

Billy - Sim...

Sr. Wilkinson - Deve ser duro para a família, com essa greve. Ele está de greve, não é?

Billy - É claro...

Sr. Wilkinson - Não devo me preocupar. Não agüentarão muito tempo (...) Se

⁹Um outro ator-bailarino tão aclamado como Fred Astaire.

votassem, voltariam amanhã. São uns agitadores comunistas. Pensem bem. Eles não tem uma base sólida (...) Ficou provado. Algumas minas não são econômicas. Se custa mais pagar o pessoal para tirar o carvão do que o que ganha com a venda do carvão, o que significa?

Billy - Eu não sei...

Sr. Wilkinson - É melhor pensar nisso, não é filho? Se fosse por mim, eu fecharia as portas amanhã."

Mostram-se concepções de gênero diferentes e concepções sociais também muito diversas. Parece não haver preconceito nessa família com relação à prática da dança por homens, mas o preconceito com relação ao movimento social grevista fica óbvio. A impressão que fica é que dificilmente o Sr. Wilkinson saiba o que é passar por dificuldades financeiras.

Billy está passando por momentos difíceis de conflito com sua própria família, de enfrentamento do preconceito e das dificuldades econômicas. Uma bela seqüência do filme, em que o garoto corre, sapateia, dança uma coreografia ao mesmo tempo violenta e de libertação, é a forma de fazer emergir os conflitos internos de Billy.



E o tempo passa... A neve anuncia a chegada do Natal.

Lá fora, no frio, Billy conversa com seu melhor amigo, Michael, e nesta ocasião descobre que ele é homossexual. O outro garoto parece ter um carinho especial por Billy:

"Billy - Só porque eu gosto de balé não significa que sou bicha, sabe?

Michael - Não vai contar pra ninguém, não é?..."

Billy sorri, em sinal de cumplicidade com o amigo e o convida para ir dançar balé no salão do Everington Boys Club.

Apesar da atitude de rápida aceitação que Billy tem com relação à descoberta sobre a sexualidade do amigo, devemos atentar para a forma como, logo depois, no salão do clube, Billy fala com o outro garoto. Algo como “*não faça isso, sua bicha*”. No final das contas, com ou sem desaprovação, parece que o preconceito existe, como se inevitavelmente estivesse presente na cultura da qual Billy faz parte, sendo ou não um dançarino de balé.

Os garotos dançam lá dentro, divertem-se, enquanto, do lado de fora, Jackie e seus amigos bebem, conversam, divertem-se também. O pai é alertado sobre a presença de Billy no salão do clube, vai até lá e, surpreso, descobre os garotos dançando e se divertindo - Michael vestido com uma saia de balé! Sem dizer palavra, Jackie assiste a coreografia que Billy decide dançar para ele.

Não dá pra ter certeza sobre o que se passa nos pensamentos de Jackie. Ele assiste cada movimento do filho com certo ar de espanto, surpresa e talvez fúria. E é assim que ele sai do clube - aos passos duros, sem olhar para trás - furioso, mas decidido.

O que houve afinal? Entendemos que Jackie descobriu em Billy um grande talento. De uma preocupação com a sexualidade do filho, passa a ver uma possibilidade, uma possibilidade de liberdade do ciclo de dificuldades em que vê sua família. Ele enfim acredita na potencialidade do garoto, “*ele pode ser um gênio*”.

É o início do desencadeamento do que foi para mim a passagem mais marcante do filme.

Ainda naquela noite, Jackie visita a Sra. Wilkinson e de lá sai dizendo que vai cuidar de seu filho sozinho. No dia seguinte, fura a greve dos mineiros. Seu filho mais velho, participando do piquete, vê o pai dentro do ônibus que se dirige para as minas e tenta detê-lo.

O diálogo entre eles demonstra então que o pai deseja ajudar Billy a realizar seu desejo, ainda que isso signifique a ruptura com a luta com a qual vinham se comprometendo, com os ideais que vinham sustentando com a participação na greve:

“ - Ele só tem 11 anos, puxa vida! Ele é uma criança (...) Já terminamos, filho. Que escolha temos? Vamos dar uma chance pro menino.”

Jackie não se refere apenas ao desejo de seu filho mais novo, ele fala também sobre as dificuldades pelas quais estão passando e, conseqüentemente, da falta de opções, da falta de oportunidades que Billy terá nesta situação. Mas Tony o convence a ir pra casa:

" - Por favor, não faça isso comigo, pai. A gente arranja dinheiro para ele, daremos um jeito (...) Vamos pra casa, pai."

Há nessa passagem uma esfera carregada de emoção, um conteúdo dramático que sugere uma característica muito própria da cultura de massa - da cultura fácil - mas, não esquecendo a dimensão comercial do filme, essa é uma seqüência de certa beleza e grande impacto. São imagens que sugerem sua beleza: o confronto entre pai e filho num cenário de rudeza (inóspito, cinza) faz visualizar o "beco sem saída" em que se encontra a família Elliot (mesmo não sendo beco e sim campo aberto), sinalizando artisticamente um momento especial da narrativa.



Em outras palavras, essa é a seqüência que marca o início do "final feliz" - ainda que a frase pareça estranha - mas é também a marca mais forte da questão social que permeia a narrativa.

A partir de então, não só o pai de Billy, mas toda sua família e a comunidade aceitam e apoiam o desejo do garoto. Todos se empenham em conseguir financiamento para a ida a Londres para o teste da Escola de Balé. Até mesmo George, o sisudo professor de boxe, resolve ajudar e torce por Billy. Jackie penhora as jóias de sua falecida esposa e é assim que eles conseguem todo o dinheiro necessário para a viagem.

Há uma mudança quase repentina na atitude das pessoas a respeito do "estranho" desejo manifestado pelo garoto. Será que o preconceito deixou de existir? Acredito que a aceitação do pai de Billy (e posteriormente de todo seu grupo) sobre a prática do balé pelo garoto pode ser entendida como uma transformação importante, mas com vários sentidos.

Tanto pode ser a manifestação de uma transição na concepção de gênero do grupo (na qual, agora garotos possam praticar balé sem “maiores problemas”), quanto uma esperança de melhora da condição social futura de Billy (saída do ciclo de exploração a que é submetida a comunidade de mineradores), ou ainda, apenas uma estratégia comercial da produção cinematográfica (era preciso resolver o conflito para que Billy pudesse chegar ao “*happy end*”).

Na verdade, mais provável é que as três possibilidades não se separem e sim se complementem: o pai descobre no filho um grande talento e então passa a crer na possibilidade de uma vida melhor para ele (“*Ser bailarino é melhor que ser minerador?*”, pergunta Billy ao seu amigo certa ocasião), deixa de se preocupar (ou preocupa-se menos) com a sexualidade de Billy e tudo começa a se resolver.

De qualquer forma, parece mesmo que a mensagem do filme é que Billy, a partir de então, terá uma vida melhor. O diálogo no ônibus entre pai e filho, a caminho de Londres, traz a tona o quanto restrito é o mundo de Jackie e como Billy já começa a ir além disso. O menino pergunta ao pai sobre Londres e ele responde que não conhece a capital, pois lá “*não há minas de carvão*”. A resposta do filho é significativa:

“ - *Cristo, você só pensa nisso?!*” .

Realmente, aquele se mostra um outro mundo. A viagem para a capital revela paisagens mais claras e amplas e a própria Escola de Balé onde Billy deseja estudar se parece mais com um grande e belo castelo do que com uma escola (e muito menos com a “*Sander Wilkinson's Dance School*”). Quão distante Billy está do seu mundo anterior! Talvez seja o motivo pelo qual fica desconfortável com os testes a que é submetido.

Frente à banca examinadora que o entrevista ele parece não estar muito confiante. Tudo é muito novo e inesperado. E, inesperadamente, no vestiário, Billy tem uma atitude violenta para com um outro garoto. Seu nervosismo o faz dar um soco no colega que o tentava acalmar:

“ - *Não enche, viado filho da mãe!*” - Billy diz.

É interessante destacar dois pontos desta passagem. Primeiro: nesta ocasião Billy enfim age como o pai e George antes esperavam nas aulas de boxe, machucando um garoto. Segundo: Billy chama o outro garoto de “viado”, esperando ofendê-lo dessa forma,

baseado no preconceito que ele mesmo teve que enfrentar. O garoto para ele é “viado” simplesmente porque está ali para dançar balé (não haveria outro motivo).

A pergunta que fica é: Billy agora parece mais **masculino**? Jogo interessante de “ida e volta” do filme. Ida na direção da realização de Billy, enfrentando preconceitos, e volta a esses mesmo preconceitos pelo próprio Billy, que afinal não poderia escapar completamente das influências do seu meio - suas concepções não poderiam ser tão diversas das de seu grupo de origem.

Logo agora que ele não precisava mais (e nem podia) agir assim: Billy recebe uma advertência. Atitudes violentas não combinam com aquele ambiente (seria um ambiente **feminino**?). Mesmo assim, ele impressiona a banca examinadora.

PERTO DE UM FINAL FELIZ¹⁰

De volta a Durham, todos aguardam ansiosamente a resposta da Escola de Balé, que enfim, chega numa carta. Billy comunica à família que foi aceito. Tudo encaminha para o final muito feliz, mas Jackie, momentaneamente entusiasmado com o sucesso do filho, logo em seguida recebe uma má notícia:

“ - Jackie, não soube? Vamos voltar ao trabalho. Acabou a greve. O sindicato cedeu ontem. ”

É de certa forma chocante a cena em que aparecem Jackie, Tony e George - e muitos outros trabalhadores - de volta às minas. Apertam-se e são fechados em um “elevador” que os leva para o subsolo. Suas expressões são de grande descontentamento, suas condições de trabalho e de vida continuam a ser precárias.

Billy agora deve partir. Despede-se da Sra. Wilkinson, da avó e do amigo Michael. A demora com as despedidas impacienta Jackie que chama a atenção do filho:

“ - Perderemos o ônibus, Billy. ”

“ - Pare de agir como uma mulher velha! ”, diz Tony.

A frase do irmão mais velho de Billy pode passar despercebida, já que parece apenas uma observação sem importância, até mesmo uma brincadeira. Mas estamos diante de uma demonstração de preconceito de gênero - novamente. Afinal, por que é que a impaciência e talvez a atitude ranzinza de Jackie se parece com a de uma “mulher” velha e não simplesmente de um **velho** (um **homem** de idade)?

Também Tony se faz notar pela forma como age na despedida do irmão. Durante todo o filme não pudemos perceber de sua parte uma manifestação de carinho para com Billy. No entanto, o seu enfático “*não enche*” em resposta a uma inocente pergunta do irmão ainda no início da história, agora é substituído por um comovido “*vou sentir saudades*”.

Haveria nisso uma marca de estereótipo de “comportamento masculino”? Homens talvez não devam demonstrar carinho, afeto ou saudade (principalmente por outro homem).

¹⁰Trecho da música “Flagra” de Rita Lee e Roberto De Carvalho. A estrofe completa me parece bastante significativa para esse momento do trabalho: “No escurinho do cinema/ Chupando drops de anis/ Longe de qualquer problema/ Perto de um final feliz...”. Interessante abordagem do caráter alienante do cinema, enquanto cultura de massa, diversão sem reflexão. Não há problemas (insolúveis) no cinema mercadoria.

No filme, assim como no senso comum, “homens não choram”.

“Nota-se que (...), em ambientes onde virilidade também é sinônimo de controle emocional, a ternura e a suavidade são reprimidas e, em alguns casos, até completamente suprimidas, pois são vistas como componentes simbólicos de um universo depreciadoramente considerado “feminino”. (BARBOSA, 1998, p.326).

No ambiente *Billy Elliot*, pode ser que seja preciso reprimir emoções para demonstrar virilidade, e a mudança desta perspectiva com a inusitada demonstração de carinho pode sinalizar para uma maior abertura dos personagens à expressão dos sentimentos que ocorre somente após a resolução do conflito central, ou quando “tudo já está bem” - característica esperada em um filme comercial (acontecimento freqüente nos filmes americanos).



O tempo passa.

Jackie (com cabelos já grisalhos) e Tony vão a Londres. A esfera de ansiedade faz a ocasião parecer muito especial, talvez uma grande estréia. Eles sentam-se e, ao lado, alguém os cumprimenta. É Michael, o grande amigo de infância de Billy.

Não há fato explícito, porém pode-se deduzir que Michael está acompanhado de um rapaz - talvez um namorado - que está sentado ao seu lado e sorri. Não se sabe se Tony e Jackie surpreendem-se com a presença inesperada de Michael no espetáculo ou se sua companhia é que é inesperada.

Billy agora é um rapaz. Em um plano aproximado¹¹ sua imagem quase toma toda

¹¹Achei necessário desta vez destacar a questão técnica: No plano aproximado “a maior parte do fundo é eliminada, conseguindo-se, desta maneira, que a figura humana se converta no centro da atenção.” (MARNER, 1980, p.74). A técnica sempre está a serviço de uma determinada intenção. Este caso não nos deixa dúvida, a intenção é destacar a figura de Billy para “provar” o que dissemos a seguir.

a tela. De costas, seus ombros largos e seus musculosos se destacam. Billy se tornou um dançarino de balé muito másculo (e muito **masculino?**).

Dançando Billy chega. E dançando ele se vai: num final “apoteótico” o homem Billy Elliot apresenta sua coreografia – sugestivamente – com o figurino de um pássaro, num salto longo, ou num ensaio de vôo. As últimas imagens se aproximam das primeiras, o garoto sempre desejou dançar (voar?), o chão desaparece da tela – nos saltos sobre a cama, ainda garoto, e no salto em palco.

Sem dúvida, para o grande público a que se destina o produto industrial *Billy Elliot*, este é um final feliz. Afinal, era mesmo o melhor que se poderia esperar: Billy consegue realizar seu sonho, torna-se um bailarino de sucesso, sua família aprova sua escolha e o prestigia, orgulhosos em assistir sua apresentação. E, afinal, Billy se tornou um **homem**.

Além do mais, o desfecho da narrativa parece resolver todos os problemas, todos os conflitos que envolviam as escolhas de Billy e todos os aspectos que envolviam as dificuldades financeiras da família Elliot. O sucesso do garoto de certa forma anula ou pelo menos diminui a importância das questões de gênero e classe tão presentes até então.

Discutiremos melhor esse aspecto do filme mais adiante. Retomaremos os pontos centrais para travarmos outros diálogos com o filme *Billy Elliot*, além dos que já ensaiamos até aqui.

DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE *BILLY ELLIOT* E AS RELAÇÕES DE GÊNERO E CLASSE

“Meninos jogam futebol, ou fazem boxe ou luta livre” diz o pai de Billy Elliot a seu filho - não muito calmamente - quando descobre que ele pretende ser um dançarino de balé. Foi a partir do questionamento desse tipo de afirmação que surgiu o interesse em estudar “gênero”.

E estudar gênero pressupõe pensar um determinado contexto, afinal, as concepções acerca do que é ser feminino ou masculino se dão de maneiras diversas em diferentes lugares e diferentes épocas. Estaremos falando, portanto, sempre a partir de um determinado contexto histórico-social. O que é feminino ou masculino se definirá a partir desse contexto.

Nosso contexto é o ambiente do filme *Billy Elliot* - sua época, seu lugar e suas especificidades enquanto linguagem do cinema. Então vamos retomar, a partir desse contexto que agora nos é mais familiar, as questões colocadas no início deste trabalho.

O filme *Billy Elliot* expressa, antes de tudo, uma visão de mundo, ou melhor, uma visão cinematográfica do mundo. Ele vai abordar, em toda a narrativa, as relações de gênero (e de classe) de acordo com essa visão.

Num primeiro momento, a questão que parece mais central no filme é a dos chamados “papéis sexuais” - o que é ser menino e o que é ser menina e o que cada um faz, pode ou deve fazer - dentro de um determinado contexto sócio-histórico. Os papéis considerados adequados para homens e mulheres são uma criação inteiramente social. (SCOTT, 1995).

De fato, não se estabelece uma relação - que não social e, portanto mutável - entre ser um/a dançarino/a de balé ou ser um/a lutador/a de boxe e ser um sujeito masculino ou feminino. Ao contrário, parece que a compreensão dos “papéis sexuais” como imutáveis, inatos, ligados mesmo ao sexo (biológico) e não ao gênero (social) é que permitem o surgimento dos preconceitos que aparecem na narrativa em questão.

Pareceu-me que o filme *Billy Elliot* tem uma intenção de crítica nesse aspecto. Os preconceitos que se manifestam na rejeição à escolha do garoto de ser um bailarino e não um lutador são “desbancados” por um amontoado de argumentos: desde as referências que faz a grandes bailarinos homens (como Fred Astaire e Gene Kelly) até o triunfo final de Billy.

O filme explicita os preconceitos e talvez pretenda desacreditá-los. Apesar disso,

esses mesmos preconceitos, ou seus resquícios, permanecem, fazem-se notar em falas e atitudes dos personagens. Contradição do cinema ou contradição do mundo que o cinema vê (e nos faz ver)?

Mas como já afirmamos anteriormente, a questão de classe também está envolvida no filme. Nesse aspecto há também na narrativa uma abordagem que envolve preconceito. Há preconceito com relação à escolha da família Elliot - participar da greve de mineradores - embora com muito menos ênfase. O preconceito nesse aspecto se expressa, por exemplo, nos comentários não muito cordiais que o Sr. Wilkinson faz a respeito dos grevistas.

Da mesma forma, parece haver uma tendência no filme a criticar ou diria, até ridicularizar a posição conservadora, contra o movimento social em questão. A luta de classes é um tema também contraditoriamente abordado, nesse sentido. Afinal, mostra-se valorizado, mas derrotado - não pelo fato do movimento coletivo ter cedido aos poderes governamentais, mas pela vitória de Billy sobre essa adversidade (que, note-se, é individual).

Enfim, talvez haja no filme algumas críticas aos posicionamentos preconceituosos, conservadores, diria até reacionários de determinados segmentos sociais a respeito de determinadas práticas - não podemos desprezar esse fato. Mas há outras entrelinhas a se considerar. Não é por acaso que explicitamos, no início deste trabalho, a característica do cinema enquanto indústria, do filme enquanto produto comercial e, portanto, a necessidade de pensá-lo criticamente.

Pois há, sem dúvida, no filme *Billy Elliot*, uma intenção comercial muito clara: a mudança repentina do pai e do irmão de Billy, que os faz apoiarem o garoto e o ajudarem a realizar seu sonho, e o grande sucesso que ele alcança num "final feliz" são os exemplos mais claros disso.

Os conflitos, os problemas são resolvidos não com muita dificuldade a fim de proporcionar ao "nosso herói" um final, poderíamos dizer, "hollywoodiano". Nem condições sociais, nem preconceitos impedem Billy de vencer.

O espectador pode ficar com a sensação de que o sucesso é possível, independentemente das condições dadas. O conformismo pode ganhar espaço nesse entendimento. Ou seja, o filme pode exercer, nesse aspecto, sua função de indústria cultural no sentido que HORKHEIMER e ADORNO afirmavam:

"(Aos espectadores) é assegurado não ser necessário diferenciar-se daquilo que são, e que poderão ter o mesmo sucesso, sem que deles se pretenda aquilo de que se sabem incapazes." (HORKHEIMER e ADORNO, 1978, p.183)

Outras imagens e sons de *Billy Elliot* se mostram contraditórias (se observadas sem distração), ou melhor, em contradição com uma pretensa intenção crítica, engajada ou “politicamente correta” do filme, mas não em contradição com essa dimensão comercial do cinema a que mais de uma vez já fizemos alusão.

Porém, não acredito que *Billy Elliot* seja apenas isso. Também já havíamos afirmado uma outra dimensão do cinema, que pode estar presente na narrativa em questão.

Voltando à questão de gênero: longe das telas do cinema, GOBBI encontrou indícios de uma transformação na comunidade que estudou, indícios de uma mudança nas relações de gênero, ou melhor, nas concepções daquelas pessoas acerca das relações de gênero. A pesquisadora tentava “captar” concepções sobre as relações de gênero nos desenhos e nas falas de crianças pequenas e concluiu que:

“Os desenhos das crianças e suas falas somadas à de seus pais e mães acenaram para algumas mudanças que estou chamando aqui de transição nas relações mantidas entre homens e mulheres, na concepção que têm das mesmas e na própria construção das relações de gênero.” (GOBBI, 1997, p.136)

Acredito que a história de Billy Elliot, à sua maneira, também pode acenar para uma “transição” que, posta em evidência, pode fazer-se ponto de reflexão. Para a resolução do conflito central do filme, foi essencial que a sua família e amigos passassem a compreender de uma outra maneira o desejo que ele manifestou de ser um bailarino. Uma compreensão diversa da que possuíam anteriormente, menos presa ao preconceito (embora não completamente livre dele). O garoto apresentou resistência à ordem estabelecida, desestruturou alguns preconceitos e foi agente de mudanças.

Assim, nos deparamos principalmente com a questão de poder a que já tínhamos nos referido em outro momento. Lembrando a concepção de Foucault, essa é a forma de poder que aparece no filme: o poder que não é exercido unilateralmente, que não consiste apenas numa relação de dominante e dominado. Para ele, o poder também é exercido no sentido contrário, de dominado para dominante. Há **resistência**.

“A resistência - ou melhor, a multiplicidade de pontos de resistência - seria inerente ao exercício do poder.” (LOURO, 1997, p.40)

Interessante é notar como Billy reage aos obstáculos, primeiro se escondendo e depois mostrando seu talento. Ele muda a estratégia de resistência, mas não cede.

Da mesma forma, no que diz respeito à questão de classe presente no filme, há reação por parte do grupo de mineradores, a posição diante de sua condição social não é de passividade. O comportamento do pai de Billy e de seu irmão é de resistência, primeiro participando ativamente do movimento grevista e, depois, buscando uma alternativa de futuro acreditando no talento de Billy. Novamente se mostra a contradição.

Indústria versus Arte. Duas dimensões de um mesmo *Billy Elliot*. Resta a pergunta: há uma dimensão educacional em *Billy Elliot*? E, se há, qual é ela? Em que entrelinhas ela se encontra?

Acredito que a dimensão educacional do filme não está só nele, mas principalmente no olhar que a ele direcionamos. Essa era, de certa forma, a intenção deste trabalho: direcionar um olhar educativo para o filme *Billy Elliot*, partindo não apenas do seu conteúdo (como ilustração para um tema) mas da potencialidade que ele apresenta para a reflexão - acerca dele próprio - como produto da cultura (embasado na e imbuído de cultura, ainda que “de massas”).

“Porém, o cinema não é só matéria para a fruição e a inteligência das emoções; ele é também matéria para a inteligência do conhecimento e para a educação, não como recurso para a explicitação, demonstração e afirmação de idéias, ou negação destas, mas como produto da cultura que pode ser visto, interpretado em seus múltiplos significados, criticado, diferente de muitos outros objetos culturais, igual a qualquer produto no mercado da cultura massiva.” (ALMEIDA, 1994, p.32)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não posso incluir nessas considerações uma conclusão certa ou segura. Não sei se feliz ou infelizmente, a segurança não se mostrou possível para mim durante toda a trajetória de realização deste trabalho e se mostra muito menos palpável agora, em seu desfecho.

Sinto uma tensão muito grande entre uma esfera de arte e uma esfera de indústria em *Billy Elliot* - filme que me propus a analisar. É incômodo chegar ao fim nesta tensão. É incômodo porque é mais difícil terminar assim - as perguntas e as dúvidas se multiplicam. Onde estarão as respostas?

Aqui não ficarão respostas, ficarão possibilidades.

É possível que o produto *Billy Elliot* seja mais forte que a arte *Billy Elliot* em alguns momentos. Há tendência para resoluções hollywoodianas em mais de uma passagem do filme. Não precisaremos repeti-las. Não podemos esquecer que estamos falando de um produto e que, como tal, deixa-se explicitar, não se esconde, deixa saber sem muito esforço “(...) como terminará o filme, quem será recompensado, punido ou esquecido”. (HORKHEIMER e ADORNO, 1978). O filme produto permite um só caminho, uma só interpretação.

Mas também é possível que a arte *Billy Elliot* se sobreponha ao produto *Billy Elliot* em outros muitos momentos,

“(...) momentos em que ele nos remete para além de si mesmo; momentos em que luz, enquadramento, atores, fala, som, música etc. alcançam significado histórico, cinematográfico, estético, de maneira a nos fazer presenciar algo inteiro, ambíguo e ao mesmo tempo esclarecedor.” (ALMEIDA, 1994, p.32).

A arte mais marcante em *Billy Elliot* ou seu momento artístico mais significativo talvez se encontre nas suas ambigüidades, ou melhor, nas suas multiplicidades - múltiplas possibilidades de interpretação, de crítica, de papéis (em mais de um sentido, como abaixo explico melhor) - já que a Arte permite essa multiplicidade que a indústria não permite.

No mundo de *Billy Elliot* é possível ser um garoto que luta boxe, um garoto que dança balé, um homem que se engaja, um que se aliena confortavelmente, uma mulher frustrada ou uma mulher de garra, uma menina que passa quase despercebida¹² ou uma

¹² Em vários momentos do filme aparece, durante poucos segundos, uma garotinha nas imediações da casa de Billy, que parece quase insignificante para toda a história. Ela quase não tem fala. Não acredito, porém, que ela tenha sido um “acidente” no filme. Parece-me que, em contraste com Debbie – a garotinha atrevida de

menina atrevida...

No mundo de *Billy Elliot* é possível engajar-se, lutar por uma causa de mais de uma maneira, ganhar a causa ou não. É possível deter o poder, estar submetido a ele, ou a ele resistir. É possível enfrentar preconceitos, vencendo-os ou não. É possível dançar saltando alto na tentativa de voar, ou jogando-se contra as paredes ou entre as paredes...

... Sem que se invalide nenhuma das possibilidades.

“O cinema é produto de muitas faces. Se em sua totalidade de produto não podemos afirmá-lo obra de arte, podemos assim considerá-lo em determinados momentos, cenas, seqüências.” (ALMEIDA, 1994, p.32)

Há certa frustração em não poder fazer afirmações num só sentido no término deste trabalho. A expectativa de um estudo geralmente é de encontrar respostas, chegar a conclusões - mesmo sabendo que conclusões são quase sempre provisórias.

Curioso que haja também certa satisfação em constatar a multiplicidade de possibilidades e mesmo de contradições que ficam disso tudo. O múltiplo é rico, o contraditório é questionador. E é por (e para) questionar que a Educação se faz sempre necessária. Questionando para (e por) acreditar num *happy end* da vida real:

“Como lembra o neomarxista Ernst Bloch, os que não acreditam na possibilidade de um happy end acabam por entrar o processo de transformação do mundo quase tanto quanto aqueles mistificadores que propagam a idéia da grande apoteose final, inevitavelmente feliz. Nessa visão, a crença num happy end autêntico não é tanto uma simples possibilidade quanto um dever.” (COELHO, 1980, p.109).

família economicamente mais favorecida, essa personagem sem nome representa a tímida e quase inexpressiva menininha da classe operária (a mulher das classes economicamente menos favorecidas seria mais reprimida, menos ativa, mais “silenciada”).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

BIBLIOGRAFIA

APPLE, Michael W. Relações de classe e de gênero e modificações no processo do trabalho docente. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo (60): 3-14, fevereiro 1987. trad. Tomás Tadeu da Silva.

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994. Coleção Questões da Nossa Época, v. 32.

ANDRADE, Cláudia Maria Ribeiro. **A Fala da Criança sobre Sexualidade Humana: o dito, o explícito e o oculto**. Campinas - SP: Mercado da Letras, 1996.

BARBOSA, Maria José Somelarte. Chorar, verbo transitivo. **Cadernos Pagu** (11), 1998: p.321-343. Campinas-SP: PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/ UNICAMP. Org. Karla Adriana Martins Bessa.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica. In ADORNO ... et al. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima). 2a. edição.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980. 7a. edição.

CONNELL, Robert W. Políticas da Masculinidade. **Educação e Realidade**, v.20, no.2, jul/dez 1995, p. 185-206.

COSTA, Maria C Vorraber. Trabalho Docente e Gênero. In COSTA, Maria C Vorraber. **Trabalho Docente e Profissionalismo**. Porto Alegre: Sulina, 1995, p. 155-185.

CRUZ, Elizabete Franco. “Quem leva o nenê e a bolsa?”: o masculino na creche. In: ARILHA, M. ; MEDRADO, B. ; UMBERHAUM, S. **Homens e masculinidades**. São Paulo: Editora 34/ECOS, 1999.

GOBBI, Marcia Aparecida. **Lápis Vermelho é de Mulherzinha: desenho infantil, relações de gênero e educação infantil**. Dissertação de Mestrado - Faculdade de

Educação - UNICAMP, 1997.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In ADORNO ... et al. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima). 2a. edição.

LENCASTRE, Manoel de. Cem anos de lutas de classes. **Jornal «Avante!»** N° 1361 - 30. Dezembro de 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997. 4ª. Edição.

LOURO, Guacira Lopes. Nas Redes do Conceito de Gênero. In LOPES, M. J., MEYER, D. E. e WALDOW, V. R. **Gênero e Saúde**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
(<http://www.ufrgs.br/faced/geerge/Redes.htm/>)

MARNER, Terence St. John. **A direção cinematográfica**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1980.

RAGO, Margareth. Globalização e imaginário Sexual, ou Denise está chamando. In **Revista Entretexos Entresexos**, Campinas - SP: UNICAMP - FE - GEISH, no. 2, out. 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v.20, no.2, jul/dez 1995, p. 71-99.

XAVIER, Ismail (org). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Ed. Graal: Embrafilme, 1983. Coleção Arte e Cultura, v.5.

ANEXO

I. Sobre o filme **Billy Elliot**:

I.a. Elenco:

Billy.....	JAMIE BELL
Vovó.....	JEAN HEYWOOD
Tony.....	JAMIE DRAVEN
Pai.....	GARY LEWIS
Michael.....	STUART WELLS
George Watson.....	MIKE ELLIOT
Sr. Braithwaite.....	BILLY FANE
Debbie.....	NICOLA BLACKWELL
Sra. Wilkinson.....	JULIE WALTERS

I.b. Ficha Técnica:

Dirigido por.....	STEPHEN DALDRY
Produtores.....	GREG BRENMAN & JON FINN
Roteiro de.....	LEE HALL
Produtores Executivos.....	NATASCHA WHARTON, CHARLES BRAND e TESSA ROSS
Coreógrafo.....	PETER DARLING
Diretor de Fotografia.....	BRIAN TUFANO BSC
Montador.....	JOHN WILSON
Desenhista de Produção.....	MARIA DJURKOVIC
Desenhista de Figurino.....	STEWART MEACHAM
Música de.....	STEPHEN WARBECK